MEHMET AKİF ERSOY

Hayatı-Düşünceleri-Eserleri



MEHMET AKİF ERSOY

(Hayatı-Düşünceleri-Eserleri)

MEHMET AKİF ERSOY

(Hayatı-Düşünceleri-Eserleri)

Başeditör
Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ

Editörler
Dr. Yeşim ÇAĞLAR
Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ

MEHMET AKİF ERSOY
(Hayatı-Düşünceleri-Eserleri)

YAYIN SAHİBİ
Prof. Dr. Mustafa ŞENTOP
Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı

YAYIN KOORDİNATÖRÜ
Mehmet Ali KUMBUZOĞLU
Genel Sekreter

YAYIN YÖNETMENİ
Dr. Necati SUNGUR
Basın, Yayın ve Halkla İlişkiler Başkanı

BAŞEDİTÖR
Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ

EDİTÖRLER
Dr. Yeşim ÇAĞLAR
Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ

KAPAK TASARIMI
Gülcan ACARTÜRK

SAYFA TASARIMI
Şule BAYRAK

BASKI
TBMM Basımevi - 1. Baskı Haziran 2022

ISBN
978-605-2089-62-0

BASKI ADEDİ
1000

İÇİNDEKİLER

TAKDİM
Mustafa ŞENTOP.....XIII

SUNUŞ
Mümin ŞAHİN.....XV

ÖN SÖZ
Celalettin VATANDAŞ XVII

MİLLÎ MUTABAKAT METNİ OLARAK İSTİKLAL MARŞI VE MEHMET AKİF ERSOY 1
D. Mehmet DOĞAN

KUR'AN'DAKİ MEÂNÎ SANATLARINI YANSITMA AÇISINDAN MEHMET AKİF ERSOY'UN MEALİ 9
Osman ARPAÇUKURU

MİLLÎ MÜCADELE BAĞLAMINDA İSTİKLAL MARŞI, İSTİKBAL VE AKİF'İN İSLAMCILIĞI 35
Mustafa AYDIN

BİR İSTİKBAL MARŞI OLARAK SAFAHAT.....49
Yavuz BAYRAM

MEHMET AKİF'İN MEALİNİN DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ.....77
Musa DUMAN

BİR ELEŞTİRİ ADAMI OLARAK MEHMET AKİF ERSOY 87
Kadir CANATAN

VATAN VE MİLLET RUHUYLA BİR ÖMÜR: MEHMET AKİF ERSOY'UN ÇOCUKLUK, GENÇLİK VE EĞİTİM HAYATI 121
Ahmet Sait CANDAN

MEHMET AKİF'İN DİL ANLAYIŞI, "FİR'AVN İLE YÜZ YÜZE" ŞİİRİNİN DİL VE ÜSLUP AÇISINDAN İNCELENMESİ 133
Yeşim ÇAĞLAR

MEHMET AKİF ERSOY: HAYAT ESER İÇİNDE
YA DA ESERİ HAYATTAN OKUMAK 149
Salim ÇONOĞLU

MEHMET AKİF'İN ÂSIM'INI TANITAN ÜÇ METİN: SÜLEYMAN NAZİF,
HALİL NİHAT, NURETTİN TOPÇU ÖRNEKLERİ 163
Muharrem DAYANÇ

MEHMET AKİF'İN EĞİTİM FELSEFESİ VE EĞİTİM MODELİ OLARAK
"ÂSIM'IN NESLİ" TASAVVURU 179
Süleyman DOĞAN

ELEŞTİRİNİN BELİRLENİMSİZLİĞİNDE:
MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRLERİNDE İRONİ 225
Ülkü ELİUZ

İZLENEN MİLLÎ ŞAİR-MEHMET AKİF ERSOY 259
Nazım ELMAS

MAHİR İZ'İN DÜNYASINDA MEHMET AKİF 269
Mustafa GÜLALİ

EKRANA YANSIYAN MEHMET AKİF ERSOY 305
Mücahit GÜNDOĞDU

SAFAHAT I. KİTABI TİYATRO METNİ OLARAK OKUMAK 321
Mehmet GÜNEŞ

MİTHAT CEMAL'İN AKİF İMGESİ 333
Bilgin GÜNGÖR

MEHMET AKİF ERSOY'UN SANAT VE ŞİİR TELAKKİSİ 351
M. Muhsin KALKIŞIM

MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRİ VE ŞİİR SANATI 367
İbrahim KAVAZ

ARUZ DEHASI MEHMET AKİF 385
Hasan KAYA

İSTİKLAL MARŞI'NIN TEMEL MESAJLARINI YENİDEN DÜŞÜNMEK 405
Bilal KIRIMLI

MEHMET AKİF DÜŞÜNCESİNDE İSLAMCILIK 415
Ahmet Ayhan KOYUNCU - Mehmet ERKOL

YENİDEN İSLAMLAŞMA ÖNDERLERİ ARASINDA
MEHMET AKİF'İN ROLÜ.....433
Metin ÖNAL MENGÜŞOĞLU

BİYOGRAFİK ROMANDA ÖZNEYİ ARAMA İRONİSİ:
MEHMET AKİF'İ KURAN ROMAN VAR MIDIR?.....455
Canan OLPAK KOÇ

HASAN BASRİ ÇANTAY'A GÖRE MEHMET AKİF ERSOY.....473
Gülşen ÖZER

SAFAHAT'TA TAHKİYE UNSURLARI VE KURGU TEKNİKLERİ 489
Yunus Emre ÖZSARAY

MEHMET AKİF'İN MİLLÎ MÜCADELE'DE BİRLİK VE BERABERLİĞİ
İNŞA ÇABALARI VE İSTİKLAL MARŞI'NIN YAZILIŞ SÜRECİ.....501
Sezai ÖZTAŞ

İSTİKLAL MARŞI'NDA İNANMAYA İNANMAK.....519
Cafer ŞEN

AKİF'İN LEYLÂ'SI.....533
Yaşar ŞENLER

ÇAĞDAŞ İSLAM DÜŞÜNCESİ AÇISINDAN MEHMET AKİF 545
Mustafa TEKİN

HAMİ-ŞAİR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA MEHMET AKİF VE
ABBAS HALİM PAŞA 559
Servet TİKEN

SAFAHAT'TA IRK, KAVMİYET, ÜMMET, MİLLET VE MİLLİYET
KAVRAMLARININ TEZAHÜRÜ 569
Yüksel TOPALOĞLU

KUVAYIMİLLİYE VE MEHMET AKİF.....591
Mustafa TURAN

DEVLET-MİLLET DEVAMLILIĞI VE İSTİKLAL OLGUSU 611
Refik TURAN

MEHMET AKİF'İN KENDİ DÜNYASI, SANAT VE ŞİİRİ..... 623
Necmettin TURİNAY

MEHMET AKİF'İN BATI ANLAYIŞI VE TÜRKİYE'NİN
BATILILAŞMASINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ..... 637
Celalettin VATANDAŞ - Saniye VATANDAŞ

GELENEKSELLİK VE İSLAM TEOLOJİSİ ARASINDA
MEHMET AKİF ERSOY 649
Celalettin YANIK

İSTİKLAL MARŞI'NIN YAZILDIĞI ASKERÎ SÜREÇ VE
MEHMET AKİF ERSOY 657
Selma YEL

İSTİKLAL MARŞI'NA YAKLAŞIMLAR..... 685
Kâzım YETİŞ

MEHMET AKİF'İN MAHALLE KAHVESİ ŞİİRİNDE
TOPLUMSAL TAHAYYÜL 695
Ergün YILDIRIM

MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE MEHMET AKİF ERSOY'UN
KASTAMONU'DAKİ FAALİYETLERİ..... 705
Mehmet Serhat YILMAZ

VETERİNER HEKİMLİĞİNİN MEHMET AKİF'E ETKİLERİ..... 723
Ali YİĞİT - Aşkın YAŞAR

OSMANLI VE CUMHURİYET ARŞİVİ BELGELERİNDE
MEHMET AKİF ERSOY 733
Ramazan TUĞ

Bilim ve Danışma Kurulu Üyeleri

Prof. Dr. Mustafa AYDIN *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi*

Prof. Dr. Hakkı BÜYÜKBAŞ *Erciyes Üniversitesi*

Prof. Dr. Kadir CANATAN *İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi*

Dr. Yeşim ÇAĞLAR *Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi*

Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN *Ege Üniversitesi*

Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ *Marmara Üniversitesi*

Prof. Dr. M. Muhsin KALKIŞIM *Trabzon Üniversitesi*

Doç. Dr. Sezai ÖZTAŞ *Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi*

Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ *Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi*

Prof. Dr. Celalettin YANIK *Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi*

Bu kitapta yer alan makalelerin akademik ve yasal sorumluluğu tamamıyla yazarlarına aittir. Yazarların yorumları tamamen kişisel olup herhangi bir kurumun görüşünü ifade etmemektedir. Bilim ve Danışma Kurulu Üyeleri ile makaleler soyada göre alfabetik sıralanmıştır.

TEKİRDAĞ

Tel.: (0282) 250 00 00 • Faks: (0282) 250 99 00 • www.nku.edu.tr

Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilal!
Kahraman ırkıma bir gül; ne bu şiddet bu celal?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal...
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal.

TAKDİM

Değerli Okur,

Aziz milletimizin istifadesine sunulan bu değerli eser, millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un milletvekili olarak mensubu bulunduğu Türkiye Büyük Millet Meclisinin bir özel vefası olarak hazırlanmış; hayatı, eserleri ve düşünceleri bir bütün olarak ele alınmak suretiyle meydana getirilmiştir.

Malum olduğu üzere, 2021 yılı Türkiye Büyük Millet Meclisi Genel Kurulunda grubu bulunan bütün siyasi partilerin ortak kararıyla "İstiklal Marşı Yılı" olarak ilan edilmiştir.

Milletimizin bağımsızlık mücadelesinin sembolü olan İstiklal Marşı'mız ve onun ölümsüz mısralarının şairi Mehmet Akif Ersoy, milletimizin birlik ve beraberliğinin sembolüdür. Zira edebiyatımızda şahsiyeti, mefkûresi, şiirleri ve milletine armağan ettiği İstiklal Marşı ile üzerinde ortak saygı noktasında birleşilen nadir kişilerden biridir Mehmet Akif... Eserlerinde dile getirdiği "üstün insanlık" çizgisinden milim sapmayan güvenilir şahsiyetiyle âdeta milletimizin karakterinin somutlaşmış hâlidir. İstiklal Marşı, Mehmet Akif'in kahraman ordumuza ithaf ettiği, milletimizin topyekûn bütün fertlerinin daima aynı şevk ve heyecanla terennüm ettiği bir istiklal manifestosudur; sözden dokunmuş bayrağımızdır.

Hazırlanan bu değerli kitabın İstiklal Marşı'mızın kabulünün 100'üncü yılında, yazıldığı dönemin şartlarını ve küllerinden yeniden inşa edilen bir devletin şiirsel destanını tarihe kaydeden millî şairimiz Mehmet Akif'in daha iyi anlaşılmasına vesile olmasını diliyorum. Bu eserin hazırlanmasında emeği geçen bilim insanlarımıza, katkı sunan herkese ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

Millî marşımızın 100'üncü yılında Meclis kayıtlarımızdaki unvanıyla "İslam Şairi" Mehmet Akif Ersoy'u rahmetle yâd ediyorum.

Prof. Dr. Mustafa ŞENTOP
Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanı

SUNUŞ

Millî marşlar, genel manada düşünüldüğünde, bir milletin özgürlüğünü elde etme, özgürlüğünü koruma ve devam ettirme iradesini temsil eden son derece özel edebî metinlerdir. Bu özellikleriyle de oldukça kıymetli metinlerdir. Edebî değerlerinin ötesinde büyük manevi değere sahiptirler. Çünkü ait oldukları milletin egemenliğini, özgürlüğünü sonsuza kadar sürdürme iradesinin âdeta yemin metni işlevini görürler. Bunun yanı sıra, üzerinde yaşanan toprak parçasını "vatan" yapan ruhun da en güçlü temsilcisi ve sözcüsüdürler. Hangi milletin millî marşı bu özellikleri hangi düzeyde temsil ediyor tartışılabilir, fakat hiç tartışmasız bir şekilde bu özellikleri temsil ettiği söylenebilecek bir metin vardır ki o da milletimize ait olan İstiklal Marşı'dır. O, milletimiz için başka hiçbir savaşla kıyaslanamayacak kadar önemli olan Millî Mücadele yıllarında, Millî Mücadele'yi yürüten iman, duygu ve iradeyi en güçlü şekliyle temsil eden çok özel bir metindir. Onun her mısrasında Millî Mücadele'nin zorluklarını, o zorluklar içerisinde yeşeren ve her geçen gün daha da büyüyen iman ve güveni olanca canlılığıyla bulmak mümkündür. Bu özelliğiyle umut doludur, geleceğe yönelik en ufak tereddüt taşımayan bir güven duygusu aşılar. Öylesine özel bir metindir ki, hangi şartlarda ve zamanda okunursa okunsun hem o şartlara ve zamana hem de geleceğe ilişkin mesajlarını güçlü bir şekilde verir. Böyle olduğu için Millî Mücadele'yi, Türk milletini en üst düzeyde temsil ederek yürüten Meclis tarafından kabulünün üzerinden 100 yıl geçmiş olmasına rağmen gücünden, dinamizminden, mesajlarından hiçbir şey eksilmeden milletimizin her bir ferdinin zihninde yer almakta, gönlünde yaşamaya devam etmektedir.

Bu kitap, kabulünün 100'üncü yılında İstiklal Marşı'nı yâd etmek ve tarihe not düşmek adına konunun uzmanı şairlerin, edebiyatçıların, bilim insanlarının bu kitap için özel olarak hazırladıkları makalelerden oluşmaktadır. Bu kitap, milletimizin varlığının ve iradesinin temsilcisi olan TBMM Başkanlığının çok kıymetli himayelerinde, Türk Dil Kurumu Başkanlığının değerli desteğinde Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesinden değerli bir grup akademisyenin yönetiminde gerçekleştirilen çabaların ürünü olarak teşekkül etmiştir. Milletimize hayırlı olmasını diliyorum. İstiklal Marşı'nı ve onun büyük şairi Mehmet Akif'i anmaya ve anlamaya vesile olmasını diliyorum. Bu değerli çalışmanın

oluşmasına maddi ve manevi katkılarıyla büyük destek veren TBMM Başkanı Sayın Prof. Dr. Mustafa ŞENTOP'a müteşekkirim. Türk Dil Kurumu Başkanı Sayın Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN'e değerli desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Bu değerli kitapla ilgili süreci başından sonuna kadar başarılı bir şekilde yöneten ve bu kitabın editörlüğünü üstlenen Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ'a ve çalışma ekibine teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Mümin ŞAHİN
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Rektörü

ÖN SÖZ

Büyük Millet Meclisinin 12 Mart 1921 tarihli oturumunda tüm milletvekillerinin ayakta alkışlarıyla kabul edilen İstiklal Marşı, bir millî marş olmanın ötesinde, o günlerde çok farklı cephelerde var olma mücadelesi veren Türk milletinin destansı mücadelesinin içeriden bir tanığı olmasının yanı sıra, Türk milletinin her bir ferdine temel kadim değerlerini hatırlatarak iman, umut ve güven aşılama işlevini de üstlenmiş özel bir metindir. İstiklal Marşı var olma mücadelesi yürüten bir milletin o kutlu çabalarının ve bu çabalarını şekillendiren kararlılığının destansı metnidir. Umutsuzluk perdesini yırtıp atan bir edebî metindir. İstiklal Marşı, yazıldığı günlerin zor şartlarına tanıklığıyla özel olduğu gibi, şairiyle de çok özeldir. İstiklal Marşı, Türk milletinin kadim değerlerine yürekten inanmış Mehmet Akif'in yüreğinden sökülüp gelmiş bir iman, bir umut ve bir müjdedir. Mehmet Akif, Millî Mücadele yıllarında Burdur, Eskişehir, Afyon, Konya, Kastamonu gibi Anadolu'nun pek çok il ve ilçelerini dolaşmış, yaptığı coşku ve heyecan dolu konuşmalarla, halkımızı yüreklendirmiştir. İstiklal Marşı, imanla yürütülmesi gereken Millî Mücadele'nin her bir aşamasında alın teri döken Mehmet Akif'in Millî Mücadele'ye verdiği imanî ve fiilî desteğinin sözlü formunu temsil etmektedir. Bunun yanı sıra, yüce ve kadim değerlere güvenin gereğine uygun olarak, en zor zamanlarda bile umut veren bir metin olarak özel bir öneme sahiptir. Mehmet Akif'in en özel şiiri olan ve Türk ordusunun şahsında Türk milletine bağışladığı İstiklal Marşı, Türk milletinin 100 yıldır hiç eskimeyen ve eksilmeyen bir millî mutabakat metnidir.

Bu kitap, İstiklal Marşı'nı ve onun şairi Mehmet Akif'i konu edinen akademik araştırma ve çalışmaların ürünü olarak doğmuştur. Her zaman yeni araştırma ve çalışmaların konusu olacak kadar kapsamlı ve engin değerleri temsil eden İstiklal Marşı ve Mehmet Akif'i, İstiklal Marşı'nın kabulünün 100'üncü yılında bir kez daha anmak ve anlamak adına yürütülen çabaların ürünü olmuştur. Bu çabalara ilk andan itibaren madden ve manen destek veren TBMM'nin saygıdeğer başkanı Sayın Prof. Dr. Mustafa ŞENTOP'a müteşekkirim. Bu kitabın oluşması sürecinde desteğini esirgemeyen Türk Dil Kurumu adına değerli başkanı Sayın Prof. Dr. Gürer GÜLSEVİN'e teşekkür ediyorum. Bizi akademik-bilimsel çabalarımızda her zaman desteklemiş Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesinin değerli rektörü Sayın Prof. Dr. Mümin ŞAHİN'e teşek-

kür ediyorum. Mehmet Akif ile ilgili arşiv belgelerine ulaşmamızı sağlayan değerli dostum Ramazan TUĞ'a teşekkür ediyorum. Tüm bunlara ilaveten, özel zaman ayırarak bu kitabı oluşturan değerli metinleri kaleme alan bilim insanlarına teşekkür borçluyum; eğer onların bu çabaları olmasaydı tüm diğer çabalar karşılıksız kalır ve bu kitap oluşmazdı.

Prof. Dr. Celalettin VATANDAŞ
Başeditör

MİLLÎ MUTABAKAT METNİ OLARAK İSTİKLAL MARŞI VE MEHMET AKİF ERSOY

D. Mehmet DOĞAN
Araştırmacı, Yazar, Ankara/Türkiye, dmdogan@gmail.com

Tekirdağ Namık Kemâl Üniversitesinin 100. Yılında İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Sempozyumu'na maalesef salgının yol açtığı olumsuz şartlardan ötürü internet üzerinden katılmak zorunda kaldım. İstiklal Marşı'mızın 100. yılı münasebetiyle yapılan bu toplantının hayırlara vesile olmasını diliyorum. Hem İstiklal Marşı'mız hem de onun şairi adına güzel ve yararlı bir faaliyet olmasını temenni ediyorum.

Biz millet olarak tarihi olaylar üzerinden, yani savaşlar, zaferler, felaketler üzerinden okumaya alışık bir milletiz. Bu sebeple tarihimizin ön plana çıkan şahsiyetleri hemen her zaman padişahlar, kumandanlar, siyasi liderler olmuştur. Ben bugün burada tarihimizin bir kesitini bir metin üzerinden okumaya çalışacağım. Bu metin üzerinden o metnin yazarını anlatmaya çalışacağım. Bu metin İstiklal Marşı yazarı ise Mehmet Akif'tir.

Tarihimizde ortaya çıkan ve milletimizin hafızasında yer bulan birçok metin vardır. Millet olarak kişilik ve karakterimizin oluşmasında önemli işler üstlenmiş birçok tarihî metne sahip bir milletiz. Bu metinler tamamen değilse bile kısmen veya büyük çoğunluğu ile herkesin ezberinde yer alır. Yahut işitildiğinde hiç zorlanmadan eşlik edilir. Fakat önemli olan bu metinlerin biliniyor olması değil milletimizin kimlik ve kişiliğinin şekillenmesine katkı sağlıyor olmasıdır. İstiklal Marşı bu metinlerden bir tanesidir.

İstiklal Marşı, Meclis tarafından 12 Mart 1921 tarihinde kabul edilişini takiben zihin dünyamızda başka hiçbir eserle kıyaslanmayacak bir öneme sahip olmuştur. Türkiye'de şiirle hiç alakası olmayanlar bile İstiklal Marşı'nın en az iki kıtasını ezbere bilirler. İstiklal Marşı ile ilgimiz çocukluğumuzdan başlar,

bütün hayatımız boyunca devam eder. Çok çeşitli vesileler ile onu hep dinler ve söyleriz. Esasen on kıta olan İstiklal Marşı'nın en az iki kıtasını hemen herkes ezbere biliyor olmasına rağmen onun verdiği mesajı kim ne kadar anlar bu tartışılacak bir konudur; bunun üzerinde ayrıca durmak gerekir. Ancak buna rağmen şunu rahatlıkla söylemek mümkündür. Son yüzyıl içerisinde İstiklal Marşı kadar zihnimizde yer bulmuş, ilgi görmüş, sevilmiş, kabullenilmiş başka bir metin yoktur. Bu niçin böyledir; İstiklal Marşı niçin bu kadar kabul görmüştür? Bunun temel sebebinin milletin mutabakatıyla ilgili olduğunu düşüyorum. İstiklal Marşı bu gücünü üç farklı mutabakattan almaktadır. Şimdi bu mutabakatları ifade edeceğim.

İlk mutabakat Mehmet Akif'in şahsıyla ilgilidir. Bilindiği üzere bir yarışma açılmış ve çok sayıda şairden İstiklal Marşı yazmaları istenmiştir. Fakat yarışma istenildiği gibi sonuçlanmadı. Yani beklenilen büyük şiir gelmedi. Hâlbuki katılanlar arasında o zaman oldukça ünlü şairler de vardı. Ancak Mehmet Akif yoktu. Eğer Akif bu yarışmaya katılmış olsaydı beklenen büyük şiir gelmiş olacaktı. Burası kesin. Elbette ki Mehmet Akif bu yarışmaya katılabilirdi, çünkü herkese açık bir yarışmaydı, fakat o prensip olarak katılmayı uygun bulmadı ve katılmadı. O katılmadığı için de istenen şiir gelmedi. O zaman anlaşıldı ki istenen şiiri yazacak tek kişi odur. Yarışmaya katılan 724 şiir arasından seçilmiş 6 şiiri görüp okumuş birisi olarak bunu rahatlıkla söylüyorum. Fakat Mehmet Akif katılmadı. Üstelik kazandığında alacağı 500 liraya çok ihtiyacı olmasına rağmen katılmadı. Bu arada şunu da söylemeliyim ki ödül olan para çok büyük paraydı. Niçin katılmadı? Mehmet Akif bir prensip adamıydı. Prensip olarak millî konularda para mükâfatı olan bir yarışmaya katılmayı uygun bulmuyordu. Tabii yarışma resmî olarak sonlandıktan sonra Ankara'da bulunan yönetim kademeleri en yukarıdan itibaren millî marş yarışmasının akıbeti üzerinde düşünmeye başladılar. "Kim yazabilir?" herkesin sorduğu soru buydu. Bu soruya en yukarıdan aşağı kademeye kadar verilen cevap "Mehmet Akif" oldu.

Mehmet Akif Millî Mücadele'ye ilk davet edilen ve katılan şair ve yazardır. Neden ilk olarak Mehmet Akif davet edildi? O zaman Abdülhak Hamid Tarhan'dan Yahya Kemal'e kadar bizim çok büyük şairlerimiz vardı. Mehmet Emin Yurdakul gibi millî şair olarak bilinen şairlerimiz vardı. Bunların hiçbirisi değil de Mehmet Akif, Millî Mücadele'nin başlangıcında Ankara'ya çağrıldı. Bunun elbette bir sebebi var. Çünkü Millî Mücadele'nin düşünce arka planında çok

güçlü bir dinî muhteva bulunuyor. Mehmet Akif işte bu yüzden hem de "İslam Şairi" sıfatıyla Ankara'ya davet ediliyor. Bu davet en yukarıdan gelmişti. Bu daveti ileten de Ali Şükrü Bey'di. Ali Şükrü Bey Mehmet Akif'e *"(Mustafa Kemal) Paşa sizin Ankara'da bulunmanızı, mücadelenin manevi cephesini güçlendirmek için size ihtiyaç olduğunu bildirdi"* şeklinde daveti aktarıyor.

Millî Mücadele'nin manevi cephesini kuvvetlendirmek için üzerine düşeni yapmak üzere Akif bu daveti kabul etti. Kendisini davette aracılık eden Ali Şükrü Bey ile birlikte, büyük oğlu Emin'i de yanına alarak Ankara yoluna çıktı. 14 günde Ankara'ya ulaştı. Akif Ankara'da İslam Şairi olarak karşılandı. Büyük Millet Meclisinin yarı resmî yayın organı olan Hâkimiyet-i Millîye'de Mehmet Akif'in Ankara'ya gelişi özel olarak haber yapıldı. Bu haberin başlığı "İslam Şairi Akif Bey" idi. İslam Şairi Akif Bey Ankara'ya gelmişti ve bu kısa metinde "İslam Şairi", "İslam'ın Hâkim Şairi" gibi Mehmet Akif'i yücelten ifadeler kullanılmaktaydı. Akif'in ilk olarak Ankara'nın büyük bir camiinde konuşacağı, vaaz edeceği belirtilmekteydi. Mehmet Akif ilk defa Hacı Bayram Camii'nde konuşarak bu vazifesine başladı. Mehmet Akif Millî Mücadele boyunca ülkenin birçok yerinde, ekseriyetle cami kürsülerinde konuşmalar yaptı ve manevi cepheyi kuvvetlendirme vazifesini yerine getirdi. Mehmet Akif'in Ankara'da bulunmasına bir sebep de bulmak gerekiyordu, kendisi Ankara'da iş güç sahibi değildi. Bu yüzden kendisinden milletvekili olması istendi.

Malum siyasete uzak bir kişidir Akif. O da bunu kabul etti. Akif'i bildiğim kadarıyla İzmit, Biga (Çanakkale'nin bugün bir ilçesi ama o zaman ilçe değildi, sancaktı) ve Burdur'dan seçildi. Akif Burdur milletvekilliğini tercih etti. Ve o zamanki usul şuydu yani bugün seçimden sonra ne yapıyoruz? Mazbatayı alıyoruz. Büyük Millet Meclisinin sekretaryasına müracaat ediyoruz. Bizim mazbatamızı kabul ediyorlar ve milletvekili oluyoruz. Hâlbuki o zaman Büyük Millet Meclisi oylama yapıyor. Sizi milletvekili kabul edip etmeme yetkisine sahip. Mehmet Akif oy birliği ile 6 Haziran 1920'de Büyük Millet Meclisine Burdur milletvekilli olarak kabul edildi. Ve o Meclis'in kayıt defterine diğer milletvekilleri mebuslar gibi işte unvanı, şöhreti, mesleği ile yazılıyor milletvekilleri; Mehmet Akif'in unvanı olarak da "İslam Şairi" yazıyorlar, "İslam Şairi Akif Bey". Evet, Akif Bey Mecliste "İslam Şairi" olarak bulundu.

Tabi üçüncü bir vazife, Mehmet Akif birlikte dergi çıkardıkları Eşref Edip Bey ile Sebîlürreşâd'ı önce Kastamonu'da sonra Ankara'da yayımladı. Ve Sebî-

lürreşad dergisi biraz önce ismini zikrettiğimiz Hâkimiyet-i Millîye gazetesi gibi Millî Mücadele boyunca Büyük Millet Meclisinin üç yıla yakın mali desteği ile yayımlandı. Meclis bunu bastırdı, dağıttı, bir kısmını da yayıncılarına verdi. Bu derginin Meclis kayıtlarında anılması ilgi çekici. "Sebîlürreşâd Ceride-i İslamiyesi" yani Büyük Millet Meclisi o zaman bir islami gazeteyi üç yıla yakın kendi bütçesinden destekledi, bastı ve yaydı.

Evet değerli arkadaşlar, Mehmet Akif'in Anadolu'da, Ankara'da çok önemli bir vazifeyi daha yerine getirmesi gerekiyordu. Bu da millî marş yazmaktı. Daha önce belirttiğimiz gibi yarışma istenilen şekilde sonuçlanmayınca bu konu en üst kademe görüşüldü ve denildi ki "bunu ancak Akif yazar." Mehmet Akif'te mutabakat sağlandı. Bu mutabakat üzerine de Hamdullah Suphi Bey, Maarif Vekili, malum yarışmayı Maarif Vekâleti açmıştı. Hamdullah Suphi Bey, Mehmet Akif'in peşine düştü. Arkadaşlarıyla görüştü, onlardan bilgi aldı ve onların desteğini talep etti. Mehmet Akif'in neden yarışmaya katılmayacağını öğrendi. Ve Akif'e 5 Şubat 1921 tarihli bir tezkere yazdı. Bu tezkerede iki önemli husus var: Birincisi Hamdullah Suphi Bey Akif'e diyor ki *"Efendim sizin hassasiyetlerinizi anlıyoruz. Bunların hal çaresi vardır. Birçok tedbirle bunu halledebiliriz."* Yani Akif'in para mükâfatını almaması konusundaki tedbirler olduğunu söylüyor. Dolayısıyla Mehmet Akif aslında İstiklal Marşı yarışmasının şartını böylece değiştirmiş oluyor. İkincisi Hamdullah Suphi Bey çok daha mühim bir şey söylüyor: *"Bu şiiri zat-ı üstadanelerinizin yazmasından başka çare yoktur."* Yani diyor ki Hamdullah Suphi, *"Bu şiiri siz yazabilirsiniz. Sizin vazifenizdir. Başka bir çare yoktur. Başka bir ihtimal yoktur."* Tabi bu şu anlama geliyor aynı zamanda, yani Mehmet Akif fikri, zikri bilinen birisi, şiirleri bilinen birisi. Ne yazacağı da elbette ki tahmin ediliyor. Yani Akif kendi tarzında bir şiir yazacak, kendi inancı ve fikirleri doğrultusunda konuşacak. Ve Akif de bakıyor ki mesele bu hâle gelmiş, vazife kendisinde kalmış. Vazife kendi üzerinde kaldığı için bir sorumluluk hissediyor. Bir mesuliyet hissediyor; İstiklal Marşı'nı yazmayı kabul ediyor. Malum, kabul ettikten sonra da iki gün içinde yazıp teslim ediyor. Burada Mehmet Akif'in de şöyle düşündüğünü söyleyebiliriz: "*Ben ne yazarsam o, millî marş olacaktır.*" Bu müdahalesizliğin onu rahatlattığından şüphe yoktur.

Birinci mutabakat şair üzerinde mutabakattır. Şiir ortaya çıktıktan sonra da bu mutabakat şiir üzerinde sürecektir. Mehmet Akif'in şiiri, teslim edildik-

ten iki gün sonra -biraz önce sözünü ettiğimiz yarı resmî yayın olarak- Hâkimiyet-i Millîye gazetesinin birinci sayfasında yayımlanmıştır. Bu ne demektir? Bu bir ihsas-ı reydir. 17 Şubat 1921'de Mehmet Akif'in İstiklal Marşı, yarı resmî, Hâkimiyet-i Millîye'nin birinci sayfasında yayımlanmıştır. Biz diyoruz ki, aslında o günden itibaren İstiklal Marşı alenileşmiştir ve bizim millî marşımız olmuştur. Bundan sonra ancak usule ait şartların yerine getirildiğini görüyoruz. Usulen ne olması gerekir? Konunun Mecliste görüşülmesi ve oylanması gerekir.

Yine hepinizin bildiği gibi İstiklal Marşı, Mecliste iki defa gündeme geliyor: Birincisi, 1 Mart 1921'dedir. 1 Mart 1921'de bir önerge var -Meclis başkanlığını da Mustafa Kemal Paşa yapmaktadır- bu önerge, Hasan Basri Çantay'a aittir. Hasan Basri Bey, Mehmet Akif'in genç bir arkadaşıdır ve Balıkesir (Karesi) mebusudur. Bu önergede deniliyor ki "*Maarif Vekili, İstiklal marşlarından birini okusun.*" Aslında Hamdullah Suphi'nin, yani Maarif Vekili'nin ne okuyacağını Hasan Basri Bey biliyor. Çünkü Hasan Basri, hatıralarında diyor ki "*Akif, şiiri teslim ettikten sonra şairin incinmesine mahal bırakmadan bunun meclisten geçirilmesi bizim, Hamdullah Suphi ile uzun süre kafa yorduğumuz bir iş oldu.*" Evet, bu önerge üzerine Hamdullah Suphi Bey, yani Maarif Vekili, kürsüye geliyor ve kısaca yarışma safahatını anlatıyor: Yani ne oldu? Marş yarışmasından, altı şiirin seçildiğinden bahsediyor; bunların basılıp vekillere dağıtıldığını söylüyor. Hamdullah Suphi, "*Ama ben bu şiirleri kifayetsiz buldum; bizim hissiyatımızı, heyecanımızı ayaklandıracak marşlar değil bunlar. O yüzden fevkalade hassas dinî şairimiz, Mehmet Akif beyefendiden istirham ettim. O da fevkalade güzel bir şiir yazdı. Reyimi ihsas ediyorum: Benim seçtiğim şiir, Mehmet Akif'in şiiridir.*" diyor.

Değerli arkadaşlar, bir bakan bir parlementoda, bir mecliste hem de yarışma olan bir konuda reyini ihsas eder mi, reyini açıklar mı? Ama Hamdulllah Suphi bunu yapıyor. Neden yapıyor? İki sebeple yapıyor: Birincisi, baştan beri anlatmaya çalıştığımız gibi bu konuda Mehmet Akif üzerinde bir mutabakat sağlanmıştır. Bu mutabakat yukarıdan aşağıyadır ve herkes bundan haberdardır. O yüzden Hamdullah Suphi, göğsünü gere gere konuşuyor. İkincisi, ortada bir şiir var -Mehmet Akif'in İstiklal Marşı- ve bu şiir, rakipsiz, benzersiz bir şiirdir. Diğer altı şiirin, bu şiirin yanından geçmesi bile mümkün değildir. Başka bir şairin de Mehmet Akif'in yazdığı tarzda güçlü bir şiir yazması mümkün değildir. Yani Akif, İstiklal Marşı'yla âdeta bütün şairlerimize meydan okuyor.

Bu birinci oturumda Hamdullah Suphi Bey, Mehmet Akif'in şiiri İstiklal Marşı'nı okuyor. Salonda bir heyecan dalgası meydana geliyor. Daha ilk mısrada kuvvetli alkış sesleri duyuluyor. Sonrasında da şiirin birçok bölümünde alkışlar olduğunu Meclis zabıtlarından öğreniyoruz. Bundan sonraki oturum 12 Mart oturumudur. Hepimizin bildiği gibi İstiklal Marşı, 12 Mart 1921'de Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından millî marşımız olarak kabul edilmiştir. Öğleden sonra hatta akşama doğru olmuştur bu… Bu oturum biraz daha uzun bir oturumdur. İstiklal Marşı ve millî marş ile ilgili birtakım görüşler ortaya atılır. Birisi der ki: "*Bu hece vezni olsa daha iyi olurdu*". Öteki der ki: "*Böyle şiirler milletin bağrından çıkar*". Böyle teorik bazı konuşmalar veyahut bu şiirin muhtevasından memnun olmayanların açık olmayan itirazları diyebileceğimiz konuşmalar yapılır. Bir tek kişi açıkça Mehmet Akif'in şiirine itiraz eder. İtirazı da şöyle yapar: "*Efendim tamam bu şiir iyi de bir komisyon kuralım. Bu komisyon bu şiirin bazı mısralarını değiştirsin*". Bu kimse, Tunalı Hilmi diye aşırı batıcı eski İttihatçı bir milletvekilidir. İstiklal Marşı konusu gündeme geldiğinde bu fikri ortaya atmıştır ve sonuna kadar da bunu savunmuştur. Fakat Meclis'teki görüşmelerin seyri şöyle olmuştur. Meclis diğer altı şiirin oylanmasına bile gerek duymamıştır. Hasan Basri Çantay ve onunla birlikte on milletvekilinin -bunlar Balıkesir'den başlayıp Bursa, Kastamonu, Ankara, Kırşehir ta Bitlis'e kadar bir hat üzerinde olan on milletvekilidir- önergeleri vardır. Bu önergelerde denilmektedir ki "Mehmet Akif'in İstiklal Marşı oylansın". Büyük Millet Meclisi diğer şiirleri nazara almadan sadece Mehmet Akif'in İstiklal Marşı'nı oyluyor ve bir oy dışında ekseriyet-i azîme ile -bugünkü tabirle büyük oy çoğunluğu ile- kabul ediliyor. İşte Meclisin mutabakatı budur.

Meclis farklı düşüncelere sahip yapısına rağmen Mehmet Akif'in şiirinde mutabakat sağlamıştır. Bu farklı düşünceler iki noktada toplanabilir. Birisi sömürgeci Batı medeniyeti ile ilgili ifadelere dairdir. Hani "*medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar*" gibi... İkicisi de şiirin bütününde hissedilen dinî muhtevadır. Elbette buna pek sıcak bakmayan milletvekilleri vardır ama o esnada gerçek şudur: Batı emperyalizmi bizi bu topraklardan silmek için, yok etmek için savaşmaktadır. Bizimle savaşan bu güya medeniyet karşısında onları savunmak mümkün değildir. Bu yüzden Meclis'in büyük ekseriyeti Mehmet Akif'in şiirini kabul etmiştir. Yani bu şiirde Meclis her şeye rağmen mutabık kalmıştır.

İstiklal Marşı'nda üçüncü mutabakat milletin mutabakatıdır. Meclisler her zaman birçok kararlar almakta, kanunlar çıkarmakta ve anayasalar yapmakta-

dır. Ama biliyoruz ki bunlarda her zaman millet mutabık kalmıyor. İstiklal Marşı üzerindeki mutabakat bizim için çok önemlidir. Yakın tarihimiz hatırlanırsa Millî Mücadele'nin fikir zemini çok kuvvetli dinî motifler ve unsurlar ihtiva ediyordu. Ancak Millî Mücadele'den sonra bu düşünce ve fikir zemini terk edildi veya terk edilmek zorunda kaldı. Çünkü dünya sistemi içinde kendinize bir yer arıyor ve düşmanlarınız ile aynı masaya oturuyorsunuz. Şartlar sizi bazı şeylere zorluyor.

1924'ten sonra uygulamaya konan kanunlar, kurallar millet tarafından tamamıyla tasvip edilmedi, zaten milletin tasvip etmesi de beklenmedi. Bu sebeple "biz şunu yapmak istiyoruz, yapalım mı?" diye sorma ihtiyacı hissedilmedi. Bu yüzden kanunlar üzerinde milletin mutabakatı gerçekleşmedi. Gerçekleşen mutabakat çok sınırlı küçük bir kesim ile sınırlı kaldı. Bunlarda toplumun kadim değerleri ile çok ilgili olmayan küçük elit bir kesimdi. Buna karşılık bu millet İstiklal Marşı'nda tam mutabakat sağladı. Bu şu açıdan çok önemlidir. Bu milletin kahir ekseriyeti devletle olan bağını İstiklal Marşı üzerinden sürdürdü. Nasıl ki bayrağımız bin yıllık tarihin içerisinde süzülerek gelmiş ve milletin tam mutabakatını almışsa, millet ile bayrağı ayırmak nasıl imkânsızsa aynı şekilde bu milletle İstiklal Marşı'nı ayırmak da imkânsızdır.

İstiklal Marşı söze bayrağa atıfla başlar, bayrağa atıfla sona erer. Dolayısıyla İstiklal Marşı herhangi bir marş değildir. Biliyorsunuz normalde millî marş metinleri ekseriya basit cümlelerden teşekkül etmiştir. Bu sayede kolaylıkla herkes tarafından ezberlenir ve söylenir. Buna karşılık İstiklal Marşı basit cümlelerden oluşmaz, mısraları uzundur, aruz vezniyle yazılmıştır. Üstelik aruzun uzun bir kalıbı ile yazılmıştır. Çok derin bir muhtevaya sahiptir. Bin yıllık tarihimizde ortaya çıkan kimliğimizin ve kişiliğimizin temel unsurları ifade edilmiştir. Eğer dikkatli bir şekilde okunursa sıklıkla tarihimize ve kadim değerlerimize atıflarda bulunulduğu görülür. Güç kaynağımızın neler olduğu bize düşmanlık edenlerin niçin düşman oldukları İstiklal Marşı'nın mısralarında güçlü bir şekilde ifade edilmiştir. Şiirin başlangıcında karamsar bir hava yer alsa bile belirli bir aşamadan sonra umut aşılayan okuyanlara güç veren bir havanın ustalıkla inşa edildiği görülür. İstiklal Marşı'nın yazıldığı günler millet olarak en zor günlerimizdir. Fakat buna rağmen bu marşta sanki Millî Mücadele kazanılmış gibi, zafere ulaşılmış gibi güven ve umut verici bir hava da ustalıkla işlenmiştir.

İstiklal Marşı üzerindeki mutabakatımız kesintisiz yüz yıldır devam ediyor. Bu yüz yıl içerisinde Türkiye'de ve dünyada çok şey değişti. Değişmeyen çok az şey kaldı. Anayasalar değişti, kanunlar değişti, 1924 Anayasası'ndan sonra birçok anayasa yapıldı en son 1982 Anayasası yapıldı, onun da çoğu maddesi değişti. Buna karşılık İstiklal Marşı değişmedi. Onunla ilgili mutabakatımız hiç değişmedi. İstiklal Marşı hâlâ devletle millet arasındaki en güçlü bağdır. Bazen kendi kendime diyorum ki eğer İstiklal Marşı olmasaydı, Mehmet Akif gibi bir şaire sahip olmasaydık...

O Mehmet Akif ki bu milleti çok iyi tanıyan, bu milletin temel değerlerini hakkıyla bilen onlara inanmış büyük bir şair. Ve bu bilgilerini, inancını şiirlerinde en güzel şekilde ifade eden bir şairdir. 1921'deki bu mutabakat kesintisiz devam ediyor, dedik. Bu mutabakat bir ara kesintiye uğratılmak istenmiştir mesela 1924'te millî marş yarışması düzenlenmiştir. Çünkü o günün şartlarında Mehmet Akif'in marşına bazı açılardan itiraz edilmiştir. İstiklal Marşı'nda dile getirilen tüm değerler o günün şartlarında siyasi elitler tarafından benimsenmemiştir. Bu sebeple yeni bir İstiklal Marşı yazdırmak istediler. Maarif Vekâleti bu yarışmayı sonuçlandıramadı. Bir de Mehmet Akif'in vefatından sonra 1938 yılında yarışma açılır, yarışma yarı resmî Ulus gazetesi üzerinden açılır, bundan da sonuç alınmaz. Hatta o zamanın büyük şairi Necip Fazıl'a müracaat edilir. Necip Fazıl da bir şiir yazar. Ama bu yarışma da sonuçlandırılamaz.

İstiklal Marşı ile ilgili son olumsuz dalga 96-98 yıllarında 28 Şubat sürecinde estirildi. O günlerde İstiklal Marşı'na burun kıvıranlar Mehmet Akif hakkında olumsuz düşünceler dile getirenler çıktı. Yeni bir marş yazmak yerine 10. Yıl Marşı İstiklal Marşı'nın yerine ikame edilmeye çalışıldı. Salonlarda hep bir ağızdan okundu. İstiklal Marşı'nın bırakılıp 10. Yıl Marşı ile devam edileceği havası meydana getirildi. Ancak bu da tutmadı. İstiklal Marşı'nın yerini hiçbir şiir tutamazdı. Milletin bu marş ile ilgili mutabakatı kesintisiz devam etti. Ve bugün bu marşın kabulünün 100.yılındayız onunla iftihar ediyoruz. İyi ki böyle bir millî marşımız var, iyi ki bu marş Mehmet Akif gibi bir karakter abidesi tarafından yazıldı. İyi ki bu marşı 1.Meclis tam mutabakat ile kabul etti. Sözlerimi burada sonlandırırken bu faaliyetin gerçekleşmesini sağlayan, emek veren, düzenleyen herkese teşekkür ediyorum. Bu çabaların hayırlara vesile olmasını temenni ediyorum, herkese sağlık ve afiyetler diliyorum.

KUR'AN'DAKİ MEÂNÎ SANATLARINI YANSITMA AÇISINDAN MEHMET AKİF ERSOY'UN MEALİ

Osman ARPAÇUKURU
Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Tekirdağ/Türkiye
oarpacukuru@nku.edu.tr

Giriş

İstiklal Marşı ve *Safahat* şairi Mehmet Akif Ersoy'un (öl. 1936) 1926-1932 yılları arasında bir Kur'an meali hazırladığı ve meali baştan sona iki defa tetkik ve tashih ettiği bilinmektedir. Yine onun, hazırladığı meal hakkında "Tercüme güzel oldu, hatta umduğumdan daha iyi" (Mehmet Akif, 2016b: 15) ve "Ben tercüme ile meşgul olurken Farsça ve Fransızca tercümeleri de gördüm. Benim Türkçe tercümem onlardan yüksekti" dediği sabittir. Ayrıca kendisi hakkında söylenen, "Kur'an'ı hiç kimsenin kendisi kadar güzel tercüme edemeyeceği" ve "Kur'an Türkçe inmiş olsaydı onu getirecek Cebrail'in muhakkak kendisi olacağı" şeklinde mübalağaya varan övgüler onun tercüme konusundaki başarısını göstermektedir. Bununla beraber o, Kur'an'ın i'câzı ve belagati karşısında, hazırladığı mealin hep noksan ve hatalı olduğuna inanmış, tercüme edebî zevkini hiçbir zaman tatmin etmemiş ve üzerinde çalışmayı sürdürmekten kendini alamamıştır. Bu sebeple, hazırladığı Kur'an mealini ortaya çıkarmaya ve yayımlamaya hiçbir zaman kani olmamıştır. Yakalandığı hastalıktan iyileşemeyeceğini anlayınca mealin yakılmasını vasiyet etmiştir. Gözünde hep noksan ve hatalı olan mealini tamamlamaya ve yayımlamaya ömrü vefa etmemiş ve nihayet 1961 yılında vasiyeti yerine getirilerek, mealin yazılı bulunduğu defterler yakılmıştır. (Cündioğlu, 2017: 3, 4, 167-168, 182–184, 202-204).

Mehmet Akif'in mealinin, yakılmadan önce 1956-1957 yıllarında asıl nüshadan daktilo edilmiş, Kur'an'ın üçte birini oluşturan bir bölümü 1988 yılında Mustafa Runyun'un (öl. 1988) evinde ortaya çıkmıştır. Yüz elli üç sayfalık mealin Mehmet Akif'e ait olduğunun kesinleşmesi üzerine 2012 yılında Recep Şentürk ve Âsım Cüneyd Köksal tarafından yayımlanmıştır. Bu meal, Kur'an'ın, Fâtiha Sûresi'nden başlayıp, Tevbe (Berâe) Sûresi'nin sonuna kadar olan bölümünü; ilk dokuz cüzünü içermektedir. Kitabın sonunda yayına esas teşkil eden daktilo nüsha bulunmaktadır (Mehmet Akif, 2016a).

Mehmet Akif'in bundan başka basılı bir meali daha vardır. Onun, kendi el yazısıyla yazıp da Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır'a göndermiş olduğu bu meal, Fâtiha Sûresi'nden başlayıp, Bakara Sûresi'nin 252. ayeti dâhil Kur'an'ın ilk iki cüzünü içermektedir. 2016 yılında Elmalılı Hamdi'nin, torunu Mehmet Hamdi Yazır'ın yanındaki metrukâtında bulunan tefsir müsveddelerinin arasında Necmi Atik tarafından ortaya çıkarılmıştır. Ardından 2017 yılında adı geçen araştırmacı tarafından Latin harfleriyle yazılarak baskıya hazırlanmış ve Mehmet Akif'in kendi el yazısı metinle karşılıklı sayfalar hâlinde yayımlanmıştır (Mehmet Akif, 2016b).

Bu incelemede, her iki meal kitabından da faydalanılmıştır. Bununla beraber Bakara Sûresi'nin 252. ayetinin sonuna kadar olan ayetlerin tercümesinde Mehmet Akif'in el yazısının bulunduğu baskı; sonraki ayetlerin tercümesinde de Runyun tarafından daktilo edilmiş nüshanın bulunduğu baskı esas alınmıştır. Kitaplardaki mealler arasında, değerlendirmeyi etkileyecek bir fark bulunduğunda bu durum belirtilecektir.

Mehmet Akif'in hazırladığı Kur'an mealinin dil ve üslup özellikleri, Kur'an'daki edebî üslup ve sanatların meale ne şekilde aktarıldığı meseleleri ilgilileri tarafından hep merak konusu olmuştur ve olmaktadır. Bu bölümde Mehmet Akif'in Kur'an meali, meânî ilminin bazı üslup ve sanatlarını: isim cümlesinde müsnedin (yüklemin) isim veya fiil olarak getirilmesi, kasr sanatı, iltifat sanatı, hazif sanatı ve vasıl-fasıl üslubunu yansıtma açısından ele alınacaktır. Önce her bir üslup ve sanat yeri geldikçe kısaca tanıtılacak ve ardından edebiyatımızdaki bazı örneklerine yer verilecektir. Böylece adı geçen üslup ve sanatların mahiyet, keyfiyet ve işleyişine dair genel bir fikir verilecektir. Daha sonra her bir sanat için rastgele yöntemle seçilmiş birkaç ayetin mealleri, o ayetlerde bulunan, sözü edilen meânî üslup ve sanatlarını yansıtma bakımından incelenecektir.

Araştırmada ayetin ve mealin tamamı değil, edebî üslup ve sanatın gerçekleştiği kısım esas alınacak ve incelenecektir. Değerlendirmede öncelikle temel tefsir ve Kur'an ilimleri kaynakları ile Arapça, Osmanlıca ve Türkçe belagat ve dil bilgisi kitaplarından faydalanılacaktır.

Mehmet Akif Ersoy'un mealini çeşitli yönleriyle ele alan bazı çalışmalar yapılmışsa[1] da meal meânî ilminin üslup ve sanatlarını yansıtma açısından ele alınmamıştır. Bu araştırmada ise söz konusu meal bu yönden incelenmektedir.

Belâgat ve Meânî

"Belagat", edebiyatın yöntem ve kuralları ile edebî üslup ve sanatlarını inceleyen ilim dalıdır. Meânî, beyân ve bedî'olmak üzere üç ilim dalından oluşur. Bu ilim dallarından biri olan ve araştırmanın temelini oluşturan "meânî ilmi", sözün yer ve zamana uygun olarak söylenmesinin şart ve kurallarını inceler. Bu ilim dalında ele alınan belli başlı konular şunlardır: Müsnedün ileyhin (öznenin) cümle içindeki durumları, müsnedin (yüklemin) cümle içindeki durumları, diğer ögelerin cümle içindeki durumları, haber isnadı, inşa isnadı, kasr sanatı, iltifat sanatı, vasıl-fasıl ve müsavât-îcâz-ıtnâb üslupları.

Mehmet Akif'in Kur'an Meâlinin ayetlerdeki Meânî Sanatlarını Yansıtma Açısından Durumu

Mehmet Akif'in Kur'an meali, ayetlerdeki, isim cümlesinde yüklemin isim veya fiil olması, kasr sanatı, iltifat sanatı, hazif sanatı ve vasıl-fasıl üslubunu yansıtma açısından aşağıda incelenmektedir.

İsim cümlesinde müsnedin isim veya fiil olarak getirilmesi

Arap dil bilgisine göre, isim cümlesinde müsnedin (yüklemin) isim olması zorunlu değildir; yüklem isim veya çekimli fiil olarak gelebilir. Bununla birlikte yüklemin isim veya çekimli fiil olması arasında büyük fark vardır. İsim ve fiilden her biri söze değişik nükteler ve edebî güzellikler katar. Yüklemin çe-

1 Bu çalışmalar arasında şunlar sayılabilir: Akgül, 2016; Ateş, 2020; Cündioğlu, 2017; Develi, 2016; Duman, 2016; Düzdağ, 2020; Haliloğlu, 2016; Okumuş, 2016; Sarıgül, 2019; Sülün, 2016; Uluçay, 2014.

kimli fiil olduğunda söze kazandırdığı ince anlamlar ve edebî güzellikler, isim olduğunda kazandırdığı ile aynı değildir.

Yüklem çekimli fiil olduğunda, işin/oluşun geçmişte, şimdi veya gelecekte gerçekleşmiş, gerçekleşmekte veya gerçekleşecek olduğunu ve belli olmayan süre ve aralıklarla azar azar yenilendiğini, tekrar ettiğini bildirir (Abdülkâhir el-Cürcânî, 1992: 174). Ayrıca geçmiş zaman (mazi) fiil kipi, özel kullanımlar dışında,[2] işin/oluşun söylendiği andan daha önceki bir zamanda olup bitmiş, tamamlanmış olduğunu gösterir. Geniş zaman (muzâri)[3] fiil kipi de işin/oluşun her zaman yapıldığını, yapılmakta olduğunu veya gelecekte de yapılabileceğini bildirir. Ayrıca alışkanlık, karakter ve süreklilik; bazen de fiilde kesinlik ve bir dereceye kadar vaat ve temenni ifade eder (Cahit, 2000: 166–167). Yüklem isim olduğunda ise, içerdiği anlam ve niteliğin, öznede yinelenmeksizin bulunduğunu ve -deliller ve ipuçları yardımıyla- devamlı ve sürekli olduğunu gösterir (Abdülkâhir el-Cürcânî, 1992: 174; Cevdet Paşa, 2017: 59).

İsim ve çekimli fiilden hiçbiri diğerinin bildirdiği anlamı bildirmez. Çekimli fiildeki zaman, hareket ve tekrar etme durumları isimde bulunmaz. Yüklem isim olduğunda, değişmez, sabit bir nitelik ve durumu gösterirken; çekimli fiil olduğunda eylem, hareket, süreklilik, azar azar olma, yenilenme ve değişimi ifade eder. Bundan dolayı cümlede çekimli fiil ve isim birbirinin yerini alamaz; ismin bulunduğu yerde fiil uygun düşmediği gibi fiilin bulunduğu yerde de isim uygun düşmez. أَحْمَدُ مُنْطَلِقٌ "Ahmet gidendir" denildiğinde "gitme" durumu Ahmet'in bir davranışı olarak bildirilmiş olur. Fakat bu söz, gitmenin azar azar gerçekleştiğini, yinelendiğini bildirmez. Bu cümlenin durumu, أَحْمَدُ طَوِيلٌ "Ahmet uzundur" cümlesinin durumuna benzemektedir. Nitekim أَحْمَدُ طَوِيلٌ "Ahmet uzundur" cümlesi de yüklemin isim olması sebebiyle uzunluğun azar azar gerçekleştiğini, yinelendiğini bildirmemekte; uzunluğun sabit ve değişmez bir nitelik olarak Ahmet'te bulunduğunu bildirmektedir (Abdülkâhir el-Cürcânî, 1992: 175–177).

Türk dil bilgisinde, isim cümlesinin yüklemi isim olmak durumundadır. Yüklemin çekimli fiil olduğu cümle, fiil cümlesidir. Buna göre, Arap dil bilgi-

2 "Özel kullanımları dışında" sözünden maksat, çekimli fiilin zaman ve işlev kaymalarına uğramamış yani kendi aslî işlevini gösteriyor olmasıdır.

3 Arapça muzâri fiil bazılarınca şimdiki zaman olarak algılansa da gerçekte muzâri fiil Türk dil bilgisinde geniş zaman fiiline karşılıktır (bk. Cahit, 2000: 166; Cevdet Paşa, 2007: 78; Korkmaz, 2014: 569).

sinde yüklemi (müsnedi) isim olan cümleye Türk dil bilgisindeki isim cümlesi; yüklemi çekimli fiil olan isim cümlesine de fiil cümlesi karşılık gelmektedir. İsim ve fiil cümlelerinden her birinin akıl ve gönülde bıraktığı ince anlam, edebî haz ve etkilenme aynı olmadığından ayetlere meal verilirken, ayetin cümle çeşidinin, fiil kip ve zamanının mealde imkân ölçüsünde yansıtılması esastır.

Edebiyatımızda isim ve fiil cümlelerinin örnekleri sayılmayacak kadar çoktur. Sözün yerine, zamanına veya durumun gereğine göre bu iki cümle türünden biri kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Ömer Seyfettin'in (öl. 1920) "Ant" adlı hikâyesinde yer alan "Ben Gönen'de doğdum" (Ömer Seyfettin, 2020a: 237) cümlesi, edebiyatımızda yüklemin çekimli fiil olarak getirildiği örneklerden biridir. Cümlede geçmiş zaman bildiren çekimli fiil, eylemin söylendiği andan önceki bir zaman diliminde kesinlikle olup bitmiş, tamamlanmış olduğunu göstermektedir. Aynı söz, yüklem isim olarak getirilip de "Ben Gönen doğumluyum" şeklinde söylenseydi, kesinlikle fiilde bulunan eylem, zaman ve yavaş yavaş meydana gelme gibi ince anlamları bildirmez ve aynı edebî hazzı hissettirmezdi.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (öl. 1974) *Yaban* adlı romanındaki "Mehmet Ali'nin düğünü gözümün önünde" (Yakup Kadri, 2002: 40) cümlesi de edebiyatımızda yüklemin isim olarak getirildiği örneklerdendir. Yüklem çekimli fiil olarak getirilip de "Mehmet Ali'nin düğünü gözümün önüne geliyor" denilseydi, kesinlikle ilk cümlenin bildirdiği ince anlamdan ve edebî güzellikten başkasını ifade ederdi. İlkinde görme durumu sabit, hareketsiz bir nitelikken; ikincisinde eylem, zaman, hareket ve azar azar meydana gelme anlamları araya girmiştir.

İsim cümlesinde müsnedin (haberin/yüklemin) isim veya çekimli fiil olarak getirildiği örnekler Kur'an-ı Kerim'de de sayılmayacak kadar çoktur. Müsnedin çekimli fiil olarak getirildiği örneklerden biri, Bakara Sûresi'nde yer alan şu cümledir: وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ (el-Bakara 2/96). Cümlede müsned, بَصِيرٌ (basîr) "görendir" şeklinde isim olarak getirilmiştir. Müsned isim olduğundan Türk dilinde de isim cümlesi olarak karşılanması esastır. Mehmet Akif, yüklemin isim olarak getirildiği bu Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "*Allah işlediklerini*[4] *görüyor*" (Mehmet Akif, 2016a: 14, 2016b: 63). O böylece ayette-

4 Bu kelime, Atik tarafından hazırlanan Latin harfli metinde "*işlediğinizi*" şeklinde hatalı olarak gelmiştir.

ki بَصِيرٌ "görendir" ismini, "görüyor" şeklinde şimdiki zaman bildiren çekimli fiil olarak karşılamıştır.[5] Bu nedenle tercüme, ayetteki yüklemin çeşidini; fiil kip ve zamanını yansıtmamaktadır. بَصِيرٌ (basîr), görme özelliğinin bir varlıkta bulunduğunu bildiren bir sıfat-fiildir. Geniş zamana bağlı hareket bildiren (Korkmaz, 2014: 810, 813) bu tür isimler Türk dilinde, fiil köküne eklenecek *-en/-an* eki yardımıyla geniş zaman bildiren sıfat-fiil (ortaç) olarak karşılanabilir (Süleyman Hüsnü Paşa, 2018: 34). Buna göre, bu cümle, "*Allah ne yaparlarsa görendir*" şeklinde tercüme edilebilir.

İsim cümlesinde yüklemin isim veya çekimli fiil olarak getirilmesine Kur'an'dan bir başka örnek, Bakara Sûresi'ndeki şu cümledir: أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ (el-Bakara 2/258). Cümlede yüklem çekimli (muzâri) fiil olarak getirilmiştir. Anılan işlerin her zaman yapıldığını, yapılmakta olduğunu ve gelecekte de kesinlikle yapılacağını bildirmektedir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "*Ben de öldürür ve diriltirim*" (Mehmet Akif, 2016a: 42). Ayette çekimli (muzâri) fiil olarak getirilmiş olan yüklemin mealde de geniş zaman bildiren çekimli fiil olarak karşılandığı görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki yüklemin çeşidini; fiil kip ve zamanını yansıttığı söylenebilir.

Müsnedin (yüklemin) isim veya çekimli fiil olarak getirilmesine Kur'an'dan bir başka örnek de En'âm Sûresi'ndeki şu ayettir: إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ (el-En'âm 6/29). Ayette birincisi, إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا ve ikincisi de وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ sözlerinden oluşan iki adet isim cümlesi bulunmaktadır. İlk cümlenin müsnedi حَيَاتُنَا "hayatımız", ikinci cümlenin müsnedi de مَبْعُوثِينَ "diriltilecekler" şeklinde isim olarak getirilmiştir. Mehmet Akif ayetteki bu Kur'an cümlelerini şöyle tercüme etmiştir: "*Hayat, dünyadaki hayatımızdan ibaret, bizler öyle tekrar dirilecek değiliz*" (Mehmet Akif, 2016a: 130). Meâlde birinci cümlenin yükleminin "hayatımızdan ibaret" şeklinde isim; ikinci cümlenin yükleminin de "dirile-

Mehmet Akif'in kendi el yazmasında ve ayrıca Şentürk-Köksal tarafından hazırlanan tercüme ile onun esas nüshasında doğru olarak, "*işlediklerini*" şeklinde gelmiştir (bk. Mehmet Akif, 2016a: 14, 437, 2016b: 63).

5 Mehmet Akif, بَصِير (basîr), سَمِيع (semî') عَلِيم (alîm) gibi "faîl" veznindeki isimleri, nekire (belirtisiz isim) olduklarında genellikle çekimli fiil; البَصِير (el-basîr), السَمِيع (es-semî') العَلِيم (el-alîm) gibi "el-faîl" vezninde mârife (belirtili isim) olduklarında ise, isim olarak tercüme etmeyi tercih etmiştir. Örneğin, بَصِير (basîr) ismi için bk. el-Bakara 2/110, 233, 237, 265; Âl-i İmrân 3/15, 20, 156, 163; en-Nisâ 4/134; el-Mâide 5/71. krş. el-En'âm 6/50. سَمِيع (semî') عَلِيم (alîm) isimleri için bk. el-Bakara 2/184, 224, 227, 244, 256; Âl-i İmrân 3/34, 121; en-Nisâ 4/148; el-A'râf 7/200; el-Enfâl 8/17; et-Tevbe (el-Berâe) 9/58, 98. krş. el-Bakara 2/127, 137; Âl-i İmrân 3/35; el-Mâide 5/76; el-En'âm 6/115; el-Enfâl 8/61.

cek değiliz" şeklinde çekimli fiil olarak getirildiği görülüyor. Cümlede "değil" edatı *-ma-* olumsuzluk ekiyle aynı işlevi; çekimli fiili olumsuzlaştırma görevi görmektedir. Dolayısıyla "dirilecek değiliz" ifadesi "dirilmeyeceğiz" yerindedir. Netice olarak, ayette bir nükteye binaen isim olarak getirilmiş yüklemlerden ilki mealde isabetle isim cümlesi olarak karşılanırken; ikincisi çekimli fiil olarak karşılanmıştır. Buna göre, birinci cümlenin tercümesinin ayetteki yüklemin çeşidini, fiil kip ve zamanını yansıttığı; ikinci cümlenin tercümesinin ise, bunları yansıtmadığı söylenebilir. Ayetin meali, yüklemin çeşidi ve zamanı göz önünde tutularak, şöyle yapılabilir: "*Dünyadaki hayatımızdan başkası yok, bizler de diriltilecekler*[6] *değiliz*."

Kasr sanatı

"Kasr", bir söz sanatı olarak, meânî ilminde belirtilen özel ifade biçimlerinden biriyle, bir şeyin bir şeyde bulunduğunu, ondan başkasında bulunmadığını bildirmektir. Arap belagatinde, anlatımda kasr sanatına başvurmanın meşhur altı yolu vardır. Bunlar: Nefiy + istisna, إِنَّمَا (innemâ) edatı, atıf harfi, takdim, fasıl zamiri ve harf-i ta'rif yollarıyla kasrdır (Sekkâkî, 2011: 400–404; Sübkî, 2017: 1/430-441; Teftâzânî, 2013: 388-393).[7]

Klasik Türk edebiyatında da anlatımda kasr sanatına başvurmanın birden çok yolu vardır. Onlardan öne çıkan bazıları şunlardır: Aynı sözde istisna edatı ile olumsuz yüklemi bir arada getirme, kasra delalet eden edatlar, bazı bağlaçlar, olumlu ve olumsuz yüklemleri bir arada getirme, özneyi sıfat yüklemi somut isim olarak getirme, cümlenin ögesini olması gereken yerden öne alma, ögeyi yükleme yakın konumlandırma ve sözün parçalarından birini tekrar etme yollarıyla kasr (Arpaçukuru, 2021: 204–210).

Kasr, biri olumlu diğeri olumsuz iki zıt cümlenin taşıdığı anlamları tek cümlede eksiksiz olarak ifade etme imkânı veren üstün nitelikli bir söz sanatıdır. Bundan dolayı kasr cümlesi, tek cümleden meydana gelmekle beraber iki cümle kuvvetindedir. Taşıdığı üslup özellikleri sayesinde bazen muhatabın inanç ve tutumunu anlamaya da imkân verir. Bulunduğu söze, tahsis anlamı, özlü anlatım özelliği ve edebî estetik katar.

6 "Diriltilecekler" kelimesi mealde adlaşmış sıfat fiil olarak kullanılmıştır.

7 Arap dili ve belagatinde kasrın yolları hakkında geniş bilgi için ayrıca bk. Arpaçukuru, 2021: 101–176.

Kasr, edebiyatımızda çokça başvurulan bir sanattır. Orhan Veli Kanık'ın (öl. 1950), sevgilisi Nahit Hanım'a yazdığı mektuplarından birinde yer alan şu cümle kasr sanatının edebiyatımızdaki güzel örneklerinden biridir: "Yalnız seni sevdiğimden ve yalnız seni seveceğimden başka bir şey düşünme" (Orhan Veli, 2015: 69). Cümlede ikisi "yalnız" edatıyla, biri de istisna edatı (başka) ve olumsuz yüklemin (düşünme) bir arada getirilmesi suretiyle olmak üzere üç yerde kasr sanatına başvurulmuştur. Bu sanat sayesinde, sadece sözü edilen hanımefendinin sevildiği, sadece onun sevileceği ve yalnızca bunların düşünülüp, başka bir şeyin düşünülmemesi anlamları özlü ve edebî bir anlatımla dile getirilmiştir.

Yakup Kadri'nin *Yaban* adlı romanında yer alan şu cümle de kasr sanatının edebiyatımızdaki örneklerinden biridir: "Mehmet Ali sadece dalgındı" (Yakup Kadri, 2002: 24). Bu cümleden, Mehmet Ali adlı kişinin dalgın olduğu, dalgınlıktan başka bir hal üzere bulunmadığı anlaşılmaktadır. Yazar bu anlam ve maksadı Türk dilinde kasrın yollarından biri olan "sadece" edatıyla sağlamıştır.

Kasr sanatına Kur'an-ı Kerim'de de birçok ayette başvurulmuştur. Bunlardan biri, Bakara Sûresi'nde bulunan وَإِيَّايَ فَارْهَبُونِ (el-Bakara 2/40) cümlesidir. Cümlede kasr, فَارْهَبُونِ "korkunuz" fiilinden sonra gelmesi gereken إِيَّايَ "Benden" mef'ûlün bihinin (dolaylı tümlecinin) fiilden önce getirilmesi suretiyle gerçekleştirilmiştir. Böylece anlam kasr sanatıyla ifade edilmiş; "Allah'tan korkulacağı", "O'ndan başkasından korkulmayacağı" bildirilmiştir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "*Bir de yalnız Benden korkun.*" (Mehmet Akif, 2016b: 42, 2016a: 6). Tercümede kasr, Türk dil bilgisinde sınırlama ve tahsis bildiren "yalnız" edatı yoluyla sağlanmıştır. Tercümeden, ayetten anlaşılan "Allah'tan korkulacağı" ve "O'ndan başkasından korkulmayacağı" anlamlarının her ikisi de anlaşılmaktadır. Buna göre, bu tercümenin ayetteki kasr sanatını yansıttığı söylenebilir. Bu cümle, ayette başvurulan kasr yolu (takdim) göz önünde bulundurularak şu şekilde de tercüme edilebilir: "*Korkunuz Benden olsun.*"

Kasr sanatının Kur'an'daki örneklerinden bir diğeri Mâide Sûresi'ndeki şu cümledir: إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (el-Mâide 5/27). Cümlede kasr sanatı, إِنَّمَا (innemâ) edatı yoluyla gerçekleştirilmiştir. Böylece "Allah'ın müttakilerden kabul edeceği", "başkasından kabul etmeyeceği" bildirilmiştir. Mehmet Akif bu

Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "*Allah ancak müttakîlerinkini kabul buyurur*" (Mehmet Akif, 2016a: 111). Ayetteki kasr sanatı tercümede klasik Türk edebiyatında kasrın yollarından biri olan "ancak" edatıyla sağlanmıştır. Tercümeden, ayette kasr sanatıyla vurgulanan, "Allah'ın müttakilerden kabul edeceği" ve "başkasından kabul etmeyeceği" anlamlarının her ikisi de anlaşılmaktadır. Buna göre, bu tercümenin ayetteki kasr sanatını yansıttığı söylenebilir.[8]

Kasr sanatının Kur'an'daki bir diğer örneği En'âm Sûresi'ndeki şu cümledir: إِنْ هَٰذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (el-En'âm 6/25). Cümlede kasr sanatı nefiy (إِنْ) ve istisnanın (إِلَّا) bir arada getirilmesi suretiyle gerçekleştirilmiştir. Bu cümle, inkârcıların Kur'an'ın itibarını düşürmek için ortaya attıkları bir yalan ve iftira ifadesi olarak ilahî kelamda yer almıştır. İnkarcılar, sözlerinde kasr sanatına başvurarak, Kur'an'ın, eskilerin hurafe ve masalları olduğunu, başka bir şey olmadığını söylemişlerdi. Mehmet Akif bu Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "*Bu eskilerin uydurdukları esatirden başka bir şey değil!*" (Mehmet Akif, 2016a: 129). Tercümede kasr sanatının, klasik Türk edebiyatında kasrın yollarından biri olan, istisna edatının (başka) ve olumsuz yüklemin (bir şey değil) aynı sözde bir arada getirilmesi suretiyle gerçekleştirildiği görülüyor. Tercümeden, ayette kasr sanatıyla dile getirilen "Kur'an'ın -hâşâ- eskilerin uydurdukları birtakım hurafe ve masallar olduğu" ve "başka hiçbir şey olmadığı" anlamlarının her ikisi de anlaşılmaktadır. Buna göre, bu tercümenin ayetteki kasr sanatını yansıttığı söylenebilir.

En'âm Sûresi'nde bulunan şu cümle de kasr sanatının Kur'an'daki örneklerinden bir başkasıdır: وَإِن يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنفُسَهُم (el-En'âm 6/26). Cümlede kasrın kurulma biçiminin yukarıda geçen En'âm Sûresi'nin 25. ayetindeki kasrın kurulma biçimiyle aynı olduğu görülüyor. Anlamın kasr vurgusuyla bildirilmesi için nefiy (إِنْ) ve istisna (إِلَّا) bir arada getirilmiştir. Kasr vurgusu taşıyan bu cümlede

8 Tercümenin, ayetteki kasr sanatını genel olarak yansıtmakla beraber kasrın anlam ve maksadını tam olarak yansıtmadığı söylenebilir. Zira ayette kasr vurgusu "müttakiler" kelimesi üzerinde gerçekleştirilirken, tercümede "müttakilerinki" yani onların sadaka olarak verdikleri şey üzerinde gerçekleştirilmiştir. Diğer bir söyleyişle, ayette, "sadakaların sadece müttakilerden kabul edileceği" bildirilirken, tercümede, "sadece müttakilerin verdikleri sadakaların kabul edileceği" ifade edilmektedir. Bu iki anlam arasında ancak iyice düşünülünce fark edilebilen ince bir fark bulunmaktadır. Bu cümle, bu ince fark göz önünde bulundurularak, şöyle tercüme edilebilir: "*Allah ancak müttakilerden kabul eder.*"

"inkârcıların kendilerini helak ettikleri", "kendilerinden başkasını helak etmedikleri" dile getirilmektedir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "…*nefislerini helâk ediyorlar*" (Mehmet Akif, 2016a: 129). Tercümeden, inkarcıların "kendilerini helak ettikleri" anlaşılmakla beraber "kendilerinden başkasını helak etmedikleri" anlaşılmamaktadır. Bu sebeple, bu tercümenin ayetteki kasr sanatını yansıtmadığı söylenebilir. Bu cümle, ondaki kasr sanatı ve kurulma biçimi göz önünde bulundurularak "…*nefislerinden başkasını helak etmiyorlar*" veya "…*nefislerini helak ediyorlar, başka değil*" şeklinde tercüme edilebilir.

İltifat sanatı

Bir söz sanatı olarak " iltifat"; sözü bir fiil kipi, hitap kişisi, zaman, sayı, edat veya cümle türü ile sürdürürken, beklenmedik bir şekilde, başka bir fiil kipi, hitap kişisi, zaman, sayı, edat veya cümle türüne geçiş yapmaktır (Arpaçukuru, Aralık 2020: 1432).

İltifat, yüksek edebî değere sahip söz sanatlarından biridir. Söze kesinlik, süreklilik, hareket, canlılık gibi birtakım ince anlamlar katmakta; merak, arzu, heyecan ve ürpertiyi diri tutmaktadır.

İltifat sanatının edebiyatımızda birçok örneği bulunmaktadır. Bu örneklerden biri, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın (öl. 1944) *Gulyabani* adlı romanında yer alan şu cümledir: "Hazır bulunanların hepsi, onun gelişini dört gözle beklerdik" (Hüseyin Rahmi, 2007: 9). Anlatıda, söylendiği andan önce olup bitmiş bir olay hikâye edildiğinden söz, üçüncü tekil kişi (hepsi) olarak başlamıştır. Buna uygun olarak, devamında da hitap kişisinin "beklerdi" şeklinde üçüncü tekil kişi olarak gelmesi beklenir. Ne var ki, konuşmanın devamında, çekimli fiil "beklerdik" şeklinde getirilerek, birinci çoğul kişiye geçiş yapılmıştır. Konuşan, hitap kişileri arasında geçiş yapma suretiyle gerçekleştirdiği iltifat sanatı sayesinde, bekleyenler arasında kendisinin de bulunduğuna dikkat çekmiştir. Şayet söz, alışıldığı ve beklendiği üzere, "beklerdi" şeklinde söylenseydi kesinlikle bu anlamı bildirmezdi.

Sait Faik Abasıyanık'ın (öl. 1954) *Kayıp Aranıyor* adlı romanında yer alan şu cümle iltifat sanatının edebiyatımızdaki bir diğer örneğidir: "Ne o?" dedi, Ayşe Abla, yoksa kızdık mı?" (Sait Faik, 2019: 6). Konuşmaya ikinci tekil kişi

(Ayşe Abla=sen) olarak başlanmış, devamında birdenbire birinci çoğul kişiye (kızdık=biz) geçiş yapılmıştır. Hâlbuki sözün, öncesine uygun olarak, "kızdın mı?" şeklinde ikinci tekil kişi olarak gelmesi beklenir. Ancak böyle yapılmayıp, fiil kişisi beklenmedik bir şekilde; birinci çoğul kişi olarak getirilmiş, "kızdık mı" denilmiştir. Yazar, hitap kişilerinin birinden diğerine geçiş yapma suretiyle gerçekleştirdiği iltifat sanatı sayesinde sözüne, acınma ve şefkat anlamları; ilginç ve dikkat çekici bir söyleyiş özelliği kazandırmıştır. Eğer söz, beklendiği üzere, "Kızdın mı?" biçiminde getirilseydi kesinlikle bu anlamların hiçbirini bildirmezdi.

Yakup Kadri'nin yukarıda adı geçen romanındaki şu cümleler de iltifat sanatının edebiyatımızdaki örneklerinden bir diğeridir: "Hasan, nihayet işitti galiba… Durdu. Dinliyor. Tekrar ayağa kalkıp işaretler ediyorum. İşte, benden yana yöneldi" (Yakup Kadri, 2002: 145). Yazar, söylendiği andan önce olup bitmiş, tamamlanmış birtakım eylem ve davranışları sıraladığı sözlerine normal olarak geçmiş zaman fiil kipiyle başlamıştır. Sözün devamında beklenmedik bir şekilde şimdiki zaman ve ardından tekrar geçmiş zaman fiil kipine geçiş yapmıştır. Geçmiş zaman fiil kipiyle eylem ve davranışlara, olup bitmişlik ve kesinlik; şimdiki zaman fiil kipiyle de hareket, canlılık ve süreklilik anlamları kazandırmıştır. Ayrıca fiil kipleri arasındaki bu ani geçişler sayesinde anlatısına merak ve heyecan katmıştır.

Kur'an-ı Kerim'de de anlatımda iltifat sanatına çokça başvurulmuştur. İltifât sanatının Kur'an'daki örneklerinden biri Bakara Sûresi'ndeki şu cümlelerdir: خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ (el-Bakara 2/7). Ayette iltifat sanatı, çoğul ve tekil biçimlerde olan isimler arasında, bir biçimden diğerine geçiş yapma suretiyle gerçekleştirilmiştir. İsimler önce قُلُوب "kalpler" şeklinde çoğul biçimde; ardından سَمْع "kulak" şeklinde tekil biçimde ve sonrasında da أَبْصَارِ "gözler" şeklinde tekrar çoğul biçimde getirilmiştir. Ayette çoğul ve tekil biçimlerin birinden diğerine yapılan geçiş elbette gelişigüzel ya da tesadüfen bir durum değildir. Bu, asla hiçbir işinde gelişigüzelliğe ve tesadüfiliğe yer olmayan, her işinde hikmetli Allah tarafından bilinçli, maksatlı bir kullanımdır. Bu iltifat sayesinde, kalbin ve gözün algıladıkları ile kulağın algıladıklarının kapsam ve nitelik bakımlarından aynı olmadığına, kulağın algıladıklarının diğer iki organın algıladıklarına kıyasla daha az ve işitilenle sınırlı olduğuna

dolaylı olarak dikkat çekilmiştir.[9] Mehmet Akif bu Kur'an cümlelerini şu şekilde tercüme etmiştir: "*Allah bunların kalplerini, kulaklarını mühürlemiş;*[10] *gözlerine ise perde inmiş bulunuyor*" (Mehmet Akif, 2016b: 28). Tercümede, ayette "kalpler" ve "gözler" şeklinde çoğul biçimde olan kelimelerin aynıyla çoğul biçimde; buna karşın, ayette tekil biçimde olan "kulak" kelimesinin de "kulaklar" şeklinde çoğul biçimde getirildiği görülüyor. Ayette bazısı tekil bazıları çoğul biçimde olan isimlerin hepsi tercümede çoğul biçimde getirilmiş olduğundan, teklik ve çokluk biçimlerinin birinden diğerine geçiş söz konusu değildir. Bu sebeple bu tercümenin ayetteki iltifat sanatını yansıtmadığı söylenebilir. Bu Kur'an cümleleri, teklik ve çokluk biçimlerinin birinden diğerine geçiş yapma şeklinde gerçekleşmiş iltifat sanatı göz önünde bulundurularak, şöyle tercüme edilebilir: "*Allah bunların kalplerini ve kulağını*[11] *mühürlemiştir; gözlerinin üzerinde de bir perde vardır.*"

İltifat sanatının Kur'an'daki bir diğer örneği Bakara Sûresi'ndeki şu ayettir: زُيِّنَ لِلَّذِينَ كَفَرُوا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَيَسْخَرُونَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا (el-Bakara 2/212). Ayette sözün, "cazibeli göründü" lafzıyla mazi (geçmiş zaman) fiil kipinde başlatıldığı ve زُيِّنَ devamında beklenmedik bir şekilde يَسْخَرُونَ "eğlenirler" denilerek muzâri (geniş zaman) fiil kipine geçiş yapıldığı görülüyor. Geçmiş zaman fiil kipi sayesinde, küfre sapmış kimselerin, sahip oldukları dünyalıkların cazibesine kesinlikle kapıldıklarına, bunda ihtimal ve şüpheye yer olmadığına dikkat çekilmektedir. Geniş zaman fiil kipi sayesinde de kapıldıkları cazibenin onlarda yol açtığı kibir duygusuyla, dünyalık bakımından daha aşağı durumdaki iman etmiş

9 Gözler insanın bedeninde ve dış dünyada değişik türlerde, elle tutulur, gözle görülür durumda olan pek çok ayet görür. Aynı şekilde kalpler de bedende ve dış dünyada farklı türden, gözle görülür ve işitilir durumda olan pek çok ayeti algılar ve bunlar üzerinde düşünür. Gözün ve kalbin algı alanlarına giren ayetler, değişik türlerde ve çok olduğundan bu isimler çoğul biçimde getirilmiştir. Kulakların algı alanı ve işlevi ise, kendisine okunan ayetleri işitmekle sınırlıdır. Bir topluluk kendilerine okunan ayetleri işittiğinde ondaki her bir fert, ayetleri eşit seviyede işitir. Ancak işitilenler üzerinde düşünme faaliyetinde farklılık gösterirler ki, düşünme zaten aklın işlevidir. Kulakların algı alanı ve işlevi, okunan ayetleri işitmekle sınırlı ve bunda da insanlar eşit seviyede olduklarından ayette de bu duruma işaret etmek üzere "kulak" ismi tekil biçimde getirilmiştir (İbn Âşûr, 1984: 1/256).

10 Şentürk-Köksal tarafından neşredilen baskıda ve ona esas nüshada noktalı virgül ";" yerinde nokta "." bulunmaktadır (bk. Mehmet Akif, 2016a: 2, 429). Ayetin vasıl üslubu ile geldiği dikkate alındığında noktalı virgül işaretinin maksadı karşılamaya daha uygun olduğu söylenebilir.

11 Âyette سَمْع kelimesinin, tekil biçimde geldiği göz önünde bulundurularak, "işitme duyusu" manasında olduğu da söylenmiştir. Bu itibarla meal şöyle olur: "*Allah bunların kalplerini ve işitme duyusunu mühürlemiştir; gözlerinin üzerinde de bir perde vardır*."

bazı kimselerle eğlendikleri, eğlenmekte oldukları ve gelecekte de mutlaka eğleneceklerine işaret edilmektedir. Şayet sözün devamında da eylem, iltifat sanatına başvurulmadan, beklenildiği üzere, "eğlendiler" şeklinde geçmiş zaman fiil kipinde getirilmiş olsaydı, kesinlikle bu anlamları bildirmezdi. Mehmet Akif bu Kur'an cümlelerini şu şekilde tercüme etmiştir: "*Küfre sapmış kimselere dünya hayatı cazibeli göründü de iman edenlerle*[12] *eğleniyorlar*." (Mehmet Akif, 2016b: 110, 2016a: 32). Tercümede, "*cazibeli göründü*" şeklinde getirilmiş olan geçmiş zaman fiil kipinden, "*eğleniyorlar*" biçiminde getirilmiş olan şimdiki zaman fiil kipine geçiş yapıldığı görülüyor. Geçmiş zaman ve şimdiki zaman fiil kipleri ayetteki mazi ve muzâri fiil kiplerini karşıladığından tercümenin ayetteki iltifat sanatını yansıttığı söylenebilir.[13]

Mâide Sûresi'ndeki şu cümleler de iltifat sanatının Kur'an'daki örneklerinden bir diğeridir: فَرِيقًا كَذَّبُوا وَفَرِيقًا يَقْتُلُونَ (el-Mâide 5/70). Ayette, geçmişte olup bitmiş birtakım eylem ve davranışlar anlatıldığından söze كَذَّبُوا "*yalanladılar*" şeklinde mazi (geçmiş zaman) fiil kipinde başlanmıştır. Buna uygun olarak, anlatının aynı fiil kip ve zamanda devam etmesi ve قَتَلُوا "öldürdüler" denilmesi beklenir. Ne var ki söz konusu eylem, beklenenden farklı olarak يَقْتُلُونَ "*öldürürler*" lafzıyla muzâri (geniş zaman) fiil kipinde getirilmiştir. Böylece mazi fiil kipinden muzâri fiil kipine geçiş yapılmıştır. Mazi fiil kipi sayesinde, yalanlama eylemine olup bitmişlik ve kesinlik anlamları; muzâri fiil kipi sayesinde de öldürme eylemine hareket, canlılık ve süreklilik anlamları kazandırılmıştır. Bu suretle, öldürme eylemi hareketli bir film sahnesi gibi âdeta izlettirilerek, peygamberleri öldürmenin ne feci bir iş olduğuna dolaylı olarak dikkat çekilmiştir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlelerini şöyle tercüme etmiştir: "*Bir takımına yalancı dediler, bir takımı ise öldürdülerdi*" (Mehmet Akif, 2016a: 118). Tercümede, "yalanlama" eyleminin, geçmiş zaman fiil kipi[14] şeklinde ayetteki

12 Tercüme, küfre sapmış kimselerin, iman etmiş kimselerin "hepsiyle" eğleniyor oldukları şeklinde anlamayı mümkün kılan bir dizim ile gelmiştir. Hâlbuki ayette مِنَ الَّذِينَ اٰمَنُوا "iman etmiş kimseler" sözünden önce onların hepsiyle değil, bazılarıyla eğlenildiğini gösteren مِنْ harfi bulunmaktadır. Dolayısıyla "*iman etmiş bazı kimselerle*", "*iman etmiş kimselerin bazılarıyla*" gibi bir kayıt ayetin anlam ve maksadını daha iyi karşılayacaktır.

13 Bununla beraber, ayetteki muzâri fiil asli zamanını gösterecek şekilde geniş zaman fiil kipinde getirilerek bu cümle şöyle de tercüme edilebilir: "*Küfre sapmış kimselere dünya hayatı cazibeli göründü de iman etmiş bazı kimselerle eğlenirler*."

14 "*Öldürdülerdi*" yüklemindeki "*-di*" hikâye eki dikkate alındığında yüklemin "yalancı dedilerdi" şeklinde olduğu düşünülebilir. Bu durumda her iki eylem de geçmiş zaman fiil kipinin hikâyesinde getirilmiş demektir.

fiil kipine uygun olarak getirilirken; "öldürme" eyleminin, geçmiş zaman fiil kipinin hikâyesi şeklinde, ayetteki fiil kipinden farklı getirildiği görülüyor. Bu suretle, ayette iki farklı fiil kipinde getirilmiş olan eylemler tercümede tek/aynı fiil kipinde karşılanmıştır. Fiillerin kip ve zamanları aynı olup, bir kipten diğerine geçiş söz konusu olmadığından bu tercümenin ayetteki iltifat sanatını yansıtmadığı söylenebilir. Bundan dolayı, ayette var olan; eylemde hareket, canlılık, süreklilik ve olayın fecaatine dolaylı olarak dikkat çekme gibi anlamlar tercümede kaybolmuştur. Bu Kur'an cümlesi, ayetteki iltifat sanatı gözetilerek ve Türk belagatinin iltifat sanatına başvurularak, şöyle tercüme edilebilir: "*Birtakımını yalanladılar, birtakımını öldürürler.*"[15]

Hazif sanatı

Bir belagat terimi olarak "hazif", birtakım ince anlamlar ve edebî maksatlarla, sözün bağlamından veya durumdan anlaşılabilecek bir veya birden fazla kelimeyi yahut cümleyi herhangi bir anlam karışıklığına yol açmayacak şekilde sözden çıkarmaktır (İbnü'l-Esîr, t.y.: 2/216; Özmen, 1996: 71; Zerkeşî,

15 Tercümede ayetteki iltifat sanatı dikkate alınmış, muzâri ve mazi fiil kipleri korunmuştur. Yaptığımız tercümeye yüklemlerde zaman uyuşmazlığı bulunduğu gerekçesiyle itiraz edilebilir, "öldürürler" şeklindeki geniş zaman fiil kipi yerine "öldürdüler" şeklinde mazi fiil kipi kullanılması gerektiği öne sürülebilir. Doğrusu bu, isabetli bir itiraz değildir. Zira bir fiil kip ve zamanından diğerine geçiş yapılması anlamında iltifat sanatı edebî değeri yüksek bir söz sanatı olmasının yanında fiilde zaman kaymaları ve işlev değişimleri vb. adlarla Türk dil bilgisinde incelenen bir dil olgusudur (bk. Yaman, 2017). Dolayısıyla aynı söz içinde farklı fiil kipleri getirilmesini dilin yanlış kullanımı olarak değerlendirmek doğru değildir. Cümlede farklı eylemleri anlatan fiillerin aynı kipte olmaları zorunlu olmayıp, aynı zamanı göstermeleri yeterlidir. Fiil kiplerinin gösterdiği zaman, cümledeki lafzî ve hâl karinelerinden anlaşılır (Arpaçukuru, Aralık 2020: 1449). Dolayısıyla bu cümlede يَقْتُلُونَ "*öldürürler*" fiili lafzen muzâri (geniş zaman) olmakla beraber mana olarak mazi (geçmiş zaman) gösteriyor. Nitekim burada muzâri fiil mazi fiil anlamında olduğundan cümlede muzârinin maziye atfedilmesi/bağlaçla bağlanması mümkün olmuştur. Kipleri farklı olan fiillerin manaları da farklı olsaydı söz konusu atıf mümkün olmazdı. Ayrıca söz konusu geniş zaman fiil kipinin geçmiş zamanı gösterdiği, anlatılan olayların Yahudilerin uzun geçmişte işledikleri eylemler olması karinesiyle de bilinir.
Arap dil âlimleri bu dil olgusunu, mazi fiilin muzâri fiil/muzâri fiilin mazi fiil yerinde gelmesi, muzâri fiilin mazi fiile/mazi fiilin muzâri fiile atfedilmesi, birtakım lafzî veya hâl karineleriyle mazi fiilin gelecek zaman/muzâri fiilin geçmiş zaman anlamı yüklenmesi vb. konularda ele almışlardır (bk. Fârisî, 1990: 2/165; İbn Cinnî, t.y.: 3/107; İbnü'l-Esîr, 1956: 104; İbnü's-Serrâc, 1417: 2/157).
Farklı fiil kiplerini bir arada kullanma biçimindeki üslubumuz ilk başta yadırganan, şaşırtıcı ve tuhaf bir ifade olarak görünse de gerçekte dikkati çekici, merak uyandırıcı ve bir o kadar da düşündürücüdür. Sonuç olarak, iltifat sanatından hedeflenen maksat ve fayda da budur; ilahî kelamın ilgi ve merakla takip edilmesini sağlamak, anlamı zihne iyice yerleştirmek ve üzerinde düşündürmektir.

1957: 3/102). Hazif sanatı Türk dil bilgisinde "eksiltili anlatım", "eksiltili cümle", "kesik kelime", "kesik cümle" gibi terimlerle ele alınmıştır.

Sözden çıkarılan kelime veya cümlenin ne olduğu; akıl, nakil, din, âdet ve örf, hâl, bağlam, lügat ve lafız delaleti gibi deliller ve ipuçları yardımıyla bilinir. Hazif (eksiltili anlatım) sanatına, bilinen ve tahmini kolay olan hususları söyleyerek sözü uzatmama, dikkati asıl ve önemli olan üzerinde toplama, söylenmeyenleri muhatabın düşünce ve hayal gücüne bırakarak anlam zenginliği sağlama, edebî his ve haz duygusu verme gibi maksatlara başvurulur. Yine söyleyişte kolaylık ve akıcılık sağlama, sözü özlü biçimde söyleme, anlamda mübalağa, söylenmeyeni aşağılama veya yüceltme, yargıyı genelleştirme gibi maksatlarla da hazif sanatına başvurulur (Ekinci, 2014; Kaçar, 2002).

Hazif sanatının Türk edebiyatındaki örnekleri sayılmayacak kadar çoktur. Hazif sanatının edebiyatımızdaki örneklerinden biri, Ömer Seyfettin'in "Teke Tek" adlı hikâyesindeki şu cümledir: "–Fatih Gazi Zamanında..." (Ömer Seyfettin, 2020c: 616). Bu kesik cümleyi bağlamından kopuk bu hâliyle anlamak mümkün değildir. Bu cümlenin öncesinde, Bosna'nın Yayçe kalesinin iki sene Osmanlı yönetiminde kaldığı söylenmiş, ardından "Ne vakit?" sorusu sorulmuş ve cevap olarak bu cümle getirilmiştir. Bağlamından, cümlenin tam biçiminin "Yayçe Kalesi Fatih Gazi zamanında iki sene Osmanlı yönetiminde kaldı" şeklinde olduğu anlaşılmaktadır. Yazar, söz konusu kalenin iki sene Osmanlı yönetiminde kaldığını daha önce belirttiğinden sözün bağlamından kolaylıkla anlaşılabilen bu hususu anlatının devamında tekrar etmemiş ve cümleyi eksiltili olarak getirmiştir. Böylece anlatıyı insanı sıkan tekrarlardan ve uzun ifadelerden arındırmış, okurun dikkatini asıl ve önemli olan üzerinde toplamış ve sözün heyecan ve merakla takip edilmesine imkân vermiştir.

Hazif sanatının edebiyatımızdaki örneklerinden bir diğeri Oktay Akbal'ın (öl. 2015), hazif sanatını çokça kullandığı, *Suçumuz İnsan Olmak* adlı kitabında yer alan, tek kelimelik şu cümledir: "Dört" (Akbal, 2008: 79). Bu kesik cümlenin de anlam ve maksadını bağlamından kopuk bu hâliyle anlamak mümkün değildir. Bu cümle "Nuri saatine baktı" cümlesinden hemen sonra gelmiştir. "Dört" cümlesi, öncesindeki cümleyle birlikte okunduğunda geçen eksiltili cümlenin "Saat dörttü" anlamında olduğu kolaylıkla anlaşılıyor. Bu cümleden, "saat" kelimesi, öncesindeki cümlede açıkça belirtildiğinden çıkarılmıştır. Böylece anlatı, insanı sıkan tekrarlardan ve uzun ifadelerden arındırılarak özlü

bir anlatıma kavuşturulmuş; okurun dikkati asıl ve önemli olan üzerinde toplanmış; sözün heyecan ve merakla takip edilmesi sağlanmıştır.

Hazif sanatının Kur'an-ı Kerim'de de sayılamayacak kadar çok örneği bulunmaktadır. Bakara Sûresi'ndeki şu cümle bu örneklerden biridir: صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ (el-Bakara 2/18). Bu, müsnedün ileyhin (öznenin) sözden çıkarılarak, sadece müsnedlerden (yüklemlerden) meydana getirilmiş eksiltili bir cümledir. Bu cümleyi, bağlamını dikkate almadan tam olarak anlayabilmek mümkün değildir. Öncesindeki ayetlerde münafıkların anlatıldığı ve devamında kendilerinden أُولَئِكَ "onlar" ve هُمْ "bunlar" diye söz edildiği görülüyor. Buna göre, cümlenin eksiltisiz/tam biçiminin صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ أُولَئِكَ "*Onlar sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler*"[16] şeklinde olduğu söylenebilir. Bu anlam, sözün bağlamından kolaylıkla anlaşılabildiğinden cümlede özneyi gösteren zamir veya işaret sıfatlarına yer verilmemiş, صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ "*Sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler*" şeklinde eksiltili cümle yapısı tercih edilmiştir.

Ayette bu suretle hazif sanatına başvurularak, sözü edilen kimseler anılan niteliklerle âdeta özdeşleştirilmişler; kendileri sözden düşürülüp, karakteristik nitelikleri onların yerine geçirilmiştir. Böylece, üstü kapalı bir biçimde, küfre sapmış olanın cehalet, inkar ve inat yönüyle sağır, dilsiz ve kör kişiden farksız olduğuna dikkat çekilmiştir. Yine bu sanat sayesinde, asıl ve önemli olanın, beden ve zat değil, karakter ve davranış olduğuna da dolaylı olarak işaret edilmiştir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlesini şöyle tercüme etmiştir: "*Sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler*" (Mehmet Akif, 2016a: 3, 430, 2016b: 32). Tercümede, öznelerin sözden çıkarıldığı ve cümlenin, ayette olduğu üzere, sadece yüklemlerden meydana getirildiği görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki hazif sanatını yansıttığı söylenebilir.

Bakara Sûresi'nin yukarıda söz konusu edilen 18. ayetinde bulunan صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ "*Sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler*" şeklindeki eksiltili cümle, aynı sûrenin 171. ayetinde de hiçbir değişiklik olmadan aynıyla tekrar gelmiştir. Mehmet Akif bu defa cümleyi "*Bunlar sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler*" (Mehmet Akif, 2016a: 25, 2016b: 92) şeklinde tercüme etmiştir. Tercümede, ayette cümleden düşürülmüş olan öznenin (bunlar) açıkça belirtildiği görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki hazif sanatını yansıtmadığı söylenebilir.

16 Yahut صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ هُمْ "Bunlar sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler."

Hâlbuki bu ayetin tercümesi, ilk geçtiği yerde (el-Bakara 2/18), hazif sanatı yansıtılarak yapılmıştı.

Hazif sanatının Kur'an'daki bir diğer örneği A'râf Sûresi'ndeki şu ayettir: مَلِعَ دْقَ انَيْعَ ةَرَشْعَ اتَنَثْا هُنْمِ تْسَجَبَنْافَ رَجَحَلْا كَاصَعَبِ بْرِضْا نِأَ هُمُوْقَ هُاقَسْتَسْا ذِإِ ىسَومُ ىلِإِ انَيْحَوْأَوَ مْكُانَقْزَرَ امَ تِابَيِّطَ نْمِ اولُكُ ىوَلْسَّلااوَ نَّمَلْا مُهِيْلَعَ انَلْزَنْأَوَ مَامَغَلْا مُهِيْلَعَ انَلَّظَوَ مْهُبَرَشْمَ سِاناُ لُكُ (el-A'râf 7/160). Ayette iki yerde hazif sanatına başvurulmuştur. Bunlardan biri, انَيْعَ ةَرَشْعَ اتَنَثْا هُنْمِ تْسَجَبَنْافَ رَجَحَلْا كَاصَعَبِ بْرِضْا نِأَ هُمُوْقَ هُاقَسْتَسْا ذِإِ ىسَومُ ىلِإِ انَيْحَوْأَوَ cümleleridir. Bu cümlelerde, "halkın Hz. Musa'dan su istemesi üzerine Allah'ın Hz. Musa'ya asası ile kayaya vurmasını vahyettiği" ve bu sözün "hemen akabinde kayadan on iki pınarın kaynayıp aktığı" anlatılmaktadır. Ancak Hz. Musa'nın, kendisine emredildiği üzere asayla kayaya vurduğundan söz edilmemektedir. Bu söylenmeyen anlam, anlatının bağlamından ve aklın delaletiyle kolaylıkla anlaşıldığından[17] sözden çıkarılmış; söz eksiltili cümle hâline getirilmiştir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlelerini şöyle tercüme etmiştir: "*Mûsâ'ya da kavmi kendisinden su bulmasını isteyince, "Âsan ile taşa vur!" diye vahyettik. Hemen içinden on iki pınar akmağa başladı*" (Mehmet Akif, 2016a: 170). Tercümede Hz. Musa'nın asayla kayaya vurmasına dair ifadelere yer verilmediği; bu anlamı gösteren cümlelerin, ayetin söz dizimine uygun şekilde tercümeden de düşürüldüğü görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki hazif sanatını yansıttığı söylenebilir.

Ayette hazif sanatıyla getirilmiş diğer yer, نَّمَلْا مُهِيْلَعَ انَلْزَنْأَوَ مَامَغَلْا مُهِيْلَعَ انَلَّظَوَ مْكُانَقْزَرَ امَ تِابَيِّطَ نْمِ اولُكُ ىوَلْسَّلااوَ cümleleridir. Bu cümlelerde "üzerlerine de bulutu gölge yaptık, onlara gökten kudret helvası ve bıldırcın indirdik" denilmiş ve hemen ardından "Size rızık olarak verdiklerimizin temizlerinden yiyin" buyurulmuştur. Son cümlede, rızık olarak verilenlerin temizlerinden yemeleri emredilmiş, ancak sözün sahibi, emri verenin kim olduğu belirtilmemiştir. Bununla beraber, lafız ve hâl karinelerinden, buyruğu verenin Allah olduğu

17 Akıl, din ve hâl karineleri başka türlü anlamaya imkân vermemektedir. Akıl sebep-sonuç bağlamında kayadan pınarların fışkırması için kayaya asayla vurulmuş olmasını gerektirir. Din de Peygamber Musa'nın (as), Allah'ın, asayla kayaya vurma emrini yerine getirmemiş olmasını uzak görür. Aynı şekilde Hz. Musa'nın Mısır'dan çıkışını anlatan tefsir ve tarih kaynakları da Hz. Musa'nın asasıyla kayaya vurduğunu aktarmışlardır. Dolayısıyla Hz. Musa, kayaya vurma emrinin akabinde asasıyla kayaya vurmuş ve bunun üzerine kayadan on iki pınar kaynayıp akmaya başlamıştır. Netice olarak, onun kayaya vurduğu, karineler yoluyla kolaylıkla anlaşılabilen bir konu olduğundan anlatının devamında ayrıca belirtilmesine gerek duyulmamıştır.

kolaylıkla anlaşılmaktadır.[18] Bundan dolayı, bağlamdan hemen anlaşılabilen "dedik" fiili sözden çıkarılmıştır. Hazif sanatı sayesinde söz uzatılmamış, dikkat asıl ve önemli olan üzerinde toplanmış, söylenmeyen husus muhatabın düşünce ve hayal gücüne bırakılarak anlam zenginliği sağlanmıştır. Ayrıca hayal gücü harekete geçirilmek suretiyle edebî haz hissettirilmek istenmiştir. Mehmet Akif bu Kur'an cümlelerini şöyle tercüme etmiştir: "*Sonra üzerlerine buluttan gölge çektik. Kendilerine kudret helvası ile bıldırcın indirdik. 'Merzûk olduğunuz pâk nimetlerimizden yiyin!' dedik.*" (Mehmet Akif, 2016a: 170). Ayette maksatlı olarak sözden düşürülmüş olan "dedik" ifadesinin tercümede açıkça belirtildiği görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki hazif sanatını yansıtmadığı söylenebilir. Bu ayet, hazif sanatı Türk dilinde mümkün olduğunca karşılanarak şöyle tercüme edilebilir: "*Kavmi kendisinden su isteyince Musa'ya "Asanla taşa vur!" diye vahyettik. Hemen ondan on iki pınar kaynayıp aktı. Herkes su içeceği pınarı kesin olarak bildi. Üzerlerine bulutu da gölge yaptık ve onlara gökten kudret helvası ve bıldırcın indirdik. Size rızık olarak verdiklerimizin temizlerinden yiyin!*"[19]

Vasıl ve fasıl üslubu

Vasıl ve fasıl (bağlama ve ayırma), belagat ilminin girift ve inceliklerle dolu konularındandır. Belagat âlimlerinden kimileri bu konuyu "belagat için ölçüt" kabul etmişlerdir (Abdülkâhir el-Cürcânî, 1992: 222). Onlardan bazıları da belagati, "Fasılı vasıldan ayırt edebilmektir" diye tarif etmiştir (Câhiz, 1423/2002: 1/92).

"Vasıl", cümleyi diğerine atfetmek; "fasıl" cümleleri atfetmeden getirmektir (Kazvînî, 2017: 178; Muallim Naci, 2017: 175). Diğer bir söyleyişle, "vasıl", bir cümleyi başka cümle ile arada bağlayıcı olduğu hâlde kullanmak;[20] "fasıl"

18 Aynı ayette geçen رَزَقْنَا "rızık olarak verdik" fiilinin ve önceki ayetlerde geçen ظَلَّلْنَا "gölge yaptık", أَنْزَلْنَا "indirdik" fiillerinin öznesi olan Allah'ı gösteren "*-dık/-dik=biz*" şahıs kip ve zamirinden de söz konusu emri verenin Allah olduğu kolaylıkla anlaşılıyor. Buna göre, bu eksiltili cümlenin tam biçimi, قُلْنَا كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ "*Ve size rızık olarak verdiklerimizin temizlerinden yiyin, dedik*" şeklindedir. Ancak ayette baş taraftaki vâv (وَ) harfi/"ve" bağlacı ve قُلْنَا "dedik" lafzı sözden düşürülmüştür.

19 Âyet aynı zamanda iltifat sanatının Kur'an'daki örneklerinden biri durumundadır. Üçüncü çoğul hitap kişisinden (onlar) ikinci çoğul hitap kişisine (siz) geçiş yapılmıştır.

20 Belagattaki "vasıl" konusu dil bilgisindeki sıralı bağlı cümleler konusuyla büyük benzerlik gösterir (bk. Bilgegil, 2009: 89-92, 143-158; Bozkurt, 2017: 169–184; Güven, 2020: 92; Kızılkaya, 2019).

da cümleyi başka bir cümle ile arada bağlayıcı olmadan kullanmaktır (Güven, 2020: 82).

Vasıl ve fasıl konusunda yalnızca vâv (و) atıf harfi/"ve" bağlacı[21] dikkate alınır. Çünkü girifttik ve ince anlamlar yalnızca onun kullanımında söz konusudur. Diğer atıf harfleri/bağlaçlar, cümleleri hükümde ortak kılmaya ek olarak başka anlamlar da taşımaktadırlar. Vâv harfinin/"ve" bağlacının ise, ikinciyi birincinin hükmüne ortak yapmaktan başka bir işlev ve görevi yoktur. Bundan başka olarak, vâv harfi/"ve" bağlacı birbiriyle ilişkili iki cümleyi de birbirine bağlar. Birincinin durumu öğrenilince ikincinin durumunun da merak edildiği durumlarda da kullanılır (Abdülkâhir el-Cürcânî, 1992: 224).

Arap belagatinde, vasıl, cümlelerin vâv (و) atıf harfi yardımıyla birbirine bağlanarak; fasıl da cümlelerin, aralarında vâv harfi bulunmaksızın, birbirine bağlanmadan art arda getirilmesi suretiyle gerçekleşir (Teftâzânî, 2017: 337–338). Benzer şekilde Türk belagatinde de vasıl esas olarak "ve" bağlayıcısıyla yapılır. "Ve" bağlacı, cümleleri bağlama, ayırma ve birleştirmede belirleyici işlev görür. Bu sebeple "ve" bağlacının doğru ve yerinde kullanılması çok önemlidir (Güven, 2020: 84, 92). Bazen "ve" bağlacının yerinde aynı anlamda (ayrık) "de/da", "hem...hem" ve "ne…ne" bağlaçları da kullanılır (Cevdet Paşa, 2007: 98–99, 2017: 85; Cahit, 2000: 280–282). Bunlardan başka "ve" bağlacının yerine virgül "," noktalı virgül ";" ve bağ fiil ekiyle de (-ıp/yıp) vasıl yapılır (Cahit, 2000: 278; Güven, 2020: 92; Muallim Naci, 2017: 185). Vasıl, yüklemlerden meydana gelen cümlelerde nokta kullanılmadan yüklemlerin art arda getirilmesi suretiyle de gerçekleşir. "Falan geldi ve gitti" anlamında "Falan geldi gitti" denir (Cevdet Paşa, 2007: 98–99). Fasıl da cümleleri, sonlarına konan nokta "." vb. cümle ayırıcılarla birbirinden ayırma suretiyle sağlanır.

Vasıl ve fasıl üslubunun da edebiyatımızdaki örnekleri sayılamayacak kadar çoktur. Ömer Seyfettin'in "Bir Çocuk Aleko" adlı hikâyesindeki şu cümleleri bu örneklerden biridir: "Demek kıştan sonra dünyada bir Türk bırakmayacaklar, hepsini keseceklerdi. Türklerin bundan haberleri yoktu" (Ömer Seyfettin, 2020b: 639). "Demek kıştan sonra dünyada bir Türk bırakmayacaklar,

21 Abdülkâdir el-Cürcânî'nin vasıl ve fasıl konusundaki açıklaması orijinal metinde sadece Arap dil bilgisine ait vâv (و) atıf harfi ile ilgilidir. Klasik Türk edebiyatının vasıl ve fasıl (bağlama ve ayırma) konusunda "ve" bağlacının durumu onun anlattıklarıyla çok benzerlik göstermektedir. Bu sebeple, Türk dil bilgisine ait "ve" bağlacı tarafımızdan konuya dâhil edilmiştir.

hepsini keseceklerdi" cümleleri arasında açıklama ilgisi bulunması; ikincinin birinciden kastedileni açıklıyor olması sebebiyle dizimde vasıl üslubuna başvurulmuştur. Vasıl, ilk cümlenin sonuna konulmuş olan ve "ve" bağlacı işlevi gören virgül "," işareti ile gerçekleştirilmiştir. "Türklerin bundan haberleri yoktu" cümlesi ise anlam olarak öncesinden ayrı, bağımsız bir söz olduğu ve öncesi ile aralarında birleştirici bir yön de bulunmadığından fasıl yapılmıştır. Fasıl, öncesindeki cümlenin sonuna konulmuş olan nokta "." işareti ile sağlanmıştır.

Vasıl ve fasıl üslubunun edebiyatımızdaki örneklerinden bir diğeri Mehmet Akif'in *Sebîlürreşâd*'da kaleme aldığı şu cümlelerdir: "Şarklılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek geri; garplılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek ileri. Biz onların edebiyatından yalnız sanat cihetiyle istifâde etmek isteyeceğiz" (Mehmet Akif, 1912: 9). Bu metindeki, "Şarklılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek geri; garplılar her şeyde olduğu gibi edebiyatta pek ileri" cümleleri arasında mukayese ilgisi bulunduğu, biçim bakımından da aynı oldukları ve dolayısıyla cümlelerin diziminde vasıl üslubuna başvurulduğu görülüyor. Vasıl, ilk cümlenin sonuna konulmuş olan "ve" bağlayıcısı işlevi gören noktalı virgül ";" işareti ile sağlanmıştır. "Biz onların edebiyatından yalnız sanat cihetiyle istifâde etmek isteyeceğiz" cümlesinin diziminde ise, öncesindeki cümlelerden anlam bakımından farklı olduğu ve aralarında toplayıcı bir yön de bulunmadığından fasıl yapılmıştır. Fasıl, kendisinden önceki cümlenin sonuna konulmuş olan nokta "." işareti ile sağlanmıştır.

Peyami Safa'nın (öl. 1961) *Bir Tereddüdün Romanı* adlı kitabında yer alan şu cümleler de vasıl ve fasıl üslubunun edebiyatımızdaki örneklerinden bir başkasıdır: "Kendisini tanımıyordum. O vakit Roma'dan yeni gelmişti. Bana bir mektup yazdı, Pirandello'nun bir piyesini tercüme ettiğini ve bunu hem Türkiye'de temsil ettirmek, hem de kitap hâlinde çıkarmak için delâletimi istedi." (Peyami Safa, 2017: 107). Anlatıda "Kendisini tanımıyordum. O vakit Roma'dan yeni gelmişti. Bana bir mektup yazdı" cümlelerinin diziminde fasıl üslubuna başvurulduğu görülüyor. Anlatılan olaylar birbirinden bağımsız, ayrı eylemler olduğundan ve bu eylemleri birbirine bağlamayı gerektiren bir münasebet ve alaka da bulunmadığından cümlelerin diziminde fasıl üslubu tercih edilmiştir. Fasıl, cümlelerin sonlarına konan nokta "." işareti ile sağlanmıştır. "Bana bir mektup yazdı," cümlesi ile "(…) delâletimi istedi" cümlelerinin dizi-

minde ise, vasıl yapılmıştır. Bu iki cümle arasında sebep-sonuç ilgisi bulunduğundan ve ikinci cümlenin ilk cümleden anlaşılabilecek "Mektupta ne dedi?" sorusuna cevap teşkil ettiğinden cümlelerin diziminde vasıl üslubu tercih edilmiştir. Vasıl, iki cümle arasına konulmuş olan "ve" yerindeki virgül "," işareti (yazdı,) ile sağlanmış ve bu suretle ikinci cümle birinci cümleye bağlanmıştır.

Vasıl ve fasıl üslubunun Kur'an'daki örnekleri de sayılamayacak kadar çoktur. Bu üslubun Kur'an'daki örneklerinden biri Fâtiha Sûresi'ndeki şu ayetlerdir: اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (el-Fâtiha 1/5, 6). Burada إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ cümlelerinin diziminde vasıl yapıldığı görülüyor. Vasıl, iki cümle arasındaki vâv (وَ) harfiyle sağlanmıştır. اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ cümlesinin diziminde ise, biçim ve anlam bakımından öncesinden farklı olduğundan fasıl yapılmıştır. Fasıl, bu cümlenin, öncesinde hiçbir bağlayıcı kullanılmadan önceki cümlenin hemen ardından tek başına getirilmesi suretiyle gerçekleştirilmiştir. Mehmet Akif bu ayetleri şöyle tercüme etmiştir: "*İlâhî, Kulluğu Sana ederiz; yardımı Senden isteriz. Bizleri doğru yolun (…) yolcusu et*" (Mehmet Akif, 2016b). Tercümede, "*yardımı Senden isteriz*" cümlesinde vasıl yapıldığı ve vasılın, önceki cümlenin sonunda bulunan, "ve" bağlayıcısı yerindeki noktalı virgül ";" işareti ile sağlandığı görülüyor. "*Bizleri doğru yolun (…) yolcusu et*" cümlesinde ise fasıl yapılmış olup, fasıl öncesindeki cümleyi sonlandıran nokta "." işareti ile sağlanmıştır. Noktalı virgül işareti ile cümleler birbirine bağlanırken, nokta işareti ile birbirinden ayrılmıştır. Buna göre, mealin ayetlerdeki vasıl ve fasıl üsluplarını yansıttığı söylenebilir.[22]

A'râf Sûresi'ndeki şu ayet de vasıl ve fasıl üslubunun Kur'an'daki örneklerinden bir diğeridir: يَابَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ (el-A'râf 7/31). Ayette art arda gelen خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا cümlelerinde, bunlar biçim ve anlam bakımından aynı; cümle türü, hüküm ve öznede ortak olduklarından vasıl yapıldığı; vâv (وَ) atıf harfi ile öncesine bağlandıkları görülüyor. Mehmet Akif bu Kur'an cümlelerini şöyle tercüme etmiştir. "*Ey Âdem oğulları! Her mescit için temiz libasları giyin, bir de yeyin, için, yalnız israfa varmayın*" (Mehmet Akif, 2016a: 153). Tercümede, "Her mescit

22 Şentürk – Köksal tarafından neşredilen baskıda "*Kulluğu Sana ederiz*" cümlesinden sonra noktalı virgül yerine virgül bulunmaktadır. Buna göre, söz konusu baskıdaki tercümenin de ayetteki vasıl üslubunu yansıttığı söylenebilir. Fakat anılan baskıya esas teşkil eden daktilo nüshada bu cümleden sonra nokta işareti konulmuştur. Bu durumda tercüme ayetteki vasıl üslubunu yansıtmamaktadır.

için temiz libasları giyin, bir de yeyin, için, yalnız israfa varmayın" cümlelerinde ayete uygun olarak, vasıl yapıldığı; vasılın da cümle sonlarına konmuş olan "ve" bağlayıcısı yerindeki virgül "," işareti ile sağlandığı görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki vasıl üslubunu yansıttığı söylenebilir.

Diğer yandan, ayetteki إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ cümlesinde fasıl üslubuna başvurulmuştur. Bu cümlenin biçim ve anlam olarak önceki cümlelerden farklı olduğu ve aralarında birleştirici bir yönün bulunmadığı görülüyor. Böylece cümle, ayette, öncesine herhangi bir atıf harfi ile bağlanmadan, bağımsız, ayrı bir cümle olarak getirilmiştir. Mehmet Akif bu cümleyi şöyle tercüme etmiştir. "*(…) ki, Allah israfa varanlardan hoşnut olmaz*" (Mehmet Akif, 2016a: 153). Ayetteki diziminde fasıl üslubuna başvurulmuş olan bu cümlenin tercümede vasıl yapılarak getirildiği ve vasılın da "ki" bağlacı ile sağlandığı görülüyor. Buna göre, bu tercümenin ayetteki fasıl üslubunu yansıtmadığı söylenebilir. Bu ayet, vasıl ve fasıl üslubu gözetilerek şöyle tercüme edilebilir: "*Ey Âdem oğulları! Her mescitte süslerinizi takının; yiyin, için; israf etmeyin. Hiç kuşku yok ki O, israf edenleri sevmez.*"

Sonuç

Mehmet Akif'in mealini meânî ilminin bazı üslup ve sanatları temelinde inceleyen bu araştırmanın sonunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

Meânî üslup ve sanatları yüksek edebî değere sahip ifade biçimleridir. Anlatıma ilgi ve dikkati çeken bir söyleyiş özelliği kazandırmaktadır. Bu söyleyiş özelliği sayesinde söze kesinlik, hareket, canlılık ve süreklilik; sabitlik, değişmezlik ve kalıcılık gibi birtakım ince anlamlar katılmaktadır. Böylece merak, arzu, heyecan ve ürperti diri tutularak, sözün dikkat ve ilgiyle takip edilmesi, zihne yerleşmesi sağlanmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'in başvurduğu, bu araştırmada ele alınan meânî üslup ve sanatlarının hepsinin belagatimizde denk veya yakın karşılıkları ve edebiyatımızda örnekleri bulunmaktadır. Bundan ötürü bu üslup ve sanatların meale yansıtılması mümkündür ve gereklidir. Aynı durum burada ele alınmayan diğer üslup ve sanatlar için de ihtimal dahilindedir. Bu üslup ve sanatların durumu hakkında tam bilgi sahibi olabilmek için millî belagatimizin ve edebiyatımızın temel kaynakları üzerinde dikkatle durarak incelenmelidir.

Ayetlerdeki anılan üslup ve sanatların meale doğru ve tam olarak aktarımının yanında sözün de akıcı, anlaşılır ve yerinde olması gereklidir. Anlam biçime, biçim de anlama mümkün olduğunca feda edilmemelidir. Anlam ve biçimden her ikisinin de meale aktarımı mümkün olmadığında asıl olanın anlam olduğu unutulmamalıdır.

Mehmet Akif'in mealinde ayetlerin anlam ve biçimlerinin bir arada aktarımına gayret edilmiştir. Akıcı, anlaşılır ve sürükleyici nitelikte günlük konuşma dili belirgindir. Meal, Arap dili ve edebiyatı hakkında geniş bilgiye ve Türk dili ve edebiyatında ileri seviyede bilgi ve deneyime sahip olan Mehmet Akif'in ve başkalarının beğenisine mazhar olmuştur. Bu özellikleri ile mealin, yazıldığı dönemden günümüze kadar hazırlanmış bütün mealler arasında en yüksek edebî konuma sahip olduğu söylenebilir.

Ne var ki nihayetinde Mehmet Akif beşerdir. O da her insan gibi, beşer olmanın getirdiği zayıflık ve eksiklikleri bir ömür üzerinde taşımıştır. Hazırladığı meal de beşer ürünüdür. Mealin yüksek bir edebî dil ve anlatıma sahip olması onu hata ve eksikten uzak yapmamaktadır. Nitekim onun yazarı da Kur'an'ın i'câz ve belagati karşısında kendini hep çaresiz hissetmiş, mealinin noksan ve hatalı olduğuna kani olmuş ve onu bitirdiği hâlde ortaya çıkarmayıp, ömrünün sonuna kadar üzerinde çalışmaya devam etmiştir.

Ayetlerdeki meânî üslup ve sanatlarının genel olarak meale yansıtıldığı görülmektedir. Bununla beraber, beşer olmanın getirdiği eksiklik ve yetersizlik gibi elde olmayan nedenler veya sözde akıcılık, anlaşılırlık ve sürükleyiciliği esas alan bilinçli tercihler sonucunda bazen bunlar meale yansıtıl(a)mamıştır veya mealde belirgin değildir. Bu durum, ayetlerde bu üslup ve sanatlardan hedeflenen birtakım ince anlamların ve edebî güzelliklerin kaybına veya kolaylıkla fark edilememesine yol açmıştır.

Neticede bugün sayısı iki yüzü aşan mealler arasında Mehmet Akif'in Kur'an mealinin, edebî dil ve üslup bakımından daha üstün seviyede olduğu ve meal yazıcılığına, aşılması zor bir edebî eşik kazandırdığı söylenebilir.

Son olarak, burada dikkat çekilen hususlar, övgüde ve yergide aşırılığa düşmeden bilim ahlakı temelinde yapılmış tespitlerdir. Bunlar Mehmet Akif'in mealin itibar ve değerini düşüren değerlendirmeler olarak kabul edilmemelidir. Bilakis ülkemizde meal yazıcılığının gelişmesine; İstiklal Marşı ve *Safahat* şairimiz Mehmet Akif'in meal yazıcılığını ulaştırdığı seviyenin aşılmasına katkı sağlayabilecek yapıcı değerlendirmeler olarak kabul edilmelidir.

KAYNAKÇA

Abdülkâhir el-Cürcânî (1992). *Delâilü'l-i'câz* (3. bs.). Kahire: Matbaatü'l-Medenî.

Ahmed Cevdet Paşa (2017). *Belâgat-ı Osmâniye* (2. bs.). İstanbul: Akçağ Basım Yayım.

Ahmed Cevdet Paşa (2007). *Tertîb-i Cedîd Kavâid-i Osmâniyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Akbal, O. (2008). *Suçumuz İnsan Olmak* (11. bs.). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.

Akgül, M. (2016). Anlaşılır Olması Açısından M. Akif Ersoy'un Meali ve Elmalı'yla Mukayesesi. R. Şentürk (Ed.), *Direnen Meal: Akif Meali* içinde (s. 137–160). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Amr b. Bahr el-Câhiz (1423/2002). *el-Beyân ve't-tebyîn*. Beyrut: Dârü ve Mektebetü el-Hilâl.

Arpaçukuru, O. (2021). *Kur'an Meallerinde Edebi Dil: Hasr üslubu Örneği*. İstanbul: KURAMER Yayınları.

Arpaçukuru, O. (Aralık 2020). Meâller İltifât Sanatını Yansıtıyor mu? -Mâzi ve Muzâri Fiil Kipleri Arasındaki İltifât Sanatı Örneği-. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi, 24* (3), 1429–1454. https://doi.org/10.18505/cuid.779372

Ateş, A. E. (2020). Tekitli Cümlelerin Çevirisi Bakımından Akif'in Meali. *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, *4*(1), 161–178.

Bahâüddîn es-Sübkî (2017). 'Arûsü'l-efrâḥ fî şerḥi Telḫîṣi'l-Miftâḥ (2. bs.). Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-ilmiyye.

Bedrüddin ez-Zerkeşî (1957). *el-Burhân fî 'Ulûmi'l-Ḳur'ân*. Beyrut: Dâru ʾİḥyâʾi'l-Kutubi'l-'Arabiyye.

Bilgegil, M. K. (2009). *Türkçe Dilbilgisi* (3. bs.). Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.

Bozkurt, F. (2017). *Türkiye Türkçesi: (Dilbilgisi-Anlatım)* (5. bs.). Konya: Eğitim Yayınevi.

Cahit, H. (2000). *Türkçe Sarf ve Nahiv*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Cündioğlu, D. (2017). *Bir Kur'an Şairi: Mehmed Akif ve Kur'an Meâli* (7. bs.). İstanbul: Kapı Yayınları.

Develi, H. (2016). Akif'in Mealinde Deyimler ve Gündelik Dilin Örnekleri. R. Şentürk (Ed.), *Direnen Meal: Akif Meali* içinde (s. 113–120). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Duman, M. (2016). Mehmet Akif'in Mealinin Dil ve Üslup Özellikleri. R. Şentürk (Ed.), *Direnen Meal: Akif Meali* içinde (s. 199–204). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Düzdağ, M. E. (2020). *Mehmed Akif: Mısır Hayatı ve Kur'an Meali*. İstanbul: MED Kitap.

Ebû Alî el-Fârisî (1990). *et-Tâ'liḳa 'alâ Kitâbi Sîbeveyh*: yy.

Ebû Ya'kūb es-Sekkâkî (2011). *Miftâḥu'l-'ulûm* (2. bs.). Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-'ilmiyye.

Ekinci, K. (2014). *Kur'ân'da Hazf*. Ankara: Araştırma Yayınları.

Güven, M. (2020). Türkçe Belagat Semantiğinde Cümle Bağlama, Ayırma, Birleştirme. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, -(20), 77–94. Retrieved from https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1276226

Haliloğlu, N. (2016). Akif'in Mealinde Bağlam ve Tekrar. R. Şentürk (Ed.), *Direnen Meal: Akif Meali* içinde (s. 217–228). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Hatîb Kazvînî (2017). *Telḫîṣü'l-Miftâḥ*. İstanbul: Şifa Yayınevi.

Hüseyin Rahmi Gürpınar (2007). *Gulyabani - Gönül Ticareti*. İstanbul: Everest Yayınları.

İbn Âşûr, M. T. (1984). *et-Tahrîr ve't-tenvîr*. Tunus: ed-Dârü't-Tûnusiyye li'n-neşr.

İbn Cinnî (t.y.). *el-Ḫaṣâ'iṣ* (4. bs.). Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyetü'l-'amme li'l-küttâb.

İbnü's-Serrâc (1417). *el-Usûl fi'n-nahv* (3. bs.). Beyrut: Müessesetü'r-Risâle.

Kaçar, H. İ. (2002). *Edebî Yönden Hazif üslubu* (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Kızılkaya, Y. (2019). Belagatın Vasıl ve Fasıl Konusuna Türkçe Kavramsal Çerçeveden Bir Bakış: Sıralı Bağlı Cümleler. *Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi*, *5*(2), 1367–1392.

Korkmaz, Z. (2014). *Türkiye Türkçesi Grameri: Şekil Bilgisi* (4. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mehmet Akif Ersoy (2016a). *Kur'an Meali* (2. bs.). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Mehmet Akif Ersoy (2016b). *Mehmet Akif Ersoy'un Kur'ân Meâli: Akif'in Kendi El Yazısıyla İki Cüzlük Meâli* (Mehmet Akif Ersoy, Çev.). İstanbul: Büyüyenay Yayınları.

Mehmet Akif Ersoy (1912). "Edebiyat". M. Ertuğrul Düzdağ (Ed.), *Sırâtımüstakīm - Sebîlürreşâd Külliyâtı Neşri: C. 8/S.183. Sebîlürreşâd* içinde (s. 9–10). İstanbul: Bağcılar Belediye Başkanlığı, 2016.

Muallim Naci (2017). *Istılâhât-ı Edebiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Okumuş, F. (2016). Mehmet Akif Mealinin Üslup Tercihleri: Çeviri Bilim Açısından Bir İnceleme. R. Şentürk (Ed.), *Direnen Meal: Akif Meali* içinde (s. 71–77). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Ömer Seyfettin (2020a). Ant, *Bütün Hikâyeleri* içinde (4. bs., s. 237–244). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (YKY).

Ömer Seyfettin (2020b). Bir Çocuk Aleko, *Bütün Hikâyeleri* içinde (4. bs., s. 635–652). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (YKY).

Ömer Seyfettin (2020c). Teke Tek…, *Bütün Hikâyeleri* içinde (4. bs., s. 614–620). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (YKY).

Orhan Veli Kanık (2015). *Yalnız Seni Arıyorum: Nahit Hanıma Mektuplar* (2. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları (YKY).

Özmen, M. (1996). Bir Eksiltili Cümle Tipi Üzerine. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, *4*(4), 71–82.

Peyami Safa (2017). *Bir Tereddüdün Romanı* (30. bs.). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Sait Faik Abasıyanık (2019). *Kayıp Aranıyor* (11. bs.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sarıgül, M. (2019). Sık Kullanılan Edatlar Bağlamında Mehmet Akif Ersoy'un Mealinin Kur'an Tercüme Tekniklerine Katkıları. *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, -(14), 156-174. https://doi.org/10.34085/buifd.620270

Süleyman Hüsnü Paşa (2018). *İlm-i Sarf-ı Türkî* (2. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Sülün, M. (2016). Kur'an Tercüme Teknikleri Açısından Akif'in Kur'an Meali [İlk 9 Sure]. R. Şentürk (Ed.), *Direnen Meal: Akif Meali* içinde (s. 163–178). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Teftâzânî (2017). *Muḫtaṣarü'l-me'ânî*. İstanbul: Şifa Yayınevi.

Teftâzânî (2013). *el-Mutavvel: Şerhu Telhîsi Miftâhi'l-'ulûm* (3. bs.). Beyrut: Dârü'l-kütübi'l-ilmiyye.

Uluçay, M. (2014). Akif'in Kur'an Mealinde Dil ve Üslup Özellikleri. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 50*(50), 121–136.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu (2002). *Yaban* (43. bs.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Yaman, E. (2017). *Zaman Kaymaları*. Türkiye Türkçesinde (2. bs.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ziyâüddîn İbnü'l-Esîr (1956). *el-Câmi'u'l-kebîr fî sınâ'ateyi'l-manẓûm mine'l-kelâm ve'l-menŝûr*. Bağdat: Matba'atu'l-Mecma'i'l-'İlmî.

Ziyâüddîn İbnü'l-Esîr (t.y.). *el-Meselü's-sâ'ir fî edebi'l-kâtib ve'ş-şâ'ir*. Kahire: Dâru Nahdati Mısr.

MİLLÎ MÜCADELE BAĞLAMINDA İSTİKLAL MARŞI, İSTİKBAL VE AKİF'İN İSLAMCILIĞI

Mustafa AYDIN
Prof. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Karaman/Türkiye, maydin@kmu.edu.tr

Önce belirtmeliyiz ki bu metin, tarihsel süreç içinde konu ile ilgili temel kavramlar üzerine oturtulmuş bir söylem analizidir. Analizde kullanacağımız bu kavramlar: Mücadele, savaş, istiklal, istikbal, kurtuluş, kuruluş, millîlik, marş, İstiklal Marşı, Akif ve İslamcılık kavramlarıdır. Bilindiği üzere hareketi genel olarak nitelemek için Millî Mücadele, Kurtuluş Savaşı, İstiklal Harbi gibi ifadeler kullanıla gelmiştir. Kanaatimizce bu nitelemeler içinde en anlamlısı "Millî Mücadele"dir. Çünkü savaş, işin sırf eylem yönüne işaret ederken, kurtuluş işgalden çıkmayı ifade eder. Harp, savaşın eski dildeki karşılığıdır. Savaş-harp ve hatta istiklal kavramları bir işgale karşı verilen çabayı ve bağımsız hâle gelmeyi açıklar. Hâlbuki eski dilimizde yer alan mücadele kavramı fiili olduğu kadar fikri ideolojik çabaları da kapsar. Bu bakımdan konuyu en iyi ifade eden nitelemenin işin hem maddi hem de manevi boyutunu kapsayan mücadele (Millî Mücadele) olduğunu söyleyebiliriz. Konunun iskeletini oluşturdukları için söz konusu kavramlar üzerinde özel olarak durmakta yarar vardır.

Millî Mücadele: Bir yıkılış ve işgal karşısında milletçe verilen çabadır. "Millî", modern dönemde bir seçkinci yapısı olarak ortaya çıkan merkezî devlete ait olan "ulusal" dan farklı olarak nispeti millete, topyekûn topluma ait olan şey demektir. Mücadele de fiziksel ve manevi çaba anlamına geldiğine göre Millî Mücadele bütün bir topluma ait mücadele demektir. Bu söz konusu Millî Mücadele'nin de iki boyutu vardır: İstiklal ve istikbal.

İstiklal: Bağımsızlık, özgürlük, işgal hâlinden çıkma, *kurtuluş* anlamlarına gelmektedir. Kurtuluş, başta Hristiyanlık olmak üzere hemen bütün yüksek tipli dinlerde, insanı çevreleyen ve Allah yolunda gitmesini engelleyen şartlardan sıyrılarak menzile ulaşmak anlamını da taşımaktadır. Tabii bu iş, Allah'ın yardımını (gratia/inayetini) gerektirir. Bireysel ve aşkın olan bu süreç modern kültür ortamında toplumsal ve seküler bir hâl almış ve kısaca uluslaşmanın şartlarını elde etmek anlamını taşır hâle gelmiştir. Şüphesiz kurtuluş seküler hâliyle de bir önem taşımaktadır. Tabii bu kurtuluşun da sorunları olabilir. Siyaset Sosyolojisi, Weber 'den beri siyaseti tanımlamada kullanılan güç toplumun globalliğine bağlanmaktadır. Yani siyaset global toplumun meşru gücüdür. Ne var ki günümüzde bir üst topluma bağlı olmayan globallik de sorunsuz değildir. Küresel güçteki ülkelerin vesayeti altındaki pek çok toplum, istiklalinin olduğunu düşünse de pek de kurtulmuş sayılmaz.

İstikbal: Soyut hâliyle ve kısaca gelecek demektir, kavramsallaştırma olarak da gelecek için toplumu yeniden yapılandırma (restruction), geleceğini yeniden kurma demektir, buna kısaca ***kuruluş*** da diyebiliriz. Modern ortamlar ve tabii bu arada önemli kuruluşlar da genelde bir tür kurtuluş sonrası oluşumlardır. Bunun tipik örneği merkezîyetçi bir seçkinci grup yapılanması olan ulus/devlet yapılarıdır. Burada paradoksal olarak devlet, ulus olarak nitelenen topluma nispet edilmiştir. Hâlbuki bu devletin gerçek nispeti topluma değil, seçkinleredir. Millî devleti ulusal devlet hâline getiren seçinler, milleti ulusa dönüştüren de bu merkezî hükûmettir.

Bunlara Türkiye açısından bakarsak istiklal sorunsuz gerçekleşmiş, ancak kuruluş istenilen noktaya gelememiştir. Merkez-çevre ikilemi beklentileri farklı noktalara götürmüştür. Seçkinler bağlamında ortaya çıkan uygulamalar, sıklıkla millete ters düşmüştür. Bu sorun Lozan Anlaşması ile belirgin hâle gelmiştir. Mesela Misakı Millî sınırları içinde yer alan pek çok yeri dışarıda bırakan, Ege Adalarını Yunan adası hâline getiren, Kıbrıs'ı yok sayan, millî sınırlar dışındaki Türklerle bağlantı kurma hakkına cevaz vermeyen bir kuruluş ve kurtuluş metni, seçkinlerin egemenliğini sağlayan ama toplumun taleplerini karşılamayan bir metindir. Millî Mücadele'nin çıkış noktasının bütün bir millet olduğu göz önüne getirilirse sonucun tatmin edici olmadığını anlamak zor olmaz.

İstiklalin Anlamı: Bağımsızlık Mücadelemiz

İstiklal; kurtuluş, bağımsızlık, bir üst güce bağlı olmadan yaşayabilmek, bedenen serbest, bir baskı altında bulunmadan düşünebilme, inanma ve onları hayatında yansıtma özgürlüğüne sahip olmak, anlamlarına gelmektedir. Bu hâliyle de istiklal, genel anlamda kurtuluştan daha geniş bir anlam ifade etmektedir. Başında kendinden olan vesayetçi bir yönetimle idare edilen bir toplum da sonuç olarak kurtulmuş olur, ama her halükârda istikali gerçekleşmiş olmaz. Çünkü burada istiklalsizlikte olabilecek pek çok şey sürer. İstiklali olmayan bir toplumda şunlar yaşanabilir: Toplumun iradesi hesaba katılmaz. Gerekçesi ne olursa olsun başta din olmak üzere (tarihsel) değerleri meşruiyet dışı sayılır, başta asker olmak üzere güvenlik güçleri topluma karşı konumlandırılır ve teyakkuz hâlinde tutulurlar, toplum işgalden kurtulduğu zaman var olmayacak uygulamalar yaşanır. Din özgürlüğü istiklalin en önemli göstergelerindendir. (Ki Akif kaleme aldığı istiklal bildirisinde özel olarak "dinime yok izmihlal; bu ezanlar ki şehadetleri dinin temeli, Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli" diyor.

Batılıların sömürgelerinde yaptıkları en belirgin iş toplumun kendilerince ilkel buldukları dinî ve geleneksel değerlerini yasaklı hâle getirmek, sömürgecilik hareketlerinde gözlenen daha önemli bir sonuç, toplumdan çoğu aydın geniş bir kesimin dinlerine dönmeyişleri, ona hasım kesilmeleridir, halkın istikbalinin önünde bir engel oluşturmalarıdır. Hâlbuki istiklal bir toplumun sosyal/politik/askerî baskılardan kurtulması, bağımsız olması, kendi hayatını kendisinin tayin edebilmesi, bugünü ve yarını için karar verebilmesi, tarihine sahip çıkabilmesidir. Bunlar, bir toplumu kendisi yapan şartlardır. Bir toplumun tarihsel misyonundan uzak bırakılması onu bir biçimde bir başkası kılar, istiklalini de sorunlu kılar. Çünkü bu durum kurtuluşta mücadele verdiği düşmanının beklentilerine uymaya götürür. Yeni yapılanmada düşmanın yapılanmasında yararlanılsa bile bu sonuna kadar sürdürülemez, daha sonra toplumsal yapıya uyarlanmak durumundadır. Yani bunları bir geçiş süreci eylemleri olarak görmek ve sürekli geliştirmek gerekir.

Bizde tersi bir süreç yaşanmış, bir geçiş dönemi uygulamaları mutlaklaştırılıp tabulaştırılmıştır. Cumhuriyet döneminin asıl sorunu ilk dönem yapılanmaları değil, bunların dogmalaştırılmasıdır. Bu durumun sürdürebilmesi zorunlu olarak iki uygulama ilkesinin ortaya çıkmasını sağlar: Seçkinlerin devlet

üzerinde tekelciliği ve millet üzerinde vesayetçiliği. Esasen sonuç da bu olmuş, ülkede çakılan her çivide istiklal ve istikbal tartışmasını gündeme getirmiş, bir yüzyıl sonra bile bu tartışma bir türlü bitirilememiştir.

Millî Mücadele ortamında ülke sadece fiilen işgal edilmiş değildi; baştaki devlet yıkılmış, tüm kurumlar ipi kopmuş tespih taneleri gibi dökülüp inmişti. Bu durumda bir kurtuluş mücadelesi vermek ve Anadolu merkezli yeni bir sosyal politik kuruluşu gerçekleştirmek gerekiyordu. Yani toplumun önünde iki aşamalı zorunlu bir eylem planı vardı: İşgalden kurtuluş ve yeni bir kuruluş. Bu amaçla topyekûn canhıraş bir kurtuluş mücadelesi verdik, 23 Nisan 1920'de yeni dönemin merkezî olarak Ankara'da Millet Meclisini açtık. Bir yıl sonra 12 Mart 1921'de İstiklal Marşı'yla istiklalimizi, bütün haykırdık, 1923'te de ikinci aşamaya geçtik, bir siyasal sistem olarak Cumhuriyeti ilan ettik.

Marş ve İstiklal Marşı

Uzunca bir zamandır *İstiklal marş*ları genel olarak, bir bağımsızlık, bir kurtuluş ilanıdır. Fransızca kökenli bir kavram olan marş, yürümek, hareket etmek anlamına gelmektedir. Hatta "marş" (yürü) anlamında bir komut sözcüğü olarak da kullanılır. Terim anlamı da bir toplumu yürütme hareketli tutma temel esprisini taşımaktadır. Modern dönemlerde bir milletin bağımsızlığının ve gücünün simgesi, yurtseverlik duygusunun ifadesi olarak ler tarafından onaylanmış ve halk arasında benimsenmiş, genellikle bestelenmiş hâliyle çeşitli etkinliklerde seslendirilen bir sözlü nazım parçasıdır. Marş genel olarak bir gruba değil, bütün bir millete aittir, tıpkı bayrağın bütün bir milleti ait olması gibi. Esasen başındaki "millî" nitelemesi de bütün bir millete aidiyeti ifade eder. Doğrudan güncel siyasetle ilgili olmasa bile millî marş genel anlamda siyasal bir metindir. Yani siyaset için de bir altyapı işlevi yerine getirir.

Bilindiği kadarıyla marşın tarihi çok eskidir. İlk çağlarda topluluğa heyecan vermek, düşmanı ürkütmek amacıyla kullanılmıştır. Bunların büyük bir kısmı din içerikliydi. Çok uzak olmayan 18. yüzyıl İngiltere'sinde yazılan millî marş bütün bir toplumu temsil eden hükümdara atfedilmişti ve God Save the King/Queen (Tanrı Kralı/Kraliçeyi Korusun) adında bir dua niteliği taşıyordu. Marşların içeriği gittikçe sekülerleşti. Mesela 1922 Alman Marşı "Almanya Her şeyin Üstündedir" adlı içkin bir metin durumundaydı.

Günümüz dünyasında marşlar, kurtulmuşluk ve bağımsızlığın üzerine oturmuş, vatan, bayrak, din gibi toplumun geneline ait en temel kavramların içeriklerinden örülmüş şiirsel metinlerdir. İstiklal, umut ve heyecanının bir ifadesi olan İstiklal Marşı bir grup dinamiğini pekiştirmek üzere topluca söylenir. Her marş genel olarak heyecan verici bir ritme sahiptir. Genel olarak da savaş gibi yeni büyük oluşumlardan sonra yazılır veya değiştirilirler, marş değişikliği günübirlik bir iş değildir. Mesela SSCB'nin oluşumundan sonra 1944 yılında ulus değil, bir imparatorluk niteliği taşıyan yeni birliğin merkezînde bulunan Rusya, millî marşını kaldırdı ve onun yerine birliğe üye 20 ülkeyi temsil ettiği düşünülen "Enternasyonal" i koydu.

Günümüz toplumlarında kurtuluş ve kuruluşları deklare etmek üzere ortaya konmuş olan marşlar, toplumumuz için de bu işlevi taşımaktadır. Millî marşımız, 1921 in 12 Mart'ında bir taraftan Millî Mücadele sürdürülüp diğer taraftan yeni bir devlet oluşturulurken Millet Meclisinin teşekkülünden sonra ikinci önemli bir iş olarak gerçekleştirilmiştir. İstiklal Marşı'mız kurtuluşu mükemmel bir şekilde vurgulamaktadır.

Marşlar bir ritme sahipse de sorun sırf bir ritim işi değildir. Önemli olan sözlerinin ve onun arkasındaki ruhun o topluma ait olmasıdır. Onun için de o toplumdan olmayan birisinin yazdığı mesela dünya edebiyat tarihinin etkin bir şiiri marş olarak alınamaz. Çünkü o toplumun kendisinden beklediği ruhu veremez. Milletle partallaşan 28 Şubatçılar Bethoven'in 9. Senfonisini o dönemin özel marşı olarak benimsemişlerdi. Devrin Devlet Başkanı olan S. Demirel dinlediği bu "Marş"ın sonunda Cumhuriyeti alenen ıskalayıp, ünlü fötr şapkasını kalabalığa sallayarak "işte Cumhuriyet" (!) diyordu. Toplumun bunu bir zulüm olarak nitelemesi ise hafızalarımızda yerini korumaktadır. Yine aynı dönemde toplantılarımız başlamadan kimin koyduğunu bilmediğimiz bir seri çelişki taşıyan 10. Yıl Marşı çalınıyordu. Çünkü yapılanlar İstiklal Marşı ile çelişiyordu. Yeniden yazılan 50. Yıl Marşı da genel bir marş olmanın ötesindeydi ki onu sipariş verenler bile memnun kalmadılar.

İstiklal Marşı'mız, Anadolu'da Millî Mücadele'nin devam ettiği sırada Mehmet Akif Ersoy tarafından kaleme alınmış 10 kıtalık bir şiirdir. Şair burada Kurtuluş Savaşı'nın kazanılacağına olan inancını, askerîmizin yürekliliğine ve özverisine güvenini, milletimizin bağımsızlığa, Hakk'a, yurduna ve dinine bağlılığını dile getirmektedir. Şiir, 12 Mart 1921'de Birinci Türkiye Bü-

yük Millet Meclisi tarafından *İstiklal Marşı* olarak kabul edilmiştir. Bestesi, Osman Zeki Üngör'e, orkestrasyonu Edgar Manas'a aittir. Toplum istikbal gelişiminden memnun kalmadı, çünkü seçkinler toplumunun yanında olamadılar. İstikbal, istiklal çizgisinde sürdürül(e)medi(miş), marşta dillendirilen kültür kodları tam yerini bulamadı. Anladığımız kadarıyla Batılı ülkelerin, işgali sürdürebileceği korkusu, mevcut fiziki varlığın iktidar için yeterli görülmesi, tarihsel dokunun yeni yapılanmaya zarar verebileceği, vb. gibi farklı nedenler bunda önemli bir rol oynadı.

Akif'in İslamcılığının İstiklal Marşı Üzerindeki Etkisi

Dünden bugüne İstiklal Marşı'mız değerlendirilirken üzerinde çokça tartışılan konulardan birisi, şüphesiz yazarı olan Akif'in İslamcılığının, eseri üzerindeki etkisi olmuştur. Başlangıçlarda uzun zaman marş üzerine eleştirel bir şey söylenmemiştir. Ancak bu büyük eserin sahibi maalesef daha hayatta iken aşağılanmış, ülkesinde rahat yaşayamaz hâle ge(tiri)lmiştir. Bir süre Mısır'da kalan, orada hastalığının ağırlaşıp ölümünün yaklaştığını hisseden Akif Türkiye'ye dönmüş, ancak kişisel dostlarının dışında resmî çevrelerden hiçbir olumlu ilgi, vefakâr bir tavır görmemiştir. Hatta tarih okumalarımdan anladığıma göre Mısır'a tekrar geri gönderilmesi bile düşünülmüştür. Kendi ifadesiyle, peşine hafiye takılmış, ölümü üzerine bizzat Ankara tarafından, İstanbul'daki cenazesine, memur ve öğrencilerin katılmasının engellenmesi talimatı gönderilmiştir. Bu uygulamalar Atatürk'ün kenara çekildiği onun adına işletilen Kemalist yapılanmanın bir ürünü olarak yaşanmıştır. Sonuç olarak istiklal şairi tabir caizse istiklaline kavuşamadan gitmiştir.

Daha sonra, artık hayatta olmayan Akif'in kendisinden çok İstiklal Marşı tartışılır hâle gelmiştir. Tartışmada ön plana çıkan öncelikli nokta, "İslamcı Akif'in bu mevcut şiirinin, dinî bir metin olduğu ve dolayısıyla kafalarındaki ulus tasarımlarını temsil etmediği" dir. Dolayısıyla bu marş mutlaka değiştirilmelidir. Bu tartışmacılara göre İstiklal Marşı yeniden yazılmalı, İslamcı içerikten çıkarılıp seküler hâle getirilmelidir.

Şüphesiz Millî Mücadele'nin fedakâr ve vefakâr insanı Akif, örnek bir insan, iyi Müslüman olduğu kadar aynı zamanda bir İslamcı düşünürdü. Elbette bu durum marşına da yansımıştır. Ancak marşı, özel olarak bir İslamcılık dek-

larasyonu değildir. Akif burada toplumumuzun kurtuluş şartları ve kuruluş ilkelerine işaret etmektedir. Bunlar istiklalin ilk göstergesi olan dinî özgürlük başta olmak üzere; vatan, bayrak, vb. gibi salt din ile ilgili değil, ama onunla uyumlu vatan, bayrak, vb. gibi millet kökenli unsurlardır. Akif bunları bir bütünlük içinde ele almaktadır. Sosyolojik açıdan buna kültür kodları diyebiliriz. Bunlar günübirlik bir oluşum değildir, kaldırılamaz, yeniden yapılanmalar bunlarsız olamaz, bunların üzerinde yükselir. Bunlar bir projeksiyon sistemi görevini yerine getirir. Sözün kısası İstiklal Marşı'mız bir zamanların tipik ifadesiyle sıradan bir ulusal düsturu olmadığı gibi sırf dinî bir deklarasyon da değildir. İstiklal Marşı'nda Akif, İslamcı olduğu kadar millîyetçi bir şairdir. Yani millî duyarlılığının yanında İslamcı duyarlılığının bir yansımasını buluruz.

Bu söz konusu dinî yansıma bir teori boyutunda değildir. Bilindiği üzere o tarihlerde bir yüzyıldır var olan İslamcılık "İslam'ı yeniden anlama" paradigmasına dayanıyordu. Hâlbuki Akif'in buradaki İslamcılığı teorik değil, pratiğe yöneliktir. Yani Akif'in İslamcılığı hayat dışı kalmış İslam'ın tekrar hayat bulmasıdır. Bunun için İslam'ı güncellemenin önemine yürekten inanmakta, Mısır'da Muhammed Abduh'lar ile başlayan ve gelişen hareketin birikiminden de yararlanarak bunu her fırsatta anlatmaya çalışmaktadır. "İslam'ı asrın idrakine söyletmek" gibi söylemleri de onu bir pratisyen mesabesinde tutar. Bunun için yanar tutuşur ama fikri bir önerisi yoktur. İslamcılığının marşa etkisi bir projeksiyon boyutundadır. Bu bağlamda Akif'in marşı elbette sırf on yılda yaratılmış on beş milyonluk bir neslin marşı değildir. Bütün bir toplumu temsil eden kendine özgü kültür kodlarını taşıyan tarihî bir metindir.

Birbirleriyle bir bütünlük arz eden bu kültür kodları genel olarak, dinî ve toplumsal iki noktada toplanabilir. Din, ezan, iman, şehadet, Hak (Allah), mabet, Hakk'a tapmak, secde, vb. dinî; ocak, sancak, hilal, yurt/vatan, millet, vb. toplumsal kodlardır. İstiklal bunların güvende olmasıdır. Ancak bunlar bir altyapıdır. İstikbal bunun üzerine oturur. Nasıl ki bireysel olarak karın doyurmak, özgürlük ve manevi ihtiyaçları gidermezse istiklal de istikbal beklentisini hiçbir şekilde karşılamaz.

İstikbal (kuruluş) Mücadelemiz

Cumhuriyet dönemi olarak bugüne kadar da elbette çok şeyler yapıldı ama Millî Mücadele'nin ikinci aşaması olan istikbal yani kuruluşta toplumun

beklediği sonuçlara ulaşılamadı. Müslüman halk çoğunluğu, kurtuluştaki etkinliği kadar, kuruluşa müdahil olamadı. Belki de devleti kutsayan bir kültür koduna sahip olması ve aynı çizgide bir şey yapılacağı inancına sahip olması nedeniyle konuyla ilgilen(e)medi. Seçkinciler de bu süreçte beklentiyi gerçekleştiremediler. Seçkinler kaçınılmaz olarak Ş. Mardin'in ifadesiyle çevre kabul edilen halk çoğunluğunu yönetimden uzak tutmayı esas aldılar. Kendilerini garantiye almak için, sadece bir dönemin uygulamalarını mutlaklaştırmakla yetinmediler, Atatürk üzerinden yeni bir kült oluşturdular. İstikbal, tabir caizse bitimsiz bir sorun olarak sürüp geldi.

Türkiye'de istikbal sorunu dönemleştirilerek ele alınabilir. 1920-1923 arası, asıl Millî Mücadele yıllarıdır, üç yıl gibi kısa ama önemli bir dönemdir. Büyük Millet Meclisin açılışı, işgalcilerin püskürtülüşü, İstiklal Marşı'nın yazılışı, vb. bu kurtuluş dönemi çalışmalarının en önemli işleridir. Atatürk fiilen bu gelişmenin içindedir ve ciddi bir mücadele vermiştir. Kurtuluşun sonuçlandırılması ve kuruluşun başlangıcı olan bu dönem, milletin topyekûn katılımıyla işleyen bir süreçtir. Devlet-millet veya yaygın bir ifadeyle merkez-çevre ikilemi üzerinden bir şey söylemek gerekirse merkezîyle çevresiyle topyekûn bir "millet dönemi" veya milletin her kesiminden temsilcinin katılımıyla işleyen "Birinci Millet Meclisi Dönemi" dir.

Şüphesiz Mustafa Kemal, ilk üç yılın da en etkin kişilerinden birisidir. Ancak asıl Atatürk dönemi İlk Meclisin feshedilip İkinci Meclisin açılmasıyla başlayan ve 1933'e kadar süren yaklaşık on yıllık bir merkezîleşme dönemidir. Bu dönemde yapılanma olarak siyasal inisiyatif milletten alınıp ulus devlete verilmiştir. Dönemin en belirgin özelliği Atatürk'ün mutlak inisiyatifi ve atanmış seçkinlerden oluşan bir meclisin var olmasıdır. Bu dönemde, A. Toynbee'nin ifadesiyle herodian (yani düşmanına onun kendi sistemiyle karşı koyan) bir tutumla o dönemlerde kameralizm adı verilen bir merkezîyetçi devlet projesi uygulanmıştır. Bu çağın yaygın projesi toplumca tasavvur edilen istiklal hedefiyle örtüşmemiştir. Kurucu olan Atatürk, sürece uygulamalarla katılmıştı. Daha sonra sorun bunların varlığı değil, bir tür dogma olarak algılanıp kullanılması olmuştur. Belki daha önemlisi ona nispet edilen pek çok kuralın ortaya konması ve değişimin önünü tıkayacak şekilde mutlaklaştırılmasıdır.

Sistem çözümünde izlenen herodian (taklitçi) uygulamalar, toplumun uğrunda mücadele verdiği ve İstiklal Marşı'nda somutlaştırılan değerlerle yete-

rince bağdaştırılamamış, yine Mardin'in ifadesiyle zaman içinde bir içselleştirmeye fırsat verilmemiştir. Meclis, Cumhuriyet gibi kurumlar toplum nezdinde yerini bulmuş ama mesela yeni bir din yerine konan ve bir baskı aracı hâline getirilen laiklik toplumda içselleşmemiş, hep tartışma konusu olarak kalmıştır. Söz gelimi bin yıldır Müslüman kadının sembolü olan başörtüsüne bir karşıt sembol gözüyle bakıp ona karşı bir mücadele verilebilmesi, söz konusu istiklal sorununun bir göstergesidir. Ne gerekçe gösterilirse gösterilsin bu uygulama istiklal mücadelesine aykırı bir uygulamadır.

Yine Toynbee'nin bir kavramsallaştırmasıyla toplum çoğunluğu bir zealot (geçmişe sığınma) duygusu yaşaya gelmiştir. Yani toplum, mutlak olmayan ve tekrar yaşanması da söz konu edilemeyen geçmişin hayaliyle teselli bulmuştur. Başından beri yaşanan toplumsal tatminsizlik, sol kesimde "yeniden kurtuluş savaşı", sağ kesimde "yeniden Millî Mücadele" kavramları çerçevesinde tartışmalara sebep olmuştur. Yani yaşanagelen "Yeniden"lik tartışması bu istikbal sorununun üzerine oturmaktadır. Bundan dolayıdır ki Türkiye'de "merkez", seçkinlerin temsil ettiği devlet değil, millet olmuştur. Merkezî yönetim, kendisini hep, toplum çoğunluğunun çevresinde yer aldığını düşünmüş ama seçkinler hiçbir zaman toplum çoğunluğunun oylarıyla iktidara gelememişlerdir. Bu noktada kendilerini sorgulamak yerine toplum genelini darbe gibi değişik yollarla tehdit edegelmişlerdir.

İstikbal Sürecinde Dönemeçler: Meşruiyet Sorunu

Cumhuriyet döneminde meşruiyet artık aşkın değil, içkin ilkeler üzerinden işler. Devlet üzerinde egemen olan seçkinler günümüze kadar sistem üzerindeki sahiplik ve meşruiyetlerini iki olgu üzerinden sürdürürler: *M. Kemal Atatürk ve Laiklik***.** Bu bağlamda, meşruiyet sağlamak üzere üç ideoloji doğar: Kemalizm, Atatürkçülük ve Laiklik. Bunların meşruiyet sağlayıcılığı, dünden bugüne önemli merkezî icraatların ya doğrudan ya da dolaylı olarak Atatürk'e ait olduğu veya ondan nemalandığı, bunlara uygun düşmeyen tüm uygulamaların bir sapma olduğu kabul ve inancına dayanmaktadır. 1933-1960 arasında Kemalizm, 1960'tan günümüze kadar da Atatürkçülük adıyla oluşturulan bu seçkinci ideolojiler milletin istikbalinin önüne konulmuş engel işlevini yerine getirirler. Toplumu frenleyen bu dogmaların işlevi de Atatürk'ün işletmeye koyduğu sistemi geliştirmek, istikbal sorununu çözmek değil, kendilerini var

kılmaktır. Bu bakımdan Kemal Karpat'ın da işaret ettiği gibi Cumhuriyet tarihi, istikbal bağlamında milletle merkezî devletçi seçkinler arasındaki atraksiyonların bir tarihidir denebilir.

Söz konusu uygulamaları böylesine tabulaştıran ve toplumun istiklalinin önüne bir set çeken Atatürk değil, milletle partallaşan bir merkezîyetçi çıkarcı seçkinci yapıdır. Onun adına bir kült oluşturup tabulaştırarak bir baskı ve tehdit unsuru olarak kullanmaktadırlar. Mesela laikliğin yok sayılan dinin yerine konulmuş yeni bir din sayılması böylesi bir şeydir. Bu toplum, Meclisi, Cumhuriyeti yürekten benimsemiş, kaldırılan halifeliği kendine dert edinip aramamış, ama dinin karşısına konan ve her eyleminde karşısına dikilen türden bir laikliği haklı olarak içine sindirememiştir.

Yeni bir yapılanma aşaması olan Atatürk dönemi 1933'te bitti ve 1960 darbesine kadar süren ve şimdiki Atatürkçülerin pek de sevmedikleri bir nitelemeyle "Kemalist" dönem başladı. Bu adı bizzat dönemin ileri gelenleri koymuştu, kendilerine Kemalist adını vermekteydiler. Dönemin ilk 5 yıllık aşaması Atatürk hayatta iken geçmiştir. Lord Kinros gibi Batılı yazarların da altını çizdiği gibi Atatürk'ün, sağlık sorunları sebebiyle o devrimci yönetimini resmen olmasa da fiilen bıraktığı bir dönemdir. Vaktini dostlarıyla yemekli toplantılarda sohbetle geçirmiş, yönetimi devrettiği kişilerin yaptıklarına da fiilen müdahale etmemiştir. Tabir caizse bu boşluktan yararlanan ve açık bir müdahale de görmeyen devlet seçkinleri ülkeyi, sadece var olan kurallarla yönetmekle kalmamışlar, ortaya koydukları kararnamelerle, bakan talimatlarıyla yeni pek çok ilke vazetmişlerdir. Ancak hepsi Atatürk'e ciro edildiği için bunlara sadece değiştirilemez değil, tartışması bile yapılamaz gözüyle bakılagelmiştir.

Genel olarak Devrimler Atatürk'e, ilkeler Kemalistlere aittir. Mesela Ayasofya'nın 80 yıl müze olarak kalması 1934 tarihli eksikli bir Bakanlar Kurulu Kararıyla olmuştur. Yine önemli bir konu olan "medreselerin kaldırılışı" 1934 tarihinde maarif vekilinin eğitim teşkilatlarına gönderdiği bir talimatla gerçekleşmiştir. Ama bu uygulamalar hemen herkes tarafından bir Atatürk ilkesi olarak bilinmektedir.

1939-1960 arası Atatürk sonrası dönemin ilk on yılına İnönü ve CHP'si damgasını vurmuş, söz konusu ettiğimiz sorun ağırlaşarak devam etmiştir. İlgi çekicidir ki hem Atatürk'e karşı çıkılmış, paraların üzerinden resminin kaldırı-

lıp yerine İnönü'nün resminin konulması, bazı yerlerde Atatürk heykellerinin sökülüp yerine İnönü büstlerinin dikilmesi gibi uygulamalarla etkileri azaltılmaya çalışılmış, diğer taraftan da önceki Kemalist uygulamalara devam edilmiştir. 1950 sonrasında bu aşağılama politikasına karşı Demokrat Parti, Atatürk'e sahip çıkmış, "Atatürk'ü Koruma Kanunu" gibi icraatlarla CHP'ye karşı onu korumaya çalışmıştır. Bu da sonuç olarak meşruiyet sağlayıcı bir Kemalist politika idi. Aslında CHP hiçbir zaman samimi bir Atatürkçü olmamış, kendi icraatlarını ona dayandıran bir Kemalist politika izlemiştir.

1960 darbecilerinin Atatürk diye bir davaları yoktu. Mesela DP'lileri mahkeme sürecinde Atatürk'e ve daha sonra oluşturulan ilkelere ters düşmek gibi bir suçtan yargılamamışlardır. Hatta bu süreçte daha sonraki darbelerin en önemli gerekçesi sayılan ve dinin tırmandırılışı anlamında kullanılan (!) irtica gibi bir suç da söz konusu değildi. Esasen irtica kavramı ilk defa CHP'liler tarafından, Atatürk ve uygulamalarını korumaya alan DP siyaseti için bir siyasal geri dönüş anlamında kullanılmıştır. Ne var ki daha sonra bu siyasal irtica kavramı belki de toplumun din ile temsilinden hareketle gerilerde bırakıldığı düşünülen dine yeniden dönüş işi olarak anlamlandırılagelmiştir. Aslında DP yetkililerinin asıl suçu milletin önüne düşüp istiklaline yönlendirmek ve böylece seçkinci iktidarı tehdit etmek, toplumun istikbal yolunu açmaktı. Açıkça ifade edilmese de daha sonraki tüm darbelerin temel gerekçesi olan irtica da bu demekti.

Bu gelişim sürecinde 1960 darbesi önemli bir dönemeçtir. Günümüze kadar süren bu dönemin meşrulaştırıcı ideolojisinin adı "Atatürkçülük"tür. Darbe seçkinleri istikbal bağlamındaki gelişmeleri kontrol altında tutabilmek için bir yığın tedbirler aldılar. Tabir caizse yeni bir kuruluş dönemi yaşandı; mevcutlarına yenileri de eklenerek bütün kurumlar devlet adına millete karşı yeniden konumlandırıldılar. TSK, TRT, Anayasa Mahkemesi başta olmak üzere Yüksek Yargı Organları, daha sonra oluşturulan DGM'ler, durumdan görev çıkaran değişik kurumlar, vb., sistemi tekellerine almışlar ve millete karşı devleti korumakla görevlendirilmişlerdi. Her biri 2000'li yılların başına kadar da kendilerine verilen bu görevi (!) yerine getirmişlerdi. Mesela "rejimi koruma ve kollama görevi"ni üstlenen TSK, bu çerçevede bugüne kadar 4 kere darbe yapmış, Atatürk Türkiye'sine maddi ve manevi büyük kayıplar verdirmiştir. Atatürkçülük bu işin sadece bir sosu olmuştur. Çünkü bugün ülke tekrar işgal

edilmek istenirken Atatürkçüler ve odaklandığı kurumlar yeni işgal girişimlerine destek vermekte, tehlikeli gidişe dur diyen çabalara karşı mücadele vermektedirler.

1960 sonrası dönemin meşruiyet ideolojisi Atatürkçülük'tür ve eksen olgusunu da Cumhuriyet oluşturmaktadır. Anayasa'da, demokratik, laik, sosyal ve hukuk gibi dört temel ayak üzerine oturan Cumhuriyetin de tek ayağı olmuştur: laiklik. Yani yıllardır yegâne sahibi olan cumhurun karşısına dikilen olgunun adı "laik cumhuriyet"tir. Buna göre sistem için tehlike cumhurdur. Dinin laiklikle gözetim altında tutulmak istenmesinin sebebi de onun toplumun en önemli etosu olmasıdır. Esasen genelde ulus/devletler bunun için din ile pek de barışık olmamışlardır.

Günümüzde İstikbal Çabaları

İstikbal bağlamında 2000 sonrasında bazı gelişmeler yaşanmaktadır. 1960 sonrasında merkezîyetçi devlet anlayışında kırılmalar meydana geldi. Özellikle 1960 darbesi sonrasında oluşturulan mevcut yapı aşılmaya çalışıldı. Bu çerçevede mesela TSK, olması gerekli yere geldi, TRT millet genelinin hizmetine sokuldu, yargı organlarının yapılanmasında kısmen de olsa denge sağlandı. Topluma karşı kemikleşmiş kurumsal yapılar esnetildi, din bağlantılı sıkıntılar kısmi de olsa azaltıldı. Daha önemlisi Batı'nın ipotek koyduğu toplumun tarihsel misyonu gündeme geldi. Dış politikada da istiklali pekiştirici açılımlar ve girişimlerde bulunuldu. Parasıyla bile silah vermez oldular. Kendi silahımızı kendimiz yapabilmemiz gerektiği sonucuna vardık. Savunma sanayiinde ciddi gelişmeler yaşandı, deniz-kara-hava pek çok araç üretilebildi. Ülke çoğu dış destekle direnişler yaşasa da kendine özgü bir politika kurabilir hâle geldi.

Türkiye'nin istiklaline sınırlı olarak olur veren işgalci ülkeler ve ABD gibi küresel siyaseti kurgulayanlar söz konusu gelişmeden rahatsız oldular. Ülkede yaklaşık iki yüzyıldır var olan Yerlici-Batıcı toplumsal ayrışma potansiyeli bir kutuplaşma ortamı doğurdu. Günübirlik siyaset tutkunu dindar, muhafazakâr ve kemimler bile bu köklü sorunu görmemektedirler. İstiklal için atılmış adımları onaylama ve destek olma açısından ortak bir millî duyarlılık göstermemekte, hatta hatta tam tersi bir tutumla Türkiye karşıtı ülkelerin dış desteğinin kendilerini iktidara taşıyacağını ummaktadırlar.

Söz konusu ettiğimiz bu gelişme belki bütün dünyada ama özellikle Türkiye'de istiklal ve istikbal olgusunun ne denli erozyona uğradığını göstermektedir. İstiklalci Atatürk'ten esinlenen Atatürkçülük etiketini taşıyan kişi ve kuruluşların bir istiklal sorunu yok. Kendilerini iktidar yapabilecek her türlü istiklalsizliğe onay verebilecek bir zihniyet taşıdıkları görülüyor. Toplumun tarihsel misyonuna da olumlu bakmıyorlar. Öyle ki bu durum kendilerini ulusçu konumundan bile çıkarıyor. Osmanlı, çıkarcı sömürgeci, saldırgan bir dünya görüşünün karşısında idi. Yeterli veya yetersiz, bu misyonundan dolayı kapsamlı bir saldırı ile alaşağı edildi. Bu misyonu bir daha üstlenmeyecek küçük bir bölgece kontrollü bir ulus yapısına izin verildi. Bu misyona dönüş belirtileri gösterince de yine aynı şekilde toptan saldırıya geçmişlerdir. Saldırı bir başkana, hükûmetine ve hatta bir topluma değil, milletimizin bu söz konusu misyonunadır.

Toplumun istiklalinin bir gereği olan bu özelliklerin açığa çıkması bir kesim tarafından sapma olarak nitelendirilip bir karşı çaba sürdürülegelmiştir. Bizzat İstiklal Marşı'nın yazarı, resmen kabul edilmiş marşı söylenip dururken ciddi sorunlar yaşamış, ülkesini terk edip Mısır'a gitmek zorunda kalmıştır. Tarihî bilgilerden anladığımıza göre, hasta Akif vatanında ölmek düşüncesiyle İstanbul'a geldiğinde geri gönderilmek bile istenmiştir. Peşine hafiye takılmış ve bir istiklalsizlik içinde ölmüştür. Öldüğü zaman Ankara'dan, İstanbul Valiliği ve üniversite rektörlüğüne "memur ve öğrencilerin cenazeye katılmalarına mâni olun" talimatı gönderilmiştir. Ama gençlik istiklalden yana tavır koymuş ve cenazeye büyük katılım olmuştur. Sevindicidir ki son zamanlarda istikbal bağlamında önemli gelişmeler yaşanmaktadır.

BİR İSTİKBAL MARŞI OLARAK SAFAHAT

Yavuz BAYRAM
Prof. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Samsun/Türkiye, ybayram@omu.edu.tr

Giriş

İstikbal Şairi Olarak Mehmet Akif

Mehmet Akif, Türk edebiyatının çok yönlü isimleri arasında yer almaktadır. Nitekim farklı kaynaklarda Mehmet Akif'le ilgili olarak zaman zaman şair, yazar, öğretmen, öğretim üyesi/müderris, çevirmen, milletvekili, idareci, memur, sporcu, vâiz; fikir, ilim, irfan, ahlak ve dava adamı; İslam, istiklal ve istikbal şairi gibi çok farklı nitelendirmelerin yer aldığı görülmektedir. Bunlar arasında *istiklal şairi* ve *İslam şairi* nitelendirmeleri, yaygın olarak geniş kitleler tarafından kullanılagelmiştir. Öyle ki istiklal ve İslam kavramları, Mehmet Akif'in ismiyle hemen hemen özdeşleşmiş ve birbirlerini çağrıştırır hâle gelmiştir.

Akif'in istiklal ve İslam eksenli mesajlarına o kadar yaygın biçimde vurgu yapılmış ve dikkat çekilmiştir ki istikbal eksenli mesajları zaman zaman ikinci planda kalmıştır. Mensur ve manzum eserlerinin içerikleri doğrultusunda Mehmet Akif için kullanılması isabetli nitelendirmelerden biri de şüphesiz *istikbal şairi* olacaktır. Zira istiklal ekseninde zengin bir içeriğe sahip olan eserleri, aynı ölçüde istikbal ekseninde de güçlü bir içeriğe sahiptir. Kaldı ki Akif, eserlerinde büyük mücadelelerle ve fedakârlıklarla kazanılan bir istiklalin ancak güçlü bir istikbal ile kalıcı hâle gelebileceğine dair vurgulara yer vermiştir. Nitekim bu yazı bağlamında da İstiklal Marşı dışındaki şiirlerini topladığı Safahat (Akif, 2010); onun istikbal anlayışı ve istikbale dair tespitleri, değerlendirmeleri ve önerileri bağlamında incelenecektir.

Bir İstikbal Marşı Olarak Safahat: 21. Yüzyılın Safahatını Safahat'tan Okumak

Şüphesiz Mehmet Akif'in istiklale dair duygu, düşünce ve değerlendirmelerini en somut ve çarpıcı biçimde dile getirdiği eseri, İstiklal Marşı'dır. İstiklal Marşı'nda yer alan "Yurdumun üstünde tüten en son ocak sönmeden bu şafaklarda yüzen al sancak sönmez.", "İstiklal, sadece Allah'a kulluk eden milletimin hakkıdır.", "Allah'ın sana vadettiği günler doğacaktır.", "Dünyaları alsan da bu cennet vatanı verme.", "Şehadetleriyle dinin temeli olan ezanlar, yurdumun dört bir yanında ebediyen inlemeli." mealindeki mısraları ve "Hangi çılgın bana zincir vuracakmış?", "Kim bu cennet vatanın uğruna feda olmaz ki?" mealindeki soruları bu kapsamda değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla Mehmet Akif'in yaptığı gibi millî marşımızın adının İstiklal Marşı olması, temel vurguları ve mesajları dikkate alındığında, pek isabetli bir tercih olmuştur.

Diğer taraftan istiklalin kalıcı hâle gelmesi ve tekrar tehlikeye girmemesi; yani istikbalde de devam etmesi, ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur. İşte Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nda kıymetini ortaya koyduğu istiklalin istikbalde de tam anlamıyla var olması için Safahat'ta önemli değerlendirmelere yer vermiştir. Bu bakımdan Safahat'ın bir yönüyle İstiklal Marşı'nda ortaya konan ve nihayet Millî Mücadele'de askerî yol, yöntem ve vasıtalarla gerçekleştirilmiş olan ideallerin kalıcı hâle getirilmesi ve pekiştirilmesi için gerekli görülen siyasi, içtimâi, kültürel ve ekonomik yol, yöntem ve vasıtaların anlatıldığı bir metin olarak değerlendirilmesi mümkündür. Diğer bir ifadeyle Safahat, Mehmet Akif'in istikbale dair duygu ve düşüncelerini, saf şiir saplantısı olmaksızın, estetik kaygılardan âzâde bir üslupla zaman zaman eğitici-öğretici, zaman zaman uyarıcı ve emredici bir üslupla dile getirdiği manzumelerini de barındıran bir şiir kitabıdır. Bu bakımdan Safahat'ı bir istikbal marşı olarak da okumak mümkündür.

Safahat'ta istikbale yönelik mesajlar içeren çok sayıda müstakil şiir veya şiir bölümü yer almaktadır. Şüphesiz bu mesajlar, Safahat'ın yazıldığı ve yayımlandığı dönemlerle ve bu dönemlerin siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarıyla dorudan ilgilidir. Dönemin şartlarını dikkate almadan söz konusu mesajları doğru algılamak mümkün değildir. Diğer taraftan bahsi geçen mesajları 21. yüzyıl şartlarını dikkate almadan doğru okumak ve Safahat şairi-

nin şiirlerini yazarken sahip olduğu motivasyonu görmek ve tespit etmek de mümkün değildir.

21. yüzyılın safahatını hayatın siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik bağlamda bütün safhalarını barındıran Safahat'tan okumak ve değerlendirmek, hem Mehmet Akif'in Safahat'taki şiirlerini yazma gayesine hizmet edecek hem de onun istikbale dair ümitlerini, endişelerini, uyarılarını ve önerilerini hatırlama fırsatı sunacaktır. Sahte ve sanal kahramanların egemen olduğu bir çağda Mehmet Akif gibi özü sözü bir, samimiyet ve özveri sahibi rol modellere son derece ciddi düzeyde ihtiyaç olduğu göz önünde bulundurulduğunda onun günümüz meselelerine yönelik öneri ve değerlendirmeleri de önem kazanmaktadır.

Bu duygu ve düşüncelerle bu bölümde Safahat'ta yer alan bazı mısraların günümüzde yaşanan siyasal, kültürel, ekonomik ve sosyal olaylarla ilişkisine dair örnekler üzerinde durulacaktır. Bu kapsamda "Mehmet Akif'in Safahat'ta dile getirdiği duygu ve düşünceleri ve verdiği mesajları 21. yüzyıl şartlarında nasıl algılanmalıdır?" sorusuna cevap aranacaktır. Tespit edilen örneklerin sayısı bir bölüm metnini fazlasıyla aştığından, aralarından estetik ve eğitsel açıdan daha uygun oldukları düşünülenlerin tercih edilmesine özen gösterilmiş; örnekler, içerdikleri mesajlar bağlamında tasnif edilerek 21. yüzyılın sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik gündemine bakan yönleriyle değerlendirilmiştir.

Zalime Karşı Mazlumun Yanında

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla sevemem.
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem. (Âsım, başlıksız: 384)

Bu iki mısra, Mehmet Akif'in şahsiyetine dair önemli ipuçları barındırmaktadır. Mısralar, çalışma arkadaşına yapılmış bir haksızlık sebebiyle memuriyetten istifa etmiş biri olarak onun zulüm ve haksızlık gördüğü durumlarda nasıl bir tavır ortaya koyduğuna işaret etmektedir. 21. yüzyıl şartlarında değerlendirildiklerinde, mısraların dar ve geniş açılardan da ele alınmaları mümkündür. Zulme ve haksızlığa karşı, şartlar ne olursa olsun, insanlık onuruna sahip olan herkesin haklı, mağdur ve mazlumlardan yana olması beklenir. Diğer taraftan mısralar, 21. yüzyıl şartlarında başta Amerika Birleşik Devletleri olmak üzere bilim, teknoloji, ekonomi ve askerî açıdan güçlü ülkelerin dünya

üzerinde çıkarlarını korumak adına yaptıkları haksızlıkları, sömürgecilik faaliyetlerini ve zulümleri akla getirmektedir. Nihayetinde Birleşmiş Milletlerin veto hakkına sahip beş daimî ülkesinin çıkarlarını aşamadığı bir çağda yaşıyor olmamız da mısralardaki mesajın günümüz için de geçerli ve güncel olduğunu gösteren pek çok kanıttan biridir.

Dosta Yumuşak Düşmana Sert

Yumuşak başlı isem kim dedi uysal koyunum?
Kesilir belki; fakat çekmeye gelmez boyunum! (Âsım, başlıksız: 384)

Mehmet Akif, bu mısralarla kendi şahsı üzerinden insanların yumuşak başlı ve uysal olmaları gerektiğini; ancak onurları söz konusu olduğu zaman hak ve hukuklarını korumak bağlamında her türlü karşı duruşa hazır olmaları gerektiğini vurgulamıştır. Onun mizacındaki bir insan kendi rızasıyla birtakım fedakârlıklarda bulunabilir. Huzursuzluk çıkarmamak adına bazı haklarından da vazgeçebilir; ama bu, onun itilip kakılmaya razı olacağı anlamına gelmez. Yumuşak başlılığı suistimal edildiğini hissettiği anda aslan kesilebilir.

Sorumluluk Bilinci

Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim.
Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim.
"Adam aldırma da geç git!" diyemem; aldırırım.
Çiğnerim çiğnenirim; hakkı tutar kaldırırım. (Âsım, başlıksız: 384)

Günümüzde insanlar, genellikle çevrelerinde yaşanan sorunlara karşı, eğer doğrudan kendi çıkarları için bir sorun teşkil etmiyorsa ilgisiz kalmakta ve sorumluluk almaktan kaçınmaktadırlar. Akif, hayatı boyunca her zaman sorumluluğu üstlenen bir tavır içinde olmuştur. Bu, onun bize örnek olması beklenen bir kişilik özelliğidir. Bu kişilik; çevreyle ilgili sorunlardan kadına şiddet bağlamındaki sorunlara kadar pek çok sorunun çözümü için önemli ve etkili bir motivasyon kaynağı olarak değerlendirilmelidir.

Hakikatin Peşinde

Hayır hayâl ile yoktur benim alışverişim.
İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihânda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun, hakîkat olsun tek. (Fâtih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fâtih Yolunda: 227).

Her zaman hakkın ve hakikatin yanında olmak, Mehmet Akif'in yaşam felsefesi olmuştur. Öyle ki şiirlerinde bile hakikatten yana tavır koymuş, sırf güzel olsun diye inanmadığı şeyleri söylememiştir. Bu, sanal güzellerin ve güzelliklerin egemen olduğu günümüzde insanlığı dürüstlüğe davet eden bir kişilik özelliğidir.

Şair Hassasiyeti

O zaman koptu içimden şu tahassür ebedî
Ya hamiyetsiz olsaydım ya param olsa idi. (Safahat, Seyfi Baba: 79)

Ağlarım ağlatamam, hissederim söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım. (Safahat, başlıksız: 21)

Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak;
Yüreğin hisli mi işkencedesin tâli'e bak. (Âsım, başlıksız: 357)

Duygusuz olmak kadar dünyâda lâkin derd yok.
Öyle salgınmış ki mel'ûn kurtulan bir ferd yok. (Hakkın Sesleri, başlıksız: 218)

Irzımızdır çiğnenen, evlâdımızdır doğranan.
Hey sıkılmaz ağlamazsan bâri gülmekten utan. (Hâtıralar, başlıksız: 295)

Bu dizeler, Mehmet Akif'in ne kadar hassas bir hâletirûhiyeye sahip olduğunun göstergeleridir. Seyfi Baba şiirinden alınan ilk örnekler, yardıma muhtaç birine para vermek üzere cüzdanına davranan şairin cüzdanında hiç para olmadığını farketmesi üzerine söylenmiştir. İkinci örneği oluşturan mıs-

ralar, Mehmet Akif'in manzum veya mensur birçok eserinde sıklıkla ülkesinin ve milletinin dertlerini içtenlikle dile getirmeye çalışmasına rağmen bir türlü ikna olamadığının ve kendisini vazifesini yapmış hissedemediğinin bir göstergesidir. Şair, üçüncü örneği oluşturan mısralarda günümüzde yaşanan her sıkıntıda kendini sorumlu tutan, bu sebeple de bir türlü mutlu ve huzurlu olamayan vicdan sahibi insanların duygularına tercüman olmaktadır. Hayat, gamsız ve sorumsuz insanlar için hep eğlence gibidir. Çevrelerinde zulümler, haksızlıklar, yoksulluklar, kimsesizlikler, acılar ve çaresizlikler gören vicdan ve merhamet sahibi insanların hayattan zevk almaları imkânsız iken vicdansız ve merhametsiz insanlar, kendi başlarına kötü bir şey gelmedikçe, mutluluklarından ve eğlencelerinden en küçük bir taviz bile vermezler. Nitekim günümüzde dünyanın dört bir yanındaki milletleri sömürerek güç ve kuvvet kazanmış ülkelerinin yöneticileri de yaşanan onca zulme, haksızlığa, açlığa ve sefâlete rağmen, keyiflerinden asla taviz vermeye yanaşmamaktadırlar.

Eğitim ve Bilim

Okunandan ne haber? On para etmez fenler.
Ne bu dünyada soran var ne ukbâda geçer. (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 174).

Zavallı milletin idrâki târumâr olalı,
Muhît-i ilme giren yok, diyâr-ı fen kapalı.
Sanâyi'in adı batmış, ticâret öylesine.
Zirâat olsa da Âdem Nebî usulü yine! (Fâtih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 261)

Felaketin başı, hiç şüphe yok, cehâletimiz.
Bu derde çâre bulunmaz ne olsa mektebsiz.
Ne Kürd elifbâyı sökmüş ne Türk okur ne Arab,
Ne Çerkes'in ne Lâz'ın var bakın elinde kitâb! (Fâtih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 266)

Mehmet Akif'in şiirlerinde eğitim ve bilim eksenli tespit, değerlendirme, uyarı ve önerilere sıklıkla rastlanır. Yukarıdaki mısralar, bu tür örneklerden

sadece birkaçını oluşturmaktadır. İttihad ve Terakki yönetimindeki yıllarda yazdığı Süleymaniye Kürsüsü'nde şiirinden alınan ilk örneği oluşturan mısralarda şair, medreselerde okutulan derslerin içerikleri bakımından ne kadar niteliksiz olduklarına değinmektedir. Öyle ki medreselerde okutulan dersler ne dünyevî ne de uhrevî anlamda bir işe yaramaktadır. Akif, Fâtih Kürsüsü'nden alınan ikinci örnekte sadece bilim ve fen alanında değil, aynı zamanda sanayi, ticaret ve ziraat alanında da ciddi bir geri kalmışlığa işaret etmektedir. Yine aynı şiirden alınmış son örnekte ise milletin başına gelen her türlü felaketin cehaletten kaynaklandığına, bu felaketlerden kurtulmanın eğitim dışında bir yolu olmadığına değinmektedir. Ayrıca herhangi bir ırk ayrımı olmaksızın bütün milletin okuma yazma bilmemesinden ve kitaplara yeterince zaman ayırmamasından yakınmaktadır. Bugün için Türkiye'de okur yazar oranı ciddi düzeyde gelişmişse de kitap okuma noktasında Akif'in endişelerinin hâlâ geçerli olduğunu söylemek mübalağa olmaz. Diğer taraftan Akif'in 20. yüzyılın başlarında Osmanlı toplumu için yaptığı tespitlerin günümüzde birçok İslam ülkesi için hâlâ geçerli olduğunu da unutmamak gerekir.

Hangi Batı?

Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını.
Veriniz hem de mesâînize son sür'atini. (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 192)

Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz...
Medeniyyet denilen kahbe, hakikat, yüzsüz. (Âsım, başlıksız: 410)

Tasarrufâtını aynen alırsak İngiliz'in,
Fransızın; ne olur hâli sonra şivemizin? (Fâtih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fâtih Yolunda: 231)

Yukarıdaki mısralar, Mehmet Akif'in Batı karşısındaki tavrını ortaya koyacak bir içeriğe sahiptir. Örneklerde Batı'nın iyi ve kötü yanlarını birlikte değerlendirmektedir. Mehmet Akif, Batı'ya bütünüyle karşı veya bütünüyle açık değildir. Onun karşı çıktığı, medeniyet kisvesi altında dünyayı sömüren Batı emperyalizmidir. Buna karşın Batı'nın sahip olduğu bilimsel ve teknolojik üstünlüğün de farkındadır. Ona göre İslam ülkelerinin ve milletlerinin bu

üstünlüğü elde etmeleri için bilimsel çabalarını olabildiğince güçlü ve verimli biçimde gerçekleştirmeleri gerekir. İstiklal Marşı'nda Batı için "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar" diyen şair, böylece Batı'nın bütünüyle örnek alınamayacağı düşüncesini de güçlendirmektedir. Kaldı ki Mehmet Akif, Batı söz konusu olunca genellikle iyi yönlerinin alınması ve kötü yönlerinden uzak durulması yönünde telkinlerde bulunan bir sentezden yana tavır ortaya koymuştur. Bu tavrın 21. yüzyıl şartlarında da geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Zira hâlâ Batı'dan almamız gerekenler yanında almamamız gerekenler bulunmaktadır. Dolayısıyla "Hangi Batı?" sorusunu sormak ve bu sorunun cevabını aramak, 21. yüzyıl dünyasını doğru okumak, riskler ve fırsatlar karşısında isabetli kararlar almak için önemlidir.

Ayrılık Değil Birlik

Burnumuzdan tuttu düşman, biz boğaz kaydındayız.
Bir bakın: Hâlâ mı hâlâ ihtirâs ardındayız! (Hâtıralar, başlıksız: 295)

Girmeden tefrîka bir millete düşman giremez.
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez. (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 184)

Değil mi cephemizin sînesinde iman bir,
Sevinme bir, acı bir, gâye aynı, vicdân bir;
Değil mi sînede birdir vuran yürek, yılmaz…
Cihân yıkılsa emîn ol bu cephe sarsılmaz. (Hâtıralar, Berlin Hâtıraları: 329)

Arnavutluk ne demek? Var mı Şerîat'ta yeri?
Küfr olur başka değil, kavmini sürmek ileri.
Arabın Türk'e, Laz'ın Çerkes'e yâhud kürde;
Acem'in Çinliye rüchânı mı varmış? Nerde?
Müslümanlıkta anâsır mı olurmuş? Ne gezer?
Fikr-i kavmiyyeti tel'în ediyor Peygamber.
En büyük düşmanıdır rûh-ı Nebî tefrîkânın.
Adı batsın onu İslam'a sokan kaltabanın.

Şu senin âkıbetin bin bu kadar yıl evvel
Sana söylenmiş iken doğru mudur şimdi cedel? (Hakkın Sesleri, başlıksız: 206)

Artık ey millet-i merhûme! Sabah oldu, uyan.
Sana az geldi ezanlar diye ötsün mü çan? (Hakkın Sesleri, başlıksız: 206)

Ne Araplık ne de Türklük kalacak, aç gözünü
Dinle Peygamber-i zî-şânın İlâhî sözünü (Hakkın Sesleri, başlıksız: 206)

Sizi bir âile efrâdı yaratmış Yaradan;
Kaldırın ayrılık esbâbını artık aradan. (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 184)

Mehmet Akif, birlik beraberlik ruhuna değer veren ve bunu şiirlerine yansıtan şairlerimizin başında gelmektedir. "Akif'e göre kavmiyet cereyanı, ileri ve gelişmiş toplumları bile birbirine düşürmektedir. Bizim gibi cahil bir toplumu ise darmadağın eder." (Kahraman, 2020: 240) Nitekim yukarıdaki örneklerin tamamında ayrılığın tehlikelerine ve birlik beraberliğin önemine vurgu yapmıştır. İlk örnekte düşmanın bizi en çok sıkıştırdığı bir zamanda bile kişisel ihtirasların peşinden gidilmesinden şikâyet eden şair, ikinci ve üçüncü örnekte ise toplu vuran yüreklere sahip milletlerin mağlup edilemeyeceğine işaret eder. Dördüncü, beşinci ve altıncı örneği oluşturan mısralar ise ayrılıkçı akımlar karşısında Mehmet Akif'in Safahat boyunca defalarca ortaya koyduğu net tavrını barındırmaktadır. Akif, ayrılıkçı akımlar karşısındaki tavrını İslam ve İslam Peygamberi tarafından ortaya konan esaslar çerçevesinde dile getirmektedir. Günümüzde İslam ülkelerinin büyük oranda aralarında ciddi fikir ayrılıklarına düştükleri ve sık sık birbirleriyle çatıştıkları görülmektedir. Bu kısır çatışmalar ve kavgalar, İslam ülkelerinin ve halklarının daha da geri kalmasına sebep olmaktadır. Oysa bir toplumun birlik beraberlik içinde üstesinden gelmeyeceği bir engel yoktur. 21. yüzyıl şartlarında sadece İslam ülkeleri olarak değil Türkiye Cumhuriyeti vatandaşları olarak herkesin bu birlik bilinci içinde hareket etmesi beklenir. Zira farklı düşüncelerine rağmen birbirimizi incitmeden bilimsel, sanatsal, siyasal, kültürel, ekonomik faaliyetlerde bulunmamız;

bireysel olarak da toplumsal olarak da büyük fırsatlar ve imkânlar yakalamamızı sağlayacaktır.

Çalışma ve Gayret

Kurtuluş yok sa'y-ı dâ'imden, terakkîden bugün.
Yer çalışsın, gök çalışsın; sen sıkılmazsan otur. (Safahat, Durmayalım: 41)

Bekâayı hak tanıyan, sa'yı bir vazîfe bilir.
Çalış, çalış ki bekaa, sa'y olursa hak edilir. (Fatih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 239)

Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete râm ol…
Yol varsa budur, bilmiyorum başka yol. (Gölgeler, Yeis Yok: 449)

Yıllarca, asırlarca süren uykudan artık
Silkin de muhitindeki zulmetleri yak, yık! (Hakkın Sesleri, başlıksız: 212)

Dolaş da yırtıcı aslan kesil behey miskin!
Niçin yatıp kötürüm tilki olmak istersin?
Elin kolun tutuyorken çalış, kazanmaya bak.
Ki artığınla geçinsin senin de bir yatalak. (Fâtih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 259)

Zevke dalmak söyle dursun, vaktiniz yok mâteme.
Davranın, zira gülünç olduk bütün bir âleme. (Hâtıralar, başlıksız: 295)

Âtîyi karanlık görerek azmi bırakmak…
Alçak bir ölüm varsa emînim budur ancak. (Hakkın Sesleri, başlıksız: 207)

"Çalış." dedikçe şeriat çalışmadın, durdun.
Onun hesabına birçok hurâfe uydurdun!
Sonunda bir de tevekkül sokuşturup araya,
Zavallı dîni çevirdin onunla maskaraya. (Fâtih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 252)

Tevekkül öyle yaman bir şi'âr-ı imandı
Ki kahramân-ı fezâ'il denilse şâyândı. (Fâtih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 256)

Kim kazanmaksa bu dünyada bir ekmek parası,
Dostunun yüz karası, düşmanının maskarası. (Safahat, Seyfi Baba: 78)

Sadece yazıldığı 20. yüzyılın başları için değil 21. yüzyıl için de önemli tespit ve değerlendirmeler içeren Safahat'ta Mehmet Akif'in en çok üzerinde durduğu hususlardan biri de gayreti elden hiç bırakmadan çalışmanın önemidir. Nitekim *Durmayalım* şiirinde yer gök çalışırken oturulamayacağını söyleyen şair, *Vâiz Kürsüde* şiirinde bekanın ancak çalışmakla elde edilebileceğine, *Ye'is Yok* şiirinde Allah'a dayanmak yanında çalışmaya sarılmak gerektiğine de işaret etmiştir. Safahat'ın Hakkın Sesleri bölümünden alınan dördüncü örnekte yıllardır süren uykulardan uyanmak gerektiğini vurgulayan şair, *Vâiz Kürsüde* şiirinde insanın sadece kendisine değil başkalarına da faydası olacak kadar çalışması gerektiğine değinmiştir. Safahat'ın Hâtıralar adlı bölümünden alınan mısralarda zevk için değil yas tutmak için bile zaman harcanmaması gerektiği kanaatinde olan şair, Safahat'ın Hakkın Sesleri bölümünden alınan mısralarda ümitsizliğe düşüp çalışıp çabalamaktan vazgeçmeyi alçak bir ölüm olarak nitelendirmektedir. Diğer taraftan Mehmet Akif, İslam'ı ve Kur'an'ı doğru anlayamamış kimselerin tevekkül kavramını da doğru anlayamadıklarından tembelliklerine birtakım hurafelerle dayanak oluşturmaya çalışmalarından çok rahatsızdır. Zira bu yaklaşım, İslam memleketlerinde birçok maskaralığa da kapı aralamaktadır. Ardından aynı şiirin devamında tevekkülün imanın en güzel göstergelerinden olduğuna işaret eden şair, Seyfi Baba başlıklı şiirinde kendi emeğiyle dünyada bir ekmek parası kazanamayanların dostları için yüz karası, düşmanları için ise maskara olduklarına vurgu yapmaktadır. Ne yazık ki 21. yüzyılda İslam ülkelerinden Avrupa ülkelerine yaşanan göçmen hareketleri, Mehmet Akif'in bahsi geçen uyarılarında ne kadar haklı olduğunu gösteren güncel örneklerdendir. Şu hâlde bu bölümdeki mısraları, Akif'in çalışmaya ve ümitvar olmaya ne kadar önem ve değer verdiğini gösteren somut örneklerdir. Ona göre gerçek vatanseverlik, en verimli biçimde çalışmakla mümkündür. Akif'in yaşadığı 20. yüzyılın başlarındaki gibi 21. yüzyılın başlarında bulunduğumuz bugün için de azimle ve sebatla çalışmaktan başka çaremiz yoktur.

Dünya üzerindeki hakkımızı ve hukukumuzu korumak, varlığımızı ve bağımsızlığımızı korumak istiyorsak her birimiz kendi işimizi en iyi yapmaya sonuna kadar gayret etmeliyiz. Zira en iyi vatansever, vatanı için en iyisini yapmaya gayret edendir.

Âsım'ın Nesli ve Nevrûz

Âsım'ın nesli, diyordum ya, nesilmiş gerçek.
İşte çiğnetmedi vatanını, çiğnetmeyecek. (Âsım, başlıksız: 410)

Yaralanmış temiz alnından uzanmış yatıyor…
Bir hilâl uğruna ya Rab ne güneşler batıyor? (Âsım, başlıksız: 410)

İhtiyar amcanı dinler misin oğlum Nevrûz?
Ne büyük söyle, ne çok söyle. Yiğit işte gerek.
Lâfı bol, karnı geniş soyları taklîd etme.
Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek. (Gölgeler, Nevrûz'a: 495)

Akif'in yukarıdaki ilk iki örnekte yer alan mısralarla özetlediği ve tanıttığı, zaman zaman "Akif'in geleceği" (Güler, 2021: 85) olarak da tanımlanan Âsım'ın nesli, Çanakkale'de İngiliz ve Fransız güçlerine karşı "Çanakkale geçilmez." diyen nesildir. Sonra bu nesil, Millî Mücadele döneminde başta Yunanlılara karşı olmak üzere Anadolu'da gözü olan tüm ülkelere gereken dersi veren nesildir. Bu nesil, aynı zamanda 15 Temmuz ihanetine karşı ülkesini canı pahasına koruyan nesildir. Şu hâlde yeni nesillerin Âsım'ı tanıyarak ve onun farkında olarak yetişmesi, tam anlamıyla istiklal ve istikbal meselesidir. Üçüncü örnekteki mısralar ise Akif'in genç kuşaklar için Nevrûz üzerinden verdiği bir mesajı barındırmaktadır. Ona göre insan, hem abartılı iddialarla konuşmamalı hem de gereğinden fazla konuşmamalı. İnsan, yiğitliğini söylemlerinde değil eylemlerinde göstermeli. Söze gelince mangalda kül bırakmayan; ama iş başa düşünce ortalıkta görünmeyen veya başkalarına nasihat verip kendi tutmayanların yüzsüzlüklerine aldanmamalı. Sözü de özü de sağlam olunmalı. Bu mesajlar, 21. yüzyıl için de pekâlâ geçerlidir. Zira günümüzde başkalarına akıl verip kendi tutmayan veya söylemleriyle yalancı bir idealizm oluşturup buna kendisi inanmayan insanların sayısı toplumsal yapının kaldırabileceğin-

den çok daha fazladır. Eşine her türlü zulmü reva gördüğü hâlde sosyal medya hesaplarında anlayış ve merhamet dilenciliği yapanlar, Türkçenin en temel ve somut kurallarını çiğnediği hâlde başkalarını duyarlı olmaya davet edenler, anne babasına karşı en küçük bir saygı ve anlayış taşımadığı hâlde gençlerin anne babalarına karşı hürmetkâr olmalarını önerenler, her fırsatta işinden çaldığı hâlde sürekli başkalarının işlerini düzgün yapmadığından şikâyet edenler; insanların canını yaktığı hâlde canının yanmasından yakınanlar, cehaletten şikâyet eden câhiller, zulümden şikâyet eden zalimler, vicdansızlıktan şikâyet eden vicdansızlar… Listeyi uzatmak, çok kolay. Ne yazık ki yediden yetmişe, köylüden şehirliye, okur yazar olmayanından profesörüne, her meslekten sayısız örnekle karşılaşmak mümkündür. "Allah, böyle kimselerin sayılarını azaltsın, etki alanlarını daraltsın." veya "Söyledikleri gibi olmalarını nasip etsin." demekten başka elden gelen bir şeyin olmaması, Mehmet Akif'in de mesajlarının da yeterince anlaşılmadığının ve örnek alınmadığının bir göstergesidir. Oysa söylemlere bakılırsa istiklal ve istikbal şairinin seveni de okuyanı da pek çoktur.

Hayat Arkadaşı

Seni bir nûra çıkarsam diye koştum durdum
Ey bütün dalgalı ömrümde hayat arkadaşım!..
Dağ mıdır karşı gelen taş mı hep aştım; lâkin
Buruşuk alnıma çarpan bu sefer kendi taşım. (Gölgeler, Hayat Arkadaşıma: 497)

Bu dizeler, Mehmet Akif'in eşine karşı nasıl müşfik ve anlayışlı olduğunun ve kendisini mahcup hissettiğinin bir göstergesidir. Akif'in bu tavrı, günümüzde her fırsatta eşine karşı şiddet uygulayan sorumsuz, kaba ve düşüncesiz hoyrat insanlara ders niteliğindedir. En azından Akif'i ve onun şiirlerini okuyarak ve okutarak onun gibi anlayışlı ve şefkatli insanlar olmaya, çocukları ve gençleri bu doğrultuda yetiştirmeye gayret edilmelidir. Hâl böyle iken koca şiddeti, geçim darlığı, kimsesizlik, çaresizlik, hastalık gibi 20. yüzyılın başlarında kadınların içinde bulundukları sıkıntılara Safahat'ta genişçe ve ayrıntılarıyla yer vermiş ve bunlara karşı somut çözüm yolları ortaya koymuş bir

şair olarak Mehmet Akif'in kadına şiddetle mücadelede hiç kimsenin aklına gelmemiş olması en basit ifadeyle üzücüdür.

İman ve Ahlak

İmandır o cevher ki İlâhî ne büyüktür?
İmansız olan paslı yürek, sînede yüktür. (Safahat, Tevhîd yâhud Feryâd: 33)

Ne irfândır veren ahlâka yükseklik ne vicdândır.
Fazîlet hissi insanlarda Allah korkusundandır.
Yüreklerden çekilmiş farz edilsin havfı Yezdân'ın
Ne irfânın kalır te'sîri kat'iyyen ne vicdânın. (Hâtıralar, başlıksız: 292)

Çiğnenirsek biz bugün çiğnenmek, istihkâkımız.
Çünkü izzet nerde bir bak nerdedir ahlâkımız. (Hâtıralar, başlıksız: 299)

Akif'e göre 20. yüzyılın en büyük sorunlarından biri, insanların gerçek anlamda iman ve ahlak sahibi olmamalarıdır. Ona göre iman, eşsiz bir değerdir. Çünkü sahibine irfan ehli ve ahlaklı insan olma haysiyetini kazandırır. Allah'a gönülden inanmış bir insan; haksızlık, zulüm, cahillik, kabalık, tembellik, istismar gibi kötülüklerden uzak durur. Başkalarının haklarına saygı duyar. Elinden geldiğince ihtiyaç sahiplerine yardımcı olmaya çalışır. Bu, onun imanının gereğidir. Önermeler tersinden okunacak olursa haksızlık yapmaktan uzak durmayan, kaba, cahil, tembel, zalim, istismarcı kimselerin gerçek bir imana sahip olmadıkları sonucuna varılmış olur. 21. yüzyıl şartlarında sözde ve söylemde değil özde ve eylemde iman sahibi olanların varlığına şiddetle ihtiyaç duyulmaktadır. Aksi hâlde dünya, gittikçe daha da çekilmez ve yaşanmaz bir yer hâline gelecektir.

Hak Yolda Sebat

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz.
Bu yol ki Hak yoludur dönme bilmeyiz, yürürüz.
Düşer mi tek taşı sandın harîm-i nâmûsun?

Meğer ki harbe giren son nefer şehîd olsun.
Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,
Taşıp da kaplasa âfâkı bir kızıl sarsar;
Değil mi cebhemizin sinesinde iman bir;
Sevinme bir, acı bir, gâye aynı, vicdân bir;
Değil mi cenge koşan Çerkes'in, Lâz'ın, Türk'ün,
Arab'la, Kürd ile bâkîdir ittihâdı bugün;
Değil mi sinede birdir vuran yürek… Yılmaz!
Cihân yıkılsa, emîn ol, bu cebhe sarsılmaz! (Hâtıralar, Berlin Hâtıraları: 328-329)

Bu mısralar, Mehmet Akif'in sırât-ı müstakîm olarak da adlandırılabilecek olan hak/Hak yolunda kararlı bir insan olduğuna işaret niteliğindedir. Sırât-ı Müstakîm adlı derginin başyazarı ve en büyük destekçisi olan Mehmet Akif, hayatını sırât-ı müstakîm üzre ve hak yol(un)da devam ettirme azminden hiç uzaklaşmamıştır. Hayatı boyunca doğru olduğuna inandığı düşüncelerini geliştirmiş; ancak onlardan hiç vazgeçmemiş, doğru bildiği yoldan da hiç sapmamıştır. Bir bedel ödemeye sıra geldiğinde en küçük bir menfaat uğruna her türlü değerinden taviz verebilen veya en küçük bir zorluk karşısında hedefinden vazgeçenlerin dünyasında bu mısralar, oldukça mübalağalı görünebilir. Gerçekte ise bu mısralar, 20. yüzyılda olduğu gibi 21. yüzyılda da yediden yetmişe herkes için önemli bir hatırlatma ve örnek niteliğinde değerlendirilmelidir.

Hangi İslam? Hangi Müslüman?

Bir zamanlar biz de millet; hem nasıl milletmişiz.
Gelmişiz dünyaya, millîyet nedir öğretmişiz. (Hakkın Sesleri, başlıksız: 213)

Müslümanlık nerde? Bizden geçmiş insanlık bile.
Âlem aldatmaksa maksad, aldanan yok, nâfile!

Kaç hakîkî müslümân gördümse hep makberdedir.
Müslümânlık bilmem amâ gâlibâ göklerdedir. (Hâtıralar, başlıksız: 294)

Demek İslâm'ın ancak nâmı kalmış Müslümânlarda.
Bu yüzdenmiş demek hüsrân-ı millî son zamanlarda. (Hâtıralar, başlıksız: 301)

Müslümanlık denilen rûh-ı İlâhî, arasak…
Müslümânız diyen insan yığınından ne uzak! (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 191)

Çünkü biz bilmiyoruz dîni. Evet, bilseydik…
Çâre yok gösteremezdik bu kadar sersemlik. (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 175)

Safahat'ın muhtelif yerlerinde "Hangi Batı?", "Hangi medeniyet?" ve "Hangi aydın?" gibi sorgulamalara yer veren Mehmet Akif, "Hangi İslam?" ve "Hangi Müslüman?" sorularını sormaktan da geri durmamıştır. Bu, onun hakikati arama gayesi yanında İslam ülkelerinin geri kalmışlığı karşısındaki arayışlarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Yukarıda verilen örneklerin ilkinde geçmişte nasıl örnek bir millet olduğumuza işaret eden Akif, "Müslümanlık nerde?" sorusuyla başladığı ikinci örnekte "Kaç gerçek Müslüman gördüysem hepsi de kabirdedir." diyerek Müslümanlığı gerçek anlamda temsil edecek kimsenin kalmadığından şikâyet etmektedir. Mehmet Akif, gerçek Müslümanın kalmadığı düşüncesini üçüncü örnekte "Demek Müslümanlarda İslam'ın ancak adı kalmış.", dördüncü örnekte ise "Müslümanlık denen İlâhî ruh, Müslüman olduğunu söyleyen insan yığınından ne kadar uzak." diyerek ortaya koymaktadır. Son örnekten ise Akif'in İslam'ı gerçek anlamda temsil edecek bir Müslümanın kalmamış olmasını İslam dininin bilinmemesine bağladığı anlaşılmaktadır. Demek ki Akif, Müslümanlar arasında yanlış bir İslam anlayışının hâkim olduğu inancındadır. Safahat'ın farklı bölümlerinden alınmış olan örneklerdeki tespit ve değerlendirmeler, ne yazık ki 21. yüzyıl şartlarında da aynen geçerlidir. Zira çağın Müslümanları İslam'ı gerçek anlamda temsil edecek olsaydı milyonlarca Müslüman, canını kurtarmak ve karnını doyurmak için Batı ülkelerine sığınmak için ölümü bile göze alarak ülkelerini terk etmezlerdi.

İslam Ülkelerinin Durumu / Ümmetin Hâl-i Pür-Melâli

Bilir misin ne kadar anne var bugün yasta?
Tunus'ta, sonra Cezayir'de, sonra Kafkas'ta… (Hâtıralar, Berlin Hâtıraları: 317)

Müslümân mülkünü her yerde felaket vurdu.
Bir bu toprak kalıyor dînimizin son yurdu! (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 194)

Yıllar geçiyor ki yâ Muhammed
Aylar bize hep Muharrem oldu (Hakkın Sesleri, Pek Hazîn Bir Mevlid Gecesi: 219)

Görünmez âşinâ bir çehre olsun rehgüzârında…
Ne gurbettir çöken İslâm'a İslâm diyârında! (Gölgeler, Umar Mıydın?: 442)

Cemâatsiz imâmlar, kirli yüzler, secdesiz başlar;
Gazâ nâmiyle dindaş öldüren bîçâre dindaşlar… (Âsım, Şark: 438)

Hayır! Mâtem, senin hakkın değil. Mâtem, benim hakkım.
Asırlar var ki aydınlık nedir hiç bilmez âfâkım.
Tesellîden nasibim yok; hazân ağlar bahârımda…
Bugün bir hânümânsız serseriyim öz diyârımda! (Gölgeler, Bülbül: 456)

Bu mısralar, Akif'in yaşadığı 20. yüzyılda olduğu gibi 21. yüzyılda da bütün İslam âleminin hâl-i pür-melâlini ortaya koymaktadır. Ne yazık ki aradan yaklaşık yüz yıl geçmiş olmasına rağmen Mehmet Akif'in Berlin Hâtırları' ndan alınmış olan yukarıdaki ilk örnekte vurguladığı gibi İslam ülkelerinin birçoğunda bugün yas hüküm sürmektedir. Akif, Müslüman ülkelerini felaketlerin vurduğunu söylediği ikinci örnekte "Dînimizin son yurdu, bir bu topraklar kalıyor." derken âdeta 21. yüzyıl İslam dünyasını ve Türkiye'yi işaret etmektedir. Mehmet Akif, üçüncü örnekte Hz. Muhammed'e seslenip "Aylar bize hep Muharrem oldu." derken de dördüncü örnekte "İslam'a İslam diyarında çöken (bu) ne gurbettir?" derken de sonraki örnekte "Gazzâ nâmıyla dindaş öldüren

dindaşlar…" derken de sadece 20. yüzyılın ilk yarısındaki İslam dünyasının perişanlığına değil 21. yüzyılın başlarındaki İslam dünyasının perişanlığına da işaret etmiş olmaktadır. Bu durumda Bülbül başlıklı şiirinde bülbüle "Mâtem, senin hakkın değil; benim hakkım." demesi, gayet doğaldır.

Çevre Bilinci

Eteklerinde zığın saklı bildiğin orman,
Bugün barındıramaz hâle geldi bir tavşan.
O sırtı hiç de güneş bilmeyen yeşil dağlar,
Yığın yığın kayalardır, serâblar çağlar… (Fâtih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fâtih Yolunda: 227)

Çevreye karşı bugünkü düzeyde endişenin taşınmadığı bir dönemde Mehmet Akif, Safahat'ta çevreye karşı duyarlı olmanın gerekliliğine vurgu yapmıştır. Bu bağlamda yukarıdaki mısralar, onun uzak görüşlülüğünün de bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Zira çevreyle ve doğayla ilgili endişeler, onun döneminde yaşayan diğer şair ve yazarlarda genellikle rastlanmayan bir ilgi alanıdır.

Çanakkale Şehîdlerine

Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin,
Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin. (Âsım, başlıksız: 411)

Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
O rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar. (Âsım, başlıksız: 411)

Yaralanmış temiz alnından uzanmış yatıyor;
Bir hilâl uğruna yâ Rab ne güneşler batıyor? (Âsım, başlıksız: 411-412)

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?
"Gömelim gel seni tarihe!" desem sığmazsın. (Âsım, başlıksız: 412)

Ey şehîd oğlu şehîd! İsteme benden makber.
Sana âğûşunu açmıs duruyor Peygamber! (Âsım, başlıksız: 412)

Akif'in Çanakkale Boğaz Harbi'nde canları pahasına düşmana karşı koyan şehitlerimiz için söylediği yukarıdaki mısralar, daha sonra İstiklal Marşı aracılığıyla Millî Mücadele'nin eşsiz ve adsız kahramanları için de dile getirilmiştir. Hem Çanakkale Şehîdlerine şiiri hem de İstiklal Marşı; vatanı, namusu, dini, devleti ve her türlü manevi değeri için canını ortaya koyanlar için söylenmiştir. Akif'in bu tür şiirleri, 21. yüzyılın insanları olarak bize aklımızı başımıza almamızı, bu vatanın nasıl ve ne pahasına kazanıldığını ve nasıl korunduğunu unutmamamızı hatırlatıyor. Diğer taraftan 21. yüzyılda vatan savunması ve milletin güvenliği adına yeni gazilerimizin ve şehitlerimizin olduğunu da unutmamak gerekir. Bu kapsamda bölücü terörle otuz yılı aşkın süredir devam eden mücadelede ve 15 Temmuz hain darbe girişiminin bastırılması sürecinde görev alan şehit ve gazilerimiz, en güncel örnekler olarak akla gelmektedir.

Tarihten İbret Almak

Geçmişten adam hisse kaparmış. Ne masal şey!
Beş bin senelik kıssa, yarım hisse mi verdi?
Târîhi tekerrür diye tarîf ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı tekerrür mü ederdi? (Gölgeler, Kıssadan Hisse: 477)

Akif'in bu mısraları, değişmez bir gerçeğe işaret etmektedir. Her türlü hatırlatmalara ve uyarılara rağmen tarih, zaman zaman tekerrür etmiştir. Söz gelimi tarihimizde birçok darbe ve darbe girişimi yaşanmış; darbelerin ülkemize ne kadar zarar verdiği defalarca görülmüştür. Buna rağmen 20. yüzyılın ortalarından beri defalarca darbe ve darbe girişimi yaşanmış; ülkemiz ekonomik, siyasal, kültürel ve askerî bakımdan büyük zararlar görmüştür. Buna rağmen 20. yüzyılın sonlarında 28 Şubat postmodern darbesi, 21. yüzyılın başlarında da 15 Temmuz hain darbe girişimi yaşanmıştır. Sosyal hayatın farklı alanlarında benzer tekerrürlerle karşılaşılması her zaman mümkündür. Oysa insan, yaşananlardan ders alması yönüyle diğer canlılardan ayrılan bir varlıktır.

İnsanlık

Ölen insan mıdır ondan kalacak şey eseri,
Bir eşek göçtü mü ondan da nihâyet semeri. (Gölgeler, Ne Eser Ne De Semer: 485)

Dinledin gördün a oğlum! Ne bozuk terbiyemiz?
Ne yapıp yapmalı insanlığı öğretmeliyiz. (Safahat, Köse İmam: 130)

Mehmet Akif, ilk örneği oluşturan mısralarda ahlaki bir değerlendirmeye yer vermiştir. Ona göre insan, öldükten sonra geride hayırla anılmasını sağlayacak şeyler bırakmaya gayret etmelidir. Akif, i*nsanlık* kelimesini *vicdan ve merhamet sahibi, anlayışlı olmak* anlamında kullandığı ikinci örnekte de ahlaki bir değerlendirme yapmıştır. Vicdani ve ahlaki değerlerin neredeyse bütünüyle unutulmaya yüz tuttuğu 21. yüzyıl şartlarında şairin dediği gibi ne yapıp etmeli insanlığı ve insani değerleri yaşamalı ve yaşatmalıyız.

Hangi Aydın? Hangi Din Adamı?

Sizde erbâb-ı tefekkürle avâmın arası
Pek açık… İşte budur bence vücudun yarası. (Süleymâniye Kürsüsünde, başlıksız: 187)

Şark'a bakmaz, Garb'ı bilmez, görgüden yok vâyesi
Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütün sermâyesi. (Hakkın Sesleri, başlıksız: 216)

Sarıklı milletidir milletin başında belâ…
Fakat umumunu birden batırmak iş değil a! (Fâtih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fâtih Yolunda: 228)

"Sarıklıdır." diye hiç görmeden bilâ-insâf,
Kibâr-ı ümmeti haksız değil mi istihfâf? (Fâtih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fâtih Yolunda: 228)

Mehmet Akif'in aydınlarla ilgili duygularını yansıtan yukarıdaki ilk iki örneğe ait mısralar, önemli bir tespite yer vermektedir. Ona göre aydınların halkla arasında uçurumlar vardır. Aydınlar, temsil etmeleri beklenen toplumdan ve toplumun değerlerinden çok uzaktır. Üstelik bu sözde aydınlar, kendi değerlerini tanımadıkları, bilmedikleri ve umursamadıkları gibi hayran oldukları Batı'nın değerlerini de bilmemektedirler. Akif'in bahsettiği sözde aydın örneklerine 21. yüzyıl şartlarında da sıklıkla rastlamak ne yazık ki mümkündür. Diğer taraftan Akif, üçüncü örnekte sarıklı milleti ifadesiyle din adamlarını ve ilim erbabını kastederek bir bölümünün milletin başına bela olduğunu; ancak toptancı bir yaklaşımla hepsini aynı kefeye koymanın doğru olmayacağını vurgulamıştır. Benzer biçimde 21. yüzyıl şartlarında da din adamlarıyla ilim erbabı arasında sahip olduğu unvanı hak etmeyenler bulunmaktadır; ancak bunların arasında işini en güzel biçimde yapma gayretine ve motivasyonuna sahip iyi örneklerin olduğunu da unutmamak gerekir.

Öğretmen

Muallim ordusu derken, çekirge orduları
Çıkarsa ortaya, artık hesâb edin zarârı.
Muallimim diyen olmak gerektir imanlı;
Edebli, sonra liyâkatli, sonra vicdânlı. (Fâtih Kürsüsünde, Vâiz Kürsüde: 267)

Şaire göre öğretmen olmanın belirli şartları vardır. Öğretmen; sarsılmaz bir imana sahip olmalıdır. Bunun yanında aynı zamanda bir öğretmenin ilminin ve mesleğinin gerektirdiği edebe de sahip olması ve bu bağlamda topluma örnek olması beklenir. Şüphesiz bir öğretmenin mesleğiyle ilgili hususlarda bilgi, birikim, donanım ve motivasyon sahibi olması; onun liyakatli olduğunun da bir göstergesidir. Son olarak bir öğretmenin öncelikle öğrencilerine karşı vicdanlı olması beklenir. Zira vicdan sahibi bir öğretmen, öğrencilerine en güzel biçimde davranmaya, adaletten ayrılmamaya, işini en iyi şekilde yapmaya gayret edecektir. Böyle ideal öğretmenlere 20. yüzyılın başlarında olduğu gibi 21. yüzyılın başlarında da ciddi düzeyde ihtiyaç bulunmaktadır.

Adalet

Şu sessiz kubbenin altında insandan eser yokmuş!
Diyorduk, "Bir buçuk milyar." Meğer tek bir nefer yokmuş!
Bu hissiz toprağın üstünde mazlûmîne yer yokmuş!
Adâlet şöyle dursun, böyle bir şeyden haber yokmuş!
Bütün boşlukmuş insanlık. Ne istersen meğer yokmuş! (Hakkın Sesleri, başlıksız: 198)
Kuvvetin sırtını kimmiş göreyim okşamayan?
Ne zaman altta kalırsan o zaman derdine yan.
Beşerin adli masal. Hak, zıpırındır yalınız.
Dövülen mahkemelerden kovulur. Çünkü cılız. (Âsım, başlıksız: 416)

Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu
Gelir de adl-i İlâhî sorar Ömer'den onu (Safahat, Kocakarı ile Ömer: 101)

Ver bütün kudretini kânûna ki vahdet yürüsün.
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün. (Âsım, başlıksız: 422)

Mehmet Akif'in adalet noktasındaki hassasiyetini hayat hikâyesinin muhtelif dönemlerinde somut örneklerle gözlemlemek mümkündür. Adalet, aynı zamanda onun Safahat'ta sıklıkla yer verdiği konular arasındadır. Nitekim yukarıdaki örnekler, Safahat'ta yer alan adalet eksenli mısralar arasından seçilmiştir. Örneklerin ilkinde biraz karamsar bir bakış açısıyla dünyada mazlumlara yer kalmadığına vurgu yapan şair, ikinci örnekte adaletin sadece güçlüler için var olduğuna işaret etmiştir. Diğer taraftan Hz.Ömer nezdinde yöneticileri muhatap aldığı üçüncü örnekte yöneticilerin yetki alanlarındaki her türlü adaletsizlikten sorumlu olduklarına dikkat çekmiş, son örnekte ise vahdet için hukukun önemine değinmiştir. Adalet başlığı altındaki bütün örneklerde yer alan tespit ve değerlendirmelerin 21. yüzyıl dünyası için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Ezan

Artık ey millet-i merhûme! Sabah oldu, uyan.
Sana az geldi ezanlar diye ötsün mü çan? (Hakkın Sesleri, başlıksız: 206)

İstiklal Marşı'nda "Bu ezanlar ki şehâdetleri dînin temeli / Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli" diyen Mehmet Akif, böylece ezanın temsil ettiği değer olan İslam'a işaret etmiştir. Yukarıdaki mısralarda da ezan kelimesi, İslam'ı temsil etmek üzere kullanılmıştır. Ezan kelimesi, şüphesiz sahip olduğu anlamı 21. yüzyıl şartlarında da taşımakta ve zaman zaman birtakım tehditlerle karşılaşmışsa da Akif'in İstiklal Marşı'nda dediği gibi, ebediyen okunma kararlılığı korunmaktadır.

Namaz

Yetişmemiş bile olsak, kazâsı mümkündür.
Hayır yetişmeli, mâdem edâsı mümkündür. (Fâtih Kürsüsünde, İki Arkadaş Fâtih Yolunda: 237)

Bu mısralar, Mehmet Akif'in ibadetler noktasındaki duruşunu ortaya koymaktadır. Her yerde ve her zaman olduğu gibi düzenli, disiplinli, çalışkan ve dakik bir insan olarak Akif, namazın da zamanında kılınması gerektiğine vurgu yapar. Bu mısralardan hareketle namaz örneğinde insanın her işi zamanında yapmasının önemine de değinilebilir. Nitekim Akif de her işini zamanında ve hakkıyla yapmaya son derece önem göstermiş örnek bir şahsiyettir. Diğer taraftan 21. yüzyıl, şairin mesajını haklı çıkaran örneklerle doludur. Kaldı ki namazın zamanında kılınması noktasındaki hassasiyet aynı ölçüde devam etmektedir.

Kur'ân

Ya açar Nazm-ı Celîl'in bakarız yaprağına
Yahud üfler geçeriz bir ölünün toprağına.
İnmemiştir hele Kurân bunu hakkıyla bilin:
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için. (Süleymaniye Kürsüsünde, Süleymaniye Kürsüsünde: 175)

Doğrudan doğruya Kur'ân'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı. (Âsım, başlıksız: 403)

Akif, ilk örnekte yer alan mısralarda Kur'an-ı Kerîm'in hayatla olan münasebetine vurgu yapmaktadır. Ona göre Kur'an-ı Kerim, sırf mezarlıklarda okunmak için değildir. Hele hele onu birtakım hurafelere alet etmek asla kabul edilemez. Ne yazık ki Akif'in yaşadığı dönemde gözlemlediği gibi günümüzde de Kur'an-ı Kerîm üzerinden menfaat devşirmeye çalışan birçok insanın olduğu gözlemlenebilmektedir. Akif, ikinci örnekte ise çağın ihtiyaçları doğrultusunda yapılacak İslam eksenli yorumlamaların ve değerlendirmelerin Kur'an'dan alınan ilhamla yapılması gerektiğine işaret etmiştir.

Vatan

Âh! Karşımda vatan nâmına bir kabristân
Yatıyor şimdi… Nasıl yerlere geçmez insan? (Hakkın Sesleri, başlıksız: 201)

Dîn, vatan, âile, millet gibi yüksek hisler;
Ahmak aldatmak için söylenilir şeylermiş. (Âsım, başlıksız: 408)

20. yüzyılın başlarında söylenmiş olan ilk örnekteki mısralar, 21. yüzyılın başlarında yaşayan herkese bir uyarı niteliğindedir. Özellikle ilk iki mısra, hâlihazırda İslam ülkelerinin hâl-i perîşânlarını ortaya koymaktadır. İstiklal Marşı'nda "Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı. / Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı." diyen bir şairin yukarıdaki ikinci örnekte din, aile, millet gibi vatan kavramının da istismar edilebileceği noktasında uyarıda bulunması önemlidir. Bu arada şairin Safahat'ın Âsım başlıklı bölümünden alınan ikinci örnekteki mısraları İstiklal Marşı'ndan önce yazmış olduğunu hatırlatalım.

Kahvehane

Ne var şu kahvede bilmem ki sığmıyorsun eve?
Gelin de bir bakalım… Buyrun işte bir kahve. (Safahat, Mahalle Kahvesi: 119)

Bu mısra, evinde çoluk çocuğunu ve eşini bırakıp zamanını kahvehanelerde geçiren sorumsuz ve duyarsız erkekler için söylenmiştir. Böyle erkeklere 20. yüzyılın başlarında olduğu gibi 21. yüzyılın başlarında da sıklıkla rastlanması mümkündür. Bir farklılık olarak kahvehanelerin yerini son zamanlarda kafelerle eğlence merkezlerinin aldığı söylenebilir. Akif'in örnekteki ilk mısra ile verdiği mesaj bugün için güncellenecek olursa eşi ve çoluk çocuğunu umursamadan kendi kişisel zevklerinin peşinde zaman ve para harcayan erkekler akla gelecektir. Ne yazık ki 21. yüzyıl şartlarında böyle sorumsuzların sayıları azımsanmayacak ölçüde çoktur.

Duâ

O nûru gönder İlâhî, asırlar oldu, yeter!
Bunaldı milletin âfâkı, bir sabâh ister. (Hâtıralar, Necid Çöllerinden Medine'ye: 335)

İlâhî! Bir hatâ ettimse elvermez mi hüsrânım?
Güneşler doğdu, aylar doğdu. Ben hâlâ perîşânım. (Gölgeler, Hicrân: 472)

Yâ Rab! Bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?
Mahşerde mi bîçârelerin yoksa felâhı? (Hakkın Sesleri, başlıksız: 209)

Safahat'ta sıklıkla duâlara ve duâ ifadelerine rastlanmaktadır. Yukarıdaki örnekler, bunlara küçük birkaç örnektir. Örneklerden de anlaşılacağı üzere Mehmet Akif'in duâlarında daha çok İslam ülkelerinin içinde bulundukları karanlıklardan kurtulmalarına yönelik dilekler yer almaktadır. Hayatının her evresinde olduğu gibi Safahat'taki duâlarında da kişisel beklentileri yerine milletinin/ümmetinin geleceğine dair beklentilerle hareket etmiştir. Yukarıdaki ilk örnekte "Allahım! O nûru gönder. Asırlardır (karanlıklardayız), yeter. Milletin ufukları bunaldı, (artık) bir sabah ister." demesi, bu beklentinin bir sonucu olarak değerlendirilmelidir. İkinci örnekte "Güneşler doğdu, aylar doğdu; ben hâlâ perîşânım." ifadelerini ve üçüncü örnekteki "Allah'ım! (Asırlardır süren) bu uğursuz gecenin sabahı yok mu?" ifadelerini de aynı çerçevede değerlendirmek mümkündür. Mehmet Akif'in 20. yüzyılın başında dile getirdiği duâların kabul olması için 21. yüzyıl şartlarında hâlâ gönüllerden yükse-

lecek "Âmîn…"lere ihtiyacımız olduğu bir gerçektir. İstiklal Marşı'nda yer alan "Rûhumun senden İlâhî! Şudur ancak emeli: / Değmesin ma'bedimin göğsüne nâmahrem eli." mısraları, Akif'e özgü duâlardandır. O, vatanını bir sevgili gibi, bir mabed gibi düşünmüştür. Allah'tan dileği de nâmahrem elinin o sevgiliye; yani o mabede dokunmamasıdır. Bu ifadeler, Akif'in vatan algısının da ipuçlarını vermektedir. Elbette kişisel menfaatleri uğruna milletinin çıkarları yerine ABD, İsrail, İngiltere, Fransa, Almanya gibi ülkelerin çıkarlarına hizmet etmekte sakınca görmeyenlerin Akif'ten ibret almaları beklenemez. Bununla birlikte Akif'in mısralarının böyle menfaat-perestleri deşifre etmek için iyi bir fırsat olabileceği de unutulmamalıdır.

Rahmetle Anılmak

Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyûlâyı da er geç silecektir.
Rahmetle anılmak… Ebediyyet budur; amma…
Sessiz yaşadım. Kim, beni, nerden bilecektir? (Gölgeler, Resmim İçin: 477)

Öldükten sonra anılmak, üstelik rahmetle anılmak; her Müslümanın ümidi ve duâsıdır. Mehmet Akif de samimi bir Müslüman ve mümin olarak öldükten sonra rahmetle anılmak arzusundadır. Her ne kadar yukarıdaki örneğin son dizesinde "Sessiz yaşadım. Kim, beni, nerden bilecek?" dese de 21. Yüzyılın başlarında yediden yetmişe milyonlarca insan, Mehmet Akif'i bilmekte ve onu hayır duâ ile yâd etmektedir. Onun da dediği gibi işte "Ebediyyet, budur."

Sonuç ve Değerlendirme

Safahat'tan alınıp özet yorumlarla değerlendirilen yukarıda mısralar, Mehmet Akif'in 20. yüzyıl başlarında yaptığı tespit, değerlendirme ve önerileri içermektedir.[1] Söz konusu örneklerde yer alan mesajlar; istiklal, istikbal, İslam ülkelerinin durumu, Müslümanların İslam anlayışı, İslamın hayata yansıması, fakirlik, kadınların sefâleti, haksızlıklar… gibi sosyal ve toplumsal hayatın

1 Bu arada Mehmet Akif'in bu yazı kapsamında değerlendirilmemiş manzum ve mensûr daha pek çok eseri ve Safahat dışında kalmış şiirlerinin de (Tansel, 2021: 227-262) bulunduğu unutulmamalıdır.

farklı evreleriyle ilgilidir. Mehmet Akif'in bahsi geçen konular ekseninde yaptığı eleştiri, tespit, değerlendirme ve önerilerin 20. yüzyılın başları için dikkat çekici düzeyde kendine özgü olduğu görülmektedir. Özellikle milletin istiklaliyle ilgili söylediklerinin 21. yüzyılın başlarına kadar uzanan süreçte geniş kitlelerde yankı ve karşılık bulduğu, dikkate alındığı ve nihayet istiklal mücadelesinde sonuca tesir ettiği söylenebilir. Eğitim, bilim, irfan, vicdan, ahlak ve İslam dininin doğru anlaşılması ve hayata tatbik edilmesi gibi daha çok milletin istikbaliyle ilgili hususlarda söylediklerinin ise geniş kitlelerde yankı bulmakla birlikte yeterince dikkate alınmadığı görülmektedir. Nitekim Mehmet Akif'in tespit ettiği ve eleştiri konusu yaptığı eksiklikler ve sorunlar 21. yüzyılın başlarında hâlâ varlıklarını sürdürmektedirler. İstiklal mücadelesinde elde edilmiş olan askerî başarıların kalıcı hâle gelmesi için istikbal mücadelesinin sosyal, bilimsel, ekonomik, kültürel, siyasal başarılarla tamamlanması gerektiği açık olduğuna göre Mehmet Akif'in istiklale dair söyledikleri yanında istikbale dair söylediklerinin de dikkate alınıp değerlendirilmesinde yarar olacaktır.

KAYNAKÇA

Ersoy, M. Â. (2010). *Safahat.* (H. Su ve A. Karadeniz, haz.). Ankara: Hece Yayınları.

Güler, M. İ. (2021). Âsım'ı Akifçe Okumak. *Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı'mız* içinde (s. 83-97). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kahraman, A. (2020). *Mehmet Akif (Tutuşmuş Bir Yürek, Adanmış Bir Hayat).* İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Tansel, F. A. (2021). *Mehmet Akif Ersoy (Hayatı ve Eserleri).* (A Uçman, haz.). İstanbul: Ötüken Yayınları.

MEHMET AKİF'İN MEALİNİN DİL VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ[1]

Musa DUMAN
Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, mduman@fsm.edu.tr

Konuşmama Mehmet Akif Ersoy'a rahmet dileyerek, onu her yönüyle anmaya vesile olanlara da minnet ve şükranlarımı sunarak başlamak istiyorum. Mehmet Akif Ersoy, fikirleriyle, sanatkârlığıyla, hayatıyla ve bir aksiyon insanı olarak yaptıklarıyla kendisinden çokça söz edilmiş bir Türk aydınıdır. Sevenleri ve takdir edenleri olduğu gibi yeni kurulmuş devletin ideolojisi ve kimi uygulamaları açısından tenkit edenleri de olmuştur. Ancak onun ilmi ve ahlaki kimliği herkesçe takdir edilen bir yönü olmuştur. İstiklal Marşı'nın yazılması meselesinde olduğu gibi, belki ideolojik gerekçelerle meal yazımında da görev vermek için ilk akla gelen isim olmamış ancak Arapça bilgisi, Türkçeye vukufu, dinî hassasiyetleri ve ahlaki meziyetleri gibi özellikleri onu akranları arasında öne çıkarmıştır.

Konumuz Akif'in meali olduğuna göre önce genel olarak mealin yazılma hikâyesinin kronolojisini hatırlamakta yarar görüyorum.[2]

1. 21 Şubat 1925. TBMM'nin Kuran'ın Türkçeye tercüme ettirilmesine karar verilir.
2. Ekim 1925. Akif, Kur'an Meali vazifesini üstlenir.
3. 1926-1928. Akif'in Kur'an Mealini ilk yazım safhası.
4. 1929-1932. Akif'in Kur'an Mealini gözden geçirme safhası.

1 Bu bildiri metni, "Direnen Meal Akif Meali" adlı bildiri kitabındaki makalemizin geliştirilmiş şeklidir.
2 Bu konuşmada doğrudan Akif'in mealiyle ilgili yapılmış şu yayınlardan yararlanılmıştır. Kronoloji de sempozyum kitabının giriş kısmından alınmıştır: Ersoy, 2012; Şentürk (Ed.), 2016.

5. 1932. Akif Diyanet İşleri Başkanlığı ile olan mukavelesini fesheder.
6. 1936. Akif Mısır'dan ayrılırken Mealin en son nüshasını Yozgatlı İhsan Efendi'ye emanet eder.
7. 1936. Akif ağır hasta olarak İstanbul'a döner ve vefat eder.
8. 1956-1957. Kur'an Mealinin üçte birlik kısmı Mustafa Runyun tarafından veya onun nezaretinde daktilo edilir.
9. 1961. Yozgatlı İhsan Efendi vefat eder.
10. 1961. İbrahim Sabri öncülüğünde Akif'in bıraktığı Meal nüshasıyla birlikte İhsan Efendi'nin istinsah ettiği nüsha Mısır'da yakılır.
11. 1988. Mustafa Runyun vefat eder ve bıraktığı üçte biri daktilo edilmiş Meal nüshası oğlu Ali Yahya Runyun tarafından Recep Şentürk'e intikal ettirilir.
12. 1992. İsmail Hakkı Şengüler Akif'in Mealinin iki nüshasının Mısır'da yakıldığını bir şahit olarak kamuoyuna duyurur.
13. 5 Eylül 2012. 80 yılı aşkın bir zamandır kamuoyunun bir türlü göremediği Meal kısmen yayımlanır (Direnen Meal: 15-16). Mehmet Akif Ersoy, 1936 yılında Mısır'dan ayrılıp İstanbul'a gelirken 1925 yılından beri üzerinde çalıştığı Kur'an Mealini Yozgatlı İhsan Efendi'ye emanet edip şöyle vasiyet etmiştir: Ben sağ olursam da gelirsem, noksanlarını ikmal eder, ondan sonra basarız. Şayet ölür de gelemezsem, bunu yakarsın."

Akif o yıl İstanbul'da Hakk'ın rahmetine kavuştu. Ancak İhsan Efendi, böyle bir vasiyete rağmen Meali yakmamıştır. İhsan Efendi'nin 1961 yılında vefatı üzerine, İbrahim Sabri Bey'in ısrarıyla Meal, o sırada 18 yaşlarında olan İhsan Efendi'nin oğlu Ekmeleddin İhsanoğlu'nun da bulunduğu bir ortamda yakılmıştır. Ancak yakılmadan önce 1936-1961 arasında geçen 25 yıllık süre içinde birileri Mealin üçte birlik bir kımını istinsah edip daktiloya çekip muhafaza altına almışlardır. İşte bu nüsha merhum Mustafa Runyun (1917-1988) Hoca'nın oğlu Ali Yahya Bey kanalıyla Prof. Dr. Recep Şentürk'e intikal etmiştir. Elimizdeki basılı Meal bu nüshaya dayanmaktadır. Bu nüsha, hatırda tutulmalıdır ki Akif'in bizzat ifadesiyle "noksanları ikmal edilememiş" bir nüshadır, eserle ilgili değerlendirmelerde bu husus göz önünde bulundurulmalıdır.

Burada şu sorular sorulabilir. Bu sorulara verilecek cevaplar aynı zamanda elimizdeki mealin Akif'in Meali olduğu gerçeğine bizi daha da yaklaştıracaktır:

1. Bu basılı meal gerçekten Mehmet Akif Ersoy'un hazırlayıp İstanbul'a dönerken İhsan Efendi'ye emanet ettiği Meal midir? Özellikle Recep Şentürk ve A. Cüneyd Köksal tarafından hazırlanan yayınla ilgili çalışmalar sırasında ortaya konan bilgiler gösteriyor ki bu eser Akif'in Mealinin 1/3'lük bölümüdür (Fatiha Suresi- Berae Suresi 1-9. sureler)
2. Bu bilgilerle birlikte, Meal, Mehmet Akif'in şiirlerinde ve diğer yazılarında görülen dil ve üslup özelliklerine benzer midir? Bu özellikler de eserin Akif'e ait olduğu bilgilerini desteklemekte midir? Bu sorulara cevap olacak çalışmalar yukarda zikredilen uluslararası sempozyumda sunulan bazı bildirilerde bu soruya cevaplar aranmış ve konu tartışılmış, aslında sonuç olarak Meal ile ilgili tarihsel bilgileri ve üslup özelliklerini destekleyen verilere ulaşılmış olduğunu söylememiz mümkündür.[3]

Süleyman Nazif'in şu ifadesi o sıralar dillerde dolaşır: Kur'an'ı Cenabıhak, Türk lisanıyla inzal etmeyi murad etseydi, Cebrail'i bi-şüphe Safahat şairi olurdu" (Doğan, 2016: 53) Akif Sırat-ı Müstakim ve Sebîlürreşâd dergilerindeki yazılarına ayetler ve onların meallerini vererek başladı, şiirlerini de aynı şekilde Kur'an-ı-Kerim'e sık sık atıflar yaparak yazdı. "Kur'an Şairi" nitelemesi daha bu yıllarda (1908 ve sonrası) yapılmış idi. "İslam Şairi" unvanı da onun için dillendirilmişti. Çok küçük yaşlarda başlayan Kur'an ile beraberliği 20'li yaşlarına gelmeden hafız olarak devam etmiş ve sosyal çalkantılar içinde bir imparatorluğun çöküşüne şahitlik ettiği süreçlerde de bir kurtuluş reçetesi olarak gördüğü Kur'an-ı Kerim tüm eserlerinin hâkim rengi hâlini almış, ömrünün sonlarına kadar bütün benliğini sarmıştır.

Burada eserin dil ve üslup özelliklerine geçmeden önce, Mehmet Akif'in dil ve Türkçe konularındaki görüşleri ve çalışmaları üzerinde durmak gereki-

3 Söz konusu bildiri kitabında yer alan özellikle şu makaleler Akif'in Mealinin dil ve üslup özelliklerini çeşitli yönlerden ele alan çalışmalardır: Okumuş, 2016; Akay, 2016; Develi ve Isparta, 2016; Sülün, 2016; Duman, 2016; Kaçalin, 2016; Haliloğlu, 2016.

yor. Daha önce yayımladığım çalışmadan da yararlanarak konu üzerinde durmak istiyorum.

19. asrın ikinci yarısından itibaren 20. asrın ilk çeyreğinde çokça tartışılan kültürel konulardan birisi de dil ve alfabe konusu olmuştur. Mehmet Akif gibi birinin de bu konulara kayıtsız kalması elbette düşünülemezdi. Akif de Sırat-ı Müstakim ve Sebîlürreşâd dergilerinde bazen müstakil başlıklar altında bazen de "Hasbihal" başlığı altında dil ve Türkçe konularına dair görüşlerini sunmuştur. Bu yazılarına göre onun konuyla ilgili görüşlerini şu üç başlık altında toplamak mümkündür:

1. Eğitim dili ve dil eğitimi ile ilgili görüşü
2. Alfabe ile ilgili görüşleri
3. Türkçenin sadeleştirilmesi ile ilgili görüşü.

Burada Türkçenin sadeleştirilmesi ile ilgili görüşleri bize eserlerinin dilini ve üslup özelliklerini de göz önüne alarak Mealin dil ve üslup özelliklerini görme imkânı sunacaktır.

Önce şunu vurgulamak gerekir ki Mehmet Akif'in yazılarında edebiyatın dili ve Türkçe için söyledikleri dilini seven ve dil bilincine sahip şuurlu bir aydının bilimsel temellere de dayanan açıklamalardır. Mesela edebiyatın havas için değil avam için olması gerektiğini ifade edip havas için yazı yazmayı sersemlikle nitelendirdikten sonra edebiyatın lisanı hakkında da şunları söylemektedir:

> Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalnız sadelikte "cennet"i beğenmeyip "uçmak", "cehennem"i bırakıp "tamu" diyecek kadar ileri gidecek diğiliz.
>
> Hele dilimizin şivesini –ister Napolyon çizmesini çekmiş ister İngiliz çorabını giymiş olsun- hiçbir ecnebi ayağında çiğnetmeyeceğiz. Bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakarlık kabilse göstereceğiz. Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünülüp yahut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçe'ye ondan sonra nakil olunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz[4]

4 Benzer görüşlere Safahat'ta da rastlarız: *Tasarrufatını aynen alırsak İngiliz'in, / Fransız'ın; ne olur hali, sonra şivemizin? / Lisanın olmalıdır bir vakar-ı millîsi / O olmadıkça müyesser değil tealisi.* (Ersoy, 2010).

"Hasbihal" başlığı altında yazdığı bir başka yazısında lisanın sadeleştirilmesi konusu üzerinde durur (Sırat-ı Müstakim: 237-238.). Dilin mutlaka sadeleşmesi gerektiğine inanmaktadır. Bu düşüncesini: "Evet, lisanın sadeleştirilmesi farzdır." şeklinde belirtmektedir. Şöyle devam ediyor: "Gazetelerde zabıta vukuatı şöyle ağır bir lisanla yazılıyor ki avam onu bir dinî dua gibi dinliyor: "Mehmet Beyin hanesine leylen fürce-yab-ı duhul olan sarık sekiz adet kaliçe-i giran-baha sirkat etmiştir." deyip de "Mehmet Beyin bu gece evine hırsız girmiş, sekiz halı çalmış" dememek âdeta maskaralıktır. Avamın anlayabileceği maani avamın kullandığı lisan ile eda edilmeli, lakin bir icmal-i siyasi Çağatayca yazılmamalı. Çünkü iki taraf da anlamayacak." Akif'e göre sadeliğin ölçüsü dilin, mesajın muhataba ulaşmasını sağlayacak derecede anlaşılır olmasıdır. Bu bakımdan zaten düşünce ve yaşayışta var olan aydın ile halk arasındaki kopukluk, bir de dilin anlaşılmazlığı yüzünden büsbütün artmaktadır.

Ancak bu konuda yapılan tartışmaların hep ifrat ve tefrit noktalarına vardırıldığından şikâyet etmektedir. Lisanın sadeleştirilmesine karşı çıkıp Veysi'nin dilini canlandırmayı tavsiye edenlerle, lisanı tasfiye edelim diye Orta Asya'dan, Doğu Türkçesinden kelimeler getirip dile sokmak isteyenleri aynı anlayışla tenkit etmektedir. Akif'e göre bu işin orta yolu bulunmalıdır.

Aslında Akif de Ömer Seyfeddin ve Ziya Gökalp gibi aydınların "yaşayan dil (Türkçe)" olarak ifade ettikleri görüşü benimseyip takdir etmektedir denebilir.

Kısaca ifade etmeye çalıştığımız bu görüşler çerçevesinde Meali dil ve üslup özellikleri bakımından değerlendirdiğimizde, Akif'in dilin sadeleştirilmesi düşüncesine uygunluk gösterdiğini söylemeliyiz. Meali bağımsız bir Türkçe metin olarak ele aldığımızda, cümle kurgusu, kelime kullanımı, ifade şekilleri bakımından bir edibin kaleminden çıktığını hemen anlamak mümkün oluyor. Bu özelliğin Akif'in sade anlatımlı şiir üslubuyla da örtüştüğü görülmektedir.

Buna göre Mealin dil ve üslubu hakkında genel olarak şunlar söylenebilir:

a. Metinde, isim ve çekimli fiillere gelerek "kuvvetlendirme, ihtimal, bildirme" ifadesi katan –dUr ekinin kullanımında dikkat çekici bir durum söz konusudur. Belli ki Akif bu ekin, "ihtimal ve bildirme" fonksiyonunu dikkate alarak kullanmaktan sarfınazar etmiştir. Böylece okuyucunun dikkatini kelimenin anlamı üzerinde yoğunlaştırmak istemiştir: Bilin ki Allah'ın rahmeti kainatı kuşatmış, ilmi namütena-

hi… (Bakara, 2/115), … sonunda Allah'ın karşısına çıkılacak, başkalarının değil." (Al-i İmran, 3/28), … iyi bilin ki Allah'ın hem affı çok, hem kudretine nihayet yok… (Nisa, 4/149).

b. Cümleler konuşma üslubundan da yararlanılarak vurgulu hâle getirilmiştir. Özellikle ihtar, ikaz ve tehdit gibi anlamlar içeren cümlelerde bu durum daha dikkat çekicidir.

c. Eserde dönemi için anlam ayırıcı olacak biçimde, eserin bütünü açısından "eski" diyebileceğimiz kelime ve terkipler de kullanılmıştır. Ancak bunlar hiçbir zaman Mealin anlaşılırlığını ve akıcılığını engelleyecek boyutta değildir.

Kelime Kadrosu

Kullanılan kelime kadrosu, döneminin kelime kadrosudur ve bunlar ya Türkçe günlük dilde de kullanılan veya okuryazar çevrelerinde anlaşılır olan kelimelerdir. Bu türlü kelimeler Mealin genel anlaşılırlığına halel getirecek sıklıkta değildir. Şunlar örnek olarak verilebilir:

Abraş: alacalı, **afaki:** boş anlamsız, **ahkam-ı ilahiyye**: İlahi hükümler, **Ashab-ı sebt**: Cumartesi topluluğu, Museviler**, bedayi**: eşsiz sanat ürünü güzellikler, **behime**: hayvan, **bühtan**: iftira, yalan, **cüda**: ayrı, ayrı düşmüş, **cünun**: delilik, **ecr**: karşılık, **esnam**: putlar, **felah**: kurtuluş, **fısk-ı sarih**: açık isyan, yoldan çıkma, **ganaim**: ganimetler, **hüccet**: delil, **ihtilat**: karışma, katışma, **insa**: unutturma, **karabet**: yakınlık, hısımlık, **ma'aşir**: topluluklar, **mekr:** hile, **nezr**: adak, **rabıta**: bağ, ilgi, **riba**: faiz, **sanem**: put, **şenaet**: kötülük, **umur**: işler, **ümmü'l-kitab**: Fatiha suresi.

Akif'in Mealinde, yeri geldikçe tıpkı şiirlerinde görüldüğü üzere, gündelik kullanımlara da rastlanmaktadır. Bu anlamda bazen bir kelime, bazen bir ünlem, bazen de söz dizilişindeki oynama ile bazen de deyimlerle gündelik dilin tekellüfsüz söyleyişine uygun kullanımlara yer verildiği görülür: Haydi göreyim, haydi görelim, ayol, kulak vermek, ne çirkin şey, heyhat, dört elle sarılmak, can kulağıyla dinlemek, cehennem olun!, kendini bilmezler …, kocalı bir dul vaziyetinde bırakmayın… (Nisa, 4/129).

Üslup

Akif'in Mealdeki üslubunu, yine bu alanın önemli isimlerinden Elmalılı Hamdi Yazır'ın meali ile karşılaştırarak göstermek daha tatmin edici olacaktır. Bunun için bazı ayetlerin meallerinden örnekler verelim:

Elmalılı Hamdi Yazır: "De ki: Ey mülkün sahibi Allahım! Dilediğine mülk verirsin, dilediğinden de mülkü çeker alırsın, ve dilediğini aziz edersin, dilediğini zelil edersin, hayır yalnız senin elindedir, muhakkak ki sen her şeye kadirsin." (Al-i İmran, 3/26).

Mehmet Akif: "Ya Muhammed, de ki: Ey mülkün sahibi olan Allahım. Sen mülkü dilediğine verirsin; Sen mülkü dilediğinin elinden alırsın; Sen dilediğini aziz edersin; Sen dilediğini rezil edersin; hayır yalnız senin elindedir; Sen, hiç şüphe yok ki, her şeye kadirsin."

Akif burada şiirsel değil ama vurgulu ve akıcı bir dille ayetin mealini vermektedir. Nitekim aynı ayetin Safahat'taki "Hakkın Sesleri" bölümünde verdiği manzum meali de bunu gösterir niteliktedir:

İlahi", "Malikü'l-mülküm" diyorsun… Doğru, amenna.
Hakiki bir tasarruf var mıdır insan için? Asla
Eğer almışsa bir millet, edip bir mülkü istila;
Eğer vermişse bir millet bütün bir mülkü bi-perva
Alan sensin, veren Sensin, Senin hükmündedir dünya.

Mehmet Akif, Kur'an-ı Kerim'i kelime kelime tercüme etmemiş, manayı esas alan serbest çeviri tarzını tercih etmiştir diyebiliriz.[5] Bunu yaparken "şairaneliğe" iltifat etmeyerek Türkçe zevkinin zirvesi bir anlatım dili kullanmıştır. Kur'an-ı Kerim'in mucizevi anlatım dili ile yarışma cüretkarlığına kalkışmadan ve bunu Akif'çe bir bilinçle yaparak duyduğunu, hissettiğini ve kavradığını dile getirmiştir (Akay, 2016: 107). Fatiha Suresi 6-7. ayetler için yaptığı alternatifli çeviri bu durumu ortaya koymaktadır.

Karşılaştırmaya devam etmek için Fatiha Suresinin Elmalılı mealini ve Akif'in mealini ayrı ayrı verelim:

5 Geniş bilgi ve örnekler için bk. Okumuş, 2016: 71-77.

Elmalılı Meali: Bismillahirrahmanirrahim. 1. Rahman, rahim Allahın ismiyle. 2. Hamd, o rabbialemin, 3. O rahman rahim, 4. O din gününün maliki Allahın. 5. Sade sana ederiz kulluğu, ibadeti ve sade senden dileriz avni, inayeti yarab! 6. Hidayet eyle bizi doğru yola. 7. O kendilerine in'am ettiğin mes'utların yoluna. Ne o gadap olunanların ne de sağınların.

Akif Meali: 1. Bismillahirrahmanirrahim. 2-4. Hamd ancak Allah'ın; o Rabbü'l-alemin, o hem Rahman hem Rahim, o kıyamet gününün sahibi Allah'ındır. 5. İlahi! Kulluğu Sana ederiz, yardımı Senden isteriz. 6-7. Bizleri doğru yolun, o nimetine kavuşanların tuttuğu yolun yolcusu et. Gazabına uğrayanların, yanlış gidenlerin saptığı yolun yolcusu etme. Amin.

Alternatif Çeviri 1: (Bizlere, o kendilerine kerem kıldığın kimselerin yolunu göster, gazabına uğrayanların, yanlış gidenlerin saptığı yolu gösterme. Amin.)

Alternatif Çeviri 1: (Bizleri doğru yola, o kendilerine kerem kıldığın kimselerin yoluna çıkar. Gazabına uğrayanların, yanlış gidenlerin saptığı yola çıkarma. Amin)

Başarılı bir çeviri/meal için hem kaynak dilin hem alıcı dilin tüm imkânlarını ve inceliklerini bilmek gereklidir. Emsalsiz mucizevi bir kitap olan Kur'an-ı Kerim'in başarılı bir mealini yapmak da şüphesiz ki hem Türkçenin hem de Arapçanın tüm inceliklerini biliyor olmayı gerekli kılar. Mehmet Akif'in her iki dile de vakıf olması böyle bir meal yapmaya imkân veriyordu. Akif'in bu özelliği döneminin uleması ve devlet erkânınca da kabul ediliyordu ki tercüme işinin kendisine verilmesinde kimsenin tereddüdü olmamıştı. Mehmet Akif 1936 yılında Mısır'dan İstanbul'a dönerken İhsan Efendi'ye emanet ettiği metin üzerinde çalışmalarını tamamlayıp Mealini tekemmül ettirmesi mukadder olabilseydi bu gün elimizde hiç şüphesiz Türkçenin en yetkin ve değerli mealine sahip olacaktık. Rahmetle anıyorum.

KAYNAKÇA

Akay, H. (2016). Meallerarasılık ve Şiirsellik Açısından Akif'in Kuran Meali ve Diğerleri. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 97-110). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Bedir, M. (2016). Mehmet Akif Mealindeki Alternatif Mealler Meselesi ve Tefsir Geleneği. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 181-196). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Develi, H., Isparta, A. (2016). Akif'in Mealinde Deyimler ve Gündelik Dilin Örnekleri. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 113-120). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Doğan, D. M. (2016). Mehmet Akif'in Mealinden Mahrum Kalmamızın Bedeli: Türkiye'de / Türkçe'de Meal Anarşisi. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 49-56). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Duman, M. (2016). Mehmet Akif'in Mealinin Dil ve Üslup Özellikleri. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 199-204). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Ersoy, M. A. (1326/1909). *Sırat-ı Müstakim, 4*, 237-238.

Ersoy, M. A. (2010). *Safahat, Dördüncü Kitap: Fatih Kürsüsünde* (3. baskı). (H. Su, A. Karadeniz, haz.). İstanbul: Hece Yayınları.

Ersoy, M. A. (2012). *Kur'an Meali, Fatiha Suresi – Berae Suresi*. (R. Şentürk, A. C. Köksal haz.) İstanbul: Mahya Yayınları.

Haliloğlu, N. (2016). Akif'in Mealinde Bağlam ve Tekrar. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 217-228). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Kaçalin, M. (2016). Akif'in Meali Üzerinde Türkçe. Açısından Yapılacak Çalışmalar Neler Olabilir? Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 207-214). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Okumuş, F (2016). Mehmet Akif Mealinin Üslup Tercihleri: Çeviri-Bilim Açısından Bir İnceleme. Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 71-77). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

Sülün, M. (2016). Kur'an Tercüme Teknikleri Açısından Akif'in Kur'an Meali (İlk 9 sure). Şentürk, R. (Ed.), *Direnen Meal Akif Meali, Uluslararası Sempozyum bildirileri* (1. baskı) içinde (s. 163-178). İstanbul: Mahya Yayıncılık.

BİR ELEŞTİRİ ADAMI OLARAK MEHMET AKİF ERSOY

Kadir CANATAN
Prof. Dr., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
İstanbul/Türkiye, kadir.canatan@izu.edu.tr

Giriş

Düşünce biçimleri ya da türleri arasında "eleştirel düşünme" farklı bir konum işgal etmektedir. Türkçe Güncel Sözlük; eleştiriyi, "Bir insanı, bir eseri, bir konuyu doğru ve yanlış yanlarını bulup göstermek amacıyla inceleme işi, tenkit" olarak tanımlamaktadır (TDK, 2021). Kelime, kökünü "elemek" ya da "elden geçirmek" fiilinden almaktadır. Bu anlamda eleştiri, bir şeyi elemek ve elden geçirmek olarak da anlaşılabilir. Arapçadan dilimize geçen tenkit; nakd, intikad ve tenakkud kelimeleriyle aynı kökten gelirler. Bu kelimeler "madeni paranın gerçeğini sahtesinden ayırmak, sözün güzel ve kusurlu yanlarını ortaya koyup açıklamak" gibi manalara gelmektedir (Er, 2011: 40/462). Bu demektir ki tenkit, bir şeyin eğrisini ve doğrusunu ortaya koymaktır. İngilizce başta olmak üzere, Batı dillerinde eleştiri anlamına gelen kritik (critics) kelimesi, Latincede "kriter" kökünden gelmektedir. Bu oldukça önemli bir noktadır, çünkü bir şeyi eleştirilebilmek ya da yargılamayabilmek için her şeyden önce bir ölçüte ihtiyacımız vardır.

Batı düşüncesinin temellerini oluşturan Eski Yunan'da, felsefenin mitolojik dünya görüşüne bir kritik olarak ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Çok tanrıcı Yunan toplumu yeryüzündeki olayları gökyüzündeki Tanrılarla açıklarken, doğa filozofları yeryüzündeki olayları yeryüzündeki olaylarla açıklamaya

yönelmişler ve böylelikle felsefe doğmuştur. Eski Yunan metinlerine yeniden dönüşün gerçekleştirildiği Rönesansla birlikte Batı'da eleştirel düşünce, skolastik Orta Çağ düşüncesine karşı boy göstermiştir. Modern zamanlarda Batı dünyasında yazılan eserlerin başlıklarına bakacak olursak, çağdaş düşüncenin giderek bu yönde bir gelişim gösterdiği açıktır. Aydınlanma Çağı'nın en önemli düşünürü Immanuel Kant, her biri bir proje olan üç tane eleştiri kitabı yazmıştır: Saf Aklın Eleştirisi (1781), Pratik Aklın Eleştirisi (1788) ve Yargı Gücünün Eleştirisi (1790). İlk kitabında Kant modern doğal bilimlerin ön kabullerini açıklığa kavuşturmuştur. İkinci kitabıyla doğal bilimlere karşı ahlakı bağımsız bir konuma getirmiştir. Sonuncusunda ise, bilim ve ahlak karşısında estetiğin sınırlarını belirlemiştir. Ardı ardına yayımlanan bu eserlerle Batı dünyasında "zihniyet devrimleri" diye ifade edebileceğimiz değişimler yaşanmıştır.

Karl Marx'ın çok iyi bilinen eserlerinden birinin adı, "Politik Ekonominin Eleştirisine Katkı"dır (1859). Bu eseriyle o, burjuva iktisat sistemini incelemiş ve sermaye, toprak mülkiyeti, ücretli emek, devlet, dış ticaret ve dünya pazarı konularında görüşlerini dile getirmiştir. Ona göre sermaye, toprak mülkiyeti ve ücretli emek kavramları kapitalist toplumda üç büyük sınıfın (yüksek, orta ve alt sınıflar) iktisadi varlık koşullarını anlamak için elzemdir. Devlet, dış ticaret ve dünya pazarı kavramları ise, kapitalizmin dış dünya ile ilişkilerini ve sömürgeci tavırlarını çözümlemek için önemlidir.

Yirminci yüzyılda bilim felsefesinde yeni bir çığır açan Karl Popper'ın yaklaşımı "eleştirel rasyonalizm" olarak bilinir. Kendisi de, teorisiyle alakalı olarak eleştirel rasyonalizm terimini kullanmıştır. Özelden genel hükümlere doğru giden tümevarımlı bir çıkarsama mantığını tartışan Popper, her türlü genellemenin yanlışlıklar içerdiğini, doğrulamacı bilimsel çalışmanın yerine yanlışlamacı bir mantığın konulması gerektiğini savunmuştur. Bir hipotezi doğrulayan bir sürü vakıa/olgu bulabiliriz, ancak bu söz konusu hipotezin doğru olduğunu göstermez. Bir hipotezi bir kez yanlışlayan bir örnek bulursak, onun yanlışlığından emin olabiliriz.

Müslüman dünyada akılcı ve özellikle eleştirel düşünce Mutezile ile başlamıştır. Mutezile, akılcı ilk kelam okuludur. Bundan sonraki okullar, Mutezile'ye tepki ve eleştiri getirerek oluşmuşlardır.

Kendisi de bir kelamcı olan Gazali, dinî bilimlerde ilk kez hakikate giden yolda "şüphe"yi kullanarak yeni bir çığır aşmıştır. Onun şüpheciliği, doktri-

ner bir şüphecilik değil, metodik bir şüpheciliktir. Başka bir deyişle Septiklerin zıddına Gazali, güvenilir bilgiye erişilebileceğini düşünür ama buna erişmek için şüpheciliği bir metot olarak kullanır. Bu anlamda Gazali eleştiriyi sağlam bir yönteme bağlamıştır. O, kendi çağındaki ezoterik ve felsefi akımlara karşı eleştirel eserler yazmış ve Müslüman zihninin bulanmasına müsaade etmemiştir. Özellikle filozoflara karşı yazdığı iki eser onun bir metot insanı olduğunu gösterir. İlk önce felsefenin ve filozofların maksatlarını kaleme almış, sonra da onların tutarsızlıklarını ortaya koymuştur. Onun yönteminde ilk önce anlama, sonra yargılama gelir. O bir doktrini eleştirmek için en az onun taraftarı kadar bilgi sahibi olmak gerektiğini söylemiştir.

Gazali'ye karşı İbn Rüşd felsefe adına bir savunma yaparak bir anlamda "eleştiri"ye "eleştiri" ile karşılık vermiştir. Nitekim onun bu konuda yazdığı eserin adı, "Tutarsızlığın Tutarsızlığı" dır (Tehafut et-Tehafut el-Felasife). Gazali'nin aksine İbn Rüşd, felsefe ile dinin uzlaşabileceğini, bunların aynı memeden süt emen "öz kardeşler" olduğunu ilan etmiştir.

İbn Rüşd sonrası dönemde hem felsefe hem de dinî ilimlerde durağanlaşma ve taklitçilik dönemi başlamış ve bu, bilimsel ve düşünsel gerilemeye yol açmıştır. Müslüman dünya bu gerçeği ancak Batı'nın egemenliğini hissettiği yüzyıllarda (18. ve 19. yüzyıllarda) fark etmiştir. Ne var ki yeni bir çıkış yapabilmek için çok geç kalınmıştır. Bir kültürün başına gelebilecek en kötü şeyin eleştiri ve yaratıcılıktan uzaklaşma olduğunu çok acı bir şekilde tecrübe etmiştir.

19. yüzyıl, İslam düşüncesinde yeniden eleştiri çağının başladığı bir yüzyıldır. Bu yüzyılın sonralarına doğru ortaya çıkan "Üç Tarzı Siyaset"ten biri olan İslamcılık, hem Batı'ya yönelik bir eleştiri hem de kendi geleneğimize ve geçmişimize dönük bir eleştirel düşünce olarak okunması gerekir. İşte, Mehmet Akif Ersoy bu düşünce akımı içinde boy vermiş ve her iki anlamda da (hem Batı'ya hem de Müslüman Doğu'ya) eleştirel bir pozisyona sahip olmuştur. Bu açıdan onun muhteşem eseri Safahat, bir eleştiri metni olarak incelenebilir.

Akif'in İslamcılık anlayışını, bizzat kendi ifadelerine dayanarak "Abduhçu" çizgide bir İslamcılık olarak tanımlayabiliriz. "Asım" kitabında, "İnkilâb istiyorum ben de, fakat, Abduh gibi" (Ersoy, 2006:429) diyerek bunu açıkça beyan etmiştir. Bu kitabında açıkladığı üzere İslam dünyasında Akif'in günle-

rinde iki tür İslamcılık yarış yapmaktadır. Biri Cemalattin Efgani'nin şahsında belirginleşen Siyasi İslamcılık, diğeri de onun öğrencisi olan Muhammed Abduh'un şahsında temsil edilen Sivil İslamcılık'tır. Efgani'ye göre modern zamanlarda İslam dünyası ancak siyasi yollarla ve hızlı bir operasyonla sömürgecilikten kurtarılabilir ve akabinde İslamiyeti uygulayabilir. Abduh ise, yaranın çok daha derinlerde olduğunu ve topluma sirayet etmiş bir hastalık olduğuna inanmaktadır. Ona göre seçilen yol, uzun vadede etki yapacak ama temelli bir çözüm getirecek olan ilim, irfan ve eğitim yoludur. Bu iki yolu, devrimci ve evrimci yol olarak da tanımlayabiliriz.

Akif, evrimci ya da reformist olarak ifade edilecek bu yolda kendi din anlayışını tamamen Kur'an'ın yeni bir okumasına dayandırmaktadır: "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı, Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslamı" (Ersoy, 2006: 402). Yerli yersiz alıntılanan bu sözün belirli bir bağlamı bulunmaktadır. Akif, bu ifadenin başında köylü bir toplum olduğumuzu ve asırlar öncesinden gelen eserlere bağlı olduğumuzu hatırlatmakta ve artık Müslüman toplumların İbn Rüşd, İbn Sina, Gazali ve Razi gibi büyük düşünürler çıkaramadığından yakınmaktadır. Bugün en büyük fazıllarımızın bile bunların şerhlerine bakıp kuru manalar çıkardıklarını ve oysa yedi yüzyıllık eserlerle bu toplumun ihtiyaçlarının karşılanamayacağını vurgulamaktadır. Nihayet bu sözlerin akabinde yukardaki muhteşem sözü söylemektedir. Burada vurgulanan iki husus vardır. Bunlardan biri "doğrudan doğruya Kur'an'dan ilham almak" -ki, buna özü dönüş hareketi de denilmektedir- diğeri de "Asrın idrakine" hitap etmektir. Asrın idraki değişmiştir, Akif bunun oldukça şuurundadır. Bu değişen asrın idrakine de, yeni bir İslami söylemle seslenmek gerekmektedir. Yeni bir dilin gerekliliği, günümüzde de hâlen konuşulan bir meseledir. Bunun gerekliliğini ilk ifade edenlerin başında Akif gelmektedir.

Bir Eleştiri Kitabı Olarak Safahat

Mehmet Akif'in manzum tarzda yazdığı meal, tefsir, vaaz, tercüme ve Sebîlürreşâd ile Sırat-ı Müstakim'de yer alan makaleleri bir tarafa bırakılacak olursa, şiirlerinden oluşan başyapıtı Safahat kitabıdır. Toplam yedi bölümden oluşan Safahat; safhalar, devreler, dönemler, görünüşler, manzaralar gibi manalara gelmektedir. Eserin bu ismi alması, manzumelerin Sebîlürreşâd (SR) dergisindeki bir köşede yayımlanmasıyla başlamıştır. Birinci Safahat'ta yer

alan yirmi iki manzume, ilk olarak SR mecmuasında "Safahât-ı Hayâttan" köşe ismi ile yayımlanmıştır. Bu terkipten yola çıkarak, Küfe, Hasta, Dirvas gibi manzumelerinde hayattan manzaralar ve görünüşleri tasvir eden Akif, eserinin ilk cildine de "Safahat" ismini vermeyi uygun görmüştür (Ersoy, 2016:96). Tüm bu şiirlere genel olarak baktığımızda, tasvir ve tenkit hep bir aradadır. Akif, bir şeyi tasvir ederken bunu kendi hatırına yapmaz, bu konudaki kendi değerlendirmelerini ve yargılarını da vermekten kaçınmaz.

Bir eleştiri kitabı olarak incelendiğinde Safahat, Akif'in belli başlı eleştirilerini altı başlık altında toplamak mümkündür:

1. Şark Eleştirisi
2. Garp Eleştirisi
3. Siyaset Eleştirisi
4. Popüler Din Eleştirisi
5. Aydın ve İdeoloji Eleştirisi
6. Günlük Hayat Eleştirisi

Şark Eleştirisi

Mehmet Akif, Şark dünyasını baştan başa gezmiş iyi bir gözlemcidir. Kendi ifadesiyle, gezerken sadece "kafa gezdirmemiş", ayrım gözetmeksizin Müslüman unsurların durumlarını derinlemesine araştırmış, edindiği gözlem ve izlenimleri şiirlerine yansıtmıştır. Akif, Şark konusunda oldukça karamsar bir görüşe sahiptir. Akif'in Şark eleştirisi önemli oranda sosyal ve ekonomik geri kalmışlığın bir eleştirisidir. Şiirlerinde, Şark dünyasının sadece ekonomik ve maddi sefaletine değil; sosyal, ahlaki ve dinî hayatın dağınık ve perişan hâline de dikkat çekmektedir. Onun şikâyet ve eleştirilerini özellikle iki noktada yoğunlaştırdığını görmekteyiz: İlk olarak Şark, Batı dünyasına kıyasla ekonomik, bilimsel ve teknolojik anlamda "geri" bir konumdadır. Fakat onun söz dağarcığında "gerilik" sadece maddi bir anlam içermez. İkinci olarak Şark dünyası maddi anlamda olduğu kadar manevi anlamda da istenilen düzeyin çok çok gerisindedir. Şark'ın karşı karşıya kaldığı sosyal, ahlaki ve dinî çöküntü en az birincisi kadar önemlidir.

Akif, sadece sorunları tespitle yetinmez. Sorunların kaynaklarına iner ve çözümler önerir. Çözüm konusundaki Akif'in görüşlerini "iki kudret" tezi olarak adlandırabiliriz. Bu tezi o, "Asım" adlı şiirinde özlü bir şekilde dile getirmiştir:

Çünkü milletlerin ikbali için, evladım,
Ma'rifet, bir de fazilet… İki kudret lazım.
Ma'rifet, ilkin, ahaliye sa'adet verecek
Bütün esbabı taşır; sonra fazilet gelerek,
O birikmiş duran esbabı alır, memleketin
Hayr-ı i'lasına tahsis ile sarf etmek için. (Ersoy, 2006: 430).

Akif, "iki kudret" diye adlandırdığı "marifet" (bilim ve teknoloji) ve "fazilet" (din ve ahlak) teziyle Müslüman Şark dünyasının bu iki güçten de mahrum olduğunu ve dolayısıyla bu iki şeye ihtiyaç duyduğunu çeşitli biçimlerde dile getirmiştir. Marifet ve fazilet, ona göre bizim dünyamızda uzun bir zaman ihmal edilmiştir.

Akif'e göre bir zamanlar büyük bir millet olan Müslüman Şark'ın gerilemesinin temel sebebi, "son üç asır"da "fazilet ile ilmin birlikte yürüyüşü"nü terk etmiş olmasıdır. Marifet ile fazilet arasındaki bağın kopması, Müslüman dünyayı hem maddi hem de manevi bir çöküşe sürüklemiştir. Bunun sonucunda ise, Batı karşısında yenik düşmüş ve onun mahkûmu olmuştur. Akif, Şark ve Garp arasındaki asimetrik ilişkinin temelinde marifetin yokluğunu görür. Ancak Şark, sadece bu yönüyle geri kalmamıştır. Daha da kötüsü faziletten de yoksundur. İlmin çekip gitmesiyle ya da faziletle birlikte yürüyüşü terk etmesiyle, o da durağanlaşmış ve etkisini yitirmiştir.

Akif, fazilet ile marifet arasındaki ilişki konusunda düalist bir görüşe sahiptir. Marifet, dışardan alınabilir ve toplumsal yapıya eklemlenebilir. Bu iki şey, görece birbirinden bağımsız olarak düşünülebilir. Tarihsel olarak bakıldığında Şark'ın kökeninde fazilet vardır. Bunu dışarıdan alması söz konusu olamaz. Ama ilim ve fen, başka medeniyetlerden de gelse alınabilir.

Akif, Asım'a verdiği tavsiyelerde, mazi ile ilişkinin asla koparılamayacağını, dolayısıyla fazileti elde etmek için kendi köklerimize dönmenin yeterli

olacağını söyler. Maziye dönmenin ve onunla canlı bir ilişki kurmanın ötesinde, uyuyan Şark'ı ayağa kaldırmak için bir şey daha yapmak yeterli olacaktır:

Sade Garb'ın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz.
O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.
Fen diyarında sızan na-mütenahi pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nafi' suları.
Aynı menba'ları ihya için artık burada,
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada. (Ersoy, 2006: 431-432).

Bu ifadelerde görüldüğü gibi, Akif'in gözünde Şark, geri, atıl ve uykuya dalmış hareketsiz bir dünyadır. Bu özellikler, tüm Müslüman ülkelerde açıkça gözlenmektedir. Bu geri kalmışlık ve atalet, Şark'a son üç yüzyılda musallat olmuş ve faziletini de alıp götürmüştür. Bu bakımdan Şark sadece maddi ve ilmi bakımdan değil, ahlaki ve sosyal bakımdan da geridir. Dinî ve ahlaki hayatta açık bir çöküş söz konusudur. Bu çöküşü durdurmak ve Şark'a yeni bir dinamizm vermek için kökü kendisinde olan fazilete (ve bunun temeli olan "din"e) dönmesi yeterlidir. Bunun ötesinde ikinci bir güç kaynağı olarak bilim ve teknolojiyi de elde etmesi gerekir. Bunun da kökeni Garp'tır, ancak bilim bu dünya ile özdeş değildir. Bilim ve teknoloji, bir medeniyetten diğerine taşınabilir ya da aktarılabilir. Eğer bir Garplılaşmadan bahsedeceksek, bu bilimsel ve teknolojik anlamda olmalı ve bununla da sınırlı kalmalıdır. Akif'in Osmanlı ve Müslüman Şark milletleri için önerdiği proje budur.

Akif'e göre böyle bir projeyi başarılı bir şekilde uygulayan ve Batılı olmayan bir millet var, o da Japonlardır. Onlar bilim ve teknolojiyi Batı'dan almış, ama kendi kültürel kökenlerine sadık kalmış bir millet olarak pekâlâ örnek alınmaya değer bir model oluşturmaktadır:

Şark'ı baştan başa yıllarca dolaştım, gezdim;
İstedim sonra, neden böyle Japonlar yüksek?
Nedir esbab-ı terakkisi? Yakından görmek.
Bu uzun boylu mesai, bu uzun boylu sefer,
Bir kanaat verecekmiş bana dünyada meğer.

O kanaat da şudur: Sırr-ı terakkinizi siz,
Başka yerlerde taharriye heveslenmeyiniz.
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
Çünkü her noktada taklid ile sökmez hareket.
Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;
Veriniz hem de mesainize son süratini.
Çünkü millîyeti yok san'atin, ilmin; yalnız,
İyi hatırda tutun ettiğim ihtarı demin:
Bütün edvar-ı terakkiyi yarıp geçmek için,
Kendi «mahiyet-i ruhiyye»niz olsun kılavuz.
Çünkü beyhudedir ümmid-i selamet onsuz. (Ersoy, 2006: 178).

Bu alıntıda geçen bazı anahtar terimler (terakki, taklid, ilm ve mahiyet-i ruhiyye) Akif'in düşünce biçimini anlamamıza yardımcı olabilirler. Ona göre bir milletin ilerlemek (terakki) için mutlaka ileri bir milleti aynen taklit etmesi gerekmez. İlerlemek için her şeyden önce bir millet kendi ruhsal köklerine güven duymalı ve geleceğini bu temel üzerine inşa etmelidir. Nitekim Japonlar böyle yaparak ilerlemişlerdir. Maddi terakki için gerekli olan bilim ve fennin ise, millîyeti yoktur, onu nerede bulursa orada almalıdır.

Akif'in Japonlar hakkındaki izlenimi oldukça pozitiftir. Gezip gördüğü Şark milletleri arasında en fazla onları över ve diğerlerine örnek gösterir. Öyle ki, aslında Japonlar sadece "tevhid" inancından yoksun kalmışlardır; şeklen Budisttirler ama ruhen Müslümandırlar:

Sorunuz, şimdi Japonlar da nasıl bir millettir?
Onu tasvire zafer-yab olamam, hayrettir!
Şu kadar söyleyeyim: Din-i mübinin orada,
Ruh-i feyyazı yayılmış, yalnız şekli Buda.
Siz gidin, safvet-i İslâm'ı Japonlarda görün!
O küçük boylu, büyük milletin efradı bugün,
Müslümanlıktaki erkânı siyanette ferid;
Müslüman denmek için eksiği ancak tevhid. (Ersoy, 2006: 159).

Garp Eleştirisi

Mehmet Akif'in Garp algısı tek boyutlu değildir. O, bir yandan Şark ve Osmanlı aydınlarının Batı imajını eleştirir, diğer yandan da kendi gözlemlerine dayanarak yeni bir Batı algısı oluşturmaya çalışır. Akif, çok iyi bildiği Fransızcasıyla Batı kültür ve edebiyatında ünlü birçok şahsı okumuş ve onlardan etkilenmiştir. Baytarlık eğitimi sırasında da Batı'nın müspet bilimleriyle ve bunları okutan ecnebi hocalarla yüz yüze gelmiştir. Öte taraftan Akif, Almanya'nın Berlin kentine yaptığı seyahatiyle, Batı dünyasıyla doğrudan bir temas kurmuş ve izlenimlerini "Berlin Hatıraları" şiirinde somutlaştırmıştır.

Akif, Berlin'de halkın arasına karışarak orada kahvehane, otel, sokak ve istasyon gibi yerleri gezerek gözlemler yapmıştır. Osmanlı ile kıyaslamalar yaparak, bu kurumların ve imkânların orada daha nezih ve yararlı bir şekilde kullanıldığını görmüştür. Sözgelimi kahvehane, bizde miskinlik yuvası iken, orada nezih bir mekân olarak işlev görmektedir.

Akif, hem Batı'yı "anlama", hem de "Batılılaşma"nın ölçüsü konusunda sıradan halk kadar okumuş ve Batı'ya öykünen aydınlardan da ayrılır. Bu konuda her iki kesimin de aşırı bir taraftarlık ve karşıtlık içinde olduğuna inanır. Aydınlar, Avrupa'yı dinden uzaklaşmış ve uzaklaşmış olduğu için de ilerlemiş bir medeniyet görmektedir: Sanıyorlar ki: "Bugün Avrupa tekmil kâfir. Mütedeyyin görünürsek, diyecekler, barbar! "Libri pansör" (dinsiz) geçinirsek, değişir belki nazar."

Bu ifadeler, zamanın aydınlarının "biz"e ilişkin imajlarının ne kadar "Batı" imajıyla içe içe geçmiş olduğunu göstermektedir. Aydınlar, "mütedeyyin" Şark'ın Avrupalılar tarafından "barbar" olarak nitelenmesinden korktukları için onlara benzemek gerektiğini düşünüyorlar. Bu düşüncenin temelinde ise, onların tümüyle din-dışı (kâfir) oldukları sanısı yatmaktadır. Eğer biz de onlar gibi olursak, "barbar" imajımızı düzeltebiliriz diye düşünüyorlar.

Mütefekkir geçinenler ne diyor sizde bakın:
«Garb'ın efkârını mal etmeli Şark'ın beyni;
Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan; ya'ni:
İçtimai, edebi, hâsılı her me'selede,
Garb'ı taklid edemezsek, ne desek beyhude.

Bir de din kaydını kaldırmalı, zira o bela,
Bütün esbab-ı terakkimize engel hala!» (Ersoy, 2006: 172-173).

Aydınlar, total bir Batılılaşma fikri yanında dinin de terakkiye mani olduğunu düşünürken, halk bunun tam tersini düşünmektedir. Halk ve aydın arasındaki bu ikilemi Akif şu şekilde ifade etmektedir:

Gelelim şimdi, ne merkezde avamın hissi…
Şüphe yoktur ki tamamıyla bu fikrin aksi:
Görenek neyse, onun hükmüne münkad olarak,
Garb'ın efkârını, asarını düşman tanımak;
Yenilik namına vahy inse kabul eylememek. (Ersoy, 2006: 173)

Halk, sadece dışardan gelecek bir yeniliğe değil, içerden gelecek yeniliklere de karşı koymaktadır. Çünkü halk, her zaman geleneklere bağlıdır ve her yeniliği gelenekten bir sapma olarak değerlendirir. Hatta halk, aydınlar arasında görülen dinsizlik olgusu ile onların bilimsel söylemleri arasında bir bağ olduğunu düşünerek "Bu fesadın başı hep fen okumaktır" diye düşünmektedir.

Bu noktada Akif, söz konusu ikilemden çıkmak için Batı ve Batılılaşma süreci karşısında seçmeci bir tavır geliştirmiştir. Bizdeki aydınların din düşmanlığı, fiili olarak din ile bilim arasındaki uzlaşmazlıktan değil, aydınların bu iki olgu arasında kurdukları yanlış ilişkiden kaynaklanmaktadır. Batı'da yaşanan din ve bilim arasında gerilim, ilgisiz bir şekilde bize yansıtılmaktadır. Oysa bir medeniyetin yaşadığı deneyim başkasına teşmil edilemez. Bu konudaki ifadeleri aynen şöyledir: "Mütefekkirlerimiz dinî de hiç anlamamış; Ruh-i İslam'ı telakkileri gayet yanlış. Sanıyorlar ki: Terakkiye tahammül edemez."

Aydınların bu sanısı, hem onların Batı'yı hem de İslam'ı tam olarak anlamamış olmalarından kaynaklanmaktadır. Batı, sanıldığı gibi tümden din-dışı değildir. Aydınların bu tür bir Batı imgesi, kendimize bakışı da etkilemektedir. "Mademki Batı din-dışıdır ve bu nedenle gelişmiştir. Öyleyse biz de gelişmek için din-dışı olmak zorundayız". Bu tür bir çıkarım, hem Batı realitesine hem de İslam realitesine uygun düşmemektedir.

Halka gelince; halk, aydınların fikir ve tavırlarına bakarak Batı ve fen bilimleri hakkında bir fikir yürütmektedir. Aydınlar arasında rastlanan dine

kayıtsızlık, halk arasında yanlış bir kanaate sebep olmuştur: Mademki fen okuyan aydınlar dine kayıtsız kalıyorlar, o hâlde fen dine zararlıdır!

Halk ile aydınlar arasındaki bu ikilem ve kısır döngü, Akif'in medeniyet konusundaki düşüncesini etkilemiş; medeniyetin maddi unsurları ile manevi unsurları arasında bir ayrım yapmaya sevk etmiştir. Üstelik Akif, bu konuda yalnız da değildir. Buna benzer bir düşünce dönemin pek çok aydınında da mevcuttur. Söz gelimi sosyolog Ziya Gökalp, bu sorunu kavramsal bir çerçeveye oturtmuştur. Ona göre medeniyet ve hars (kültür) farklı şeylerdir. Medeniyet, alet ve makine ile ilgilidir ve evrenseldir. Oysa kültür, ulusal olup milletten millete değişir. Bu durumda medeniyete ait olan fen ve teknik aktarılabilir ve bu kültürel anlamda bir yabancılaşmaya sebep olmaz. Ama kültürel etkileşim ve taklit, yabancılaşmaya neden olabilir.

Akif, bilim ve sanatın millîyeti olmadığı şeklindeki görüşüyle Ziya Gökalp'e katılmaktadır. Bu nedenle Batı'dan bilim ve teknolojinin alınmasını savunurken, kültür, ahlak ve din alanında kendi köklerimize bağlı kalmamızı istemektedir.

Akif'in Batıcı aydınlardan bağımsız ve kendi gözlemlerine dayalı Batı imgesi, tümden olumlu bir imge değildir. Ona göre Batı'nın olumlu yüzü yanında bir de olumsuz, "öteki" yüzü vardır. Bu yüzünde İslam ahlak ve kültürüyle uzlaşmayan ögeler olduğu gibi insanlığa sığmayan ögeler de bulunmaktadır. İlk noktada Akif, Batılı milletlerin bazı özelliklerini olumsuz bir biçimde niteler ve bunları yargılamaktan kaçınmaz. Ona göre Fransızlar fuhşu ve inkârıyla, Almanlar da birasıyla meşhurdurlar. Avrupa'da onca sanat, edebiyat, estetik, bilim ve sanayi varken, bunları almak akıl kârı değildir. Her Avrupa'ya giden bir avuç olsun, bunlardan memleketimize getirirse, çevremiz bir marifet bahçesine dönüşecektir.

İkinci olarak Akif, Batı medeniyetinin emperyalist ve sömürgeci tavırlarını şiddetle eleştirir. Bu yönüyle "medeniyet" onun gözünde olumsuz bir şeydir. İstiklal Marşı'nın dizelerinde anlattığı gibi medeniyeti, "canavar", "maskara mahlûk" ve "kahpe" olarak nitelemektedir. Bu nitelemelerle o, Batı'nın emperyalist yüzünü deşifre etmektedir. Akif'e göre Batı medeniyeti, Müslüman Şark başta olmak üzere diğer milletler arasında, "böl-yönet" politikasıyla tefrikayı uyandırmış ve özellikle "kavmiyet fikri"ni yayarak imparatorluğu parçalamıştır. Bu nedenle Akif, Avrupa tarafından "nasyonalizm" (bizde millîyetçilik)

olarak ifade edilen "davay-ı kavmiyet"e şiddetle karşı çıkmış ve bunun karşısına ittihad-ı İslam fikrini koymuştur.

Siyaset Eleştirisi

Siyaset, söz konusu olduğunda Akif için her şeyden önce şu söylenmelidir: Akif, siyasete yabancı ve ilgisiz bir şair ve düşünür değildir. Bilakis o güncel hayattan tutun siyaset ve başka kurumlara, oradan uluslararası ilişkilere ve dengelere kadar her düzeydeki meseleyle ilgilenmiş ve bunlara kafa yormuş bir insandır. Hatta ilgilenmenin ötesinde siyasetin aktörleri olan kurum ve cemiyetlere de girip çıkmıştır. Sözgelimi bir zamanlar Teşkilat-ı Mahsusa içinde görev yaptığı gibi yine bir ara İttihat ve Terakki Cemiyetine de üye olmuştur.

1908 yılında İkinci Meşrutiyet ilan edildiğinde Akif, İstanbul'da Genel Baytarlık Dairesinde müdür yardımcısı olarak görev yapıyordu. Yıllardan beri mutlakıyet idaresine karşı gizli mücadele vermiş olan İttihat ve Terakki Cemiyeti yeni dönemde açıktan üye kaydına başlamıştır. Bu Cemiyet, memlekete meşru bir hürriyet (şeriate uygun bir hürriyet) getireceğini ve Osmanlı toplumuna yön veren kurumları ıslah edeceğini söylüyordu. Pek çok aydın bu dönemde bu Cemiyete ümit bağlamış ve destek vermişti. Daha önceki gizli teşkilat günlerinde bu cemiyete ilgi göstermeyen Akif, bu cemiyet bünyesinde millete irşad ve eğitim konularında yararlı olacağı düşüncesiyle üye olmayı kabul etmiştir. Ancak şu unutulmamalıdır, üye olduğu kurum daha sonra faaliyet gösterecek olan İttihat ve Terakki Fırkası değil, Cemiyettir. Bu Cemiyete üye olurken kayıtsız şartsız bütün emirlerine itaat edeceğine dair yapılan yemine itiraz etmiş ve Cemiyetin yalnız "emr-i marufu"na biat edeceğini bildirmiştir. Cemiyet Fırkaya dönüştükten sonra yeniden muhalefete geçmiştir. Fırkanın kurduğu hükûmetler, Akif'in neşriyatını üstlendiği Sebîlürreşâd'ı defalarca kapatmışlardır (Düzdağ, 2006: 32-33).

Harbiye Nezâreti tarafından istihbarat çalışmaları yapmak üzere kurulmuş olan Teşkîlât-ı Mahsûsanın verdiği görevle, Akif 1914 yılı sonlarında Berlin'e gider. Batı'yı yakından tanımasına imkân veren ve üç ay kadar süren bu gezi sırasında, Almanlara karşı savaşırken esir düşmüş İngiliz, Fransız ve Rus tebaası Müslüman askerlerin kamplarını ziyaret eder. Onlara savaştan sonra bağımsızlıklarını kazanmak için faaliyet göstermeyi telkin eden konuşmalar yapar (Hâtıralar kitabındaki "Berlin Hâtıraları" adlı uzun manzumesi bu gezi-

nin intibalarıyla yazılmıştır). Aynı teşkilatın verdiği diğer bir görevle, Arabistan'da başlayan Şerîf Hüseyin isyanına karşı devlete bağlı kabilelerin desteğinin devamını sağlamak amacıyla teşkilat başkanı Eşref Sencer'in (Kuşçubaşı) idaresindeki bir heyetle Necid bölgesine (Riyad) gider (Mayıs-Ekim 1915). Bu seyahatin devamında ikinci defa ziyaret ettiği Medine ve Ravza-i Mutahhara'nın uyandırdığı duygularla, Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif gibi edebiyatçıların bir şaheser olarak nitelediği "Necid Çöllerinden Medine'ye" manzumesini kaleme alır (Düzdağ ve Okay, 2003: 432-439).

Devrin çoğu aydını gibi, o da istibdat rejimine muhaliftir ve "İstibdat" adlı şiirinde bunu haykırmaktan çekinmez. İstibdat karşısında hürriyetin yanında yer almıştır. Safahat'ta "İstibdat" şiirinin hemen akabinde "Hürriyet" şiiri gelir. Bu iki metinden şunu anlıyoruz: Akif istibdata ne kadar düşmansa hürriyete de o kadar âşık bir insandır.

Akif, "Yıkıldın, gittin ama ey mülevves devr-i istibdat, Bıraktın milletin kalbinde çıkmaz bir mülevves yad!" diyerek başladığı İstibdat şiirinde, otuz üç yıl süren bu "nekbet" (talihsiz, şanssız, bahtsız, musibet, felaket, düşkün) dönemin rezilliklerini anlatır. Nerede aydınlık bir yüz görülmüşse, bu devirde insanların "Bu bir cani!" diye damgalanıp ya hapse mahkûm edildiğini ya da sürgüne gönderildiğini belirtmektedir. Bu şiirin oldukça sert ifadelerle dolu olduğu açıktır. Özellikle şu ifadelerde, istibdat İblis'e benzetilmektedir: "Ne mel'unsun ki rahmetler okuttun ruh-i İblis'e!" (Ersoy, 2006: 75).

İki gün sonra yazdığı "Hürriyet" şiirinde yaptığı tasvir ve benzetmelerde hürriyeti beyaz entarili kar gibi beyaz bir kıza benzetmekle kalmaz, arkasından şu ifadeye de yer ver: "Sanki Cennnet'ten inme zade-i hûr." Bu şiiri yazdığı günlerde Osmanlı tarihinde yeni bir evrenin açıldığına ve iyi şeyler olacağına inanmaktadır. Bunun için tüm gücüyle bu dönemi "Yaşasın hürriyet!" diye selamlamıştır.

Hürriyetin üzerinden birkaç yıl geçtikten sonra, 1912 yılında İslam dünyasını gezip dolaşmış ve bu gezilerini "Süleymaniye Kürsüsünde" adlı şiirinde âdeta rapor etmiştir. Bu raporda Rusya, Türkistan, Buhara, Semerkand, Mançurya, Çin, Hindistan, Haydarabad gibi ülke ve illeri dolaştıktan sonra yeniden İstanbul'a gelir ve bu kez, hürriyetten sarhoş olmuş milleti görür. Milletin bu hâli onun hiç hoşuna gitmemiştir. Çünkü: "Ne devâirde , ne ahâlîde bir iş! Ne sanâyi', ne maârif, ne alış var, ne veriş. Çamlıbel sanki şehir: Zâbıta yok, râbıta

yok; Aksa kan sel gibi, bir dindirecek vâsıta yok. "Zevk-i hürriyyeti onlar daha çok anlamalı" Diye mekteplilerin mektebi tekmil kapalı! İlmi tazyîk ile ta'lîm, o da bir istibdâd..." (Ersoy, 2006: 75).

Mehmet Akif, çizgisi olan bir ilke adamıdır. Onun, hayatında ve düşüncesinde herhangi bir siyasi yapı ya da partiye sonuna kadar bağlanmak ve hizmet etmek gibi bir derdi olmamıştır. Onun her devirde yaşamını ve tutumunu belirleyen temel ilke şu olmuştur: Adaletin yanında yer almak ve zulme karşı çıkmak. Nitekim "Asım" kitabında –ki bu kitap Birinci Dünya Savaşı yıllarında yazılmıştır- o temel duruşunu belirleyen ilkeyi şöyle ifade etmiştir:

Durma hürriyyeti aldık diye, sen türkü çağır!
Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
Biri ecdâdıma saldırdı mı, hattâ, boğarım...
— Boğamazsın ki!
— Hiç olmazsa yanımdan koğarım.
Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.
Doğduğumdan beridir âşıkım istiklale,
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle.
Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir, belki, fakat çekmeye gelmez boyunum.
Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim,
Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim.
Adam aldırma da geç git, diyemem, aldırırım.
Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırırım.
Zâlimin hasmıyım amma severim mazlûmu...
İrticâın şu sizin lehçede ma'nâsı bu mu? (Ersoy, 2006: 380-381)

Bu şiirinden de anlaşılacağı üzere; Mehmet Akif, her devirde mazlumların yanında yer almış, zalimlere karşı çıkmış muhalif bir insandır. Onun muhalefeti, salt muhalif olmak için muhalefet yapan bir aydın tutumu değildir. O muhalefeti belirli değerler üzerinden yürüten ve dolayısıyla ilkeli bir muhale-

fet yapan bir aydındır. Üzerine bastığı gelenek ve düşünsel zemin sağlam bir zemindir.

Popüler Din Eleştirisi

Akif'in yaşadığı dönem, din ve bilim ilişkilerinin yoğun olarak tartışıldığı bir dönemdir. Said Halim Paşa'nın belirttiği gibi Avrupa ilk önce Müslüman dünyanın geri kalmışlığını keşfetmiş, sonra da bu sorunun yaygınlığına bakarak bunu bir "din meselesi" hâline getirmiştir. Bu mesele karşısında İslâmcılar, din (İslam) ile bundan anlaşılan ve yaşanılan pratik (Müslümanlık) arasında bir ayrım yapılması gerektiğini savunarak, İslam'ın değil tarihsel olarak oluşmuş Müslümanlık kültürünün bilim ve gelişmeye engel olduğunu ileri sürmüşlerdir. Peki, İslamcılar hangi dinî anlayış ve pratikleri eleştirmektedirler? İşte bu noktada Akif ve Sahafat bize bazı ipuçları vermektedir. O popüler din anlayışını eleştirirken sadece Osmanlı toplumuna değil, daha geniş bir coğrafyaya yayılan Müslüman dünyanın başka bölgelerine de bakarak bazı noktaları öne çıkarmıştır.

Her şeyden önce Akif Müslüman dünyanın bazı kesimlerinde koyu bir gelenekçilik ve ezberciliğin hüküm sürdüğüne tanıklık etmiştir. Çin'deki Müslüman toplumlarda rastladığı bu olgunun tüm Müslüman dünyanın genel bir sorunu olduğunu vurgulamaktadır:

Çin'de, Mançurya'da din bir görenek, başka değil.
Müslüman unsuru gâyet geri, gâyet câhil.
Acabâ meyl-i teâlî ne demek onlarca?
"Böyle gördük dedemizden" sesi milyonlarca
Kafadan aynı tehevvürle bakarsın, çıkıyor!
Arş-ı âmâli bu ses tâ temelinden yıkıyor.
Görenek hem yalınız Çin'de mi salgın; nerde!
Hep musâb Âlem-i İslâm o devâsız derde.
Getirin Mağrib-i Aksâ'daki bir müslümanı;
Bir de Çin Sûru'nun altında uzanmış yatanı;
Dinleyin her birinin rûhunu: Mutlak gelecek,
"Böyle gördük dedemizden!" sesi titrek, titrek!

"Böyle gördük dedemizden!" sözü dînen merdûd; (Ersoy, 2006: 158).

Bu sözlerin devamında gelen ifadeler bir başka soruna daha işaret etmektedir. O da manadan ziyade lafza odaklanan ezberciliktir:

İbret olmaz bize, her gün okuruz ezber de!
Yoksa, bir maksad aranmaz mı bu ayetlerde?
Lâfzı muhkem yalınız, anlaşılan, Kur'ân'ın:
Çünkü kaydında değil hiçbirimiz ma'nânın:
Ya açar Nazm-ı Celîl'in, bakarız yaprağına;
Yâhud üşer geçeriz bir ölünün toprağına.
İnmemiştir hele Kur'ân, bunu hakkıyle bilin,
Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için! (Ersoy, 2006: 158-159).

Ezberciliğin neye hizmet ettiği, yukarıdaki ifadelerin son kısmında çarpıcı bir biçimde dile getirilmiştir. Günlük anlatımlarda çokça tekrar edilen bu satırların nasıl bir bağlamda kullanıldığına dikkat etmek gerekir. Ezbercilik, tekrarlamayı; tekrarlama ise mananın geri plana atılmasını gerektirir. Bu olguyu, kültür sosyoloğu Anton Zijderveld "klişeleşme" olarak tanımlıyor (Zijderveld, 2011). Klişe bize bir şey anlatmaz, sadece fonksiyonel olduğu için kullanılır. Buradan hareketle klişe, bir sözün anlamının geri plana atılması, işlevin öne çıkarılması olarak tanımlanabilir.

Müslüman toplumlarda Kur'an, kendisinden bir anlam çıkartmak amacıyla okunmuyor. Belirli an ve mekânlarda bir işleve hizmet ettiği için okunuyor. Ölünün toprağına üflemek ya da fal bakmak için yapılan okuma, bir ritüel olmanın ötesinde herhangi bir anlam taşımıyor.

İkinci olarak Müslüman toplumlarda din eğitimi ve kültürü yetersiz olduğundan ortalığı bidat ve hurafeler işgal etmiştir. Bu olguya Türkistan gezisinde işaret etmektedir. O Türkistan coğrafyası ki tarihte nice ilim adamlarını yetiştirmiştir. Geçmişte yaşanan bu tezat, Akif'i fazlasıyla üzmüş ve öfkelendirmiştir:

Sormayın gördüğüm âlemleri, hiç söylemeyim:
Yâdı temkînimi sarsar da kan ağlar yüreğim.

O Buhârâ, o mübârek, o muazzam toprak;
Zilletin koynuna girmiş uyuyor müstağrak!
İbni Sînâ'ları yüzlerce doğurmuş iklîm,
Tek çocuk vermiyor âgûşuna ilmin, ne akîm!
O rasad-hâne-i dünyâ, o Semerkand bile;
Öyle dalmış ki hurâfâta o mâzîsiyle:
Ay tutulmuş, "Kovalım şeytanı kalkın!" diyerek,
Dümbelek çalmada binlerce kadın, kız, erkek!
Ya ta'assubları? Hiç sorma, nasıl maskaraca?
O, uzun hırkasının yenleri yerlerde, hoca,
Hem bakarsın eşi yok dîne teaddîsinde,
Hem ne söylersen olur dîni hemen rencîde!
Milletin hayrı için her ne düşünsen: Bid'at; (Ersoy, 2006: 156-157).

Müslüman toplumlarda Akif'in gördüğü bir başka hastalık, kadercilik ve tevekkül inancıdır. Bu inanç sadece olup biteni meşrulaştırmakla kalmıyor, farklı bir düşünce ve yeni bir atılımı da engelliyor. Çünkü onların gözünde kader kaçınılmaz bir sonuç, bunun karşısında tevekkül etmekten başka da çare yoktur. İşte kader ve tevekkül eleştirisi yaptığı bölümlerden bir kısmı şöyledir:

Zebûn-küş Avrupa bir hak tanır ki: Kuvvettir.
Donanma, ordu yürürken muzafferen ileri,
Üzengi öpmeye hasretti Garb'ın elçileri!
O ihtişâmı elinden niçin bıraktın da,
Bugün yatıp duruyorsun ayaklar altında?
"Kadermiş!" Öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:
Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu.
Taleb nasılsa, tabî'î, netîce öyle çıkar,
Meşiyyetin sana zulmetmek ihtimâli mi var?
"Çalış!" dedikçe şerîat, çalışmadın, durdun,
Onun hesâbına birçok hurâfe uydurdun!

Sonunda bir de "tevekkül" sokuşturup araya,
Zavallı dîni çevirdin onunla maskaraya! (Ersoy, 2006: 242)

Bu ifadelerden anlaşılıyor ki, Osmanlı toplumu içinde bulunduğu durumu ve gidişatı bir "kader" olarak algılıyor ve bu kader karşısında "tevekkül" etmekten başka bir çare olmadığına inanıyor. Bu bölümün hemen ardından Akif, Müslümanların İslam'ın ilk günlerinde kaderi nasıl anladıklarını uzun uzadıya açıklamaktadır. Burada âdeta tarihten bir ders anlatmaktadır. Müslümanların oturup dua ile mevcut durumu aşma gayretlerini Akif, Allah'ı kendine ırgat edinme olarak tarif etmektedir. Bu cesarete tevekkül diyenleri ise şirk içine düşmekle suçlamaktadır (Ersoy, 2006: 243).

Akif'e göre insanın kendi şartlarını değiştirmenin yolu, çalışmak ve sebeplere başvurmaktır. Bu yapıldığında sonuç alınır; Allah çalışan ve sebeplere başvuranın kimliğine (yani Müslüman olup olmadığına) bakmaz. Avrupalı çalıştığı için bugünkü sonuçları elde etmiştir. O hâlde Müslümanlar, Yahudilerin seçkin ırk teorisinde olduğu bir ayrıcalık talep etmemeli ve kendi üstüne düşen sorumlulukları yerine getirmelidir:

Sarılmadan en ufak bir işinde esbâba,
Muvaffakıyyete imkân bulur musun acaba?
Hamâkatin aşıyor hadd-i i'tidâli, yeter!
Ekilmeden biçilen tarla nerde var? Göster!
"Kader" senin dediğin yolda şer'a bühtandır;
Tevekkülün, hele, hüsrân içinde hüsrandır. (Ersoy, 2006: 243-244)

Mehmet Akif'in, Safahat'ta sıkça eleştirdiği bir konu da tembelliktir. Tembellik eleştirisine çoğu zaman çalışma ve emek kavramları eşlik eder. Bu kavramların birlikte geçtiği bir bölüm olarak "Durmayalım" şiirinde geçen şu ifadelere bakmak yeterli olacaktır:

Kurtuluş yok sa'y-i dâimden, terakkîden bugün.
Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur!
Mâsivâ bir şey midir, boş durmuyor Hâlik bile: (Ersoy, 2006: 25)

Akif, kendi devrinde gözlemlediği olaylara bakarak, artık olayın cehalet boyutunu da aştığını ve istismar düzeyine ulaştığına kani olmuştur. "Köse İmam" adlı meşhur şiirinde imama gelen ve şikâyetlerini bildiren insanlar üzerinden dinin nasıl istismar edildiğini anlatmaktadır. Burada bugün de konuştuğumuz kadına şiddet temasına değinmektedir. Köse İmam'ın yanına bir kadın gelir ve başlar anlatmaya:

Ne kafam kaldı dayaktan, ne gözüm, hep şişti;
Karşı koysaydım eğer mutlak işim bitmişti.
Ağladım, merhamet et, yapma dedim... Kim dinler.
Boşamakmış beni dünden beri efkârı meğer. (Ersoy, 2006: 114).

Köse İmam, hemen kadını döven kocasını çağırır ve yüzleşmek ister. Fakat adam kendi ailevi meselelerine girilmesini istemez:

Hoca, bak, ben kızarım.
Size haltetme düşer... Dövmüş isem, kendi karım.
Keyfim ister döverim, sen diyemezsin: "Dövme."
Bu tecâvüz sayılır doğrusu haysiyyetime...

Yüzleşmenin devamında adamın eşinin üzerine bir kadın daha almak istediği ve bunun şeriatte yeri olduğunu söylediğini öğreniyoruz. Akif, adamın tutumlarına bakarak "Meydanda Kitap! Hem alırız, hem boşarız!" diyen adama öfkelenir ve şiirin devamında şunları söyler:

Dara geldin mi, şerîat! Sus ulan iz'ansız!
Ne zaman câmi'e girdin? Hani tek bir hayrın!
Bir Kızılbaş'la senin var mıdır ayrın, gayrın!
Ağzı meyhâneye rahmet okuturken, hele bak,
Bana gelmiş de fierîatçi kesilmiş... Avanak!
Hangi bir seyyie yok defter-i a'mâlinde?
Seni dünyâda gören var mı ayık hâlinde?
Müslümanlık'ta fierîat bunu emretmiş imiş:
Hem alır, hem de boşarmış; ne kadar sâde bir iş!

Karı tatlîki için bak ne diyor Peygamber:
"Bir talâk oldu mu dünyâda, semâlar titrer!"
İki evlense ne varmış... Bu yenir herze midir?
Vâkıâ ba'zen olur, dörde kadar evlenilir...
Bu kimin harcı, a sersem, hele bir kerre düşün!
Tek kadın çok sana emsâl olan erkekler için.
Hani servet? Hani sıhhat? Ne ararsan, mefkùd;
Tamtakır bir kese var ortada, bir sıska vücûd! (Ersoy, 2006: 116)

Bu uzun alıntıdan anlaşılacağı üzere Mehmet Akif, erkeklerin dinî istismar ettiklerini ve kendi keyiflerine göre yorumladıklarını belirtmekte ve bunun bir istismar olduğu sonucuna varmaktadır. Köse İmam şiirinde bir şey daha ortaya çıkıyor: Bu din istismarı başka bir istismarı doğurmuştur! Bir kesim ortaya çıkmış ve ellerinde bir damga ile önüne gelen herkesi "Mürteci!" olarak damgalıyor.

Kimse söyletmiyor artık bizi bak sen derde;
"Mürteci'!" damgası var şimdi bütün ellerde.
Bir fenâlık görerek, yapma, desen alnına ta,
İniyor hatt-ı celîsiyle Hamîdî tuğra! (Ersoy, 2006: 118)

Osmanlı toplumu üzerine yaptığı analizlerin sonucunda Akif kararını vermiştir. Bırakın Müslümanlığı insanlıktan bile uzaklaşılmıştır. "Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile… Âlem aldatmaksa, aldanan yok, nafile! Kaç hakiki Müslüman gördümse: Hep makberdedir; Müslümanlık, bilmem amma, galiba göklerdedir!" (Ersoy, 2006: 286). Ona göre İslam ve Müslümanlık sadece ismen mevcuttur:

Demek: İslam'ın ancak nâmı kalmış müslümanlarda;
Bu yüzdenmiş, demek, hüsrân-ı millî son zamanlarda.
Eğer çiğnenmemek isterseler seylâb-ı eyyâma;
Rücû' etsinler artık müslümanlar Sadr-ı İslam'a. (Ersoy, 2006: 293)

Göstermelik bir Müslümanlık, Akif'e göre son zamanlardaki "millî hüsran"ın da sebebidir. Bu durumda çare olarak Akif, "Sadr-ı İslâm"a dönmeyi

önerir. İslam'ın altın çağına dönüş elbette objeler dünyasına dönüş anlamında bir şey değildir. Böyle bir dönüş bir şekilcilikten başka bir şekilciliğe dönüştür. Bir başka şiirinde yıkılışın sebeplerini şu şekilde betimler:

Kitâb'ı, Sünnet'i, İcmâ'ı kaldırıp attık;
Havâssı maskara yaptık, avâmı aldattık.
Yıkıp şerîat'i, bambaşka bir binâ kurduk;
Nebî'ye atf ile binlerce herze uydurduk! (Ersoy, 2006: 250)

Yukarıdaki cümleleri, buradaki cümlelerle birlikte düşündüğümüzde Akif'in "Sadr-ı İslam"a dönüşle neyi kastettiği açıklığa kavuşmaktadır. Sadr-ı İslam'a dönüş, İslam'ın ana kaynaklarına dönüşten başka bir şey değildir. Tarihsel ve toplumsal olarak "bambaşka bir bina kurulmuş"tur, işte bu binanın yeniden ana kaynaklara göre inşa edilmesi gerekmektedir. Bir başka deyişle Popüler İslam'ın alternatifi Kitabi İslam'dır. İslam'ı kitabi kaynaklardan öğrenmek ve yaşama aktarmaktan başka çare yoktur!

Aydın ve İdeoloji Eleştirisi

Mehmet Akif'in aydın ve ideoloji eleştirisi iç içe geçmiştir. Çünkü o iki şeyin gayet farkındadır. Aydınlar, Batı'dan gelen ideolojilere ve özellikle de kavmiyetçiliğe yönelmişlerdir. Bu yönelmenin ardında ise, aydın yabancılaşması yatmaktadır. Aydın yabancılaşması ise Batılı bir eğitimden geçme ve Batı'yı taklitle bağlantılıdır.

Osmanlı toplumunda, tıpkı Said Halim Paşa gibi, Akif de halk ve aydın ikilemini en önemli sorunların başında görür. Her iki düşünüre göre de halk ve aydın ikilemi, bir insanın beden ve zihninin ikiye bölünmesine benzer. Beden ve zihni ayrılmış bir insan, nasıl insan olmaktan çıkarsa, aydın zümre ile halkın arasının açıldığı bir toplumda, toplum olmaktan çıkar. Akif, bu sorunu neden ve sonuçlarıyla birlikte "Fatih Kürsüsünde" adlı şiirinde ele almıştır. Ele alış biçimi de görünen mimari yapılardan görünmeyen kültür ve zihniyete doğru ilerler:

— Şu karşılıklı binâlar düşündürür mü seni?
— Niçin düşündürecek, önce söyle hikmetini...
— Şu sağ taraftaki?

— Mektep.

— Evet, bu cephedeki?

— Bir eski medrese olmak gerek... Değil mi?

— Peki.

— Pekî nedir? Biraz îzâh edilse, çok eksik!

— Zavallı milleti vahdet-cüdâ eden "ikilik"

Sırıtmıyor mu? O pis dişleriyle karşında? (Ersoy, 2006: 223)

Akif, Osmanlı toplumundaki "ikiliğin", yani halk ve aydın ayrışmasının temelinde mektep ve medrese ikilemini, yani iki ayrı eğitim sistemini görür. Medrese geleneksel İslami ilimleri okutmaktadır, mektep ise Batı'dan alınmış bir müessese olarak yeni ilimleri okutmaktadır. İki ayrı zihniyetin ürünü olan bu kurumlar doğal olarak iki ayrı insan tipini yetiştirmektedir. Bu açıdan Osmanlı modernleşmesi geleneksel toplumda düal(ist) bir yapı ortaya çıkarmıştır. Bu düal yapı içinde giderek mektepten yetişenler, yani aydınlar, medreselilerin yerine geçecek ve nihayetinde iktidarı ele alacaklardır. Osmanlı toplumu kendi değişimini sağlayacak tohumları kendisi toprağa atmıştır.

Bu iki kurumdaki zihniyet farkını ortaya koymak üzere yukarıdaki satırların devamında şu sözleri sarf etmektedir:

Nasıl tükürmesin insan şu hâle baksın da?
Yıkılmamış, ne kadar yıkmak istesek, îman;
Ayırmak istemişiz sonra dîni dünyâdan.
Ayırmışız, ederek şer'i muttasıl ihmâl;
Asıl ikincisi olmuş, şu var ki, berzede-hâl! (Ersoy, 2006: 223)

Kimi zaman laiklik kimi zamanda sekülerlik olarak ifade edilen "Dini dünyadan ayırmak", Akif'e göre Osmanlı'daki eğitimin modernleştirilmesinin doğal bir sonucudur. Medrese ve dinî ilimleri ihmal etmek yeni dönemin şiarı olmuş, bütün dikkat ve gayret mektep ve yeni/dünyevi ilimlere verilmiştir. Sonuçta ise, din ve dünya birbirinden koparılmıştır. Bu kopuş bir başka kopuşla ele ele gitmiştir. Diğer kopuşu ise, şiirin devamında şöyle tasvir eder:

Vücûdu bir yana atmak, dimâğı bir tarafa,
Akıllı kârı değil" der de böyle yapmazdı.
Ne oldu, sor bakalım? Milletin öz evlâdı,
Yabancıdan daha düşman kesildi birbirine! (Ersoy, 2006: 223)

Burada vücut ile halk, dimağ ile de aydınlar kastedilmektedir. Aydın ve halk ayrışması, beden ve zihnin birbirinden ayrılmasına benzetilmektedir. Nasıl beden ve zihin birbirinden koptuğunda insanın bütünlüğü ve bir hedefe doğru yürüyüşü ortadan kalkarsa, aydın ve halk arasındaki ayrışmada toplumsal bütünlüğü ve kollektif hedeflere erişmeyi ortadan kaldırır.

"Süleymaniye Kürsüsünde", halk ve aydının nasıl birbirine zıt düştüğünü ya da düşündüğünü açık bir şekilde dile getirmiştir. Aydınlar, terakki için Batı'yı taklit ve dinî, kayıtlardan kurtulmayı talep ederken, halk yenilik namına ne gelirse, görenek adına onu reddetme eğilimindedir:

Mütefekkir geçinenler ne diyor sizde bakın:
"Medeniyyette teâlîsi umûmen fiark'ın,
Yalınız bir yolu ta'kîb ederek kàbildir;
Başka yollarda selâmet gözeten gâfildir.
Bakarak hangi zeminden yürümüş Avrupalı,
Aynı izden sağa, yâhud sola hiç sapmamalı.
Garb'ın efkârını mâl etmeli fiark'ın beyni;
Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan; ya'ni:
İçtimâî, edebî, hâsılı her mes'elede,
Garb'ı taklîd edemezsek, ne desek beyhûde.
Bir de din kaydını kaldırmalı, zîrâ o belâ,
Bütün esbâb-ı terakkîmize engel hâlâ! (Ersoy, 2006: 172-173)

Aydınların söyleminde terakki, Garp ve medeniyetle yan yana telakki edilirken; din, Şark ve durağanlık bu kavramların karşıtı olarak görülmektedir. Bu söylemde Osmanlı ilerleyecekse, medeniyet değiştirmeli ve Garp'ın yürüdüğü eksene geçmelidir. Ya değilse gerilik ve ataletten kurtulamayacaktır. Halk ise, aydınların karşısında ve geleneğin izinde yürümede ısrarlıdır.

Gelelim şimdi, ne merkezde avâmın hissi...
fiüphe yoktur ki tamâmiyle bu fikrin aksi:
Görenek neyse, onun hükmüne münkàd olarak,
Garb'ın efkârını, âsârını düşman tanımak;
Yenilik nâmına vahy inse kabûl eylememek.
fiöyle dursun o teceddüd ki dışardan gelecek,
Kendi millîyyetinin kendi muhîtinde doğan,
Yerli, hem haklı teceddüdlere hattâ udvan!
Müşterek hissi budur işte avâmın sizde. (Ersoy, 2006: 173)

Bu zihniyet farkının kesinkes bir çatışmayı beraberinde getirdiğini ve aydın-halk ayrışmasının Osmanlı toplumunun bir kaderi olduğunu şiirin devamında şöyle betimlemektedir:

Mütefekkirleriniz tuttuğu yanlış izde,
Öyle saplandı ki aldırmadı bir başkasına.
Hiç o gitsin de dönüp bakmayarak arkasına,
Nâsın efkârı -ki efkâr-ı umûmiyye odur-
Gitmesin kendi yolundan... Bu nasıl kàbil olur?
Açılıp gitgide artık iki hizbin arası,
Pek tabî'î olarak geldi nizâın sırası.
Yıldırımlar gibi indikçe "beyin"den şiddet,
Bir yanardağ gibi fışkırdı "yürek"ten nefret.
Öyle müdhiş ki husûmet: Mütefekkir tabaka,
Her ne söylerse fenâ gelmede artık halka;
Hem onun zıddını yapmak ebedî mu'tâdı.
Bir felaket bu gidiş... Lâkin işin berbâdı:
Mütefekkir geçinenlerdeki taşkınlıktan,
Geldi efkâr-ı umûmiyyeye mühlik bir zan:
"Bu fesâdın başı hep fen okumaktır." dediler;
Onu mahvetmeye kalkıştılar artık bu sefer.

Niye ilmin adı yok koskoca millette bugün?
Çünkü efkâr-ı umûmiyye aleyhinde bütün; (Ersoy, 2006: 173-174)

Akif'in bu tespitlerinden şunu çıkartmak mümkündür: Medrese-mektep ikilemi ile halk-aydın ikilemi zihniyet farkını azaltmak bir yana, giderek derinleştirmiş ve toplum âdeta iki hizbe (partiye) ayrılmıştır. Halk ne derse aydın buna karşı çıkıyor, aydın ne derse halk ona karşı çıkmaktadır.

Bu çatışmada Akif nerede durmaktadır, diye sorabiliriz. Akif bir aydın olarak aydınların yanında durmalıdır diye düşünebiliriz, ama bu büyük bir yanılgı olacaktır, çünkü Akif yerli ve millî bir aydındır. Çağdaşı olan aydınların terakki, Garp ve medeniyet gibi kavramlar üzerinden geliştirdiği düşüncelere karşıdır. Buradan hareketle Akif'in halkın yanında durduğu çıkartılmamalıdır. Çünkü Akif, halkın din ve gelenek konusundaki inanışlarını kabul etmemekte ve kıyasıya eleştirmektedir. Belli ki o, "üçüncü" bir yol ya da söylem peşindedir.

Popüler din söylemlerine itibar etmediği gibi aydınların söylemlerine de katılmaz. Onların hem Garp'ı ve medeniyeti, hem de din ve Şark'ı anlamadıklarını, hepsinin "beş on söz bellemek"ten başka bir şey bilmediğini vurgular:

Sivrilen zübbelerin hepsi beş on söz beller,
Düşünür "Dîni nasıl yıkmalı bunlarla?" diye.
Böyle bir maksad için çok bile i'dâdiyye!
Mütefekkirleriniz dîni de hiç anlamamış;
Rûh-i İslâm'ı telâkkîleri gâyet yanlış.
Sanıyorlar ki: Terakkîye tahammül edemez;
Asrın âsâr-ı kemâliyle tekâmül edemez. (Ersoy, 2006: 174-176)

Akif'e göre aydın ne kendini tanır ne de Garp'ı. Garp hakkındaki düşünceleri de yüzeyseldir ve kalıp yargısaldır.

Sanıyorlar ki: "Bugün Avrupa tekmil kâfir.
Mütedeyyin görünürsek, diyecekler, barbar!
"Libri pansör" (dinsiz) geçinirsek, değişir belki nazar." (Ersoy, 2006: 177)

Akif'e göre çözüm; ne geçmişi taklit ne de Batı'yı taklittir. Taklit ile hiçbir millet yükselmez. Çözüm "marifet" ve "fazilet" senteziyledir (Ersoy, 2006: 430). Fazilet bizdedir, marifet ise Garp milletindedir. Öyleyse yapılacak iş bellidir.

Sırr-ı terakkînizi siz,
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.
Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;
Veriniz hem de mesâînize son sür'atini.
Çünkü kàbil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü millîyyeti 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. (Ersoy, 2006: 178-179)

Akif'e göre aydınlar sadece terakki için yanlış bir yol tutmakla kalmamışlar, kör taklitçilik yüzünden Osmanlı'yı darmadağın edecek bir ideolojinin de peşine düşmüşlerdir. Bu ideolojinin adı "fikr-i kavmiyet"ten başkası değildir. Akif'in kavmiyetçiliği eleştirmesinin biri ideolojik, diğeri de pratik ve siyasi olmak üzere iki boyutu bulunmaktadır. Her şeyden önce o fikr-i kavmiyetin İslam'la bağdaşmayacağı kanaatindedir. "Hakkın Sesleri"nde özellikle bu boyutu vurgulamıştır:

Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri.
Arabın Türke; Lâzın Çerkese, yâhud Kürde;
Acemin Çinliye rüchânı mı varmış? Nerde!
Müslümanlık'ta "anâsır" mı olurmuş? Ne gezer!
Fikr-i kavmiyyeti tel'în ediyor Peygamber.
En büyük düşmanıdır rûh-i Nebî tefrikanın;
Adı batsın onu İslam'a sokan kaltabanın! (Ersoy, 2006: 192)

İslamcılar, 19. yüzyılda Osmanlı'da rüzgârı esmeye başlayan millîyetçiliği anlamakta zorlanmışlar ve bunu İslamiyet'in reddettiği kavmiyetçilik olarak algılamışlardır. Gerçekte "ulusçuluk" (*nationalism*) anlamında millîyetçilik tam olarak kavmiyetçiliğin karşılığı mıdır, bu bilimsel olarak tartışılabilir, ama şu bir gerçek ki, millîyetçilik Osmanlı'nın toprak ve toplum bütünlüğü açısından yıkıcı bir hareketti ve bu öyle de sonuçlar doğurdu.

Millîyetçilik rüzgârları Balkanlar'da esmeye başladığında Akif, geldiği topraklardaki insanlara şöyle seslenmiştir (Ersoy, 2006: 192): "Hani, millîyyetin İslam idi... Kavmiyyet ne! Sarılıp sımsıkı dursaydın a millîyyetine. "Arnavutluk" ne demek? Var mı Şerîat'te yeri?"

Sonraki zamanlarda bu cereyan gelip Türklerde de etkisini göstermeye başladığında benzer bir tepki vermiştir. Doğrudan bu kez "Türklük siyaseti" nden bahsederek, bunun neye mal olacağını ifade etmiştir:

Müslümanlık sizi gâyet sıkı, gâyet sağlam,
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlayamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fikr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize?
Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı,
Aynı millîyyetin altında tutan İslâm'ı,
Temelinden yıkacak zelzele kavmiyyettir.
Bunu bir lâhza unutmak ebedî haybettir.
Arnavutlukla, Araplıkla bu millet yürümez..
Son siyâset ise Türklük, o siyâset yürümez. (Ersoy, 2006: 168)

Akif, bu siyasetin Osmanlı'yı çökertmek üzere dışardan tertiplendiğini ve bunun gayesinin tefrikaya hizmet etmekten başka bir işe yaramayacağını söylemiştir. İfadelerinden Akif'in "böl-yönet" siyasetinden haberdar olduğu anlaşılmaktadır:

Sizi bir âile efrâdı yaratmış Yaradan;
Kaldırın ayrılık esbâbını artık aradan.
Siz bu da'vâda iken yoksa, iyâzen-billâh,

Ecnebîler olacak sâhibi mülkün nâgâh.
Diye dursun atalar: "Kal'a, içinden alınır."
Yok ki hiçbir işiten... Millet-i merhûme sağır!
Bir değil mahvedilen devlet-i İslâmiyye...
Girdiler aynı siyâsetle bütün makbereye.
Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez;
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez. (Ersoy, 2006: 168)

Mehmet Akif'in davayı kavmiyet yerine önerdiği fikir ve siyaset "İslam millîyeti" fikridir. Bu fikri, Müslüman unsurları birbirine bağlayan ve bunları birbiri için fonksiyonel kılan bir bütünleşme modeli olarak sunar:

Artık ey millet-i merhûme, sabâh oldu uyan!
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan?
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak, aç gözünü!
Dinle Peygamber-i Zîşân'ın İlâhî sözünü.
Türk Arapsız yaşamaz. Kim ki "yaşar" der, delidir!
Arabın, Türk ise hem sağ gözü, hem sağ elidir.
Veriniz başbaşa... Zîrâ sonu hüsrân-ı mübin:
Ne Hilâfet kalıyor ortada billâhi, ne din!
"Medeniyyet!" size çoktan beridir diş biliyor;
Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor, (Ersoy, 2006: 193)

Bu fikri sebebiyle Sultan Abdülhamid'in "İttihad-ı İslam" politikalarına destek vermiş ve bu siyasetin hayata geçirilmesi noktasında birçok görevi kabul etmiştir. İşte, bu görevleri sırasında Müslüman dünyanın genel manzarasını yakından görmüş ve yazılarına yansıtmıştır. Bu açıdan Mehmet Akif sadece masabaşı işler yapmış bir salon aydını değil, eylem hâlindeki bir aksiyon adamıdır.

Özetlersek; Mehmet Akif toplum içinde bölünme yaratan hem medrese-mektep ikilemine hem de anasır siyasetine karşı çıkmıştır. O millet içinde tefrika yaratacak ve milleti zayıf düşürecek ideolojiler ve boş inançlarla mücadele etmiştir.

Günlük Hayat Eleştirisi

Mehmet Akif, soyut meselelerle meşgul bir filozof ya da düşünür değildir. Onu, çağının odaklandığı Şark ve Garp gibi medeniyetler meselesi uğraştırdığı kadar günlük hayat meseleleri de uğraştırmıştır. Deyim yerinde ise o "sokağın sesi"ni dinleyen ve bunu şiir diline aktaran bir şair-düşünce adamıdır. Yakından gözlemlediği aile, komşuluk ilişkileri, sokak, kahvehane, meyhane, mezarlık, bayram günleri kadar tanıdığı belirli insan figürleri de şiirlerine ilham kaynağı olmuştur. Kısacası; günlük hayat, onun için sanat ve şiirin önemli bir konusudur.

Safahat'ın başlıklarına baktığımız zaman, "Fatih Camii", "Hasta", "Küfe", "Geçinme Belası", "Meyhane", "Mezarlık", "Bayram", "Mahalle Kahvesi" gibi şiirlerinde günlük hayattan manzaralar; "Seyfi Baba", "Köse İmam", "Yemişçi İhtiyar", "Asım" "Hüsam Efendi Hoca", "Derviş Ahmet" ve "Said Paşa İmamı" gibi insan portreleri hemen dikkatimizi çeker. Bu konuları ve figürleri ele almasının sebebi, sadece tanıdık kişi ve mekânları tasvir etmek değil, onlar üzerinden mutlaka sosyal bir mesaj verme kaygısı da vardır. Mehmet Akif baktığı her yerde ve kişide, derdi ve kaygısı olan bir adam ve şair kimliğiyle bir şeyler görmekte ve o gördüğü şeyleri birileriyle (daha doğrusu okurlarıyla) paylaşmaktadır.

"Geçinme Belası" şiiri ile "Küfe" şiiri, hayatın meşakkatleri içinde debelenen insanı anlatır. Mehmet Akif'e göre insanı hayat mücadelesinde bir şeyler yapmaya sürükleyen ana motif, "Bin türlü havaic", yani bitmek bilmeyen ihtiyaçlardır! Her ne kadar insanı insan yapan şey ruh ise de insan bedeninin ihtiyaçlarının hizmetçisi olmaktadır. Akif'in dizeleriyle "İnsan ki onun ruh ile insanlığı kaim, Daim oluyor cisminin amaline hadim." (Ersoy, 2006: 31). Bedenin ihtiyaçlarından ruhun ihtiyaçlarına vakit kalmasa da bu insanı mutsuz kılmaz. Akif, "İnsan yaşamaktan yine memnun, yine memnun!" diyerek bir anlamda hayatın absürd olmadığını ifade etmekte ve iyimser bir havayı teneffüs etmektedir.

İşte, bu hayatın binbir çeşit ihtiyacını karşılamak ve "geçinme belası"yla baş etmek için "Küfe" adlı şiirinde babası ölmüş bir çocuğun hazin durumunu tasvir eder. Babasının ölümünden içi yanan ve "Dağ kadar babam gitti." diyen çocuk, çok genç yaşında (on üç yaşında falan) babasının küfesini sırtına vurup çalışmak zorundadır. Ama acısı daha taze olan çocuk, gelip öteden küfeye

öyle bir tekme indirir ki, olayı pencereden izleyen annesi seslenir: "Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın! Ne istedin küfeden yavrum? Ağzı yok, dili yok, Baban sekiz sene kullandı. Hem de derdi ki: 'Çok uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz… Baban gidince demek kaldı öksüz! Onunla besleyeceksin ananla kardeşini. Bebek misin daha öğrenmedin mi sen işini?" (Ersoy, 2006: 20).

Mahallenin berbat ortamında zorla ilerleyen Mehmet Akif bu olaya tanık olur ve annenin ardından çocuğa öğüt vermek ister. "Dinle annenin sözünü" der demez, çocuk "Sakallı, yok mu işin? Git, cehennem ol şuradan!" diye sert bir cevap verir. Ancak "Dağ kadar babam gitti" diyen çocuğun durumunu anlayınca, daha mülayim bir dille "Hasan dinle" diye ona yanaşır ve öğütlerine devam eder. Bu öğütlerinden anlıyoruz ki, Akif dilencilik yapmak yerine her hâlükârda çalışmanın daha erdemli olduğunu vurgulamaktadır. Çalışmanın ayıp ve günah olmadığını ona izah eder.

Bu öğütler fayda vermiş olacak ki, ertesi gün Akif çocuğu koskocaman küfeyle görür, fakat onun cılız bacaklarını ve dizden aşağıya çıplak vaziyetini görünce üzülür. Geçinme belası sebebiyle o yaştaki çocuk yük altına girmiş ve evinin geçimini üstlenmiştir. Rüşdiye mektebine giden çocuklarla karşılaştırınca, onun durumuna daha da üzülür. Bu şiirinde görüldüğü üzere Mehmet Akif, empati duygusu yüksek bir şairdir, günlük hayat içinde insanlarla yakın ilişkiler kurar ve onların dertleriyle ilgilenir. Sadece bir gözlemci ve tanık değil, olaylara müdahil ve çözüm üreten bir sosyal danışman gibidir.

"Meyhane" ve "Mahalle Kahvesi" gibi şiirlerinde Mehmet Akif, sosyal sorunlara dokunur. Neden meyhane ve kahvehane gibi kurumları eleştirdiği bu şiirlerinde detaylıca anlatılır. Bir gün yolun üzerinde karşılaştığı ve pek de dikkatini daha önce çekmemiş olan meyhane Dimitri adlı biri tarafından işletilmektedir. Ne var ki sakinlerinin isimleri (Hasan, Ömer, Ahmet, Baba Arif) hep Müslüman ve Türk isimleridir. Burada bahis konusu olan kadeh muhabbetlerini anlattıktan sonra Akif kapıya dikilen ve sonuna kadar izlediği bir kadının hayatını tasvir eder. Kadın kocası olan Baba Arif'i araya araya burada bulmuştur. Aralarında geçen konuşmada kadın kocasının parayı meyhane ve kumara harcadığından dolayı evde aç kaldıklarını ve çocuğunun okul parasını yatıramadığı için okula gidemediğinden şikâyet eder. Üç akşam kayıp olan Baba Arif'i çocuk merak etmekte ve "Baba nerede!" diye sormaktadır. Kadın "Herif, şu halime bak, merhametli ol azıcık… Bırak o zıkkımı, içtiklerin yeter

artık. Efendiler, ağalar, siz de bir nasihat edin, sizin de belki var evladınız…" diye söylendiğinde kocasının cevabı şu olmuştur: "Cehennem ol seni hınzır orospu, git: Boşsun!" (Ersoy, 2006:36).

Bu tekil örnekten anlaşılan şudur ki, meyhane sadece insanları uyuşturup parasını elinden almıyor, aynı zamanda ailelerin yıkılmasına da sebep olmaktadır. Akif'in şiirin sonunu bağlama şekli ironiktir: "Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın!" (Ersoy, 2006:36).

"Mahalle kahvesi", mahalleye ait bir mekândır ve ilk etapta insana Osmanlı mahallesi gibi sıcak geliyor. Ne var ki çoktandır bu mekân Akif'e göre "Şark'ın bakılmayan yarasıdır." "Mahalle kahvesi Şark'ın harim-i katilidir; tamam o eski batakhaneler mukabilidir. Zavallı ümmet-i merhume ölmeden gömülür." (Ersoy, 2006: 103-104). Akif, Osmanlı'ya ait ne varsa elden çıkarıldığını ve önemli mekânların Kahvehaneye çevrildiğinden yakınır. Kahvehaneye itirazı sadece insanların tüm gününü almasına değil, aynı zamanda aile kurumunu zayıflatmasınadır. Meyhane ve kahvehaneye karşı Akif, aile ocağını ve saadetini savunur. Osmanlı'da meyhane ve Kahvehanelerin çoğalması, aile kurumunu zayıflatmış ve çökertmeye başlamıştır. Bunlara karşı Akif ailenin yeniden diriltilmesini ve dışarda aranan mutluluk ve saadetin ancak burada tecelli edeceğine inanmaktadır. Bunun içindir ki "Mahalle Kahvesi" şiirinde "hayat-ı aile"ye yer vermiştir. Aile ile ilgili bölümü şu iki satırla kapatır: "Ne var şu kahvede bilmem ki sığmıyorsun eve? Gelin de bir bakalım… Buyrun işte kahve:" (Ersoy, 2006: 105). Devamında öyle bir kahvehane manzarası anlatır ki, bu köhne ve iğrenç mekân, biraz önce sorulan soruyu yeniden sormayı gerektirir: Hakikaten ne var ki bu köhne mekân insanları kendine çekiyor?

Sonuç

Mehmet Akif'in Osmanlı ve İslam toplumlarına yaptığı eleştirilerden onun nasıl bir toplum tasavvuruna sahip olduğunu çıkarsamak mümkündür. Siyasal açısından o "müstebit" rejimin karşısına "hürriyeti" (bugünkü ifadeyle demokrasiyi) koymuştur. İttihat-ı İslam politikaları nedeniyle ortak noktaları olsa da Akif, Sultan Abdülhamid'in otoriter rejimini asla tasvip etmemiş, oysa aralarında çok fazla ortak payda da olmamasına rağmen İttihat ve Terakki Cemiyetine destek vermiştir. Sosyo-ekonomik açıdan kendi şahsında "fazilet ve

marifeti" birleştirmiş bir toplum hayalini kurmuştur. İstediği toplum kalkınmış ve gelişmiş bir toplumdur! Sosyal açıdan halk ve aydın bütünleşmesini savunmuştur. Osmanlı'nın düalist modernleşmeci anlayışının bir ürünü olan halk ve aydın ikilemini ve düalist eğitimi reddetmiştir. Ahlaki açıdan fazileti temel alan bir toplum tasavvuruna sahiptir. Bir başka açıdan o maddi gelişme ile manevi gelişmeyi hep bir arada düşünmüştür.

Böyle bir toplumu realize etmek için döneminde popüler olan Doğu-Batı tartışmasında ne Doğucu ne de Batıcı çizgide yer almıştır. Çünkü onun istediği ideal toplum ancak Batı'nın ilmi ve Doğu'nun (İslam'ın) ahlakı ile mümkün olabilirdi. Aslına bakılırsa onun "iki kudret" tezi, tam da bu noktada Doğu ve Batı'nın nasıl bir senteze götürülebileceğini ortaya koymaktadır. Fazilet İslam ve Doğu'dan, marifet ise Batı'dan gelecektir.

Mehmet Akif'i zamanının ikilemlerine düşmekten alıkoyan şey, onun eleştirel zihniyetidir. Eğer o, hem içe hem de dışa yönelik bir eleştirel zihniyete sahip olmasaydı, kolayca zamanın aydınları gibi ikilemleri veri olarak kabul edip iki uç noktadan birine savrulacaktı.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Mehmet Akif'in bize bıraktığı en önemli miras eleştirel düşünme erdemidir.

KAYNAKÇA

Alver, K. (2018). *Edebiyat Sosyolojisi*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Berger, P. ve Zijderveld, A. (2018). *Şüpheye Övgü.* İstanbul: Açılım Kitap.

Canatan, K. (2008). Mehmet Akif'in «Şark» ve «Garp» İmgesi. *Hece Dergisi: Mehmet Akif Ersoy Özel Sayısı.* Ankara: Hece Yayınları.

Canatan, K. (2021). İstiklal Marşı'nın Temsil Ettiği Değerler, *Milletin Ortak Sözü: İstiklal Marşı*. İstanbul: Erdem Yayınları.

Düzdağ, M. ve Okay, M. O. (2003). Mehmet Akif Ersoy. *TDV İslam Ansiklopedisi*, *28*, 432-439.

Er, R. (2012). Tenkit. *TDV İslam Ansiklopedisi. 40*, 462.

Ersoy, M. A. (2006). *Safahat*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ersoy, M. Â. (2009). *Kur'an'dan* ayet *ve Tefsirleri ve Va'azlar*. (B. Kulüp, M Demirel, der.) İstanbul: Irmak Yayınları.

Ersoy, M. A. (2016). *Safahat Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir ve Safahat Dışında Kalmış Şiirler*. (M. E. Düzdag, haz.). İstanbul: İz Yayıncılık.

Karakoç, S. (2013). *Mehmet Akif*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Zijderveld, A. (2011). *Klişelerin Diktatörlüğü*. İstanbul: Açılım Kitap.

Zijderveld, A. (2014). *Kültür Sosyolojisi, Kültür Sosyolojisine ve Metodolojisine Giriş*. İstanbul: Açılım Kitap.

VATAN VE MİLLET RUHUYLA BİR ÖMÜR: MEHMET AKİF ERSOY'UN ÇOCUKLUK, GENÇLİK VE EĞİTİM HAYATI

Ahmet Sait CANDAN
Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
Karabük/Türkiye, asaitc@karabuk.edu.tr

Giriş

Kişilik ve karakter olarak çalışkan, bilgili ve özellikle inandıklarını yaşayan bir insan örneği olan ve Türk şiirinde millî, ahlaki ve dinî yeni bir çığır açmış olduğunu göreceğimiz Mehmet Akif Hicrî 1290 yılı Şevval ayında (Aralık 1873) İstanbul'da Fatih'in Sarıgüzel Mahallesi'nde -sonradan büyük bir yangında harap olan bu semtin ortasından bugün Vatan Caddesi geçmektedir (Kabaklı, 1984: 26)- Sarı Nasuh Sokağı'nda ailesine ait evde dünyaya gelmiştir. Resmî sicil kaydı onun doğum yeri olarak o zamanki adı *Kal'a-i Sultaniye* olan Çanakkale'nin Bayramiç kasabasını göstermekte ise de bu kayıt babasının dinî görevi nedeniyle gittiği Bayramiç'te oğlunu nüfusa yazdırmasından kaynaklanmış olmalıdır. Bütün biyografiler gibi, bizzat Mehmet Akif'in kendi hatıraları da onun, annesine ait olan Sarıgüzel'deki evde doğduğunu; çocukluk ve gençlik yıllarını bu evde geçirdiğini doğrular (Okay, 1988: 13). Mehmet Akif 1888'deki meşhur Fatih yangınında bu evin de yanmasından sonra yerine yeniden yapılan daha küçük bir evde, evlendikten sonra ilk kızı Cemile'nin doğumuna kadar ailece oturacaktır (Okay, 1988: 9).

Mehmet Akif'in Soyu ve Ailesi

Mehmet Akif'in babası Mehmet Tahir Efendi (1826-1888)

Mehmet Akif'in babası olan Mehmet Tahir Efendi aslen Arnavutluk'un İpek Kazası Suşisa Köyü'ndendir. Mehmet Tahir Efendi'nin babası yani Mehmet Akif'in baba tarafından dedesi ise Suşisa Köyü'nden Nurettin Ağa'dır (Tansel, 1991: 4). Mehmet Akif'in dedesi Nurettin Ağa'nın imamlık yaptığı cami Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı Başkanlığı (TİKA) tarafından tamir ettirilerek 2015 yılında hizmete açılmıştır. Bu caminin haziresinde Mehmet Akif'in dedesi Nurettin Ağa'nın mezarı bulunmaktadır. Mehmet Akif'in amca çocuklarından Adem Mujla, eşi Fatıma Mujla ve çocukları hâlen bu köyde yaşamaktadırlar (Güler, 2017: 14).

İpek kazasında doğan ve titizliğinden dolayı *Temiz Tahir Efendi* diye anılan Mehmet Akif'in babası burada kısa bir tahsilden sonra İstanbul'a geldi. Yozgatlı Hacı Mahmut Efendi'den icazet aldı. Mehmet Akif bir şiirinde Köse İmam'dan yani Ali Şevki Hoca'dan naklen dedesi ve babası hakkında şu bilgileri verir:

Kimin oğluydu baban? Kimdi unuttun mu deden?
İpek'in köylüsü, ümmî, yarı vahşi bir adam
-İşte Baban,
Bir şey öğrenmedi elbette o ümmî babadan,
Ne kazanmışsa bütün kendi kazanmış, kendi! (Düzdağ, 2006: 342).

Mehmet Akif'in damadı Ömer Rıza Doğrul bu şiirde "yarı vahşi, ümmî bir adam" diye tarif edilenin Mehmet Akif'in babası Tahir Efendi olduğunu söylemişse de Fevziye Abdullah Tansel'in de işaret ettiği üzere bu şiirde bahsedilenin Mehmet Akif'in babası Tahir Efendi değil, dedesi Nurettin Ağa'nın olduğu açıktır (Güler, 2017: 15). Nitekim Mehmet Akif, ölümünden önce verdiği mülakatlardan birinde dedesi için "Babam İpekli (Temiz) Tahir Efendi merhumdur. Kendisi İpek'in Suşisa isminde bir köyündendir. Tahir Efendi'nin babası Nureddin Ağa'dır. Nurettin Ağa ümmîdir ve halis Arnavut'tur." demektedir (Ayas, 2010: 493).

Mehmet Akif'in babası Tahir Efendi zamanın meşhur Fatih Medresesinin *muciz* (diploma vermeye yetkili olan) müderrislerindendi. Medrese öğrenciliği

sırasında temizliği ile tanınan Tahir Efendi zaten "*temiz*" manasındaki adının başına bu özelliğini ifade eden bir lakap takılınca, iki kere temizliği ile anılır olmuştur. Bu lakabın onun ahlaki temizliğine de işaret ettiği muhakkaktır (Güler, 2017: 15).

Safahat'ında birkaç yerde babasından bahseden Mehmet Akif, "*Fatih Camii*" adlı şiirinde babasına karşı olan saygısı, sevgisi ve babasını erken kaybetmesinin üzüntüsünü dillendirir:

Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir: 'Bu gece,
Sizinle câmie gitsek çocuklar erkence.
Giderseniz gelin amma namazda uslu durun;
Merâmınız yaramazlıksa işte ev, oturun!'
Deyip alırdı berâber benimle kardeşimi.
Namaza durdu mu, hâliyle koyverir peşimi,
Dalar giderdi. Ben artık kalınca âzâde ,
Ne âşıkâne koşardım hasırlar üstünde!
Hayâl otuz sene evvelki hâli pîşimden
Geçirdi, başladım artık yanımda görmeye ben:
Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş ancak;
Vücûdu zinde, fakat saç, sakal ziyâdece ak;
Mehîb yüzlü bir âdem: Kılar edeble namaz;
Yanında bir küçücük kızcağızla pek yaramaz.
Yeşil sarıklı bir oğlan ki, başta püskül yok.
İmâmesinde fesin bağlı sâde bir boncuk!
Sarık hemen bozulur, sonra şöyle bir dolanır;
Biraz geçer, yine râyet misâli dalgalanır!
Koşar koşar duramaz…. Âkıbet denir "âmin"
Namaz biter. O zaman kalkarak o pîr-i güzîn ,
Alır çocukları, oğlan fener çeker önde.
Gelir düşer eve yorgun, dalar pek âsûde
Derin bir uykuya… (Düzdağ, 2006: 5).

Mehmet Akif'in babası Mehmet Tahir Efendi yakalandığı gırtlak veremi hastalığından kurtulamayarak 1888 yılında vefat etti. Talebesi "*İbnülemin*" Mahmud Kemal tarafından "*sâlih, fâdıl, vefî, sahî, âlicenâb, mürüvvetkâr, müstakîm bir üstâd-ı kâmil*" olarak tavsif olunan bu zatın vefatı aileyi maddi ve manevi bakımlardan perişan etti (Düzdağ, 2006: 25).

Mehmet Akif'in Annesi Emine Şerife Hanım (1836-1926)

Mehmet Akif'in annesi Emine Şerife Hanım Buharalı bir Türk aileye mensuptur. Şeceresi, onun doğumundan bir buçuk-iki asır önce Buhara'dan Anadolu'ya göç eden Hekim Hacı Baba'ya kadar götürülebilmektedir. Boyabat'ta evlenen, oradan Tokat'a gelen Hekim Hacı Baba'nın Tokat'ta bir çocuğu doğuyor. İşte bu doğan çocuk Mehmet Akif'in ismini hatırlayamadığı büyükannesidir. Büyükanne Buhara'dan gelen tüccar Mehmet Efendi ile evlenmiştir. Mehmet Akif'in annesi Emine Şerife Hanım bu evliliğin mahsulü olup muhtemelen 1836 yılında Tokat'ta doğmuştur (Tansel, 1991: 3).

Tokat'ta doğup büyüyen Emine Şerife Hanım Şirvanlı Derviş Efendi ile evlenmiştir. Derviş Efendi eşi Şerife Hanım'la beraber önce Amasya'ya sonra da İstanbul'a gelmiş ve Sarıgüzel Mahallesi'nde bir ev alarak buraya yerleşmişlerdir. Sonradan Mehmet Akif'in de doğacağı bu ev yedi-sekiz odalı ve bahçeli büyükçe bir konaktı (Düzdağ, 1987: 27-28).

Mehmet Akif'in annesi Emine Şerife Hanım'ın Derviş Efendi'den iki erkek ve bir kız çocuğu olmuştur. Fakat erkek çocukların arkasından kocası da ölen Emine Şerife Hanım genç yaşında dul kalmıştır. Bundan sonra kendisine talip olan Mehmet Akif'in babası Müderris Mehmet Tahir Efendi ile evlenerek yeniden bir yuva kurmuştur. Şerife Hanım ile Mehmet Tahir Efendi Şerife Hanım'ın ilk kocası Derviş Efendi'den kalan Sarıgüzel Mahallesi'ndeki eve yerleşmiş ve burada oturmuşlardır (Güler, 2017: 24). Bu evlilikten sonra ilk kocasından olan kızı da vefat etmişse de Mehmet Akif'in doğumu Şerife Hanım'a bir teselli olmuş, Mehmet Akif'ten sonra Nuriye adını verdikleri bir de kızları dünyaya gelmiştir (Düzdağ, 1987: 28).

Mehmet Akif'in annesi Emine Şerife Hanım 90 yaşına kadar yaşamış ve 1926 yılında vefat etmiştir. Üsküdar semtinde 1909 yılında inşa edilmiş olan Küplüce Camii civarındaki mezarlığa defnedilmiştir (Güler, 2017: 26).

Mehmet Akif'in damadı Ömer Rıza Doğrul, yakından tanıdığı büyük kayınvalidesi hakkında şöyle yazar (*Safahat Mukaddimesi*):

> Emine Şerife Hanım tam manasıyla İslam Türk kadını idi. Sağlam bünyeli, sağlam seciyeli, anlayışlı, tecrübeli ve derin görüşlü bir kadındı. İtikadı bütün bir Müslümandı. Beş vakit namazını ihmal etmez, ibadetlerinden haz duyar, itikadlarını yaşar, feragat ruhunu canlandırır, iyilik etmekten, iyilik etmek için koşmaktan bahtiyarlık duyar; ince hisli, yüksek ruhlu bir kadındı (Düzdağ, 1987: 28).

Mehmet Akif'in Çocukluk, Gençlik ve Eğitim Hayatı

Babası Tahir Efendi oğluna isim olarak Mehmet, mahlas[1] olarak da ebced hesabıyla[2] doğum tarihini gösteren "*Ragiyf*"[3] adını vermiş; fakat alışılmamış olan bu kelime, babasının ölünceye kadar ısrar etmesine rağmen yakın çevresi tarafından "Akif" şeklinde telaffuz edilmiş ve bu şekilde kendisine hitap edilmiştir (Uzun, 1994: 68). Mithat Cemal Kuntay'a göre ise; "Oğlunun edebiyetini ebcede emanet eden babaya hayatın bir muzipliği oldu: *Ragiyf*'i herkes *Akif*'in yanlış telaffuzu sandı ve mekteplerde Ragiyf'i Akif diye çağırdılar" (Kuntay, 2007: 196).

Mehmet Akif'in nerde okuyacağı meselesi, o daha dört yaşındayken aile içinde bir tartışma konusu olmuştu. Annesi, Mehmet Akif'in sarıklı olmasını ve medresede okumasını istiyordu. Babası ise mektepte yetişmesinde ısrarcıydı. Babası Tahir Efendi, "*Medresede okuyacağı şeyleri oğluma ben öğretirim*." diyordu (Vakkasoğlu; 2007: 16). Neticede babasının isteği oldu ve Mehmet Akif 4 yıl 4 ay 4 günlük iken 1878 yılı şubat ayı başlarında (Muharrem 1295) Fatih semtindeki Emir Buhari Mahalle Mektebine başlatıldı. Mahalle mektebi-

1 Mahlas: Bir kimsenin ikinci adı demektir. Edebiyat terimi olarak eskiden sanatçıların eserlerinde kullanmak için aldıkları ikinci isme mahlas denirdi. Mahlas günümüzdeki kullanımıyla "takma ad"ın karşılığı sayılamaz; çünkü takma ad gibi belirli amaçlarla, zaman zaman kullanılan bir ad değildir. Tersine, sanatçının asıl adı yerine geçmiş çoğu sanatçının ilk adı unutulmuş, sanatçılar mahlaslarıyla anılmışlardır.

2 Ebced Hesabı: Arap alfabesinin ilk tertibi ve harflerinin taşıdığı sayı değerlerine dayanan hesap sistemine verilen addır. Ebced halk arasında da çeşitli maksatlarla kullanılmıştır. Bunlardan biri, doğum yılını veren harflerin bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan kelimenin çocuğa ad olarak konulmasıdır.

3 Ragıyf veya Ragif: Arap alfabesindeki "Rı, Gayın, Ye, Fe" harfleriyle yazılmaktadır. Ebced hesabına göre Ragıyf ismi harflerinin değerleri toplamı (Rı=200 + Gayın=1000 + Ye= 10 + Fe= 80) Akif'in doğum yılı olan Hicri 1290'ı göstermektedir.

ne yaklaşık iki yıl devam eden Mehmet Akif 1879 yılı sonlarında Fatih İbtidâisine (ilkokul) geçti. Babası Mehmet Akif'e Arapça öğretmeye başladı (Düzdağ, 2006: 24).

Üç yıllık ilkokulu bitiren Mehmet Akif 1882 yılında Fatih Merkez Rüştiyesine (ortaokul) başladı. Bu sırada babasından Arapça dersler almaya devam ediyordu. Ayrıca Fatih camiinde Farsça dersler veren, *Gülistan* ve *Mesnevî* okutan Esad Dede'yi de takip etmekteydi. Türkçe, Arapça, Farsça ve Fransızca derslerinde de akranlarından çok ileri olan Mehmet Akif'in lisan öğrenme konusunda özellikle yetenekli olduğu görülüyordu (Güler, 2017: 40).

Rüştiye yıllarında Mehmet Akif'te şiir merakı uyandı; şiir kitapları okumaya başladı. İlk okuduğu manzum eserin Fuzuli'nin "Leyla ve Mecnun" isimli eseri olduğunu kendisi söylemektedir. Ders arkadaşı İbnülemin Mahmud Kemal'le birlikte manzumeler yazmaya çalışıyorlardı (Düzdağ, 2006: 25).

Mehmet Akif'in anılarında eğitim ve öğretim hayatına ait bilgiler Rüştiye Mektebi dönemi için daha önceki okul yıllarına göre daha fazladır. Devrine göre değerli hocaların bulunduğu Rüştiye Mektebinde Mehmet Akif'in unutamadığı, belki şahsiyetinin de teşekkülünde büyük katkısı olan hocası Kadri Efendi'den daha sonraki yıllarda şöyle bahsedecektir:

> Hoca Kadri Efendi Abdülhamit devrinin hürriyetperver şahsiyetlerindendir. O devirde evvela Mısır'a kaçtı. Orada Kanun-ı Esâsî gazetesini çıkardı. Sonra Paris'e gitti. Paris'te Harb-i Umumi (Birinci Dünya Savaşı) ortalarına kadar yaşadı. İlmen ve ahlaken çok yüksek bir zat. Aslen Herseklidir. İngiliz Kerim Efendi'den okumuş. Arapçası, Acemcesi çok kuvvetli. Fransızca da öğrenmiş, Paris'te ilerletmişti. Bu zat lisan itibariyle çok müessir oldu. O kadar yüksek bir adamın alelâde bir nasihati bile tesir yapar.

Hoca Kadri Efendi'nin Mehmet Akif üzerindeki tesiri yalnız lisan itibarıyla de değildir. Kendisine hemen her bakımdan örnek aldığı bu şahsiyet, Mehmet Akif'in ilim ve ahlak sahasında prensip sahibi olmasında, bağlı bulunduğu İslam idealinde bile açık fikirli bir tavır takınmasında, istibdada karşı hürriyet sevgisinde mühim rol oynamış olmalıdır (Okay, 1988: 10).

Üç yıllık Rüştiye Mektebini 1885 yılında bitiren Mehmet Akif'i babası Tahir Efendi meslek seçimi konusunda serbest bıraktı. Bunun üzerine Mülkiye İdadisinde (sivil lise) okumayı tercih eden Mehmet Akif 1888 yılında başarıyla

bu okulu bitirdikten sonra Mülkiyenin yüksek kısmına geçti. Fakat o, bu okulda ancak bir iki hafta kadar okumuştur (Güler, 2017: 43). Mehmet Akif aynı yıl babası Tahir Efendi'yi kaybetmiş, bundan dolayı ailesi ciddi sıkıntılarla karşı karşıya kalmış, babasının ölümünden bir yıl sonra da Sarıgüzel'deki evlerinin yanması ile iyice sıkıntıya girmişlerdir. Bu şartlar altında okuması zorlaşınca, 1889 yılında ilk defa açılmış olan Mülkiye Baytar Mektebine yatılı öğrenci olarak girdi. İlk sivil veteriner yüksek okulu olan bu mektebin mezunlarına hemen iş verilecekti (Düzdağ, 2006: 26). Ölümünden beş ay önce (10 Ağustos 1936) Beyoğlu'nda Mısırlı Apartmanında, hasta döşeğinde yazdırdığı Kendi Hayatı'nda (otobiyografi notları) hayatının bu dönemini şöyle anlatır:

> …Bu yıl (1889) Mülkiye Baytar Mektebi açılmıştı. Birkaç arkadaş, 'Bu mektep yenidir; bitirenlere iş verirler.' düşüncesiyle oraya girdik. Baytar Mektebini de birincilikle bitirdim. Bu senelerde şiirle de uğraşıyordum. Hocalarımızın çoğu doktordu. İçlerinde bakteriyoloji muallimi Rıfat Hüsameddin Paşa gibi kıymetli hocalar vardı (Kabaklı, 1984: 28).

Mehmet Akif bu okulun özellikle son iki yılında şiirle çok meşgul olmuştur. Divan edebiyatına nazire olarak birçok manzume kaleme almış ve arkadaşlarına uzun manzum mektuplar yazmıştır. Bu yıllarda yazdıklarını daha sonra tamamen imha edecektir (Düzdağ, 2006: 27).

Mehmet Akif okul yıllarında sporla da çok ilgilenmiş, daha önce başladığı yağlı güreşi ilerleterek ve kıspet giyerek Çatalca civarındaki köylerde güreşmeye başlamıştır. Uzun yürüyüşlerde, koşmada, gülle atmada ve yüzmede akranları arasında daima birinci gelmiştir. Spora olan bu düşkünlüğü daha sonraki yıllarda da devam etmiştir. Elli yaşında olduğu hâlde Ankara'daki günlerinde de spor yapmaya devam ettiği bilinmektedir. Ata da iyi binermiş (Güler, 2017: 59-60).

Mehmet Akif son yılını yurtta ders çalışarak, kitap okuyarak, şiir ve yazı yazarak dolu dolu geçirdi. İlk yazılılardan başlayarak sınıfta en yüksek notları aldı. Kısa zamanda okulda ve arkadaşları arasında başarının sembolü hâline geldi. Bütün zorluklara göğüs geren Mehmet Akif 22 Aralık 1893'te o zamanlar Halkalı Baytar ve Ziraat Mektebi adını taşıyan Veterinerlik Fakültesini birincilikle bitirdi. Mezuniyet töreninde kürsüye gelen Mehmet Akif;

> Aşılmayacak dağ, yenilmeyecek ordu, çözülmeyecek dert yoktur. Yeter ki iman, inanç, çalışma ve umut olsun. Bizler hocalarımızdan şunları öğrendik: Gelecek biziz ve ülke bizlere emanet. Bu emanetin sahibi bizleriz. Bir başka ifadeyle gençler. Peki, genç kimdir? Gençler hazinedir. Yeter ki bu hazinenin kıymetini bilelim. Hazine olduğunun kıymetini bilen tüm arkadaşlarıma, bu çalışma gerektiren yolculukta başarılar diler, bizlere doğru ve güzelliği gösteren, emek veren öğretmenlerimize teşekkürü bir borç bilirim (Erdoğan, 2016: 49-50).

diyerek sözlerini bitirdi 26 Aralık 1893'te sınıfın ikincisi olan arkadaşı Simon'la birlikte *Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti* (Tarım ve Hayvancılık Bakanlığı) fen heyetinin baytarlık işlerine bakan beşinci şubesine "Baytar Müfettiş Muavini" olarak 750 kuruş maaşla tayin edildi (Güler, 2017: 73). Artık Mehmet Akif ailesinin geçimine destek veriyor, annesinin duasını alıyor, bu durum huzuruna huzur katıyor; hayatının kâh başarı kâh mücadele dolu yeni bir dönemi başlıyordu.

Sonuç

"İstiklal Marşı" ve "Safahat" şairi, yazar, mütercim, İstanbul Dârülfünunu Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi, Birinci Büyük Millet Meclisi Burdur Mebusu, Millî Mücadele'nin manevi lideri, Kahire Üniversitesi Türkçe Muallimi, 20 yıllık baytar, büyük fikir, ahlak ve dava adamı Mehmet Akif Ersoy (Düzdağ, 1996: 1) özellikle çocukluk ve gençlik yıllarında bedenen ve ruhen kendini geliştirmiş, sanat zevki ile düşünce dünyasını bir arada zirveye taşımış, yaşadığı dönemin ilminden sonuna kadar haberdar olan abidevi bir karakterdir. Hayatının her devresinde olduğu gibi, çocukluk ve gençlik çağında da hem dünyayı hem de kendi halkını hiçbir zaman göz ardı etmeyen Mehmet Akif'in; tarihimizi, dilimizi, dinimizi ve insanımızı en iyi bilenlerden biri olan kişiliği ve karakterini ailesi ile eğitim hayatı temellendirmiştir diyebiliriz. Mehmet Akif Ersoy'un çocukluk, gençlik ve eğitim hayatı günümüz gençleri için rol model olacak karakterlerin başında gelmekte; hayatı, yazdıkları, eylemleri ve düşünceleri ile de Türk toplumunun ve kültürünün taşıdığı değerler dünyasının sözcüsü olarak her daim bu hassasiyetlerinin karşılığını almıştır. 14 yaşında babasız, evinde çıkan yangın yüzünden de evsiz kalmasından sonra hayatın tüm zorluklarını görmüş; fakat kendini her türlü yetiştirmiş olan Mehmet Akif'in eğitim hayatı da onun hem halkıyla iç içe olduğunu hem de donanımlı

bir entelektüelin nasıl yetiştiğini bize göstermektedir. Daha doğrusu bir entelektüel olarak Mehmet Akif'in kendini halkın bizatihi içinde yetiştirdiğini ispatlamaktadır (Öner, 2014: 52).



Görsel 1. Mehmet Akif Baytar Mektebinde talebe iken
(M. Ruyan Soydan Koleksiyonu)



Görsel 2. Mehmet Akif'in 1910 tarihli nüfus tezkeresi
(M. Uğur Derman Koleksiyonu)

Soldaki Antet: Maliye Nezareti Evrak-ı Nakdiye ve Levazım müdüriyeti

	DEVLET-İ ALİYE-İ OSMANİYE TEZKİRESİDİR						
Derecat ve sınıf-ı askeriyesi	Müteehhil ve zevcesi müteaddid olup olmadığı	Sanat ve sıfat ve hidmet ve intihab salahiyeti	Milleti	Tarih ve mahal-i viladeti	Validesi ismiyle mahal-i ikameti	Pederi ismiyle mahal-i ikameti	İsim ve şöhreti
	Müteehhildir	Orman Nezaretinde baytar müfettişi	İslam	1290 İki yüz doksandır. Bayramiç	Emine Şerife Hanım	Müteveffa Tahir	Mehmet Akif Efendi

Sicil-i nüfusa kayd olunan mahal						Eşkali			
Nev'i mesken	Mesken numrosu	Sokağı	Mahalle ve karyesi	Kazası	Vilayeti	Alamet-i sabıka-yı sabite	Sima	Göz	Boy
Hane	10	Hüsrev Paşa Caddesi	Hoca Üveys	Hırka-i Şerif	İstanbul	Tamam	Buğday	Ela	Orta

Balada isim ve şöhret ve hal ve sıfatı muharrer olan Mehmet Akif Efendi Devlet-i aliyyenin tabiiyyetini haiz olup ol suretle ceride-i nüfusda mukayyed olduğunu müş'ir iş bu tezkire i'ta kılındı. 7 Kanun-ı sani 335
Mühürün üstü: Ber muceb-i kayd zayiinden verilmiştir.

İmza: ?

Alttaki antet: Nezaret-i umur-ı dahiliye

Görsel 3. Mehmet Akif'in 1910 tarihli nüfus tezkeresi transkripsiyonu (M. Uğur Derman Koleksiyonu)

KAYNAKÇA

Ayas, N. (2010). Mehmet Akif, Zihniyeti ve Düşünce Hayatı. (F. Gün, haz.). *Mehmet Akif Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharirin Yazıları* içinde (s. 507-580). İstanbul: Beyan Yayınları.

Düzdağ, M. E. (1987). *Mehmet Akif Hakkında Araştırmalar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Mehmet Akif Araştırmaları Merkezî Yayınları.

Düzdağ, M. E. (1996). *Mehmet Akif Ersoy*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Düzdağ, M. E. (2006). *Mehmet Akif Ersoy: Safahat*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Erdoğan, A. (2016). *Âbide Şahsiyet Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Çınaraltı Yayınları.

Güler, A. (2017). *Bayraklaşan Akif Mehmet Akif Ersoy'un Soyu*, *Ailesi ve Hayatı.* İstanbul: Halk Kitabevi.

Kabaklı, A. (1984). *Mehmet Akif*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Edebi Eserler Dizisi.

Kuntay, M. C. (2007). *Mehmet Akif*, İstanbul: L&M Yayınları.

Okay, O. (1988). *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Öner, H. (2014). *Toplumla Barışık Bir Aydın*, Değerlerine Yabancılaşmayan Bir Entelektüel: Mehmet Akif Ersoy. *Türk Yurdu*, (328), 52-55.

Tansel, F. A. (1991). *Mehmet Akif Ersoy (Hayatı ve Eserleri)*. Ankara: Polat Ofset.

Uzun, M. (1994). Ebced. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 10, 68-70.

Vakkasoğlu, V. (2007). *Mehmet* Akif. İstanbul: Nesil Yayınları.

MEHMET AKİF'İN DİL ANLAYIŞI, "FİR'AVN İLE YÜZ YÜZE" ŞİİRİNİN DİL VE ÜSLUP AÇISINDAN İNCELENMESİ[1]

Yeşim ÇAĞLAR
Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, ycaglar@nku.edu.tr

Mehmet Akif'in Dil Anlayışı

Mehmet Akif, genel itibarıyla sade bir dil tutumu sergilemekte, yaşayan ve yüzyıllardır işlenerek bugüne gelmiş olan halk dilini benimsemektedir (Korkmaz, 2005: 47). 24 Şubat 1327 (M 8 Mart 1912) tarihli *Sebîlürreşâd* dergisinde yayımladığı "Edebiyat" başlıklı yazısı ile Akif, dil hakkındaki görüşlerini şöyle açıklamaktadır:

> Sâde yazmak bizim içün asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalñız sâdelikde "cennet'i beğenmeyüp "uçmak", "cehennem"i bırakup "tamu" diyecek kadar ileri gidecek değiliz.
>
> Hele dilimizin şîvesini -ister Napolyon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun- hiç bir ecnebi ayağına çiğnetmeyeceğiz. Bu hususda ne kadar ta'assub, ne kadar muhâfazakârlık kâbilse göstereceğiz. Evet, eskiler gibi Arabca, Acemce düşünülüp; yâhud yeniler gibi Fransızca, Almanca tertîb eyleyüp Türkçeye ondan sonra nakl olunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücûm edeceğiz. Zîrâ şu hakikate iyice inanmışız ki: Dilsiz millet gibi şîvesiz dil de yaşamaz; her memleket nasıl kendi tabi'î hudûdı dâhilinde ilerlerse, her dil de kendi fıtrî şîvesi dâiresinde terakki eder.
>
> Lisânın şîvesine uymayan eserler mahdûd bir kısım halk arasında bir müddet yaşar; lâkin soñra da ölür gider (Mehmet Akif, 1327: 10).

1 Bu çalışma, 19-21 Mart 2021 tarihlerinde gerçekleşen *100. Yılında İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Sempozyumu*'nda tarafımızdan sunulan "Mehmet Akif'in Dil Anlayışı, "Fir'avn ile Yüz Yüze" Şiirinin Dil ve Üslup Açısından İncelenmesi" başlıklı bildiriden genişletilmiştir.

Halka hitap eden bir şair olmayı isteyen Akif, bunun ancak halkın diline kulak vermekle mümkün olacağını bilmektedir (Zülfikar, 1986: 512). Bu farkındalık ile Akif, "halk dilini, süssüz, hünersiz, saf bir biçimde ve bir gruba dahil olmadan temelden benimsemiştir" [...] "halkın dertlerini onun anlayacağı bir Türkçe ile dile getirmiştir" (Zülfikar, 1986: 512-513).

Akif, dilin sadeleşmesini ve halkın konuştuğu dile yaklaştırılmasını ancak karışıklık çıkarılmamasını istemektedir. Bu düşüncesini 27 Mayıs 1326 (M 9 Haziran 1910) tarihli *Sırat-ı Müstakim* dergisindeki "Hasbihâl" başlıklı yazısında şöyle ifade etmektedir:

> Evet lisânın sadeleştirilmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukatı öyle ağır bir lisanla yazılıyor ki, avam onu bir dua gibi dinliyor: "Mehmed Bey'in hânesine leylen fürceyâb-duhûl olan sârık, sekiz adet kalîçe-i giran-bahâ sirkat etmiştir." deyüb de "Mehmed Bey'in bu gece evine hırsız girmiş sekiz halı çalmış" dememek âdetâ maskaralıktır. Avâmın anlayabileceği meanî avâmın kullandığı lisan ile edâ edilmeli; lâkin bir icmâl-i siyasî Çağatayca yazılmamalı. Çünkü iki taraf da anlamayacak" (Mehmet Akif, 1326: 238).

Aydın ile halk arasındaki dil anlaşılmazlığı Akif tarafından zabıta vukuatı örneğiyle sembolize edilmiştir. Akif'e göre dilde sadeleşme yapılmalı, bu sadeliğin ölçüsü ise, meramın karşı tarafa ulaşmasını sağlayacak kadar anlaşılır olmasıdır.

Akif, yaşadığı dönemde İslam dünyasının içinde bulunduğu zor durumu, ilim ve irfandaki geri kalmışlığı görmekle yetinmemiş, hassasiyet ve titizlik ile bu sorunların çözümü için çabalamıştır. Dil konusundaki düşünceleri ve yaptığı faaliyetler bu çaba ve hassasiyetin bir parçası olarak karşımıza çıkmakta, samimi bir biçimde "sonuç almayı hedefleyen bir aydın duyarlılığının örneklerini sunmaktadır" (Duman, 2011: 313).

Mehmet Akif'in Şiirlerinde Dil ve Üslup Özellikleri

Akif'in yazdığı devir, edebiyat ve şiir akımlarının oldukça karışık bir dönemine rastlamaktadır. Bir yandan Millî Edebiyat kendini kabul ettirmeye çalışırken bir yandan da Tanzimat'la gelen dili sadeleştirme eğilimi mevcuttur, diğer bir yandan Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatı devam etmekte,

Yeni Lisancılar ve Şairler Derneğine bağlı yazarların dil ve sanat anlayışları ile Nev-yunânîlik gibi denemeler de dönemin karışıklığını ortaya koymaktadır.

Akif'in dil ve sanat anlayışı bakımından bu akımların hiçbirine bağlanmadığını, kendine has ayrı bir yol çizdiğini ifade eden Zeynep Korkmaz, Akif'in dil ve üslubunu edebî gelişmesindeki devrelere paralel olarak üç ayrı dönemde ele almaktadır (2005: 45):

1. İlk şiirlerini yazmaya başladığı birinci dönemdeki dil ve üslup özelliği
2. Sanatının gelişme ve olgunluk devrindeki dil ve üslup özelliği
3. Son yıllarındaki şiirlerinin dil ve üslup özelliği

Birinci Dönem

Bu dönem, Akif'in yetiştiği çevre ve aldığı dinî eğitim çerçevesinde, hocası Muallim Naci ile Abdülhak Hamid, Hâfız Şirâzî ve Şeyh Sa'dî gibi edebî şahsiyetlerin etkilerinde kalarak yazdığı manzumeler dönemidir (Korkmaz, 2005: 45). Akif'in şiirlerinde, Arap ve Fars dili kurallarına göre kurulmuş isim ve sıfat tamlamalarının çokluğu göze çarpmakta, Arapça ve Farsça kelimelerin oranları, manzumeden manzumeye değişmekle birlikte %60-65'lere kadar çıkabilmektedir (Korkmaz, 2005: 46). Akif'in manzumelerindeki bu dil yapısı çok uzun sürmemiş, daha sonra sade bir üsluba dönüşmeye başlamıştır.

İkinci Dönem

1908 ile 1925 yani Akif'in Mısır'a gidiş yıllarını içine alan dönemdir. Birinci dönemden farklı olarak Akif, kendi iç aleminden çıkarak topluma yönelmiştir. Korkmaz, ikinci dönem için "Bu dönemde Akif, edebî faaliyetindeki gelişmeye paralel olarak, küçük günlük olayların ve çeşitli hayat sahnelerinin tasviri yolu ile toplumdaki gizli dertlere ve sosyal yaralara parmak basmıştır." ifadelerini kullanmıştır (2005: 47).

Akif, bu dönemde yazdığı şiirlerinde realist bir tutum sergilemekte, eserlerinde gözlem ve tasvirlere yer vermektedir. Korkmaz'ın ifadeleriyle Akif, "yaşayan ve konuşulan canlı bir dile yönelerek şiirlerinin dil ve üslup yapısı bakımından da doruğa yükseltebilmiş bir gelişme içerisindedir" (2005: 47). Bu

dönemde Akif, önemli ölçüde sade bir dili benimsemiştir. Bu durumu, hem manzumeleri hem de aynı manzumelerin önceki ve daha sonraki yıllarda yapılan baskılarında yapılan sadeleştirmeler kanıtlar niteliktedir (Aktan, 2009: 132).

Üçüncü Dönem

Bu dönemde, Akif'in toplumsal konulara ve olaylara yönelmekten uzaklaştığı, yeniden kendi iç alemine yöneldiği, fizik ötesi konulara daldığı görülmektedir (Korkmaz, 2005: 55). Akif'in bu dönemde yazdığı şiirler, dil ve üslup bakımından yine canlı ve güzeldir ancak Korkmaz'ın ifadesiyle "daha çok bedbinliğin verdiği şahsi duyguları dile getirmiş olduğundan, toplumsal konuları işleyen şiirlerinde olduğu gibi karşılıklı konuşmaların hareket ve kıvraklığından uzaktır" (2005: 55). Dil ve üslup açısından değerlendirildiğinde, Safahat'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*'deki manzumelerin bir kısmı bu döneme örnek gösterilebilir.

"Fir'avn ile Yüz Yüze" Şiiri

"Fir'avn ile Yüz Yüze" şiiri, Safahat'ın yedinci kitabı olan *Gölgeler*'de yer almaktadır. Akif'in Mısır'da yaşadığı dönemde, 1352 (M 1933) yılında Kahire'de basılan *Gölgeler,* Safahat'ın son kitabıdır. "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiiri, Akif'in *Fahru'n-nisâ Emîre Hadîce Hanımefendi Hazretlerine* ithafıyla başlamaktadır. Emîre Hadîce Hanımefendi, Abbas Halim Paşa'nın eşidir ve Akif'in Mısır'da ikameti esnasında kendisine yardımcı olmuştur.

Akif'in uzun şiirlerinden biri olan "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiiri, 28 Kanunievvel 1339 (M 28 Aralık 1923) tarihinde Hilvan'da yazılmıştır. 216 mısradan oluşan şiir, *mefâilün feilâtün mefâilün feilün* veznindedir. 25 Kanunievvel 1340 (M 25 Aralık 1924) tarihli *Sebîlürreşâd* (Mehmet Akif, 1340: 97-98) dergisinde yayımlanmıştır.

Şu bağlı yelkeni çözsek de, nehri atlayarak,
Biraz da karşıki vâdîye doğru yollansak. (Ersoy, 2010: 433)

mısraları ile başlayan "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiiri,

Evet, bütün beşerin hakkıdır bekā emeli;
Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli! (Ersoy, 2010: 440)

mısraları ile sonlanmaktadır.

Eserlerinin çoğunu İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile 1920'li yıllar arasında yazan ve yoğun bir şiir faaliyeti sürdüren Akif'in şiirlerinde bir "cemiyet" şairi olarak öne çıktığı görülmektedir (Gökçek, 2014: 17). Türkiye'den ayrıldıktan sonraki yıllarda kaleme aldığı ve *Gölgeler* kitabında yer alan şiirlerinde ise Akif, bir "cemiyet" şairi olmaktan ziyade bir "ben" şairi olarak karşımıza çıkmaktadır (Gökçek, 2014: 17-18).

Mısır'da yazdığı şiirlerinde Akif, kendi iç dünyasına yönelmiş ve karamsar bir psikoloji içerisindedir. Özellikle "Gece" (1925), "Hicran" (1925) ve "Secde" (1925) şiirlerinde Akif'in kendi benliğine yöneldiği, hatta şiirlerinin tasavvufi bir içerik kazandığı görülmektedir (Gökçek, 2014: 18). "Fir'avn ile Yüz Yüze" (1923) şiirinin ise diğerlerinden ayrılarak felsefi bir mahiyeti bulunmakta ve kısmen de olsa dış dünyaya dönük bir bakış açısı oluşturmaktadır (Gökçek, 2014: 18).

Akif'in Mısır'dayken yazdığı "Hüsran", "Şark", "Bülbül", "Leylâ", "Fir'avn ile Yüz Yüze" ve "Vahdet" gibi şiirleri, bir çeşit sürgün hayatını ve bu durumun akabinde oluşan karamsarlığı yansıtmakta, İslam idealinin gerçekleşmemesinin verdiği ümitsizlik ve vatandan ayrı olmanın üzüntüsünün izlerini taşımaktadır (Okay, 2008: 444). Sezai Karakoç, Akif'in Mısır'da kaleme aldığı şiirler için "denize yaklaşmış bir nehrin psikolojisini taşır. Ölümün gölgesi vurmuştur bu hayat şiirlerinin üstüne... Hayattan ve zamandan kopuş, metafiziğin kendini duyuruşudur bu dönem. Bir Ehram, bir Firavun anıtı önünde faniliği elle tutar gibi yoklar" ifadeleri ile değerlendirmektedir (Karakoç, 1996: 39).

Akif, "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiiri ile inkar, hırs ve zulmün sembollerinden biri olan Firavun'un hikâyesini yeniden kurmakta, okuyucunun kıssadan hisse almasını istemektedir (Narlı, 2012: 28). Nil Nehri üzerinde yelkenlilerle yapılan geziyle başlayan şiir, Akif'in Mısır'ın Firavun'u olan İkinci Amnofis'in ehramına yaptığı ziyareti konu almaktadır. Şair âdeta bu yolculuğa okuru da

davet etmekte, birlikte nehirler atlanarak, vadiler geçilerek Firavun'un mezarına ulaşılmaktadır.

Şu bağlı yelkeni çözsek de, nehri atlayarak,
Biraz da karşıki vâdîye doğru yollansak.
Güneş çocuk: Yoracak hâli yok, sular durgun;
Gelin gecikmeyelim, tam zamânı yolculuğun.
Kürekler işlesin öyleyse, durmadan gideriz. (Ersoy, 2010: 433)

Akif, gezi sırasında Firavun'a *leş* (Ersoy, 2010: 437-440), *paçavra* (Ersoy, 2010: 435), *mumya* (Ersoy, 2010: 438), *belâlı kan kuyusu* (Ersoy, 2010: 436), *zavallı bir hortlak!* (Ersoy, 2010: 437) şeklinde hitap etmektedir. *Geçen hayât-ı sefîlin -ki hep çamur, hep kan!-* (Ersoy, 2010: 439) mısrasıyla İkinci Amnofis'in çamur ve kan dolu sefil bir hayata sahip olduğunu dile getirmektedir.

Şiirde, zulüm altında ezilen mazlumlar adına hırsın temsili olan Firavun sorgulanmaktadır. Peki, nedir Akif'i bu kadar İkinci Amnofis'ten tiksindiren ya da Amnofis'i diğer Mısır krallarından ayıran neden?

Adâletin ne şehâmetli bir tecellîsi,
Şu, leş görür gibi görmek İkinci Amnofis'i!
Bu Fir'avun ki, civârından ürküyordu beşer;
Bu Fir'avun ki, saraylar, sütunlar, âbideler,
Bütün hayâtını ezberletirdi âfâka;
Bu Fir'avun ki, eğilmişse boynu bir hakka,
O sâde kendi bekāsıydı, kendi nefsiydi;
Bu Fir'avun ki, o zıllin hayâl-i te'bîdi,
Dumanlı beynini sardıkça, artık efrâda,
Muhal olurdu huzûr ihtimâli dünyâda;
Bu Fir'avun ki, cehennemdi yerde kâbûsu,
Cehennem olmadan evvel vücûd-i menhûsu;
Bu Fir'avun ki, beşer, korkudan, büküp belini,
Huşû' içinde tavâf eylemişti heykelini;

Bu Fir'avun, bu görünmez kazâ, bu saklı belâ,
Ki bir zaman tapılıp dendi: "Rabbune'1-a'lâ!"... (Ersoy, 2010: 437-438)

mısralarında İkinci Amnofis'in yaşadığı dönemde yaptığı kötülükler uzun uzadıya anlatılmaktadır. Akif, Firavun'un boynunu sadece kendi ölümsüzlüğü ve nefsi için eğdiğini, insanlara hayatı cehenneme çevirdiğini dile getirmektedir. Hatta insanların korkudan onun heykelini tavaf edip kendisine taptıklarını ve "Rabbune'l-a'lâ!" yani "En büyük ilahımız!" dediklerini belirtmektedir. Akif bu ifade ile Hz. Musa ile Firavun arasında geçen konuşmaların yer aldığı Nâzi'ât Suresi'ndeki[2] ayetlere işaret etmektedir.

İnsanların o dönemde zulmünden korktuğu İkinci Amnofis, şimdilerde bir avuç kemikten başka bir şey değildir. Tanrılık iddiası ve kendini her şeyden üstün gören tavrı yerle bir olmuştur.

Ne intikām-ı İlâhî, ne sermedî hüsran:
Gelen, geçenlere ibret, yatar sefîl, üryân!
Soyulmadık eti kalmış, bilinmiyor kefeni;
Açıkta, mumyası hâlâ dağılmayan, bedeni. (Ersoy, 2010: 438)

mısraları ile Akif, İkinci Amnofis'in mumyasının, gelen geçen ziyaretçilere ibret olarak sefil ve üryan bir hâlde yatmasının, ölümsüzlüğe ulaşamayan Firavun için ilahi bir intikam ve bitmeyen bir hüsran olduğunu söylemektedir.

Bileydim, ey koca Mısr'ın ilâh-ı üryânı!
Mezâra, heykele âid bütün bu velveleler,
Bekān için mi hakîkat? Merâmın oysa, heder:
Evet, bütün beşerin hakkıdır bekā emeli;
Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli! (Ersoy, 2010: 440)

2 "Sana Mûsâ'nın haberi geldi mi? Rabbi ona kutsal vadi Tuvâ'da şöyle seslenmişti: "Firavun'a git! O hakikaten azdı." Ona de ki: "Arınmayı ve seni rabbinin yoluna iletmemi ister misin? Böylece O'na saygılı davranırsın." Ve Mûsâ ona en büyük mûcizeyi gösterdi. O ise hemen yalanladı ve karşı çıktı. Sonra dönüp gitti. Derhal adamlarını toplayıp seslendi: "Ben sizin en yüce rabbinizim!" dedi. Allah da ona ibretlik dünya ve âhiret cezası verdi. Elbette bunda Allah'a itaatsizlikten korkanların alacağı büyük bir ders vardır!" (en-Nâzi'ât 79/15-26)

Şiirin son mısralarında ise Akif, kendisi için halkına saray gibi piramitler yaptırması sebebiyle Firavun'a, en iyisinin bu dünyadan gösteriş ve görkemle değil sessizce öteki âleme göçmek olduğu, bekanın devasa taşlarla olmayacağı mesajını vermektedir (Fedai, 2014: 24). Şiirde, Firavun'un kendisini tanrılaştırma çabaları ve tapılmak için eserler yaptırması gibi meseleler üzerinden Şark'ın nefsine olan düşkünlüğü de şiddetle eleştirilmektedir (Fedai, 2014: 24).

"Fir'avn ile Yüz Yüze" Şiirinin Dil ve Üslup Özellikleri

Şairler, kendi iç dünyalarında biçimlenen hayal, duygu ve düşüncelerden oluşan içerikleri kelimelerle, mısralarla dışa vurduğundan, bir sanatçının dil ve üslubu, onun edebî kişiliğinin iç yapısına uzanan bir köprü gibidir (Korkmaz, 2005: 44). Bundan dolayı da sanatçının dil ve üslubu üzerinde yapılacak bir inceleme, onun içyapısı ile edebî kişiliğini anlamamıza ve taşıdığı değerleri bulmamıza yardımcı olacaktır. Tam da bu noktada, Mehmet Akif'in dil ve üslubunu inceleme ve değerlendirme, onu anlamada bize katkı sağlayacaktır.

"Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinin söz varlığına bakıldığında sayıca fazla olmasa da *sevâhil* "sahiller" (Ersoy, 2010: 433), *emvâc* "dalgalar" (Ersoy, 2010: 433), *mehîb* "heybetli" (Ersoy, 2010: 433), *ser-nigûn* "baş aşağı" (Ersoy, 2010: 433), *bî-tâb* "yorgun" (Ersoy, 2010: 434), *nâ-mütenâhî* "sınırsız, sonsuz" (Ersoy, 2010: 434), *kadîd* "iskelet" (Ersoy, 2010: 434), *müstahâse* "fosil" (Ersoy, 2010: 434), *ecsâd* "cesetler" (Ersoy, 2010: 434), *cevv* "hava, boşluk" (Ersoy, 2010: 434), *ensâl* "nesiller, soylar" (Ersoy, 2010: 435), *sermedî* "sonsuz, ebedi" (Ersoy, 2010: 435), *ehrâm* "piramit" (Ersoy, 2010: 435), *murâkabe* "gözetleme" (Ersoy, 2010: 436), *nâgâh* "ansızın" (Ersoy, 2010: 436), *müz'ic* "bıktıran, usandıran" (Ersoy, 2010: 436), *serâir* "gizli fikirler" (Ersoy, 2010: 436), *bî-pâyan* "sınırsız" (Ersoy, 2010: 437), *bî-huzûr* "huzursuz" (Ersoy, 2010: 437), *akabât* "korkunç olaylar" (Ersoy, 2010: 437), *ber-tafsîl* "ayrıntılı" (Ersoy, 2010: 437), *bîgünâh* "günahsız" (Ersoy, 2010: 439) gibi Arapça ve Farsça kelimelere rastlanmaktadır.

Arap ve Fars dili kurallarına göre kurulmuş isim ve sıfat tamlamaları Akif'in birinci dönemde yazdığı şiirlere nazaran "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinde oldukça azdır. Şiirde *Nîl-i Mübârek* "Mübarek Nil" (Ersoy, 2010: 433), *harîm-i zılâl* "gölgelerin içi" (Ersoy, 2010: 433), *hây u hûy-i medîd* "Uzun süren bağırıp çağırma" (Ersoy, 2010: 433), *inkisâr-ı hayâl* "hayal kırıklığı" (Ersoy, 2010: 434), *zemîn-i fesâd* "fesat zemin" (Ersoy, 2010: 434), *acz-i beşer* "insanın aczi" (Er-

soy, 2010: 435), *ihtişam-ı İlâhî* "ilahi güzellik" (Ersoy, 2010: 435), *hırs-ı beşer* "insanın hırsı" (Ersoy, 2010: 435), *fecr-i ezel* "gün doğumu" (Ersoy, 2010: 435), *sükût-i mehîb* "korkutucu sessizlik" (Ersoy, 2010: 436), *harâbe-i edvâr* "devirlerin harabesi" (Ersoy, 2010: 436), *rumûz-i beyan* "açıklayıcı işaretler" (Ersoy, 2010: 437), *harîm-i hâs* "özel harem" (Ersoy, 2010: 437), *hayâl-i te'bîdi* "sonsuz hayal" (Ersoy, 2010: 438), *vücûd-i menhûs* "uğursuz vücut" (Ersoy, 2010: 438), *intikām-ı İlâhî* "ilahi intikam" (Ersoy, 2010: 438), *sicill-i azâb* "azap sicil defteri" (Ersoy, 2010: 438), *nâz ü naîm* (Ersoy, 2010: 439), *enfâs-ı ömr* "yaşam nefesi" (Ersoy, 2010: 439), *yâd-ı rahmet* "rahmetle anma" (Ersoy, 2010: 439), *hayât-ı sefîl* "sefil, perişan hayat" (Ersoy, 2010: 439), *rûh-i derbeder* "derbeder ruh" (Ersoy, 2010: 439), *devr-i muhteşem* "ihtişamlı devir" (Ersoy, 2010: 440) gibi yabancı tamlamalar bulunmaktadır. Her ne kadar Akif, döneminin sade dille yazan şairlerinden biri olsa da şiirde Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların yer alması kaçınılmazdır.

Şiirde ayrıca, *burnu kopuk başlar* (Ersoy, 2010: 434), *arkasız beller* (Ersoy, 2010: 434), *harâb emeller* (Ersoy, 2010: 434), *yıkık saraylar* (Ersoy, 2010: 434), *delik deşik kayalıklar* (Ersoy, 2010: 435), *kıpkızıl kaya* (Ersoy, 2010: 436) örneklerindeki Türk dili kurallarına göre hazırlanmış sıfat tamlamaları ile *Kovanda habsedilen bir yığın ateşböceği* (Ersoy, 2010: 437), *o zıllin hayâl-i te'bîdi* "o gölgenin sonsuz hayali" (Ersoy, 2010: 438), *Bir ızdırâb-ı mehîbin zebûnu* "bir korkunç ıstırabın acizliği" (Ersoy, 2010: 438), *koca Mısr'ın ilâh-ı üryânı!* "Koca Mısır'ın çıplak ilahı" (Ersoy, 2010: 440) gibi kimi zaman Türk dilinin kurallarına uygun kimi zaman ise Türk dili ile Arap ve Fars dili kuralları harmanlanarak hazırlanmış isim tamlamalarına da rastlamak mümkündür. Unutulmamalıdır ki günümüzde yadırganan ya da kısmen anlaşılan bu tamlamalar o devir için anlaşılır niteliktedir.

Akif'in, "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinde ayrıca *yollanmak* (Ersoy, 2010: 434), *basıp çıkmak* (Ersoy, 2010: 434), *alnını çatmak* (Ersoy, 2010: 435), *tekerlenmek* (Ersoy, 2010: 436), *cehennemin dibi* (Ersoy, 2010: 436), *tevekkül et de yürü!* (Ersoy, 2010: 436), *Gürültü etmeyelim, bî-huzûr olur, amanın!* (Ersoy, 2010: 437), *fellâh* "Mısır çiftçisi" (Ersoy, 2010: 436), *boyun eğmek* (Ersoy, 2010: 438), *cehennem olmak* (Ersoy, 2010: 438), *belini bükmek* (Ersoy, 2010: 438), *yerinde yeller esmek* (Ersoy, 2010: 438), *oğmak* (Ersoy, 2010: 439), *tırnakla, dişle oydurmak* (Ersoy, 2010: 439), *saçıp savurmak* (Ersoy, 2010: 439), *selinde boğmak*

(Ersoy, 2010: 439), *deşivermek* (Ersoy, 2010: 439), *murdar* (Ersoy, 2010: 439), *kokmuş* (Ersoy, 2010: 439) gibi argoya da kaçan halk dilinden alınmış kelime ve deyimleri kullanması etkili bir dil ve üslup örneğidir (Korkmaz, 2005: 52; Korkmaz, 1986: 560). Pek çok sözlükte bile geçmeyen deyimleri kullanmış olması, Akif'in halk diline ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir.

Akif'in aruz ve kafiye kullanma becerisi, hatta Türkçenin aruz kalıplarına yerleştirilmesindeki başarısı, dil üslup üstünlüğünü gösteren bir diğer özelliktir. Onun şiirlerindeki kafiyeler, sırf kafiye yapmak için yapılmış, zorlama ses benzerlikleri değildir (Korkmaz, 1986: 561). 216 mısradan oluşan "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiiri, aruz vezninin *mefâilün feilâtün mefâilün feilün* kalıbıyla kaleme alınmıştır.

Akif'in, "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinde *Şu hurmalıkları tuttuk mu, oh, kurtulduk...* (Ersoy, 2010: 434) mısrasındaki gibi konuşma dilinden alınmış canlı bir üslubu da vardır. Onun kelime kadrosuna bakıldığında sıfatlar, zarflar, ünlemler, fiiller önemli yer tutmakla birlikte zamirler göze batmayacak kadar azdır. Sıfatlar ve benzetmeler oldukça kısa ve kestirmedir (Korkmaz, 1986: 561).

Korkmaz'a göre, Akif'in şiirlerine heyecan, hareket ve canlılık kazandıran bir başka özellik de şiirlerinde sık sık başvurduğu ünlemlerdir (Korkmaz, 2005: 53). Bu ünlemlerin bir kısmı: *A'lâ!* (Ersoy, 2010: 433), *"İkinci Amnofis" a'lâ!* (Ersoy, 2010: 436), *Ne ihtişam-ı İlâhî! Ne saltanat! Ne celâl!* (Ersoy, 2010: 435), *Ne çâre!* (Ersoy, 2010: 436), *Rabbune'1-a'lâ!* "En büyük ilahımız" (Ersoy, 2010: 438) örneklerde görüldüğü gibi ya gerçek ünlemler ya da ünlem gibi kullanılan isimlerdir. Bir kısmı ise:

Ne ser-nigûn oluvermiş, aman bakın Nîl'e! (Ersoy, 2010: 433)

Meğer hiç öyle değilmiş, ne inkisâr-ı hayâl:
Aşınca vâhayı, bir kumdur etti istikbal! (Ersoy, 2010: 434)

O, çöl dedikleri aylarca bitmeyen nakarat! (Ersoy, 2010: 434)

Göründü birçoğunun pâre pâre ma'bûdu! (Ersoy, 2010: 434)

Çukurlarıyle, hayır, leşleriyle yutmuşlar!
Kefen soyanlar adammış, bu fâreler canavar! (Ersoy, 2010: 435)

Nasıl ki parçalanmış: Her taraf çırılçıplak! (Ersoy, 2010: 435)

Kürek kürek saçıyor küllenip duran güneşi! (Ersoy, 2010: 435)

O çünkü çok daha yüksek, o bir derin makber! (Ersoy, 2010: 436)

Bu kıpkızıl kayanın bağrı kaç yerinden oyuk! (Ersoy, 2010: 436)

Önünde var ya delîlin, tevekkül et de yürü!
Geçer miyiz, geçeriz, haydi şimdi, bismillâh!
Göründü, kalkamaz olmuş, zavallı bir hortlak! (Ersoy, 2010: 437)

Adâletin ne şehâmetli bir tecellîsi,
Şu, leş görür gibi görmek İkinci Amnofis'i! (Ersoy, 2010: 437)

Hayâtın ayrı felaket, memâtın ayrı belâ! (Ersoy, 2010: 438)
Bileydim, ey koca Mısr'ın ilâh-ı üryânı! (Ersoy, 2010: 440)

Evet, bütün beşerin hakkıdır bekā emeli;
Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli! (Ersoy, 2010: 440)

ifadelerinde olduğu gibi bir mısranın veya bir beyitin tamamının ünlem anlamını kazanması şeklinde görülmektedir.

Akif'in şiirlerinin diğer bir üslup özelliği de kullanılan fiil kipleri ve cümle türlerindeki çeşitliliktir: *ser-nigûn oluvermiş* (Ersoy, 2010: 433), *harâbeler* sökedursun (Ersoy, 2010: 434), *haşrolur durur* (Ersoy, 2010: 434), *tehaccür eyleyerek* (Ersoy, 2010: 435), *tehdîde etmek* (Ersoy, 2010: 435), *tevekkül et* (Ersoy, 2010: 436), *tevâlî eden* "aralıksız devam eden" (Ersoy, 2010: 437), *zuhûr etti* (Ersoy, 2010: 437), *eğilmişse boynu* (Ersoy, 2010: 438), *tavâf eylemişti* (Ersoy, 2010: 438), *tarh ederdi* (Ersoy, 2010: 438), *derinleşedursun* (Ersoy, 2010: 438), *târumâr olacak* (Ersoy, 2010: 438), *ölmeyebilmekse* (Ersoy, 2010: 439). Bu çeşitlilik ile üslup güzelleşmekte, şiirde akıcılık sağlanmış olmaktadır. Anlatıma canlılık ve hareket katılmakta, okuyucuyu mısradan mısraya, anlatımdan başka bir anlatıma sürükleyen tablolar arasında uyumlu bir geçiş temposu yakalanmış olmaktadır (Korkmaz, 2005: 54).

Akif'in, "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinde mısralar arasına serpiştirilen

Ne vardı bir acı duysaydı? (Ersoy, 2010: 433)

Yanaştık öyle mi? (Ersoy, 2010: 433)

Nedir bu acz-i beşer karşısında hırs-ı beşer? (Ersoy, 2010: 435)

Nedir leyâle bürünmüş o renk renk eşkâl?
Kimin hesâbına zulmette oynayan bu hayâl? (Ersoy, 2010: 437)

Kimin? Nedir? (Ersoy, 2010: 437)

Peki, o nerde? (Ersoy, 2010: 437)

Bu çehre miydi ki titrerdi karşısında zemîn?
Bunun mu handesi âfâka tarh ederdi enîn? (Ersoy, 2010: 438)

Şu gördüğüm mü nihâyet, bu leş mi âkibetin?
Bunun mu uğruna milyonla rûhu inlettin? (Ersoy, 2010: 438)

İçinde bir leş için muhteşem saray kurmak? (Ersoy, 2010: 439)

Nedir bu kokmuşa dünyâda olmadık tekrîm?
Niçin nasîbi değil rûhunun bu nâz ü naîm? (Ersoy, 2010: 439)

Şu mâvi kubbeye gömdün mü bir sürekli sadâ?
Ölüm saçarken o şimşekli gözler âfâka,
Eğildi baktı mı toprakta can veren halka?

Şu duygusuz yüreğin susturup leâmetini,
Yanık yüreklere sundun mu yâd-ı rahmetini? (Ersoy, 2010: 439)

O levsi gördün, utandın, terinle oğdun mu?
Ağarmıyorsa, nedâmet selinde boğdun mu? (Ersoy, 2010: 439)

Ne hânümanlan yıktın yıkılmadan şuraya?
Ne âşiyanları ezmişti, kim bilir, şu kaya? (Ersoy, 2010: 440)

örneklerdeki gibi soru cümleleri ile şiirde belli noktalara dikkat çekilmekte, anlatıma içten bir hava katılmaktadır.

Şiirde karşımıza çıkan *dalga dalga* (Ersoy, 2010: 433), *yavaş yavaş* (Ersoy, 2010: 434, 436), *kırık dökük* (Ersoy, 2010: 434), *yer yer* (Ersoy, 2010: 434), *pâre pâre* (Ersoy, 2010: 434), *bucak bucak* (Ersoy, 2010: 435), *delik deşik* (Ersoy, 2010: 435), *bütün bütün* (Ersoy, 2010: 435), *kürek kürek* (Ersoy, 2010: 435), *devre devre* (Ersoy, 2010: 435), *pırıl pırıl* (Ersoy, 2010: 437), *renk renk* (Ersoy, 2010: 437), *perde perde* (Ersoy, 2010: 437), *huzme huzme* (Ersoy, 2010: 437), *sütun sütun* (Ersoy, 2010: 439), *yer yer* (Ersoy, 2010: 439) gibi ikilemeler kavramları zenginleştirmekte, *kıpkızıl* (Ersoy, 2010: 436), *büsbütün* (Ersoy, 2010: 436), *besbelli* (Ersoy, 2010: 436), *zifir mi zifir* (Ersoy, 2010: 436) gibi pekiştirmeler ise şiire ahenk katmaktadır.

Yanık kütüklere dönmüş, karın, kasık, el, ayak;
Yakında küllenerek hepsi târumâr olacak.
Şu gördüğüm mü nihâyet, bu leş mi âkibetin?
Bunun mu uğruna milyonla rûhu inlettin?
Şeâmetin ne de etmiş ki cevvi istîlâ:
Hayâtın ayrı felaket, memâtın ayrı belâ! (Ersoy, 2010: 438)

örnek olarak vermekle yetineceğimiz mısraların dışında Akif, "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinin tamamında İkinci Amnofis'i hicveden kinayeli bir üslup kullanmaktadır.

Akif, şiirde yer yer zıtlıklardan faydalanmaktadır: *Batar, çıkar, gideriz, çâresiz, yorulsak da.* (Ersoy, 2010: 434), *Nedir bu acz-i beşer karşısında hırs-ı beşer?* (Ersoy, 2010: 435), *Gelen, geçenlere ibret, yatar sefîl,* üryân*!* (Ersoy, 2010: 438), *Tüter dururdu, inen kırbacınla kalkar da!* (Ersoy, 2010: 439).

Değerlendirme ve Sonuç

Akif'in yaşadığı çevre, içinde bulunduğu kültür, aldığı eğitim, benimsediği sanat anlayışı ile kullandığı dil ve üslup arasındaki ilişki gözle görülür de-

recededir. Halka hitap eden, onun anlayacağı bir dil ile yazmayı tercih eden Akif, dilde sadeleşmeye karşı değildir. Ancak sadeleşmenin uzman kişiler tarafından yapılmasını, dilde karışıklığa neden olunmaması gerektiğini söylemiştir. Eserlerinde, konuşulan, canlı Türkçeyi kullanmış, dilin zenginliğini ortaya koymuştur.

"Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinde Akif, halka kendisi için piramitler yaptıran, onlara eziyet eden İkinci Amnofis'i ağır bir dille eleştirmiş, sonsuzluğun devasa piramitlerle olmayacağını, en iyisinin bu dünyadan sessiz sedasız ayrılmak olduğunu, önemli olanın hayırla anılabilmek olduğunu dile getirmiştir.

Türkçeyi başarıyla kullanan Akif'in, "Fir'avn ile Yüz Yüze" şiirinde halk dilinden alınmış kelime ve deyimleri kullanması, argo sayılabilecek kimi sözlere yer vermesi, onun halk diline ne kadar önem verdiğini göstermekte, etkili bir dil ve üslup örneği oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra Akif'in şiirde konuşma dilinden alınmış canlı bir üslubu da vardır. Özenle yerleştirdiği ünlemler ile Akif, şiire heyecan, hareket ve canlılık kazandırmaktadır. Kullandığı fiil kipleri ve cümle türlerindeki çeşitlilik ile üslup daha da güzelleşmekte, şiirde akıcılık sağlanmaktadır.

Eserlerindeki konu çeşitliliği ve bu çeşitliliğin sağladığı zengin kelime kadrosu ile Akif, Türkçenin tüm inceliklerini değerlendirmeyi başarabilmiş bir şairdir. O, şiirlerinde çeşitli kelime oyunlarına ve hayali unsurlara başvurmadan da dil ve üslubunda canlılık ve doğallık sağlayabilmiştir. Sade dili, duygulu sözleri ve dili kullanmadaki becerisi sayesinde tanınmış ve çokça okunmuştur.

KAYNAKÇA

Aktan, B. (2009). Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Dil ve Üslup. G. Yıldız, M. Z. Yıldırım, Ş. Kazan, H. Yazıcı Okuyan (ed.) *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı* (1. baskı) içinde (s. 131-134). Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.

Duman, M. (2011). Akif'in Dili. V. Işık (haz.), *Vefatının 75. yılında Mehmet Akif Ersoy* (1. baskı) içinde (s. 303-313). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Ersoy, M. Â. (2010). *Safahat* (2. baskı). M. E. Düzdağ (haz.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Fedai, Ö. (2014). Mehmet Akif'in Mısırdaki Mağarasından Yansıyan: Gölgeler. D. M. Doğan (haz.), *Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 6: Mehmet Akif ve Gölgeler* (1. baskı) içinde (s. 22-26). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Gökçek, F. (2014). Mehmet Akif, Gölgeler ve Tasavvuf. D. M. Doğan (haz.), *Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 6: Mehmet Akif ve Gölgeler* (1. baskı) içinde (s. 16-21). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Karakoç, S. (1996). *Mehmet* Akif (7. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.

Korkmaz, Z. (1986). Mehmet Akif'te Dil ve Üslup Özellikleri. *Türk Dili,* (420), 554-564.

Korkmaz, Z. (2005). Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe. *Türk Dili Üzerine Araştırmalar* (2. baskı) içinde (C II, s. 44-55). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kur'ân Yolu. https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/naziat-suresi-79/ayet-15/kuran-yolu-meali-5 (09.03.2021).

Mehmet Akif. (1326, 27 Mayıs). Hasbihal. *Sırat-ı Müstakîm, 4*(92), 237-238. https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/periodicals/catalog/issue/19471

Mehmet *Akif*. (1327, 24 Şubat). Edebiyat. *Sebîlürreşâd, 8*(183), 9-10. https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/periodicals/articlecatalog/details/12619

Mehmet Akif. (1340, 25 Kanunievvel). Fir'avn ile Yüz Yüze. *Sebîlürreşâd, 25*(631), 97-98. https://dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr/tr/periodicals/articlecatalog/details/14680

Narlı, M. (2012). Safahat'ın Suretleri. *Türk Dili*, *8*(729), 24-29.

Okay, M. O. (2008). Safahat. *Diyanet İslam Ansiklopedisi, 35,* 442-444.

Zülfikar, H. (1986). Mehmed Akif Ersoy'un Şiir Dili Üzerine. *Türk Dili,* (420), 512-520.

MEHMET AKİF ERSOY: HAYAT ESER İÇİNDE YA DA ESERİ HAYATTAN OKUMAK

Salim ÇONOĞLU
Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı, Balıkesir/Türkiye, conoglu@balikesir.edu.tr

Giriş

Mehmet Akif Ersoy, yaşadığımız yüzyılın penceresinden görünen konforlu manzarayla anlamanın mümkün olmadığı zorlu bir döneme, Türk milletinin sırtına ateşten gömlek giydiği bir devre tanıklık etmiş bir şairdir. Böyle bir devrin sağlaması, olumlu ya da olumsuz taraflarıyla, edebiyat eserlerinde yapılır. Hayatımız ve algılarımız değişirken, değişimi/tedirginliği ve tükenmişliği kalabalık yığınlardan daha yoğun hisseden yazarlar; değişimin/yenilenmenin ifade edildiği metinler üretmeye başlar. Böylesi süreçler, özellikle toplumun zihinsel yetimliğinin telafisi konusunda yazara ve edebiyata da önemli sorumluluklar yükler.

Bir edebî metnin gerçekliği, yaşanan hayatın gerçekliğinden farklı olsa da, edebî metnin en önemli yapı unsurlarından biri de yaşantıdır. Yaşantı, yazarın eserini ortaya koyarken yararlandığı ana malzemelerden biridir. Pek çok yazar, kendi hayatı ve yaşantılarından yola çıkarak metinler ortaya koyabilir. Bu bağlamda Mehmet Akif'i de çağdaşlarından ayrıcalıklı ya da ilgi çekici kılan husus da, sadece verdiği eserler değil aynı zamanda ortaya koyduğu metinlerle hayatı arasındaki doğrusal ilişkidir. Somut yaşam yolunda yazarın eserde bıraktığı izler, bir anlamda yazar-eser-hayat ilişkisi arasındaki bağı kurmak için bir çıkış noktası/dayanak oluşturmaktadır. Açıkçası, Akif'in eserine de hayatından başlamak/odaklanmak, eseri ve yazarı anlamak için okuyucuya önemli

imkânlar sunmaktadır. Hakkında yazılan biyografiler; yazarın hayatı ve sanatı arasındaki yoğun geçişliliğin, eseri/şiiri için önemli bir kaynak teşkil ettiğini göstermektedir. Yazarın yaşamı boyunca başından geçen olaylar, çalışma hayatı, eğitimi, aile çevresi, okuduğu kitaplar, vb. durumların eserdeki karşılıkları, Akif'te hayat ve eserin yan yana yürüdüğünü göstermektedir. Açıkçası, okuyucuyu Akif'in dünyasına ulaştıracak yol, onun kurmaca dünyasının sayfaları arasından geçmektedir. Akif, kendi gerçek yaşamını somut hâle getiren bütün olayları olanca ayrıntısıyla şiirlerinin arasına ilmek ilmek dokumuştur.

Eseri Besleyen Kaynak: Hayat

Safahat ve İstiklal Marşı şairi Mehmet Akif, Arnavutluk'un İpek kasabasından Tahir Efendi'nin ve aslen Buharalı olup Tokat'ta doğmuş olan Emine Şerif Hanım'ın oğlu olarak 1873 yılında dünyaya gelir. Çocukluğunu annesine ait Fatih'te Sarıgüzel'deki bir evde geçiren Mehmet Akif, ilk dinî bilgilerini Fatih Dersiamlarından babası Tahir Efendi'den almıştır. Medrese tahsili ve hocalığı sırasında temizliği ile tanındığı için kendisine "temiz" lakabı verilmiş olan Tahir Efendi, "İpekli Temiz Tahir Efendi" diye anılmaktadır (Okay, 1990: 17).

Mehmet Akif de, Âsım'da:

Kimin oğluydu baban? Kimdi unuttun mu deden?
İpek'in köylüsü, ümmi, yarı vahşi bir adam…
Bir şey öğrenmedi elbette o ümmi babadan.
Ne kazanmışsa, bütün, kendi kazanmış, kendi. (Ersoy, 2021: 480).

dizeleriyle dedesi ve babası hakkında bilgi vermektedir.

Mehmet Akif, 1878'de dört yaşında Emir Buhari Mahalle Mektebine başlamış, iki yıl sonra da Fatih İbtidaisine geçmiştir. İnal'ın ifadesiyle, Mehmet Akif'in babası, Mühürdar Emin Paşa'nın ailesinin özel öğretmenidir. Emin Paşa'nın oğulları İbnülemin Mahmut Kemal ve Ahmet Tevfik'e de özel ders vermektedir. Bu özel dersler, kışın Emin Paşa'nın Bakırcılar'daki konağında, yazları ise Yakacık'taki köşkünde yapılmaktadır. Tahir Efendi, yazları ailesiyle birlikte Yakacık'a giderek köşkün bir dairesinde kalmakta ve Mehmet Akif de İbnülemin kardeşlerle beraber derslere katılmakta, onlarla arkadaşlık etmektedir (İnal 1969: 81). Üç yıllık ilkokulu bitirdikten sonra da, 1882 yılında Fatih

Merkez Rüştiyesine başlayan Mehmet Akif, bu okulda kendisine çok tesir edecek bir isimle karşılaşır: Hoca Kadri Efendi.

> Bu seyyar hocaların en mühimi son sınıfta kendisinden Türkçe okuduğum Hoca Kadri Efendi'dir. Hoca Kadri Efendi Abdülhamit devrinin hürriyetperver şahsiyetlerindendir. O devirde evvelâ Mısır'a kaçtı. Orada Kanun-i Esasî gazetesini çıkardı. Sonra Paris'e gitti. Paris'te Harb-i Umumî ortalarına kadar yaşadı. İlmen ve ahlâken çok yüksek bir zât. Aslen Herseklidir. İngiliz Kerim Efendi'den, Hoca Tahsin Efendi'den okumuş. Arapçası, Acemcesi çok kuvvetli. Fransızca da öğrenmişti. Paris'te ilerletmiştir. Bu zât lisan itibariyle üzerimde çok müessir oldu. O kadar yüksek bir adamın alelâde nasihati bile tesir eder (Okay, 1989: 6).

Rüştiyeye devam eden Mehmet Akif bir taraftan da Fatih Camii'nde Farsça dersler veren Selanikli Esat Dede'den Farsçasını, Hoca Halis Efendi'den de Arapçasını ilerletmiştir. Bu dönemde edebiyata olan ilgisi artan Mehmet Akif, Hafız'ı, Sâdi'yi, Mevlâna'yı ve Fuzuli'yi okur. Rüştiyenin ardından girdiği Mülkiye İdadisinin üç yıllık ilk devresi ve ardından yüksek kısmının ilk sınıfına devam ederken 1888 yılında babasının ölümü, 1889'da büyük Fatih yangınında Sarıgüzel'deki evlerinin yanmasıyla maddi ve manevi sıkıntıya düşen Mehmet Akif, o yıl açılan Mülkiye Baytar Mektebine yatılı öğrenci olarak kaydolur ve bu okuldan 1893 yılında birincilikle mezun olur.

Mehmet Akif'in yakın dostu olan şair Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Akif'in bu dönemiyle ilgili şu tespitleri yapmaktadır:

> Manevi evden yetişen çocuk, bu müspet ilimli mektebin, artık bütün manasıyla içindeydi. Kimya tahlilhanesinden çıkıp, nebatat laboratuarına giriyor, toprağın üstünü ve altını okuyor, yerden bıkınca rasathanesine tırmanıyordu. Fakat gökyüzünün kaldırım kadar maddi ve malum olmasından da usanıyor, o zaman evine koşuyordu, ölen babasının Kur'an sesiyle hâlâ dolu olan küçük eve.
>
> Bu Kur'an'lı ev… Bu rasathaneli mektep… Gökyüzüyle meşgul olan bu iki bina… İşte hep bu iki binadan baktığı için, Akif gökyüzünü iki tane sandı.
>
> Halkalı'nın tahta mihraplı camisine beş vakit gitmek için mubassır Mehmed, laboratuarına koşmak için de Rıfat Hüsameddin, Akif'i hiç zorlamadılar: İmam Mustafa'nın arkasında da, Pasteur'un önünde de aynı intizamla durdu; fakat aynı heyecanla değil. (Kuntay, 2014: 169).

1893 yılındaki mezuniyetiyle birlikte memuriyet hayatı da başlayan Mehmet Akif, ilk göreviyle uzun süre Anadolu, Rumeli ve Arabistan'ın çeşitli kasa-

balarında hayvan hastalıklarıyla ilgili çalışmalarda bulunur. Bu uzun soluklu görev, İstanbul dışındaki zorlu hayatı, bu zorlu hayatın içinde ayakta kalmaya çalışan halkı ve köylüyü tanımasına da yardımcı olmuştur. Şiirlerindeki realist ve canlı tabloların, problemlere getirdiği gerçekçi çözümlerin kaynağının bu görevlerden geldiği açıktır. Kuntay'ın da ifade ettiği gibi, memleketin haksız olan fukaralığının ne demek olduğunu gözleriyle gören Akif, artık memleketini haritada tanıyan, kâğıt ve mürekkep kokan şair değildir (Kuntay, 2014: 178).

1913'te mesleğinden istifa eden Mehmet Akif Ersoy, 1914 yılı başlarında Mısır ve Medine'ye iki aylık bir seyahate çıkmıştır. *Safahat*'ın beşinci kitabı olan, Hatıralar'daki "El-Uksur'da" şiiri bu seyahatin ürünüdür. Ardından Harbiye Nezâreti tarafından istihbarat çalışmaları yapmak üzere kurulmuş olan Teşkilat-ı Mahsusanın verdiği görevle 1914 yılı sonlarında Berlin'e gider. Batı'yı yakından tanımasına imkân veren bu gezi sırasında Almanlara karşı savaşırken esir düşmüş İngiliz ve Rus tebaası Müslüman askerlerin kamplarını ziyaret eder. Onlara savaştan sonra bağımsızlıklarını kazanmak için faaliyet göstermeyi telkin eden konuşmalar yapar. Yine Hatıralar kitabındaki "Berlin Hatıraları" adlı uzun manzumesi bu gezinin sonucunda yazılmıştır. Aynı teşkilatın verdiği diğer bir görevle, Arabistan'da başlayan Şerîf Hüseyin isyanına karşı devlete bağlı kabilelerin desteğinin devamını sağlamak amacıyla teşkilat başkanı Eşref Sencer'in (Kuşçubaşı) idaresindeki bir heyetle Necid bölgesine (Riyad) gider (Mayıs-Ekim 1915). Bu seyahatin devamında ikinci defa ziyaret ettiği Medine ve Ravza-i Mutahhara'nın uyandırdığı duygularla, Cenap Şahabettin ve Süleyman Nazif gibi edebiyatçıların bir şaheser olarak nitelediği "Necid Çöllerinden Medine'ye adlı manzumesini kaleme alır (Düzdağ, 2002: 50-77).

1918 Temmuz'unda Mekke Emiri Şerif Ali Haydar Paşa'nın daveti üzerine İzmirli İsmail Hakkı Bey'le birlikte Lübnan'da bulunur. Dönüşünde şeyhülislamlığa bağlı dinî-akademik bir kuruluş olan Dârü'l-hikmeti'l-İslamiyye'nin başkâtipliğine tayin edilen Mehmet Akif (Ağustos 1918) daha sonra kuruluşun aslî üyesi olur (Ocak 1920). Müessesenin yayın organı olan Cerîde-i İlmiyye'nin idaresini de üstlenir. Bu arada İstanbul Dârülfünununda Maarif Nezâretine bağlı olarak kurulan Kamus-ı Arabî Heyeti üyeleri arasında yer alır.

I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devleti aleyhine sonuçlanması ve ardından memleketin işgaliyle başlayan zorlu süreç, Yunanlıların İzmir'i işgali, Mehmet

Akif Ersoy'u Millî Mücadele saflarında yer almaya yönlendirmiştir. Kaldı ki kendisi de İstanbul'da sadece makaleler kaleme alarak bu olumsuz durumun üstesinden gelineceğine inanmamaktadır. Böylece 1920 yılı Ocak sonunda Balıkesir'e giden Mehmet Akif, burada Zağanos Paşa Camii'nde kürsüye çıkarak halka hitap eder. "Ey Müslüman" hitabıyla konuşmasına başlayan Akif, "Cihan altüst olurken seyre baktın öyle durdun da; bugün bir serserisin, derbedersin kendi yurdunda!" diye başlayan şiiri okumuş ve halkı Millî Mücadele saflarında birleşmeye çağırmıştır (Düzdağ, 2002: 86-87).

Akif'in Balıkesir'e ve ardından Ankara'ya gitmeye karar vermesi onun vatanseverliğinin açık bir göstergesidir. Ayrıca halkın sevip saydığı bir Müslüman aydın sıfatıyla Millî Mücadele'ye katılması, bu hareketin İttihatçıların yeni bir macerası olduğu şeklindeki şüpheyi büyük ölçüde gidererek Kurtuluş Savaşı çalışmalarına önemli bir güç katmıştır. Nitekim bu sebeple ona "Millî Mücadele'nin manevi lideri" sıfatı verilmiştir. Balıkesir'den İstanbul'a gelmesinin ardından işgal altında çalışmanın daha da zorlaşıp sansürün gitgide şiddetlenmesi yanında Ankara'dan Heyet-i Temsiliye adına gelen davet üzerine Akif, Büyük Millet Meclisinin açılışının ertesi günü Ankara'ya varmıştır (24 Nisan 1920). Büyük Millet Meclisi Reisi Mustafa Kemal Paşa'nın teklifi üzerine Burdur mebusu seçilmiş (5 Haziran 1920) haberi olmadan en yüksek oyu alarak Biga'dan da seçilmesine rağmen daha önce Burdur mebusluğunu kabul ettiğinden Mecliste bu sıfatla bulunmuştur. Zaman zaman Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar, Afyon, Antalya, Konya, Kastamonu gibi şehirlerde halka ve diğer bazı mebuslarla beraber cephelerde askerlere hitaben Millî Mücadele'yi teşvik eden konuşma ve vaazlarını sürdüren Akif'in vaazlarından biri de meclis kararıyla gittiği Kastamonu'da Nasrullah Camii'ndeki ünlü vaazıdır. Bu vaaz, Millî Mücadele'yi büyük bir heyecanla teşvik eden önemli bir belgedir (Okay-Düzdağ, 2003: 432-439).

Bu arada, 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılması ve bağımsız hükûmetin kurulmasıyla uluslararası arenada bir marşa da ihtiyaç duyulmuştur. Trablusgarp'ta, Balkanlar'da, I. Dünya Savaşı'nda ağır kayıplar verilmiştir. Bu savaşların ve kayıpların getirdiği ruhî durum, tam bir bunalım ve ümitsizlik hâlidir. Böylesi sıkıntılı bir dönemde Türk milletinin ümidini, heyecanını, azim ve kararlılığını diri tutmak için böyle bir marş yazdırılması zarureti doğmuş ve bir yarışma açılmıştır. Yarışma için belirlenen son katılım

tarihi 23 Aralık 1920'dir. Bu tarihe kadar yarışmaya 700'den fazla eser katılır. Gelen metinleri beğenmeyen Maarif Vekili Hamdullah Suphi, çok güzel, etkili ve kaliteli bir marş ortaya çıkması için Akif'in mutlaka yarışmaya katılmasını istemektedir. Hem Hamdullah Suphi'nin ricası hem de Balıkesir Milletvekili Hasan Basri Çantay'ın ikna etmesi ile Akif, marşı yazmaya karar verir.

Akif, marşın bazı kısımlarını Tacettin Dergâhı'nda, bazı kısımlarını da Mecliste meclis görüşmeleri sırasında, bazı kısımlarını Hâkimiyet-i Millîyye gazetesi idarehanesinde yazar. Yarışmaya katılan eserler Maarif Vekâletine gelir. Orada seçilen 7 şiir Meclise sunulur ve Meclisin bunlardan birini seçmesi istenir. Hamdullah Suphi, Mecliste Akif'in şiirini 12 Mart 1921 tarihli Meclis görüşmesinde okur. Milletvekilleri hararetle alkışlarlar. Sonunda Atatürk'ün reisi olduğu Meclis, Akif'in şiirini büyük bir oy çoğunluğuyla Türk İstiklal Marşı olarak kabul eder (Çantay, 1966: 62-73).

1923 yılında Abbas Halim Paşa'nın daveti üzerine Mısır'a gider. İki yıl kışları Mısır'da geçirip yazları Türkiye'ye döndüyse de 1925'in sonundan itibaren sürekli Mısır'da kalır. Kahire Üniversitesinde Türk edebiyatı dersleri verir bir taraftan da Diyanet İşleri tarafından kendisine verilmiş olan Kur'an-ı Kerim tercümesi üzerinde çalışır.

1935'te rahatsızlanan Mehmet Akif, hava değişimi için bir aylığına Lübnan'a ve o sırada Fransız idaresinde bulunan Antakya'ya gider. Hastalığının ağırlaşması üzerine 17 Haziran 1936'da İstanbul'a döner. Nişantaşı Sağlık Yurdu'nda tedavi gördükten sonra yaz aylarında Said Halim Paşa'nın Alemdağ'daki Baltacı Çiftliği'nde oğlu Prens Halim tarafından misafir edilir. Son günlerini de aynı ailenin Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'nda kendisine ayırdığı dairede geçirir ve orada vefat eder (27 Aralık 1936) (Okay, 1990: 20-21).

Hayattan Yansıyan Edebiyat

Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim/İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim.

Mehmet Akif Ersoy'un doğduğu yüzyıl parçalanmalar ve yeni oluşumlar çağıdır. Deyim yerindeyse dünya gömlek değiştiriyor ve dünya gömlek değiştireceği zaman hadiseler de ister istemez kaçınılmaz oluyor (Tanpınar, 2012:

11). O zamana kadar koskocaman bir gövde olan Osmanlı İmparatorluğu'nda da bir memnuniyetsizlik ve yeni bir düzen arayışı hem devlet kademelerinde hem de toplumsal yapıda bariz bir şekilde görülmektedir. İşte, müthiş entelektüel kudretiyle, tarihin bu fotoğraf karesinde Akif çok önemli misyonlar yüklenmiştir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın da ifade ettiği gibi "hayatı eserlerinden çok daha muhteşem bir şiir" (Yalçın, 1937: 119-120) olan Akif, çocukluğunu Fatih Sarıgüzel'de yani İstanbul Suriçi'nde İstanbul'un küçük, sıradan insanlarının yaşadığı yerli ve mütevazı semtlerinden birinde geçirmiştir. Hayatı burada tanır, mücadeleci şahsiyeti burada şekillenir. O, Suriçi'nde geçirdiği çocukluğu sonrası artık, hayata perdenin ardından bakan sıradan bir insan değil, hayatın trajedisini derinden kavramış bir mücadelecidir.

Mülkiye Baytar Mektebinden mezun olduktan sonra, uzun süre Anadolu, Rumeli ve Arabistan'ın çeşitli kasabalarında hayvan hastalıklarıyla ilgili çalışmalarda bulunması, onun ilim ve fenle yakından iştigal etmesine etki ettiği gibi köylüyle yakın ilişkiler kurmasına da imkân tanımıştır. Zira bu uzun soluklu görev; İstanbul dışındaki zorlu hayatı, bu zorlu hayatın içinde ayakta kalmaya çalışan halkı ve köylüyü tanımasına da etki etmiştir. Şiirlerindeki o canlı tabloların, yetiştiği çevreden, gözlemlediği muhitlerden ve İstanbul dışındaki görevlerden geldiği açıktır. Artık memleketin fukaralığının ne demek olduğunu bizatihi gözlemleyen ve deneyimleyen Akif, memleketini sadece haritadan tanıyan, kâğıt ve mürekkep kokan bir şair değildir. Kendisini memleketinin ve milletinin huzurunda görme fırsatı yakaladığı andan itibaren memleketini ve milletini, sanatın peşinde koştuğu güzellikten daha çok düşünme arzusu duymuştur ister istemez.

Mehmet Akif'i çağdaşlarından ayıran bu bakış açısı onun gözleme verdiği önemle doğru orantılıdır. Fatih Kürsüsü'nde söylediği "Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim/İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim." mısraları onun şiirinde yüksek hayallerin bulunmadığını, her şeyi gördüğü/göründüğü gibi tasvir ettiğini ifade etmektedir. Akif'in toplumda bu derece karşılık bulmasının en önemli sebebi de budur. En güzel yazdığı eserlerden biri olarak Mahalle Kahvesi'ni gören Akif, bu şiirle ilgili şu tespiti yapar: "Kahve sahibine o şiiri okudukları zaman 'Bu herif, muhakkak böyle kahvelerde yetişti!' demiş."… "Benim şiirlerimin bir vasf-ı mümeyyizi, işte budur. Her şeyi olduğu gibi görmek ve göstermek." (Tansel, 1991: 183).

Kendisini halktan üstün görmeyen, halkı gibi yaşayan ve şiirlerinde halkın diliyle halkı anlatan Mehmet Akif de dil, konu, tasvirler, insanlar yerlidir. Kendi duygu ve düşüncelerimizi işlemek noktasında söyledikleri de bu yerlilik endişesiyle ilgilidir. Bu da yetiştiği, yaşadığı çevreden geliyor. Bu yüzden kendi insanıyla alakadar olur, memlekette seyyah ya da bir turist gibi gezmez, memleketi de bir laboratuvar gibi görmez. Üstelik İstanbul dışına çıkar, Anadolu'yu, Anadolu insanını yakından tanır, hayatın sahih yönlerini orada görür. Bütün bu gözlem ve deneyimleri de eserlerine yansır.

O kadar yüksek bir adamın alelade nasihati bile tesir eder.

Akif'in eseri ve hayatı arasındaki önemli geçiş noktalarından biri de, hamilerin/yetişmeye yardımcı olanların, üzerindeki tesiridir. Akif'in hayatı boyunca ahlaki prensiplerin insanı olarak yaşaması, dürüstlüğü, sözüne güvenilir olması gibi şahsiyetinin önemli parçalarının teşekkülünde hamilerin ve yetişmesine yardımcı olanların tesiri büyüktür. Bu isimlerden ilki, ilk dinî bilgileri öğrendiği babası İpekli Tahir Efendi'dir. Ayrıca Abdülhamid devrinin hürriyetperver isimlerinden Fatih Merkez Rüşdiyesinde Türkçe muallimi Mehmet Kadri Efendi, hafızlık hocası Mehmet Rasim Efendi, Mesnevî ve Gülistan derslerini takip ederek Farsçasını ilerlettiği Esat Dede, Arapça hocaları Hersekli Ali Fehmi Efendi ile Mu'allakat hocası Halis Efendi önemlidir. Mehmet Akif, *Safahat*'ta da sırası geldiğinde hamilerinden/yetişmesine katkı sağlayanlardan bahsedecektir. Ders arkadaşları Mehmet Şevket ve Babanzade Ahmed Naim ile daha Baytar Mektebinde talebeyken kendisini klasik eserleri okuyacak kadar Fransızcasını ilerletmeye ve Batı edebiyatını takip etmeye yönelten Ispartalı Hakkı Bey, memuriyetinin ilk yıllarında yanında bulunarak Fransızca çalıştığı Baytar Miralay İbrahim Bey bu isimler arasında sayılabilir.

Mahalle kahvesi... Berlin... Münâsebet mi dedin

Akif'in Arabistan, Mısır, Medine ve Berlin'e yaptığı seyahatleri 1914-1915 yılları arasında manzum hikâyeler hâline getirmesiyle meydana gelmiş bir kitap olan *Hatıralar*'da düşüncelerini yansıtması bakımından eserin büyük bir kısmını teşkil eden "Berlin Hatıraları" oldukça önemlidir. Hayatında önemli bir yer olan bu seyahatten yola çıkarak "Berlin Hatıraları"nda Garp'ı ve Şark'ı karşılaştıran Akif, Alman toplumunun ileride olmasının en büyük sebebi olarak "birlik" düşüncesini görür. Bizde ise tam tersidir. Ayrıca bizim geri kalışı-

mızın sebeplerinden bahsederken maarif sistemimizin gençleri hayattan uzak ve tüketici olarak yetiştirdiğini, yeni edebiyatın iyilik yerine kötülük yaydığını, özellikle İngilizlerin aramıza tefrika soktuğunu ve bu durumların sonucunda düşman donanmasının Çanakkale açıklarına gelip dayandığını ifade eder.

Akif, hayat hikâyesinden de anlaşıldığı gibi yeniliğe açık bir aydındır. Sırf Batı kaynaklı diye işe yarayacak yeni şeyleri reddetmez. Sık sık eski medeniyetimize ve Osmanlı'nın 19. yüzyıldaki geriliğine de vurgu yapmadan durmaz. Bütün bu geriliğin arkasında ömrünü tamamlamış ve yenilenmesine ihtiyaç duyulan eğitim sisteminin olduğunu fark eden yazar, eserlerinde de Osmanlı medeniyetinin dün ve bugünkü durumları arasında karşılaştırmalar yapar. Batı'nın bilimsel anlamda ileride olduklarını söyleyerek, özellikle İslam dünyasının geçmişte ulaştığı teknik ve bilimsel ilerlemeyi heyecanla anlatır.

Akif'in yetiştiği devir, Batı'nın her alanda nüfuzunu giderek arttırdığı bir devre denk gelir. Batı karşısında farklı farklı tavırların geliştirildiği bu devirde Akif, Batı ve Doğu'nun özellikle elverişli taraflarından yararlanılması görüşündedir:

> Memleketimizde iki sınıf halk görüyoruz: Ne varsa Şark'ta vardır, Garb'a doğru açılan pencereleri kapamalıyız, diyenler. Ne varsa Garp'ta vardır. Harîm-i âilemizi bile Garplılara açık bulundurmalıyız, iddiasına kadar varanlar. Bana öyle geliyor ki, ne varsa Şark'ta vardır, diyenler, yalnız Garb'ı değil, Şark'ı da bilmiyorlar, nitekim ne varsa Garp'ta vardır, davasını ileri sürenler, yalnız Şark'ı değil Garb'ı da tanımıyorlar (Ersoy, 1327: 357).

Her iki medeniyetin uygun taraflarından yararlanma fikri bütün hayatı boyunca devam eden Akif'e göre Batı hayranlığı Şark'ı tanımamaktan ileri gelmektedir. Ona göre Batı medeniyetine mahsus sanılan pek çok şey aslında Şark medeniyetinde asırlardır mevcuttur. Topçu'nun değerlendirmesine göre "Aşılarken de vurun kendine kendinden aşı" mısrası, Batı'dan ilim ve irfanı alacak yerde madde ve cinsiyet hayatının yarattığı cazibeye teslim olduğumuz için kötü ve tehlikeli bir yenileşme usulü olan taklitle yetinmemizin Akif'in diliyle en somut ifadesidir (Topçu, 1998: 47).

Ne gördün, Şark'ı çok gezdin?" diyorlar. Gördüğüm: Yer yer, Harâbîler; serilmiş hânümânlar; başsız ümmetler.

Şark'ı da iyi tanıyan Akif, bir taraftan da Şark'ın geriliği üzerine düşünür. Bir taraftan Batı'ya bakarken, bir taraftan da bu bakışla Doğu'yu değerlendirir. Batı'nın bilim, eğitim ve sanayide gelişmişliği, Doğu'nun ise bu alanlarda geriliği onu, İslam dünyasının klasik çağında bilim ve bilimsel başarıları ile dönemindeki Müslümanlarının geriliği ikilemi sorunsalı içine sokar: "Şark'ın ki, mefâhir dolu, mâzî-i kemâlî, Ya Rab ne onulmaz yaradır şimdiki hâli" (Ersoy, 2021: 621) mısraları Doğu'nun maddi ve manevi anlamda çökmüş bir uygarlık olduğuna yapılan vurgudur. Doğu'nun en büyük noksanlığını vazife hissinin olmayışı olarak gören Akif, kurtuluşun bu şuurun uyanmasına bağlı olduğunu söylemektedir: "Ah biz Şarklılara vazife hissini ihsâs edecek bir aşı keşf olunsa!... Nereye gittimse, insanlarında vazife duygusunu göremedim. Bu şuurun uyandığı gün, Şark yakasını kurtarmış demektir." (Düzdağ, 2002: 210).

Taammüm etmesi lâzım maârifin mutlak

Osmanlı aydını, Tanzimat sonrası karşı karşıya kaldığımız "medeniyet krizi"nin ortasında, bu krizle baş edebilmek için iki sihirli kelime üzerinde ısrarla durur: Maarif ve medeniyet. Mehmet Akif'in eleştirdiği ve ıslah edilmesi için çareler ürettiği kurumlardan en önemlisi maariftir. Ona göre memleketi kalkındıracak "Nimet-i Marifet" maariftir. Sık sık Batı ve Doğu medeniyetleri arasında karşılaştırma yapan Mehmet Akif, Batı'nın büyük gücünün arkasında saklı olan şeyin eğitim olduğunu fark etmiştir. Ülkenin en önemli meselelerinden biri budur. Bunu hâlletmeden diğer meseleleri çözmenin imkânı yoktur. II. Meşrutiyet sonrası, eğitimin yeniden inşası üzerinde durarak, ülkeye egemen olan ataleti ortadan kaldırmanın yolunun eğitimin yeniden yapılandırılmasından geçtiğini düşünen önemli aydınlardan biri olan Mehmet Akif, gerek müstakil yazılarında gerekse *Safahat*'ı meydana getiren kitaplarında yaptığı "eğitim" vurgusuyla; bilginin üretilmesi ve üretilen bu bilgiyle yeni bir insan/dünya oluşturulması noktasındaki çabalarıyla dikkati çeker.

Mehmet Akif Ersoy, yaşadığı yüzyılın en temel problemine çözüm yolu arayan bir aydındır. Bu temel problem, uygarlık ve ilerleme yolunda nasıl mesafe kaydedileceğidir. Bu temel problemin çözüm yollarından biri de "maarif" yani eğitim meselesidir. Akif, hâkim bir milletin mahkûm düşmesi ve mahkûm bir milletin yok olmasının eğitimsizlikten ileri geldiğinin farkındadır. Çocukluğunu Fatih Sarıgüzel'de yani İstanbul Suriçi'nde İstanbul'un küçük, sıradan

insanlarının yaşadığı yerli semtlerinden birinde geçirmiş, Mülkiye Baytar Mektebinden mezun olduktan sonra, uzun süre Anadolu, Rumeli ve Arabistan'ın çeşitli kasabalarında hayvan hastalıklarıyla ilgili çalışmalarda bulunmuş, bu uzun soluklu görev; İstanbul dışındaki zorlu hayatı, bu zorlu hayatın içinde ayakta kalmaya çalışan halkı tanımasına yardımcı olmuştur.

İbni Sinaları doğurmuş, rasathaneler kurmuş bu iklim o muhteşem mazisinin aksine bugün tamamen hurafelere boğulmuştur. Tembel, tevekkülcü, kaderci, ümitsiz, taklitçi, körü körüne geleneğe bağlı egemen zihniyet, Doğu'nun şu anki perişan hâlinin temel nedenidir:

İbn-i Sînâ'ları yüzlerce doğurmuş iklîm,
Tek çocuk vermiyor âgûşuna ilmin, ne akîm!
O rasad-hâne-i dünyâ, o Semerkand bile;
Öyle dalmış ki hurâfâta o mâzîsiyle:
Ay tutulmuş, "Kovalım şeytanı kalkın!" diyerek,
Dümbelek çalmada binlerce kadın, kız, erkek! (Ersoy, 2021: 255).

Akif'in eğitim sistemine yönelik eleştirilerinin bir kısmı da medreselere yöneliktir. Avrupa, toplumsal, kültürel, siyasi anlamda karanlığı yaşarken, aynı dönemde hür düşünceye uzak, fanatizmden uzak bir bakış açısı geliştiren Türk medreseleri Farabi, Uluğ Bey, İbni Sina gibi önemli isimleri dünya uygarlığına armağan etmiştir. Ancak on beşinci yüzyıldan sonra medreselerin aklı ve felsefeyi kapı dışarı eden tavrı kısa sürede bu kurumların pozitif bilimlerden uzaklaşmasıyla sonuçlanmıştır:

Bu ilimsiz hocalardan, bu beyinsizlerden
Çekecek memleketin hâli ne olmaz, düşünün!
Sayısız medrese var gerçi Buhârâ'da bugün…
Okunandan ne haber? On para etmez fenler,
Ne bu dünyâda soran var, ne de ukbâda geçer (Ersoy, 2021: 254).

Akif, arzu ettiği değişimin gerçekleşebilmesinin yolunun eğitim ve öğretim sisteminin tamamen değiştirilmesinden geçtiğini anlamıştır. Almanlar, ilmi umumun müşterek gıdası hâline getirerek ileri bilgi seviyesine ulaşmışlar ve gelişmişlerdir:

Nüfûsunuz iki kat arttı, ilminiz on kat;
Uçurdunuz yürüyen fenne taktınız da kanat.
Zemîni satvetiniz tuttu, cevvi san'atiniz;
Yarın müsahharınızdır, bugün değilse, deniz.
Terakkiyâtınız artık yetişti bir yere ki:
Ma'ârif oldu umûmun gıdâ-yı müştereki (Ersoy, 2021: 449).

Sonuç

Mehmet Akif Ersoy, Doğu'yu ve Batı'yı tanımanın getirdiği birikimiyle, toplumsal hayatın 19. yüzyıldaki durumu hakkında derli toplu fikirler üretmiş ve ürettiği bu fikirlerin ışığı altında pek çok problem üzerinde durmuş, onlara çözüm yolları aramış bir yazardır. Ancak onu çağdaşlarından ayrıcalıklı ya da ilgi çekici kılan, sadece verdiği eserler değil aynı zamanda ortaya koyduğu metinlerle, hayatı arasındaki ilişkidir. Hayatı hakkında söylenenler; Mehmet Akif'in hayatının eseri için önemli bir kaynak teşkil ettiğini göstermektedir. Hüseyin Cahit Yalçın'ın, Akif'in hayatı ve eseri üzerine söylediği, "Mehmet Akif'in hayatı, eserlerinden çok daha muhteşem bir şiirdir." cümlesi de bu durumun sağlaması gibidir. Özellikle; arkadaşı, sırdaşı, dostu, Esat Adil'in tespiti de dikkat çekicidir: "Türkiye'nin geçirdiği siyasi ve sosyal değişikliklerin onun hüviyetindeki izlerini *Safahat*'ında sıra ile takip edebiliriz." Sadece Türkiye değil kendi hayatının izlerini de takip edebiliriz.

Mithat Cemal Kuntay'ın da belirttiği gibi, Doğu ve Batı müziğine ilgi duyan, ney üfleyen, yüzme, taş atma (bir çeşit gülle atma), güreş gibi sporlara meraklı, hoşsohbet, çevresindekilerle şakalaşmayı seven, zeki ve nüktedan bir insan olan Mehmet Akif'in yazdıklarıyla hayatı arasında tam bir uyum vardır. Akif, kendisini yakından tanıyan dostları arasında verdiği sözleri her şartta tutmasıyla tanınan dürüst bir kişidir. Nitekim Baytar Mektebinde okurken arkadaşı Hasan Efendi ile birinin önce ölmesi hâlinde diğerinin onun çocuklarına bakacağına dair sözleşmeleri buna örnektir. Yirmi yıl sonra Akif, geçim sıkıntısı içindeyken bile sözüne sadık kalarak vefat eden arkadaşının çocuklarını evine almış ve kendi evlatlarıyla birlikte okutup yetiştirmiştir. O hâlde, ailenizi,

sırrınızı, mukaddesatınızı rahatlıkla kendisine emanet edebileceğiniz Akif'in en önemli özelliği: "duyulan kahramanlıkların onun olmamasıdır."

Sonuç olarak, onun hem kendi yaşam öyküsüne ait metinleri hem de hakkında yazılmış hatıraları ve biyografileri alt alta koyduğumuzda, şiirlerinin, yazarın yaşamını ortaya koymada belirleyici bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Tanzimat yıllarında başlayan modernleşme hareketlerinin getirdiği otorite boşluğu ve kargaşa ortamı içerisinde Mehmet Akif Ersoy, eserleriyle bu sürecin daha az hasarla atlatılmasının mücadelesini vermiş ve bir anlamda boşluğu dolduran bir baba rolü üstlenmiştir. Bu çerçevede Mehmet Akif Ersoy'un, şiiri ve hayatı arasındaki yoğun geçişliliğin sebeplerinden birinin de içerisinden çıktığı topluma yol gösterici, ya da telafi edici babalık olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

Çantay, H. B. (1966). *Akifname (Mehmet* Akif). İstanbul: Ahmed Sait Matbaası

Düzdağ, M. E. (2002). *Mehmet Akif Ersoy.* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ersoy, M. A. (1327). Edebiyat Bahisleri. *Sırat- ı Müstakim, 6,* 357.

Ersoy, M. A. (1928). *Âsım* (2. Tab'ı). İstanbul: Gündoğdu Matbaası

Ersoy, M. A. (2021). *Safahat: Gölgeler.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ersoy, M. A.(2021). *Safahat: Hatıralar.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ersoy, M. A.(2021). *Safahat: Süleymaniye Kürsüsünde.* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

İnal, İ. ve M. Kemal. (1969*). Son Asır Türk Şairleri*. İstanbul: MEB.

Kuntay, M. C. (2014). *Mehmet Akif Hayatı-Seciyesi-Sanatı.* İstanbul: Oğlak Yayınları.

Müstecaplıoğlu, E. A. (1937). *Mehmet* Akif*, Ferdi ve İçtimai Karakteri-Vatanperverliği-Millîyetçiliği-Şairliği.* İstanbul: Ülkü Basımevi.

Okay, O. (1989). *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Okay, O. (1990). *Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı.* Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Okay, O. Düzdağ, M. E. (2003). Mehmet Akif Ersoy. *İslam Ansiklopedisi*, *28*, 432-439.

Tanpınar, A. H. (2012) *Huzur.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tansel, F. A. (1991). *Mehmet Akif Ersoy (Hayatı ve Eserleri).* Ankara: Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları.

Topçu, N. (1998). *Mehmet Akif* (2. baskı). Dergâh Yayınları: İstanbul.

Yalçın, H. C. (1937). Matbuat Hayatı: Akif'in Ölümü. *Tanin, 7*(170), 119-120.

MEHMET AKİF'İN ÂSIM'INI TANITAN ÜÇ METİN: SÜLEYMAN NAZİF, HALİL NİHAT, NURETTİN TOPÇU ÖRNEKLERİ

Muharrem DAYANÇ
Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, mdayancm@gmail.com

Giriş veya Metin Tanıtmak da Bir Sanattır

Edebî eserler hem kaleme alındıkları dönemin okurlarına hem de gelecek zamanlardaki (muhayyel) muhataplarına her şeyden önce kendi varlıklarıyla ulaşırlar. Fakat onları, iki zaman dilimi için daha canlı ve görünür kılan, geniş kitlelere ulaştıran, tarihsel süreç içinde ve estetik değer bağlamında kabul görmelerine zemin hazırlayan devirlerinin imkân verdiği ölçüde bu eserlerle ilgili tanıtım çalışma ve çabalarıdır. Günümüzde yazılı ve görsel basın (dergi, gazete, alana yönelik internet siteleri vb.) eliyle gerçekleştirilen bu tanıtım faaliyetleri geçmişte -ağırlıklı olarak- bibliyografik nitelik taşıyan müstakil çalışmalar aracılığıyla veya belli bir zaman diliminden sonra eserin başına/içine konulan bilgilendirme bölümleriyle (mukaddime) yapılıyordu. İster eserin başında/içinde olsun ister müstakil olarak yapılsın bütün bu çalışmalar piyasaya çıkmış veya çıkacak olan yapıtların bilinmesi, görünür hâle gelmesi, geniş kitlelere ulaştırılması bağlamında oldukça değerlidir. "Takriz", "tanıtım", "eleştiri", "tenkit", "kritik" gibi başlıklar altında değerlendirilebilecek bu tür metinleri, belli bir bakış açısı ve yöntemden hareketle ele aldıkları kitaplardan ve onların içeriğinden ayrı/müstakil bir tür olarak düşünmek gerekir.

Yukarıda zikredilen kavramlarla direkt ilgili türler kadar olmasa da bütün edebî türler, dolaylı olarak da olsa, bu tür bilgilendirmelere/tanıtımlara bir şekilde aracılık eder, içeriklerinde eserlerle, yazarlarla, ele alındıkları dönemle ilgili bilgilere yer verirler. Denemeden hatıraya, otobiyografiden portre yazılarına, mektuptan biyografik eserlere, mülakatlardan makalelere/köşe yazılarına kadar birçok edebî tür, kısmen de olsa, kitap tanıtımlarına sağladıkları katkı/imkân bakımından burada zikredilmeyi ayrıca hak ederler.

"Âsım" veya "Mucize Bir Şiir"/Süleyman Nazif

Aruzun *Feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün* ve *Mefâilün/ feilâtün/ mefâilün/ feilün* kalıpları ve mesnevi nazım şekliyle yazılan Mehmet Akif'in "Âsım" manzumesinin 1086 mısralık kısmı, Eylül 1919 tarihli 441. sayıdan Ağustos 1924 tarihli 613. sayıya kadar, zaman zaman sekteye uğrasa da birer haftalık periyotlarla *Sebîlürreşâd* dergisinde tefrika edilir (Ersoy, 1988: CXVI-CXVII). *Sebîlürreşâd*'daki tefrikası Ağustos 1924'te biten bu manzume, direkt kitaba giren 1206 mısrayla birlikte aynı ay içinde kitap olarak yayımlanır (Ersoy, 1924).

"Âsım"ın kitap olarak çıkması kamuoyunda fazla bir yankı uyandırmaz. "Bir iki gazete yalnız intişârını haber verir, bir ikisi de bir iki takdir cümlesi ilave eder" (Süleyman Nafiz, 2015: 90). Kitabın çıkışından yaklaşık bir ay sonra (19 Eylül 1924'te) Mehmet Akif'in sağlığında yayımlanmış, *ilk* ve *tek* eser olan Süleyman Nazif'in *Mehmet Akif* adlı kitabı neşredilir.[1] Bu neşir, kitabın yayımlanmasının bir adım öncesinde, Nazif'in "Son Nefesimle Hasbihâl" (Süleyman Nazif, 1979: 115-117) adlı manzumesine Akif'in "Süleyman Nazif'e" (Ersoy, 1988: 433-434) serlevhalı bir şiirle cevap vermesinin vefalı bir karşılığı olarak düşünülebilir (Doğan, 2008: s. 254-271). Eser aslında, 1919 yılının Temmuz ile Eylül aylarını kapsayan iki aylık süreçte *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmiştir. Nazif tefrikayı kitaba dönüştürürken kendi ifadesiyle esere "birkaç sayfa daha ilave eder." Bu birkaç sayfadan kasıt, devrinde "Âsım" için kaleme alınan çok az değerlendirmeden biri olan "Bir Mucize Şiir" adlı yazı olmalıdır (Süleyman Nafiz, 2015: 90-100).

1 "Neşre hazırladığımız bu kitap, ilk defa 1924 yılında, Mehmet Akif'in sağlığında basılmıştır. Şairimiz hakkında yayımlanmış *ilk* kitap olduğu gibi, kendisi hayattayken çıkmış *tek* eser olma özelliğine de sahiptir." Ertuğrul Düzdağ'a ait bu görüşler için bk. (Süleyman Nazif, (2015). "Eser Hakkında", *Mehmet Akif*, Haz. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: Kapı Yayınları, s. vii).

Süleyman Nazif "Bir Mucize Şiir" adlı bu yazıya, devrin "Âsım"a hak ettiği ilgiyi göstermemesine sitem ederek başlar. Fakat ikinci paragrafın hemen başına "şimdilik" kaydını düşer ve bu sessizliğin geçici olduğuna vurgu yaparak şöyle der: "Istikbalin onunla *dâima meşgul olacağına eminim*" (Süleyman Nafiz, 2015: 90).

Daha sonra Nazif Frenklerin, kuğu kuşunun en güzel ve can yakıcı terennümlerini ölürken çıkardıklarına inandıklarını hatırlatır ve Akif'i ıstırap içinde kıvrana kıvrana can veren altı yüz senelik bir devrin kuğusuna, "Âsım" manzumesini de o kuğunun ölürken terennüm ettiği ölümsüz neşideye benzetir.

Nazif, Akif'in bütün şiirlerini büyük bir dikkatle takip edip okumaktadır. Mesela daha önce okuduğu "Necid Çöllerinden Medine'ye" (Ersoy, 1988: 311-317) başlıklı manzume onun şiirlerinin zirvesidir ve artık bu zirvenin aşılması mümkün değildir. Fakat Nazif'in bu görüşünde yanıldığı sonraki analizlerinde ortaya çıkar, çünkü "Âsım" Nazif'e göre bir daha oluşturulması çok da mümkün görülmeyen yeni bir zirvedir ve Akif bu şiiriyle "Necid Çöllerinden Medine'ye" adlı şiirini geçmiştir. Hâsılı bu iki şiir, Nazif'in gözünde, artık sıradağlar gibi yan yana durmaktadır.

Yazının devamında şiirin içeriği, kişileri ve olay örgüsüyle ilgili de bilgiler veren Nazif bunları metinden seçtiği alıntılarla örnekler ve ona göre Akif'in üslubunda, bazen ressam bazen de usta bir bestekâr inceliği görür. Manzumenin başkahramanı Âsım'a da özel bir yer ayıran Nazif, bu ütopik kahramanın fiziksel ve ruhsal portresini ana hatlarıyla ve nesnel bir tavırla çizer. Ayrıca Âsım'ın babasıyla yaşadığı görüş ayrılıklarını nesil çatışmaları bağlamında değerlendirmeyi de ihmal etmez.

Süleyman Nazif, "Âsım" adlı manzumenin "Çanakkale Savaşları"nı tasvir eden ve daha sonra müstakil bir şiir gibi algılanan bölümünü bugünkü bilinen şekliyle âdeta metinden keserek kitabına alır. Bu durum, şiirin bu bölümünün zamanla popüler hâle gelmesinde etkili olmuş ilk dikkat olarak düşünülebilir. Alıntıdan sonra "Âsım"ın bu kısmının şehitleri bile titretip sarartacak kadar etkili olduğunu vurgulayan Nazif, şairin metni yazarken hissettikleriyle şehitlerin yaşadıklarını bir tutar. Şiirin yazılışının hikâyesini (Dayanç, 2007: 56-59) bildiğini hissettiren bu ifadeler Akif'le ilgili sarsıcı cümlelerle şöyle devam eder:

> Şâir-i İlâhî!
>
> Evet, Allah'ın yalnız şehidleri değil, şâirleri de var. Mehmet Akif gibi mızrâb-ı beyânı âlâm-ı İslam olan ve bu âlâmı kendi kalbine yerleştirerek, kalb-i İslam'ı göğsünün içine sığdıran bir şâiri görünce, şehidler **'Biz bu kadar eziyet çekmedik; ve ıstırâbın bu derecesine biz tahammül edemeyiz!...'** derler.
>
> On sene evvel Necid çöllerinden Medine'ye giderken, üzerinden geçtiğin şâhika-i sanatten daha yüksek ve ufukları daha vâsi şevâhika çıktın. Tebrik ederim (Süleyman Nafiz, 2015: 99-100).

Süleyman Nazif, *Mehmet Akif* adlı kitabı ve "Bir Mucize Şiir" adlı yazısıyla Akif literatüründe önemli bir yere sahiptir. Hem kitap hem yazı, devrinden sonra yapılan Akif ile ilgili çalışmaları ciddi anlamda etkilemiş (özellikle Nurettin Topçu'yu) ve şairle ilgili verilen/verilecek olan birçok hükmün kaynağını oluşturmuştur.

Âsım'a Mizahla Yol Almak/Halil Nihat

Süleyman Nazif'in bu kitap ve yazısından sonra Mehmet Akif'in "Âsım"ına yöneltilen bir başka önemli ve entelektüel dikkat Halil Nihat'ın (Şenocak, 1989: 176 s.) 1924'te Arap harfleriyle basılan *Mâhitâb* adlı kitabında yer alan "Yeni Kitaplar: Âsım" adlı mizahi manzumesidir. Halil Nihat'ın, *Sihâm-ı İlhâm* (1921) ve *Ayine-i Devrân*'dan (1924) sonra üçüncü şiir kitabı olan *Mâhitâb*, on sekiz mizahi şiir ve tarih olarak düşürülmüş bir dörtlükten oluşur (Dayanç, 1993: 44).

Halil Nihat'ın "Yeni Kitaplar: Âsım" adlı manzumesi Mehmet Akif'in "Âsım"ı gibi aruzun *Feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün* kalıbı ve mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve dolayısıyla bu şiir, şekil, içerik ve üslup olarak *Safahat*'ın Altıncı Kitabı "Âsım"a yazılmış kısa bir mizahi *nazire*yi (hatta "Âsım"ın *parodi*si gibidir) andırır. Manzume, yanlış anlama esası üzerine kurulmuş mizahi bir hasbihalle başlar. Soru cümlesiyle başlayan bu diyalogda yazar-anlatıcı ile kimliği belirsiz biri sohbet etmektedir:

-Gâlibâ çıktı bugün… "Âsım"ı gördün mü?
O kim?
Şu Vakit sahibi Âsım mı? Hâ, Bildim! Bildim!
Hakkı Târık Bey'in ağabeyisi… Bizim Âsım Bey! (Halil Nihat, 1924: 26).

Yukarıdaki ilk mısrada "çıkmak" ve "görmek" fiillerinin çift anlamlı kullanımı metni daha başlarken yanlış anlaşılmaya müsait bir duruma getirmektedir. Çünkü bu mısrada fiillerin yakın değil, başlangıçta fark edilmesi kolay olmayan uzak manaları kastedilmiş, "çıkmak" *yayımlanmak*, "görmek" *haberi olmak* anlamında kullanılmıştır. İlk bakışta kast-ı mahsûsâsı pek anlaşılamasa da manzumenin üzerine oturtulduğu anahtar kelime Âsım'dır, fakat bu isimle neyin ve kimin kastedildiği belli değildir. Dolayısıyla şair ilk beyitteki "Âsım", "çıkmak", "görmek" kelimeleriyle âdeta bir muamma oluşturur ve bu muammayı yedi beyit boyunca sürdürür. Acaba bu Âsım, Hakkı Târık Bey'in (Öztürk S.-Hacıismailoğlu A., 2012: 188-189) ağabeyi *Vakit Gazetesi* sahibi Âsım (Us) mıdır? (Us, 2012) Hayır, o olamaz, çünkü o Âsım gölgesinden bile korkan bir insandır. Hatta o Âsım, Hüseyin Cahit Yalçın'ı hapishanede ziyarete gittiğinde başına bir şey gelir korkusuyla bu yazarla "resim aldırmaktan" bile korkmuştur. Mizahi nitelik arz eden muhaverelerdeki yanlış anlaşılmalar ortadan kalktıkça metin yavaş yavaş aydınlanmaya başlar ve yedinci beyitten sonra gerçek tam anlamıyla ortaya çıkar:

O değil sorduğum Âsım... Bu balık başka balık!
Hazret-i Akif'in en son edebî şeh-kârı…
İsmi Âsım'dır... Evet, ismini öğren bari! (Halil Nihat, 1924: 27).

Yukarıdaki mısralarla düğümü çözen şair, kastının Akif'in son şaheseri *Safahat*'ın Altıncı Kitabı "Âsım" olduğunu söyler. Şiir bu ifadelerden sonra yavaş yavaş mizahi özelliğinden koparak tanıtım yazısına dönüşmeye başlar, fakat üslup tamamen değişmez.

Halil Nihat, kendisi üzerindeki etkisini de ihmal etmeden Akif'in "Âsım"ının ortaya çıkışının hikâyesini anlatır. Metindeki ifadeler, şairin daha şiir *Sebîlürreşâd*'da tefrika edilirken bu manzumeden haberdar olduğunu gösterir. Halil Nihat'a göre Akif bu şiiri üç farklı mekânda, Ankara, İstanbul ve Mısır'da yazmıştır. Akif'in hayatıyla ilgili ufuk açıcı bu bilgilerden sonra *Safahat*'ın ilk beş kitabını ezberleyecek kadar büyük bir dikkatle okuduğunu belirten Boztepe bu eserlerin bir benzerine daha önce rastlamadığını da sözlerine ekler. Zaman zaman nesnellikten kopan bu görüşlerin edebiyat tarihine ait olan kısmı bilimsel gerçeklerle örtüşür. Gerçekten de "Âsım" üç farklı mekân ve tahassürün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Halil Nihat şiirde her şeyden önce kendi neslini masaya yatırır. Futboldan başka meşgalesi olmayan bu nesil ona göre "Akif'in kestiği tırnak bile olamaz":

Var mıdır nesl-i âhîrin buna benzer eseri?
Sâde futboldur onun varsa eğer bir hüneri!
Ölüdür şimdiki şâ'irlerimiz... Yok dirisi;
Akif'in kestiği tırnak bile olmaz birisi! (Halil Nihat, 1924: 27).

Halil Nihat yukarıdaki alıntının ilk mısrasında cevabı içinde saklı bir soru sorarak Akif'in de mensubu bulunduğu son neslin "Âsım"a benzer bir eser vücuda getirememesi gerçeğine göndermede bulunur. Bu durum, yukarıdaki iki beyitin edebiyatı ilgilendiren birinci eleştirel tarafıdır. Eleştirinin ikinci tarafında böyle bir eserin kolay kolay ortaya çıkamayışının nedeni vurgulanır. Bu vurgu devri açısından olduğu kadar günümüzün önemli bir sosyal gerçeğini neredeyse bir asır öncesinden bize hissettirmesi bakımından şaşırtıcıdır. Halil Nihat'a göre Akif, milletinin her anlamda yaşadıklarına tercüman olurken onunla aynı nesle mensup insanlar sadece futbolla ilgilenmektedirler. Bireysel bir merakın ötesine geçmeyen veya bir başka deyişle henüz sosyalleşmeyen, kurumsallaşmayan, ekonomisi oluşmayan, endüstrileşemeyen bu spor dalıyla ilgili 1924'lü yılları kapsayan bu tenkit ayrı bir dikkati hak eder (Artun, 1992). Boztepe eleştirisinde, yaşadığı zamandan çok, sanki geleceği görmüş/anlatıyor gibidir. Dolayısıyla boş işlerle uğraşan ve milletlerinin duygularına tercüman olamayan şairler ölüdürler ve Halil Nihat'a göre bunların hiçbirisi "Akif'in kestiği tırnak bile olamaz".

"Âsım" adlı bu manzumenin başkahramanının adı da Âsım'dır. Halil Nihat manzumenin hatırı sayılır bir kısmını bu kahramanı okuyucuya tanıtmaya ayırmıştır. Ona göre Âsım, her şeyden önce "millî ve sosyal bir *tip*"tir. Edebiyat terminolojisine vâkıf bir edayla konuşan Boztepe, bu "tip"leştirmeyle yetinmez ve öncesinde çok az örneği bulunan bir kavramlaştırmaya daha imza atar. Bu kavramlaştırma, daha önce başka bir vesileyle Yahya Kemal'de de rastladığımız (Beyatlı, 1921: 1-2), "*Akif'in Âsım'ıdır bizlere millî timsâl*" (Halil Nihat, 1924: 28) mısrasındaki "*millî timsal*" (millî sembol) ibaresidir. Bu isabetli/ilginç kavramlaştırma, Halil Nihat'ın devrine ve metne ne kadar iyi nüfuz ettiğini gösterir. Âsım'la ilgili bu nitelemelerin bugün de önemini kaybetmemiş olması, vurgulanması gereken bir başka durumdur. Halil Nihat'a göre Âsım,

heyecanlarla dolu, dini, imanı bütün, azmi kavi bir Türk oğludur. Dinsizliğin ve sarhoşluğun düşmanıdır ve biraz da bu yüzden her gece meyhane basar. Geçmişin ve bugünün örneğini henüz yetiştiremediği millî bir örnek ve mücahittir. Boztepe, millî timsal Âsım'ı bu vasıflarıyla överken yaşadığı dönemin Âsım'ını da okuyucuya duyurmayı ihmal etmez. Bu noktada mizah devreye girmiştir. Devrin Âsım'ı gölgesinden bile korkan Âsım Us'tur. Bu ikinci/gerçek Âsım'da, millî timsal-ütopik kahraman Âsım'ın özelliklerinden hemen hiçbiri bulunmaz.

Halil Nihat'ın manzumesinin dikkat çekici bir başka yönü Akif'in "Âsım"ından yapılan ve *metinlerarası özellikler de gösteren iktibaslar*dır. "Âsım"la aynı aruz ölçüsü ve aynı nazım şekliyle yazılan bu şiirde ana metinden üç alıntı yapılmıştır. Boztepe hem anlatımını kuvvetlendirmek hem de oluşturduğu metnin içerik ve üslup olarak "Âsım"a ne kadar yakın olduğunu/benzediğini göstermek için bu iktibasları yapmış olabilir. "Âsım"da da geçen bu ibareleri koyu harflerle belirgin hâle getirerek buraya almak isteriz:

Görerek hâlini bazen ona dermiş pederi;
"Ömer'in zâbıta memuru geleydin bari !"
….
Bize üstâd bu "Âsım" da neler söylememiş!
Bir zaman neydi bu millet, bu zamanlar ne imiş:
"Yurdu baştan başa virâneye dönmüş Türk'ün;
Dünkü şen, şâtır ocaklar yatıyor yerde bugün
Gündüz insan sesi duymaz, gece görmez bir ışık;
Yolcu haykırsa da baykuş gibi çığlık çığlık.
'Bu diyârın hani sahipleri?' dersen; cinler
'Hani sahipleri?...' der karşıki dağdan bu sefer !"
….
Bu bir üstâd işidir... Geldi sözün tam sırası:
Kim demiş şâ'ire: İşsizlerin en maskarası? (Halil Nihat, 1924: 28).

Boztepe'nin Âsım'la ilgili değerlendirmelerinden biri de *dil ve üsluba dair*dir. Ona göre kelime Akif'in elinde âdeta bir oyuncak hâline gelmiştir. Halil

Nihat'ın eline düşse kırılacak olan bu oyuncağı Akif, ustaca şekilden şekile, kalıptan kalıba sokar. Ayrıca Akif'in dili akıcı, anlatımı âhenklidir. Dolayısıyla dile olan hâkimiyeti, üslup oluşturmadaki ustalığıyla o, "güzel Türkçe"yi yakalamış ve üstatlara yakışır manzumelere imza atmıştır.

Halil Nihat, bu manzumede, geleneksel anlamda sohbet (diyalog) tekniğini kullanarak, kısmen de olsa metne nazire özellikleri katarak, öz eleştiriden bireysel ve sosyal tenkide ulaşarak, metinlerarası özellikler de taşıyan iktibaslara yer vererek, orijinal terim ve kavramlaştırmalara giderek, Âsım portresini şiirin dar imkânlarına takılmadan başarılı bir şekilde çizerek/resmederek devrinin en dikkat çekici tanıtım yazılarından birini oluşturmuştur.

Nurettin Topçu'nun *Safahat'ı*/Âsım'ı/Akif'i

Mehmet Akif'le ilgili temel kaynaklardan biri olan, İstiklal Marşı şairi öldükten hemen sonra basılmak üzere hazırlanan ancak 1966 yılında yayımlanabilen Hasan Basri Çantay'ın *Akifnâme (Mehmet Akif)* adlı eserinde Mahir İz'le birlikte Nurettin Topçu'nun "Akifnâme'ye Dair" başlıklı bir *takriz*i yer alır. Yazı, hem Mehmet Akif ve *Safahat*'ı anlama hem de Topçu'nun -yazıyı yazdığında 57 yaşındadır- bakış açısındaki orijinalliği/birikimi/ilmî disiplini/derinliği göstermesi bakımından bu bahiste kaleme alınmış en değerli/sistematik/ufuk açıcı metinlerden biridir. Ana konumuz "Âsım" olduğu hâlde Topçu'nun bu yazara ve onun eserine bakışını doğru anlamak için metni bir bütün olarak ele alıp değerlendireceğiz.

Tasavvufta mâsivâdan kurtulma ve insan-ı kâmil olma yolunun merhaleleri olan "terk-i dünya", "terk-i ukbâ", "terk- hestî", "terk-i terk" aşamalarını akla getirir tarzda Akif'i ve şiirini ele alan bu yazı, oluşturduğu teorik altyapı ve buna uygun içeriğiyle ayrı bir dikkati hak eder.

Topçu'ya göre tasavvuf tecrübesinde üç merhaleden geçilir; bunlar sırasıyla **terk**, **vecd** ve **huzur**'dur. Birinci safha olan **terk**; "Allah yolcusunun dünyaya ait ne varsa bunların hepsinden, hâtıralardan, zekânın mahsullerinden, fâni sevdalardan, kendi iktidarının inancından boşalıp servetten, devletten ve şöhretten vazgeçmesidir." (Topçu, 1998: 91).

Vecd, ilk merhalenin aşılmasından, arınmanın gerçekleşmesinden sonra gelir. "**Vecd** safhasında dünyevî her türlü tuzaktan, varlık vehimlerinden boşa-

lan/arınan ruha **lutf-u ilâhî** dolar. Kendi yokluğunda ilâhî varlığın azametini duyan ruh, içten bir fırtınaya tutulmuşçasına sarsılır, kendinden/benliğinden geçer. Bu ruhanî sarhoşluk hâlinde temaşa edilen âlemler, tasavvuf ehlinin terennümlerini doğurur." (Topçu, 1998: 91).

"**Huzur**, hareketsiz, sarsıntısız, âdeta düşüncesiz visâl hâlidir. Onun yaşattığı, belli bir konuya bağlanmayan, sınırları olmayan sevinç ve selâmetten ibaret, içerisinde varlığın eridiği tek bir duygudur. Fırtınadan sonraki durgun denizin mutlak durgunluğunda yaşattığı ezelî hikmetin, ruhta sessiz, sözsüz hayat oluşudur." (Topçu, 1998: 91). (Burada Hz. Mevlâna'nın, "*Gönlüm gürültüsüz, patırtısız, harfsiz, sessiz bir söz istiyor.*" vecizesi akla gelir.)

Topçu'nun -bir tasavvuf ehli/uzmanı dikkatiyle- buraya kadar yaptığı çözümlemeler bölüm biter bitmez rengini belli eder ve bir sonraki paragrafın başında Akif'in hayatında bu üç merhalenin izi sürülür. Topçu, yedi bölümden oluşan *Safahat*'ı alışılmışın dışında **terk**, **vecd** ve **huzur** kavramlarından yola çıkarak çözümler.

Terk safhası: Akif, Çanakkale Savaşı'na kadar İstanbul'da yaşar ve bu devrenin duygularını "Âsım"dan önceki ilk beş *Safahat*'ta anlatır. "Birinci Kitap", "İkinci Kitap" (Süleymâniye Kürsüsünde), Üçüncü Kitap (Hakkın Sesleri), "Dördüncü Kitap" (Fâtih Kürsüsünde), "Beşinci Kitap" (Hâtıralar) bölümlerinden oluşur.

(Bu safhada Akif, dünyasına ait nesi varsa nağme hâlinde hepsinden arınır. Mekânın her noktasında durur. Şark'ta, Garp'ta dolaşır. Yaralarının hepsini neşterler. İslam memleketlerinin her karış toprağına ümit tohumları serpmek ister. İnsan denen mucizevi varlığı, ilâhî varlığın sınırlarında ona en yakın yere yerleştirir. Bunların sonunda hüsranın büsbütün boğulmadığını görünce *Şu sessiz kubbenin altında insandan eser yokmuş* diye haykırmaktan kendini alamaz. Akif'in bu safhadaki sanatı henüz "feryat" hâlindedir. Eserde Akif ve âlem tezadı göze çarpar. Onun tasavvuru olan âlem, dünyamızın gerçeğinden ayrı bir âlemdir. Dolayısıyla bu âlemden boşalmak gerekmektedir. Kadere bağlanabilecek nedenlerle Akif için bu terk süreci biraz geç gerçekleşir. İlk beş *Safahat*'ta, içinde yaşadığı ve dokunduğu dünya ile Akif'in idealleri arasında ürpertici bir tezat vardır. Uzayan bu **terk** merhalesi şair için ıstıraplı bir geçiş sürecine dönüşür.)

Vecd safhası: Bu safha I. Dünya Savaşı'nın felaketleri ile kendini belli eder ve Ankara'ya İstiklal Mücadelesi'ne kadar uzanır. Mağlubiyet denen büyük ıstıraptan "Altıncı Kitap" (Âsım) doğar.

(Bu safha Çanakkale Savaşı ile başlar. İstiklalini isteyen milletinin o zaman için kalbi olan Ankara'da, Allah'a götüren yolculuk hâlinde devam eder. "Âsım" ve "Gölgeler"deki şiirlerinin bir kısmı bu **vecd** hâlinin ifadeleridir. İstiklal Marşı'nın ortaya çıkışı da bu dönemde gerçekleşir ve bu sırada yaşananların/sanatkârın **vecd**inin en yakın şahidi "Bülbül"ünü kendisine ithaf ettiği Karesi Mebusu Hasan Basri Bey'dir. Bu süreçte şairin ruh dünyasındaki fütuhâtı, Anadolu'nun mübarek toprağının dokuz asır önceki ilk fetihler gibi şaşaalı, Yunus'un cezbeleri gibi derindir, bir yönüyle de Ankara'ya sığmayan bu insan "Bülbül"deki hıçkırıklarla kararmış semalara haykırır ve Malta'da esir olan, vatanın kara gün dostu Süleyman Nazif'i selamlar.)

Huzur safhası: Şaire vahdet-i vücudu ilham eden çölde başlar ve "Yedinci Kitap" "Gölgeler"le meyvelerini verir. "Gece" ve "Secde" manzumeleri bu devrin öne çıkan mahsulleridir.

(Ankara'da Taceddin Dergâhı'nda ümmetin kurtuluşu için Allah tarafından görevlendirilen uyarıcı, sırf ilâhî olan cezbelerini daha sonra **Büyük Huzura** açılan çölde yaşar. "Gece" ve "Secde" bu devrenin mahsulü olan vahdet-i vücut aşkının terennümleridir. Topçu, **huzur** safhasının mutlaka yaşanmış olacağını ama bu konuda fazla bilgimiz olmadığını söyler ve şöyle devam eder. "İnsanla Allah arasındaki bu samimiyet sırrını, bu ifşa edilmez hâli, o da her mistik gibi kendisiyle beraber götürmüş olsa gerektir.") (Topçu, 1998: 92).

Bir yazısından hareketle Nurettin Topçu'ya yüklediğimiz Mehmet Akif'i hakkıyla tanıtma vasfının bu münevver tarafından *Akifnâme* müellifi Hasan Basri Çantay'a atfedilmesi güzel bir tevafuk olsa gerektir. Topçu, Ersoy-Çantay dostluğunu çok da alışık olmadığımız ince bir dil, benzetme ve karşılaştırmalardan hareketle satır satır izah eder:

> Devrimizin artık anlamadığı bir dinî derinlikte ona (Akif'e) dost oldu. İnsanı anlayış bakımından derin zekâsı, hâdiseleri anlatma hususunda ince ve akışlı ifadesi ile Mehmet Akif'i yeni nesle tanıtmada onun büyük rolü olmuştur. O, *Safahat* şairinin şiiriyle yan yana giden hayatını yakından takip etti. Sanatkârın büyük sırrı olan bu içsel münasebet sırrını ifşa etti. Âlim ve şair şahit, onun büyüklüğüne hayranlıkla geçirdiği yılları anlattı. Akif'in daha eski dostları arasında bile onu hiç anlamayan,

> onun kutsal davasını yer yer küçümseyenler olmuştu. Hasan Basri Çantay gibi bir dost, şüphesiz ki taliinin güzel cilvelerindendi. Zaman, dostların değerini ve gerçek çehresini meydana çıkarıyor. Devrimizin anlayışından artık uzaklaşan bu büyük Müslümanlar, şimdi barındıkları hakikat dünyasında elbette birbirlerini tekrar bulmuşlar ve ebedî sohbetlerine dalmışlardır. Bu sohbetten şimdilik nasipsiz olarak toprağın üstünde sürünen bizler, Akif'leri güneşe bakabildiğimiz, güneşteki cevheri görebildiğimiz kadar anlıyoruz. (Topçu, 1998: 93-94).

Mehmet Akif Hasan Basri Çantay dostluğunu böyle parlak ifadelerle anlatan Topçu bu kadarla yetinmez İstiklal Marşı şairinin Türk kültür ve edebiyatındaki yerini kendince tespit etmeye çalışır. Yer yer hamasete kaçan fakat samimi bir dille şunları söyler:

"Edebiyat ve sanat tarihimizde Akif'in yeri, derinlikte Yunus'ların ayak ucunda ise azametle parlaklıkta Fuzûlî'lerle Sinan'ların başucundadır. Akif, yalnız yirminci asrın Müslüman-Türk şairi değil, dokuz yüz yıllık tarihimizin en yükseklerde duran terennümcüsüdür. O koca bir tarihin türbedârıdır. Sanatta fertten Allah'a, ferdî sevdalardan ilâhî aşka, birlerden Bütünün sevdâsına doğru basamaklanan, bu cüz'îlerden küllîye gidiş davasında, Mevlâna'larla Yunus'ların yürüttükleri kervanın önünde yarışan atletler, taştan yapılmış eserde Koca Sinan ise söz sanatında Fuzûlî ile Akif değil midir? Dinî sanat denen zirve edebiyatının kapısı yirminci asırda Akif'in eliyle açıldı. Bu kapıdan girmek kolay değil; çünkü pek yüksek. Ona tırmanmak için büyük ruh kuvveti lâzım. Onu ancak alçaklardan selamlıyoruz." (Topçu, 1998: 94).

Topçu tanıtım yazısını, metnin başında yaptığı üçlü tasnifin zirvesine (**huzur**) yerleştirdiği kelimelerle toparlar. Akif'i anlamanın ve anlatmanın zorluğuna yaslanan sonuç bölümünde, gelecekte böyle yazarların toplum içinden filizlenip filizlenmeyeceğiyle ilgili öngörüye de yer verilir:

> Bu toprak daha çok Akif'ler yetiştirecek mi? Bu soruyu mümince dua ve ümitle karşılamak kolaydır. Ancak nâzımın, şairin, idealcinin, hatta vatanperverin üstünde, tâ uzaklarda sanki **levh-i mahfuz**da yazılı bir **insan vasfı** var. Bir insan vasfı ki onu insan isimlendiremiyor. **Fazilet** diyorsunuz yetmiyor; **hamiyet** küçük kalıyor; **aşk** önünde yanıp kül oluyor. **Cezbe** nedir bilirseniz eğer, "**Allah**!" deyip kalıyorsunuz. Kelime ile cevaplanmayan bu ilâhî bilmeceyi, ancak yine kelimesiz ibadetteki **vecd** cevaplandırıyor. Eğer bulmak hususunda iktidarınıza inanıyorsanız, işte Akif Bey'de onu arayınız. *Akifnâme*'de bu sırrın çözümünü bulabilirseniz, Akif Bey'i anladınız demektir. (Topçu, 1998: 94-95).

Topçu'nun "Âsım"la ilgili üç yorumuyla bahsi toparlayalım. "Âsım"da Çanakkale Savaşı'nın anlatıldığı bölümde, bu cephede savaşırken ölenler tek bir ölü gibi düşünülür. Gelibolu Yarımadası büyüklüğündeki şehitin gömüldüğü yer, ona hazırlanan mezar, mezara dikilen taş, taşa yazılan yazı, şehite yapılan türbe, türbeye takılan avize ve türbede nöbet tutanlar bağlamında Türk edebiyatının en çarpıcı imajinasyonlarından biri ortaya çıkar. Birçok parçanın bir araya getirilmesinden oluşan bu yekpâre hayalde, tabiattaki gerçek varlıklar şehitin etrafında ona taziye/saygı için sıraya geçmiş/durmuş insanlar gibi tasavvur edilir. Bu tabiat sahnesini Türk edebiyatında en güzel yorumlayanlardan biri Topçu'dur:

> "Âsım"daki Çanakkale Şehidi'nin gömüldüğü muhteşem tabiat ise, şairin kendi ruhundaki ilâhî kabristandır. Herhangi bir tabiat sahnesinin değil, tabiat üstü bir mucizenin tasviridir. Şehidin alnındaki yara izinden Peygamber'in kucağına ulaştıran bu ilâhî manzarayı ancak Eflatun'un tilmizleri temaşa edebilmiştir. O, sanatkârın büyük ruhundan yapılma tabiatüstü bir tabiattır. (Topçu, 1998: 24).

Topçu, 1960'ların 1970'lerin bakış açısıyla, "Âsım"ın vücut bulduğu kaynağı ve bu topraklardaki macerasını da masaya yatırır. Bu ideal, üzerine serpildiği toprakta kök salmış mıdır? Yazar bu soruyu, eleştirel bir yaklaşımla ve bugünlere ışık tutan bir dille şöyle cevaplar:

> "Âsım", Akif'in sanatında bir merhaledir. Onda birinci devrenin idealizmi yeni bir davayı doğruluyor. Sanatkâr devrini kurtaracak olan ideal genci sahneye çıkarıyor. Âsım'ın şahane heykelini yapıyor. Hakikatte bu hayal ettiği kendi gençliğidir. Esasen Âsım, şairin bulunduğu yaşın olgunluğu ile birleşip yaptığı kendi gençlik heykelidir.
>
> Sanatkâr Âsım'daki şahsiyet olduğu hâlde kendi dışında bir Âsım arıyor, Âsım'lar arıyor. Acaba kendisinden sonra hayatta Âsım'lar gözüktü mü? İtiraf edelim ki Âsım ruhunun mirasına sahip bir gençlik yetiştiremedik. Âsım'ın nesli başladığı yerde son buldu. Cemiyetimizde ilim ve irfan eliyle inkılâp yapacak Âsım'ın yerinde hep siyaset ve muvaffakiyet nimetleri kovalayan, dünya varlığına minnetli, kuvvet karşısında zebun yaşayan çelimsiz iradeli, birbirlerine güvenemeyen bir gençlik görüyoruz. (Topçu, 1998: 68).

Bölümü Topçu'nun Süleyman Nazif ve Halil Nihat'ın yorumlarını çağrıştıran "Âsım"la ilgili birkaç cümlesiyle toparlayalım.

> Başından sonuna kadar nazım tekniğinde maharet ve hüner vesikası olan bu eser, Akif'in *Gülistan*'ı veya *Mesnevî*'sidir. Çanakkale destanı, şiir sanatında aşılmaz zirve olmuş insan ideali Sadî ile Mevlâna'dan sonra bir defa daha sanat ve hikmetin kalemi ile abideleştirilmiştir. Bu kitapta en bayağı realizm, en cesur idealizm ile kucaklaşıyor. En kaba tasvir sahneleri, en ulvî hayallerle baş başa durmaktadır. Maharetli bir nazım mimarisinin üstünde yer yer hayal saltanatları yükseltilmiştir.
>
> Tarihte Çanakkale hârikasını yaratmış olan Âsım'ın neslinden bugün bize kalan nedir? Bu, mukaddesatına, mazisine, meftun bir avuç gençtir." (Topçu, 1998: 68).
>
> Başından sonuna kadar bir samimiyet abidesi olan ve aruzda maharetin olduğu kadar, evrensel tasavvuru müşahhaslaştırırken şiirde lirizmin de yeni edebiyatımızda aşılmaz zirvesi olan "Âsım" ile Akif'in edebî hayatı *Safahat*'ını tamamlamış, bir edebiyat dünyasının ihtişamlı kapısı tarihe kapanmıştı. (Topçu, 1998: 69).

Sonuç veya Zamanın Haklı Çıkardığı Hükümler

Nitelikli ve bilinçli okur kitlesinin edebiyat, kültür ve sanat dünyasında yavaş yavaş sahne almasıyla birlikte kitap/eser/yazar tanıtımı (eleştirisi) bahsi de saygın bir edebî tür ve entelektüel bir uğraş alanı olarak kendisine yer bulmaya başlar. Daha çok Türk edebiyatının modernleşmeye başlamasıyla ortaya çıkan bu türün kültür ve edebiyatımızdaki çarpıcı örneklerinden birkaçı Mehmet Akif'in "Âsım"ının yayımlanmasından sonra kaleme alınan tanıtım metinleridir.

Mehmet Akif'in "Âsım"ıyla ilgili ilk entelektüel dikkatlerden biri Süleyman Nazif'e aittir. "Âsım"ın kitap olarak çıkmasından yaklaşık bir ay sonra yayımlanan (19 Eylül 1924) ve *Mehmet Akif* adını taşıyan bu eser hem yazar hem de eser hakkında içerdiği bilgiler ve bugüne kadar eskimeyen tespitler bağlamında özgün bir nitelik arz eder. Kitapta altı çizilmesi gereken yazı "Bir Mucize Şiir" ise bu yazının gönderme yaptığı ana metin "Âsım"ın sonlarına doğru kendisine yer bulan "Çanakkale Savaşları"nın anlatıldığı/konuşulduğu kısımdır.

Nazif'in, edebiyat araştırmacıları tarafından yakından bilinen bu kitap ve yazısının aksine bir diğer önemli ilk tanıtım metinlerinden biri, şekil, içerik ve üslup bakımından oldukça kıymetli olup bugüne kadar hemen hemen hiçbir eleştirmenin dikkatini çekmeyen Halil Nihat Boztepe'nin mizahi manzumesidir. Yazarın, 1924 yılında Arap harfleriyle basılan *Mâhitâb* adlı eserinde yer

alan "Yeni Kitaplar: Âsım" başlıklı bu manzume "Âsım" ile aynı vezin (Feilâtün/ feilâtün/ feilâtün/ feilün ve Mefâilün/ feilâtün/ mefâilün/ feilün) ve nazım şekline (mesnevi) sahiptir. Tanıttığı metnin naziresi olarak değerlendirilebileceği gibi kitabın kısa bir parodisi olarak da görülebilir. Bu mizahi manzumede Halil Nihat'ın, kitabın kahramanı Âsım'ı "millî timsal" (millî sembol) olarak tavsif etmesi Türk kültürü ve edebiyat tarihi bakımından kıymetlidir. Boztepe'nin bu kısa manzumeye yerleştirdiği metinlerarasılık içeren iktibaslar da zamanı için oldukça yenidir.

1960'lardan sonra *Safahat* ve dolayısıyla "Âsım"la ilgili en çarpıcı takrizlerden birini Nurettin Topçu yazmıştır. 1966 yılında yayımlanan Hasan Basri Çantay'ın "Akifnâme"sinin başına konulan ve "Akifnâme'ye Dair" adını taşıyan bu metinde tasavvufun üç temel kavramından yola çıkılarak (**terk/vecd/huzur**) *Safahat* hem değerlendirilmiş hem de kategorize edilmiştir. Bu bölümlendirmede "Âsım" **vecd** safhasında kendisine yer bulur. Akif ve *Sahafat*'la ilgili bugüne kadar yapılan takrizlerin en sistematik ve sanatkârânelerinden biri olan bu yazının devrinde ve sonrasında hak ettiği değeri bulduğu söylenemez.

Bu üç yazı *Safahat*'a ve dolayısıyla "Âsım"a çevrilen nitelikli/entelektüel dikkatlerin dönemleri için öncüsü olma özelliği taşırlar. Bundan da önemlisi, bu yazılarda verilen birçok hüküm/yargı sonraki yıllarda yapılan bilimsel çalışmalarda büyük oranda teyit edilmiştir. Zaman, bağlam ve dönem olarak geçmişte kalmış bu metinlerin, değerlerinden fazla bir şey kaybetmeden bugüne kadar ulaşmaları veya başka bir ifadeyle geleceğe kalmaları edebiyat tarihimiz açısından dikkatle üzerinde durulmayı hak eder.

Son söz olarak Süleyman Nazif'in yazısı daha çok *tanıtım*, Halil Nihat'ın metni bağımsız şiir özellikleri de taşıyan *nazire*, Topçu'nun takrizi ise tasavvuftan mülhem bir *eleştiri/kritik* olarak okunmaya açıktır.

KAYNAKÇA

(Beyatlı), Y. K. (1921). Üç Tepe, *Dergâh*, *1*, 1-2.

(Boztepe), H. N. (1924). *Mâhitâb*. İstanbul: Yeni Matbaa.

(Ersoy), M. A. (1924). *Âsım.* İstanbul: Sebîlürreşâd Kütüphanesi Neşriyatı.

(Ersoy), M. A. (1988). *Safahat*. (haz. M. E. Düzdağ). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yayınları.

Artun, T. Ü. vd. (1992). *Türk Futbol Tarihi*. E. Arıpınar (Ed.) C 1. İstanbul: TFF Yayınları.

Dayanç, M. (1993). *Halil Nihat Boztepe Hayatı ve Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Dayanç, M. (2007). Mehmet Akif Ersoy'un Çanakkale Şehitleri Şiirinin Hikâyesi. *Türk Yurdu,* (235), 56-59.

Doğan, D. M. (2008). Mehmet Akif ve Süleyman Nazif. *Vefatının 71. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni Mehmet Akif Dönemi ve Çevresi* içinde (s. 254-271). Ankara: TYB Vakfı Mehmet Akif Araştırmaları Merkezî Yayınları.

Öztürk, S. ve Hacıismailoğlu, A. M. (2012). Hakkı Tarık Us. *TDV İslam Ansiklopedisi*, *42,* İstanbul: TDV Yayınları, 188-189.

Süleyman Nazif. (1979). *Malta Geceleri, Fırâk-ı Irak ve Galiçya*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Süleyman Nazif. (2015). *Mehmet Akif* (haz. E. Düzdağ). İstanbul: Kapı Yayınları.

Şenocak, K. (1989). *Yanardağ Şairimiz Halil Nihat Boztepe*. İstanbul: Acar Matbaacılık Tesisleri.

Topçu, N. (1998). *Mehmet Akif*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Us, Â. (2012). *Hatıra Notları* (haz. İ. Dervişoğlu) İstanbul: Kitabevi Yayınları.

MEHMET AKİF'İN EĞİTİM FELSEFESİ VE EĞİTİM MODELİ OLARAK "ÂSIM'IN NESLİ" TASAVVURU

Süleyman DOĞAN
Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Bölümü, İstanbul/Tekirdağ, sudogan@yildiz.edu.tr

Giriş

Osmanlı Devleti'nin en buhranlı döneminde yaşamış şair, yazar, gazeteci, fikir adamı Mehmet Akif, İmparatorluk coğrafyasının içinden geçtiği zor süreç için çözüm bulmaya çalışır. Özellikle II. Abdülhamid dönemi içinde aydınlar, yönetime karşı tavır alırlar ve bu durum âdeta Osmanlı'nın yıkılma sürecini de hızlandırmış olur. Büyük bir buhranın yaşandığı bu dönemde çözüm arayan Mehmet Akif, maarif ile ilgili şiirler ve makaleler kaleme alır. Bu makalelerinde gençliğe yol göstermeye çalışır. İdealindeki gençliği de "Âsım'ın Nesli" şeklinde bir proje olarak ortaya koyar. Bu yazıda Mehmet Akif Ersoy'un kaleme aldığı nesir ve şiirlerinden yola çıkılarak eğitim felsefesi ve bir eğitim modeli olarak "Âsım'ın Nesli" tasavvuru üzerinde durulacaktır. Böylece Mehmet Akif Ersoy'un şiirleri örneğinde bugüne ışık tutacak sonuca ulaşılmaya çalışılacaktır. Bu makalede "Safahat" adı altında sayfa numarası verilerek yapılan alıntılarda M. Ertuğrul Düzdağ tarafından hazırlanan, "Mehmet Akif Ersoy Safahat" (2014) isimli kitabı esas alınmıştır.

Mehmet Akif Ersoy

Mehmet Akif (1873-1936) hem Osmanlı hem de Cumhuriyet Dönemi'nin en dikkate değer fikir ve sanat öncülerindendir. İdealist, âlim, şair ve mütefekkirdir. Aynı zamanda veteriner hekim, öğretmen, vaiz, memur, mütercim,

gazeteci-yazar ve siyasetçidir. Mehmet Akif, eserlerinde, derslerinde ve sohbetlerinde bireylerin sadece mevcut duruma göre değil, geleceğe yönelik yetiştirilmesini de vurgulamış, bu konuda eğitimde başarıyı elde etmiş olan ülkeleri örnek olarak göstermiştir. Hem doğu hem de batıdaki ülkelerde yaşayarak gözlemlerde bulunmuş, halktan biri gibi yaşamış ve halkını çok iyi tanıyan biri olarak sosyal sorunları şiirleriyle gündeme taşımıştır. Birçok şiiri, günümüzdeki gelişmeleri tasvir etmede, müstesna bir yere sahiptir (Çoban, 2010).

Mehmet Akif hem "vatan şairi" hem de "millî şair"dir. Akif, "milletlerin refahı için iki güç lazımdır" der: marifet (ilim ve fenlerle tahsil olunan malûmat, irfan kazanmak) ve fazilet (irfan itibarı ile olan yüksek derece). Bizler, faziletli, gerçekten parlak devirleri olan bir büyük milletin evlatlarıyız. Ancak o fazilet, son üç asrın yürüyen ilmiyle, birleşip gitmedi; millet cehalete battıkça da kuvveti felç oldu. Öyle bir düşüşle düştü ki, artık "Batı"nın emriyle yatıp kalkmaya mahkûm oldu. Çünkü toplum, yaşatan fenlerin kudret ve kuvvetinden doğan haşmetten mahrum durumdaydı. Evet, biz hasmımızın irfan gücünden nasipsiz olduğumuz için bu şerefsiz hüsrana düştük. Sonra asırlarca süren ümitsizlik ve mahrumiyeti çektiğimiz için bugün, bizde bulunan fazilet bile hissiz, hareketsiz, ölgün kalmaktadır (Ersoy, 1985).

Bocalayan kalabalıklara kılavuz olmuş, karanlıkta yol arayan gençlere "Âsım'ın Nesli"ni işaret etmiştir. Mehmet Akif, ilköğretime başlayacağı sırada annesi onun medreseye gitmesini, babası ise mektepte çağdaş ilimler öğrenmesini ister. Çünkü dinî bilgileri ve Arapçayı, kendisi öğretmek istemektedir. Anne babanın okul tercihi âdeta Doğu ve Batı'yı göstermektedir. Anne Buharalı Doğu'yu, baba Arnavut olarak Batı'yı temsil etmektedirler âdeta. Akif, babam beni "İdadi" mektebine yazdırmak için götürdü. Kaydettiler. Fakat mektebe lazım gelen bir para istediler. Babamın mevcudu kâfi gelmedi. Gümüş saatini rehine olarak bırakmak istedi. Babamın bu fedakârlığı karşısında çok müteessir oldum. Ağlamaya başladım, diye anlatır (Yardım, 2021).

Akif'in şiirlerinde, tarihimizle ilgili, sosyal meselelere ilişkin çok detaylı tablolar, sahneler görmek mümkündür. Akif, toplumun bütün meselelerine tanıklık etmiş ve bunu olduğu gibi hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle eserlerinde dile getirmiştir. Burada dikkate değer diğer bir husus; şiirlerde yer alan birçok durumun, aradan geçen yaklaşık yüz yıla rağmen bugün, aynen veya benzer şekilde cereyan etmesidir. Taassuba, taklitçiliğe, cehalete, tembelliğe,

yanlış tevekkül anlayışına, ruhsuzluğa karşı mücadele etmiş; "marifet"le ilim, fen, teknik ve sanatı; fazilet ile de bizi millet hâline getiren maddi ve manevi özellikleriyle kültür değerlerimizi kastederek milletimizin, ancak, marifet ve fazilet temellerine dayanarak yükselebileceğini ifade etmiştir.

Akif, milletimizin refahının "marifet" ve "fazilet" gücüne bağlı olduğunu şu şekilde ifade etmiştir: Marifet gücü olmazsa sadece faziletle yükselemez, zayıf düşer, ilkelliğe özgü bir başıboş durgunluk üzerine çöker; bir millette marifet var, ama fazilet yok olmuşsa, o millet sınırsız felaketlere maruz kalır. Milletlerin geleceğinin bilimsel ve teknolojik gelişmelere bağlı olduğunu; buna göre dünyanın şekilleneceğini, bu alanlarda başarılı olanların ilerleyeceklerini, ilgisiz kalanların tarih sahnesinden silineceklerini; bilim ve teknolojinin gücünün tahmin edilemez seviyelerde olacağını öngörmüş, üç yüz yıldır ihmal ettiğimiz bilim ve teknolojiyi ivedilikle elde etme gayretinde olmamız gerektiğini tavsiye etmiş; bunun da ilk şartının "istekli olma"ya bağlı olduğunu ifade etmiştir. Toplumun içine düştüğü sıkıntılar karşısında, ağlamanın, ümitsizliğe düşmenin fayda vermeyeceğini, bunun yerine milletin geçmişindeki güçlü dinamiklerini ortaya çıkarmak; geliştirmek için büyük bir gayretin gösterilmesi gerektiğini, böylece çabaların sonuç vereceğini, tarihten örnekler vererek ispatlamaya çalışmıştır.

Akif öyle bir ahlak ve karakter adamıydı ki, nesir ve şiir namına tek kelime yazılmamış olsaydı bile şeref madalyasına hak kazanan insanlar arasında yerini yine de alırdı. Unutmayalım ki, her fani gibi bazı hataları olmakla birlikte, Akif'in hayatı bizzat eseridir (Gürlek, 1997). Müslümanlığın hayat dinî olduğuna inanan Akif, edebiyatın da hayat için olması gerektiğine inanmış, inandıkları, düşündükleri, yaptıkları ve yazdıklarıyla kelimenin tam anlamı ile gerçekçi, yerli ve millî bir sanatkâr olarak edebiyat tarihimizdeki müstesna yerini almıştır. Akif'in ve eserlerinin hâlâ çok seviliyor olmasının asıl sebeplerini bu noktada aramak gerekecektir (Özçelik, 1997).

Mehmet Akif'in şahsiyetini oluşturan değerlerin asli kaynağı İslam ahlakıdır. Bu ahlak İslam prensiplerinden doğar. Bu prensiplerin temeli adalettir. İlim ve insanlık ideali de bu ahlakı tamamlar. Akif'in sahip olduğu ahlaki değerler onda hayat tarzına dönüşmüş, hayat tarzı ise eserlerini şekillendirmiştir. O nedenle Safahat'ta en çok üzerinde durulan kavramlar şunlardır: İslam, hürriyet, istiklal, doğruluk, vefakârlık, adalet, vatanperverlik, çalışma, gayret,

sebat, sabır ilim ve millettir. Bunların zıddı olan tembellik, cehalet, münafıklık (ikiyüzlülük) ve dalkavukluk ise Akif'in candan düşmanıdır. Akif, ideal insan tipinin en iyi örneğidir. Kendi toplumunun değerleriyle barışık, bilim ve sanatın kaynağı nerede olursa olsun alınması gerektiğine inanan, bu yönüyle gençlere ilham kaynağı olabilecek entelektüeldir.

Eğitim Felsefesi

Felsefe sözcüğünün kökeni olan, Yunanca seviyorum, peşinden koşuyorum, arıyorum anlamına gelen "philia" ve bilgi, bilgelik anlamına gelen "sophia" sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelen "Philosophia" terimi, bilgelik arayışı, bilgiyi sevmek, araştırmak ve peşinde koşmak anlamlarına gelmektedir (Akarsu, 1979). Felsefe sözcüğü, Arapçaya, oradan da Türkçeye geçmiştir. Mitos, din ve şiirden doğmuştur (Sönmez, 2005). "Felsefe, hakikat arayışıdır", "... yaşamın anlamını arayıştır", "... nihai (sonsuz) gerçekle uğraşır" (Büyükdüvenci, 1991). Felsefenin üzerinde çalıştığı alanlar genel olarak, Ontoloji (Varlık Bilgisi), Epistemoloji (Bilgi Bilgisi), Aksiyoloji (Değerler Bilgisi) ve Mantık (Logike)'tır.

İnsanlık tarihinde eğitim, bütün bilimlerden ve de felsefeden önce başlamış olan bir etkinliktir. Eğitimi genel olarak insanı terbiye etme sanatı olarak ifade edebiliriz. Eğer insan bir eğitimden geçmezse gerçek anlamda bir insan olması mümkün olamaz. Felsefe ise genel anlamıyla, her durumda en temel ilkelere, doğru bilgilere, iyi ve güzel yaşama ulaşmaya yönelik yürütülen akılcı ve eleştirel sorgulama biçimidir. Eğitim felsefesi; genellikle epistemoloji, etik, aksiyoloji ve siyasette yerleşik felsefe dallarından eğitim amaçları, yöntemleri ve sorunları ile ilgili soruları gündeme getirmek ve ele almak için kullanılan uygulamalı felsefe alanı olarak anlaşılır. Örneğin çocukların doğası hakkındaki bilgiler, ampirik araştırmadan türetilmeli ve ampirik kanıtlar olmadan kabul edilmemelidir.

1980'lerden bu yana eğitim felsefesi; sosyalleştirilmiş alanların geliştirilmesi ve sanat eğitimi felsefesi gibi konu alanlarına veya erken çocukluk eğitimi gibi belirli grupların etrafına veya feminizm, çok kültürlülük, kozmopolitlik, vatandaşlık eğitimi, yerli ve kültürler arası eğitimi de içeren bir çalışma alanına dönüşmüştür. Eğitim felsefecilerinden Kingsley Price (1969), "ben eğitim fel-

sefesi nedir diye sorduğumda, bu soruyla hem bir hem de üç değişik soru sormaktayım. Bunlardan ilki eğitimin tahlili, eğitimi nasıl tahlil edebiliriz; ikincisi, eğitim metafiziğinin neliği; üçüncüsü de eğitim ahlakının ne olduğu hakkındadır" ifadelerine yer vermektedir (Tozlu, 2003). J. Dewey, çağdaş sosyal hayatın güçlüklerini, bunlara uygun zihnî ve ahlaki alışkanlıkların kazanılması sorunlarını çözmeye yarayan bir dal olarak görmektedir. Ch. J. Brauner ve H. W. Burns ise eğitim felsefesini, bir bakıma felsefi düşüncenin eğitim hareketlerine uyarlanması olarak kabul etmektedirler (Ergün, 1996). Eğitim felsefesi, eğitimi bir bütün olarak ele alan, eğitim politikalarına ve uygulamalarına yön veren bir disiplin veya sistemli fikir ve kavramlar bütünüdür. "Eğitim felsefesi süreç olarak ele alındığında, eğitimi engelleyen sorunlar kadar, eğitime yön veren kavramları, düşünceleri ve ilkeleri açıklama etkinliği olarak belirtilebilir" (Büyükdüvenci, 1991).

Mehmet Akif Ersoy'un konuşmalarında ve eserlerinde sıkça geçen "millet, ilim, mektep, memleket, muallim, kitap, okuma-yazma, Türkçe, her zaman, çocuk, ihtar, istikbal, medeniyet, aile" kelimeleri temelinde eğitim felsefesinin **"Esasicilik"** olduğu; "insan, muallim, kitap, lisan, din, ahlak, her zaman, çocuk, aile" kelimelerinin temelinde **"Daimicilik"** olduğu; "ilim, garp, tatbik" kelimeleri temelinde **"İlerlemecilik"** olduğu; "insan" kelimesi temelinde **"Varoluşçuluk"** olduğu; "hürriyet" kelimesi temelinde **"Yeniden İnşacılık"** olduğu görülmektedir. Mehmet Akif Ersoy'un eğitimin amaçları (niçin eğitelim?) bağlamında ön plana çıkan eğitim felsefesinin "Daimicilik"; eğitimin içeriği (ne öğretelim?), eğitimin yöntemi (nasıl öğretelim?), eğitimin yeri (nerede öğretelim?), eğitimin miktar ve zamanı (ne kadar/zaman öğretelim?), eğitimin kimlere kimlerle (kime/kiminle öğretelim?) bağlamında ön plana çıkan eğitim felsefesi "Esasicilik"tir. Bir kişinin eğitim felsefesinin ne olduğunu anlamak üzere sorulan bu altı soruya, Mehmet Akif Ersoy'un konuşmalarında ve yazdığı eserlerde anlamlanan ifadeler olarak ortaya çıkan cevap sayısı toplamda 596'dır. Bu soruların soru türüne göre dağılımı incelendiğinde en fazla cevabın "Niçin öğretelim?" sorusuna verildiği anlaşılmıştır. Mehmet Akif Ersoy'un konuşmalarından ve yazdığı eserlerinden saptanan ifadelerin çok azı eğitimin zamanı ve miktarı konusunda fikir vermektedir. Eğitim felsefesinin yapısı bir bütün olarak düşünüldüğünde, ifadeler bağlamında Mehmet Akif Ersoy'un eğitim felsefesinin "Esasicilik" olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu yapının bo-

yutları (parçaları) ise; eğitimin amacı açısından "Daimici"; içeriği, yöntemi, eğitimin yeri, eğitimin miktarı ve zamanı ve son olarak insan öğesi yönüyle de "Esasici" olduğu bulgularına ulaşılmıştır. Mehmet Akif Ersoy'un konuşmalarında ve yazdığı eserlerde geçen eğitim felsefelerine ilişkin kelimelere ve ifadelere bir bütün olarak bakıldığında hem kelime hem ifade olarak sıralamanın paralellik gösterdiği ve Mehmet Akif Ersoy'un eğitim felsefesinin Esasicilik, Daimicilik, İlerlemecilik ve Yeniden İnşacılık şeklinde sıralanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Mehmet Akif Ersoy'un kelimeler ve ifadeler temelinde ağırlıklı eğitim felsefesinin ise "Esasicilik" olduğu söylenebilir. Daimicilik akımının özelliklerini taşıyan Akif'in eserleri değerler eğitiminde kullanılabilir (Toprakçı-Baysülen, 2017).

Onun, eğitime dair görüş ve düşüncelerinin sistematik bir yapı içerisinde olmadığı görülür. Bununla beraber ileri sürdüğü fikirlerle devrini ve sonrasını etkilediği de bir gerçektir (Çay, 2003). Akif, müzik, resim, güzel sanatlar, spor, güreş, ata binme gibi sporları kendi nefsinde uygulamış ve tavsiye etmiştir. Yine eğitimde müzik ve Akif'in tefekküründeki "Âsım'ın Nesli" gençlik modeli "Asr-ı Saadet"i (sevgili Peygamberimiz Hz. Muhammed'in dönemi) esas alır. Mehmet Akif'in kullandığı ırk ile Batı'da kullanılan ırk kavramları farklıdır. Batı'da insanın fiziksel özelliklerine göre, özellikle tenine göre yapılmış bir sınıflandırma akla gelir. Akif'in hayalindeki gençlik, doğru, dürüst, karakterli, şahsiyetli, yalansız, garazsız, ivazsız ve hak namına işleyen bir gençlik modelidir. Bu modeli de Akif sahabedeki Âsım'da vücut buldurur. Aslında Âsım, Akif'in kendisidir. Gençlerimize Akif'in bir model olarak ortaya koyduğu şahsiyet Sahabe'den Uhud Savaşı okçusu ve şehit Asım bin Sabit'tir. Ona göre, Âsım modelini iyi anlatırsak o zaman Asr-ı Saadet Müslüman yaşantısını anlamış ve tanıtmış oluruz. Çanakkale ruhunu yeniden yeşertip diriltmeliyiz, geleceğimizin teminatı olan çocuk ve gençlerimizi ancak bu ruhla yetiştirebiliriz. O zaman Mehmet Akif'in tefekküründeki Âsım'ın nesli var olmuş olur. Akif ile Âsım'ın neslinin bu toplumun oluşumundaki mühim yerinin gençlere benimsetilmeden, bu ülkenin geleceği müphem, yabancıların ve yabancılaşmanın tehdidi altında kalacaktır (Doğan, 2017).

Taklitçi Eğitim

Akif taklitçi bir eğitime taraftar değildir. Akif eğitimde bilimsellik ve millîlik konusunda çok hassastır. Marifet ve faziletin birbiri içerisinde mezolunduğu, çalışkan ve sabırlı gençlerin yetiştirilmesi için yeni bir okul modelinin gerçekleştirilmesine büyük önem veren Akif, her milletin kendine özgü, diğer milletlerden farklı örfleri, adetleri, din ve ahlak anlayışları olduğunu, millet eğitiminde bu noktalara dikkat etmek zorunluluğu olduğunu belirtir. Akif, yeni yetişen nesillerin güzel ahlak üzere yetiştirilmesini ister ve der ki, "Türk milletinin ahlakı, İslam ahlakıdır. Türk milletini bu ahlak anlayışından koparmak mümkün değildir:

Ne irfandır veren ahlaka yükseklik ne vicdandır,

Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır." (Safahat, Hatıralar: 245).

Bir milletin ahlakındaki çözülmeler, o milletin ölümünü hazırlar (Arıbaş, 1992).

Akif'te eğitim, ahlak eğitimi temelini esas alır. Mehmet Akif'in eğitim-öğretim alanlarına ilişkin dile getirdiği sorunlar ve çözüm yolları çerçevesinde şu önerileri dikkate alınmalıdır:

1. Eğitimde taassup, taklitçilik, cehalet, tembellik, yanlış tevekkül anlayışı ve ruhsuzlukla mücadele edilmeli, marifet ve fazilet esas alınmalıdır.
2. Bilimin amacı hayata fayda sağlamak olduğundan, teoriyle birlikte uygulamaya daha çok önem verilmeli, yapılan eğitimin tüketici değil üretici yetiştirmeye yönelik olması sağlanmalıdır.
3. Milletlerin geleceğinin bilimsel ve teknolojik gelişmelere bağlı olduğundan hareketle, değerlerimizden uzaklaşmadan "Japonlar" gibi milletlerin örnek alınmasına çalışılmalıdır.
4. Toplumun içine düştüğü sıkıntılar karşısında, ümitsizliğe düşmeden, milletin geçmişindeki güçlü dinamiklerini ortaya çıkarmak ve geliştirmek için büyük çaba gösterilmelidir (Çoban, 2010).

Toplumu ıslah edecek olan Âsım, "dünya saadetlerine sarhoşça gömülüp yaşayanlara" şöyle haykırır: "Hakkınız nerde sefih olmaya dünya açken (...)

(Safahat, Asım: 364). Aç sefil inliyerek can vere dursun dünya, Yine siz dinlemeyin anlamayın matemini." (Safahat, Asım: 365).

İdealist Felsefe

Temel felsefi ekollerin en eskisi; idealizm ve realizmdir. İdealizm felsefi bir kuram olduğu kadar en eski bir eğitim kuramıdır. Aynı zamanda bir öğreti olarak varlığı düşünceye, eşyayı anlayışa göre değerlendirir. Ahlak açısından idealizm, insanın hareket ve gidişatını bir ideal doğrultusunda algılar (Bilhan, 1991). Genel anlamda felsefenin, özel anlamda eğitim felsefesinin en eskisi, idealizmdir (Bayraklı, 1999). İdealizm, batı felsefe tarihinde uzun zaman benimsenmiş, hükümran olmuş ve hürmet görmüş bir felsefe sistemidir (Tozlu, 2003). Bu felsefeye göre gerçek, düşünsel ve ruhsal olandır. Dış dünyadaki varlıklar, aklın ürünüdür. "Hakikat, fikirlerin tutarlılığında saklıdır. İyilik ideal bir durumdur ve ona ulaşmak için çaba harcanır" (Wiles and Bondi, 1993: 44). İdealistlere göre, iyi, doğru ve güzel evrenseldir, bireye, yaşayan değerler ve bu değerlerle nasıl yaşanacağı öğretilmelidir. Onlara göre, "eğitimdeki temel anlayış, insan[ın] olduğu gibi değil, olması gerektiği gibi eğitil"mesidir" (Bilhan, 1991).

Okullar, zihinsel süreçleri kuvvetlendirmeli ve örnek alınacak davranış modelleri sunmalıdır. Öğretmenler ise, ideal davranış modelleridir. İdealizme göre, zihinde tüm mutlak doğrular vardır ve akılla mutlak doğruya ulaşılabilir. Değerler açısından ise, ideal varlığa ulaşmak için o taklit edilmelidir. İnsan, bir araç değil, amaçtır. Eğitim, insanı özgür ve bilinçli bir şekilde Allah'a ulaştırma sürecidir (Sönmez, 2005). İdealist filozofların gerçekleştirdikleri veya gerçekleştirmeye çalıştıkları idealist eğitim felsefesinin üzerinde durduğu şey yalnız zihin değil, aynı zamanda hakikati arama, kendini bilme ve şahsiyet gelişimi gibi, insan hayatının ayrılmaz unsurlarıdır (Bayraklı, 1999).

İdealist eğitimciler, insanın değerini çok yüksek görmekte ve eğitimle bunun daha da yükseleceğine inanmaktadırlar. Eğitim, uzun vadede insanda yüksek değerler oluşturmalıdır (Ergün, 1996). İdealizme göre, eğitimdeki derslerin içerikleri, akla dayalı önermelerden ve mutlak doğrulardan oluşmalıdır. Üstelik bunlar, öğrencinin aklını çalıştırıp kullanmasını sağlayacak biçimde verilmelidir. İdealizme göre eğitim, "Butler'in (1957) belirttiği gibi, "insa-

nın bilinçlice ve özgürce Allah'a ulaşmak için sürdürdüğü biteviye çabalardır" (Sönmez, 2005: 36).

İdeal Gençlik

Akif'in gelecek tasavvurunun kahramanı, ideal insanı Âsım'dır. Sezai Karakoç'un deyimiyle Âsım, geçmişten geleceğe uzanan bir ufuk nesli temsil etmektedir. Eserin sonunda Âsım'a yarım kalan tahsilini Avrupa'da tamamlaması tavsiye edilir. Bu da ideal neslin Batı ile ilişkisinin yönünü belirleyen bir işarettir. Akif'in gelecekle ilgili nesil tasavvuru, geçmişten kaynaklanan bir tasavvurdur. Bu tasavvurun gerisinde Asr-ı Saadet vardır. İslam toplumunun gerçek manada teşekkül ettiği yegâne devir olan Asr-ı Saadet, bütün Müslümanlar için örnek teşkil eden ve özlemle yâd edilen ideal bir devirdir (Aslan, 2011).

"Müslüman-Türk gençliğinin ideal tipini yaşatan Âsım, lav saçan bir volkan şiddetiyle, şiirden ve sözden hayat sahnesine atılınca İstiklal Savaşı'nda görüyoruz. Millî Mücadele hareketinin başlarında şehir şehir dolaşarak milleti uyarma cihadına girişen Akif, Millet Meclisinde aşk ile faziletin yanında yer aldı, vatanperverliği seçti." (Topçu, 2010).

Akif, ideal gencin önce sağlıklı bir ruh yapısına ve kuvvetli bir imana sahip olması gerektiğini şu mısralarıyla dile getirmektedir: "Ne çelik tabyalar ister ne siner hasmından; Alınır kal'a mı göğsündeki kat kat iman?" (Safahat, Asım: 356). "İmandır o cevher ki ilâhî ne büyüktür…İmansız olan paslı yürek sinede yüktür." (Safahat, Safahat: 17).

Akif'in Âsım'ında üç temel unsur ifade edilmektedir: "Sıhhat ve zindelik, iman ve ilim"

Bu ifadeler modern dünyanın iğfal ettiği "insan olma" şerefini bize hatırlattığı gibi Âsım'ı da anlatıyor.

> Safahat'ının hepsine hâkim olan vatan hissi, Asım'da dikkate değer bir realizme bürünmüştür. Akif'in manzum romanı diyebileceğimiz bu idealist eserde en realist kalemle çizilmiş tabiat parçalarının yanında Çanakkale Şehitleri'nin gömüldüğü ideal âlemi temaşa ediyoruz (Topçu, 1961).

Batılı eğitim veren mektepte eğitilenler, halka karşı yabancılaşmakta, âdeta başka bir varlığa dönüşmekte ve toplumun bütün değerleriyle ters düşmektedir. Âsım'ın nesli; imanlı ruhen ve bedenen sağlam yapılı, akıllı, gerçekçi, dindar, dürüst, bilgili, marifetli, faziletli, yiğit, kahraman, cesur, mert, çalışkan, azimli, ümitli, kendine güvenen, vatanperver, milliyetçi, millî birliği koruyan, inkılapçı ve teşkilatçı, Batı'nın müspet ilmini öğrenmiş kendi özbenliğini kaybetmemiş, geçmişine bağlı, ileriyi gören, hukuka saygılı, hoşgörülü, alicenap, müşfik, duygulu ideal bir Müslüman Türk genci tipidir denilebilir. Akif, çöküş hâlinde olan devleti, toprakları sömürgecilerce paylaşılmış vatanı ve sosyal bir çözülme içine sürüklenmiş Türk toplumunu "fazilet" ve "marifet" ile donatılmış bu ideal gençlik "Âsım'ın Nesli" ile kurtarmayı amaçlamıştır. Ama ne yazık ki, Âsım ruhunun mirasına sahip böyle bir gençlik yetiştirilememiştir. Bir ara Çanakkale Boğazı Savaşı'nda ve Millî Mücadele'de böyle bir nesil belirdi ise de başladığı yerde son bulmuştur. Ancak Akif'in mirasına sahip çıkıldığı takdirde böyle bir neslin yetişmemesi için hiçbir neden yoktur (Kır, 1990).

Âsım'da asıl amacının özellikle gençlere farkındalık duygusu ve bilinci kazandırmak olan Mehmet Akif Ersoy'un gençlik ideali, öncelikle ruh ve beden sağlığından geçer. Türk gençliğini, "Âsım'ın Nesli" olarak nitelediğini ve o gençliğin portresini ayrıntılı biçimde çizdiği bu eser, aynı zamanda didaktik-drama mahiyetli bir tiyatro eseri olarak da telakki edilebilir.

Hikâye içinde hikâyenin, hikâye içinde fıkranın anlatıldığı Âsım'da birbirinden bağımsız olaylar zinciri yer alır. Ana vakıa, İmam'ın oğlu Âsım'ın durumu ve Âsım'ın akranı olan nesl-i ahirin (eserdeki üçüncü nesil) ülkenin istikbaline yön vermesi bağlamında yapılan konuşmalardan oluşur. Âsım'ın içinde yirmiye yakın alt vaka ve fıkra bulunur. Ana vaka dört karakter üzerinden anlatılır; Hocazâde, Köse İmam, Âsım ve Emin (Hocazâde burada Mehmet Akif'i temsil eder. Köse İmam Mehmet Akif'in babasının öğrencisi olan Ali Şevki Hoca'yı temsilen metne girmiştir. Âsım, Köse İmam'ın oğludur. Emin ise Mehmet Akif'in oğludur).

Bunlardan özellikle Hocazâde ile Köse İmam'ın diyaloglarının aktarımı, manzum hikâyenin büyük bölümünü teşkil eder. Âsım'da karakterlerin konuşmalarından hareketle onlar üzerine tahliller yapan Ömer Faruk Huyugüzel; eserde özellikle üç karakterin ayrı ayrı nesilleri ve devirleri temsil ettiğini

dile getirir. Bunlardan Köse İmam, İstibdat; Hocazâde, II. Meşrutiyet ve Âsım ise Çanakkale zaferini kazanan nesli temsil etmektedir (Huyugüzel, 1986).

Onun idealize ederek simgeleştirdiği bu idealin ana ekseni, vatanını, milletini, değerlerini ve tarihini sevmekten geçer. Gençliğin benimseyebileceği idealleri dile getirmeye adanan ve yankısı büyük olan "Âsım'ın Nesli", Çanakkale ve İstiklal Savaşları'nı kazanmış, Osmanlı'nın küllerinden yeni bir devlet ortaya çıkarmıştır.

Vatanın dört bir yandan işgal edildiği bir dönemde, geleceğe Âsım'dan kaynaklı bir güçle bakmakta olan Akif, böylece Âsım'la teselli bulmakta, Âsım'ın iradesi ile kurtuluşun gerçekleşeceğine inanmaktadır. Bunun en canlı ve somut örneği Çanakkale Savaşı'dır.

Akif, Âsım'ı çok sevmekte, vatan şuuru, teknolojik ilerleme, din ve medeniyet gibi hususlardaki fikirlerini Asım ile özdeşleştirmektedir. Eserde Âsım hakkında yer alan fikirler, aslında Akif'in kendi kanaatleri olarak değerlendirilebilir.

Denilebilir ki, gençliğin ve halkın eğitimi hususunda onun kadar duyarlı ve gerçekçi bir ikinci mütefekkir yoktur. Akif'in ideal bir eğitimcide bulunması gereken engin bilgi, doğruluk, zekâ, etkin kişilik, objektiflik, tevazu, ikna ve hitabet kabiliyeti, öğretim metotlarına vukufiyet gibi vasıflara sahip olması, onun bir eğitimci yönünün de bulunduğunu göstermektedir. Eğitimciliğin en zor taraflarından biri de hiç şüphesiz insanı, toplumu tanıma problemidir. Akif kadar insanı, toplumu iyi tanıyan, vatan ve milletinin dert ve sıkıntılarıyla ilgilenen, bunları kuvvetle söyleyen bir başka şairimiz yoktur. Akif, Türk gençliğine Âsım'ın şahsında yol gösterirken, marifet ve fazilete ehemmiyet verilmesi tavsiyesinde bulunur. Marifet; ilim, teknik, bilgi, beceri ve maharet iken fazilet, yüksek ahlaktır. Yeni gençlerin özellikle marifet ve fazilet vasfının kazandırılarak yetiştirilmesini ister (Kaçar, 1989).

Felsefe-Hikmet

Akif, şiirinde felsefe ve hikmete yer veren bir şairdir. Akif'in şiirlerinin içeriği ve mesajı aynı zamanda bir eğitim felsefesi niteliğine sahiptir. Akif'in eğitim felsefesinin en temel özelliği, akıl merkezli bir eğitim felsefesi olmasıdır. Eğitim sisteminin merkezîne aklı koymakta ve doğru düşünmeyi hedeflemek-

tedir. Ona göre, eğitimin en önemli görevi, aklı doğru ve düzgün çalıştırarak hakikate varmaktır. Mehmet Akif'in eğitim felsefesinin en belirgin özelliklerinden biri de din ile felsefeyi çatıştırmayan bir anlayışa sahip olmasıdır. Ona göre felsefe ile dinin hedefi aynıdır, ikisinin gayesi insanı hikmet ve irfan sahibi yapmaktır. Din ile felsefeyi birbirinin zıttı olarak kabul etmemiştir (Aruç, 2011). "Eğer yaşamak istersek her şeyden evvel maarife sarılmalıyız" diyen Akif, büyük bir eğitimcidir. Akif, memlekete doğru ve gerçek bir maarifin girmesiyle ülkenin kurtulacağına ve bu sıkıntıların sona ereceğine inanmaktadır (Kaçar, 1989).

Akif, kendine güvenen, özgüveni olan nesil yetiştiren bir eğitim felsefesi önermektedir. Vatana kutsiyet sağlayan bir eğitim sistemi önermektedir. İstikbalini koruyan ve seven bir nesil yetiştirmeyi gaye edinmektedir. İmanlı nesil yetiştirmek Akif'in her zaman en büyük hedefiydi. 21.yüzyılı kaybetmek istemiyorsak Türk-İslam âlemindeki eğitim sistemlerinin kaynaklarından biri olan Akif'in eğitim felsefesini örnek almalıyız (Aruç, 2011).

Akif'in eserlerinde, toplumun her gün cereyan eden basit meselelerinden başlanarak yola çıkılmış, ideal ve gerçek arasında mükemmel bir denge kurulmuştur. Akif, görüşlerinde son derece realisttir. Eğitim konusunun ehemmiyeti ile prensiplerini ortaya koymuştur. İstiklal Marşı'nda İslam birliği fikri ile millîyetçilik hareketinin birleştiğini görmekteyiz (Abdulkadiroğlu, 1986).

Mehmet Akif'in Eğitim Felsefesi

Mehmet Akif, belki eğitim ilkeleri ortaya koyacak derecede eğitim bilimleri ve kuramları ile ilgilenmemiştir, ama bilfiil eğitim faaliyetlerine katılarak en pahalı kazanım olan tecrübeler edinmiştir. Ferasetten kaynaklanan bir bilinçle de eğitim için gerekli ilkeleri mükemmel bir şekilde uygulamıştır. Şahsi tecrübeleri ile benimsediği ilkelerin bugün modern eğitimde de tavsiye ediliyor olması, onun eğitimdeki başarılarının en önemli göstergesidir (Özgen, 2013).

Mehmet Akif, eğitimi ifade etmek üzere en çok "maarif," "terbiye," "tedîp" ve "tehzîb" kelimelerini kullanmıştır. "Maarif" bir ülkenin örgün eğitimini, okul dışı eğitim ve öğretim kurumlarındaki faaliyetlerini, o ülkenin millî eğitim ve öğretimini ifade ettiği gibi bu kurumların sağlamış olduğu bilgi, bilim

ve kültür ile bunların seviyesini de ifade eder (Öncül, 2000). "Terbiye," kelime olarak çocuğu veya tarladaki ekini besleyip büyüterek geliştirmek manasında kullanıldığı gibi bir şeyin belli safhaları geçip en mükemmel derecesine gelinceye kadar büyüyüp gelişmesini anlatmak için de kullanılır. "Terbiye" her canlı için geçerli bir kavram olmakla birlikte daha çok insanın yetişmesini anlatır. Kişiyi küçük düşürecek durumlardan koruyan meleke olarak tarif edilen 'edep'ten türetilen "tedîp" ise kelime olarak bir kişinin iyi tutum, incelik ve kibarlık sahibi olmasına vesile olmak ve yardım etmek manasına gelir. Ahlaki bir terim olarak, kişinin eğilim ve davranışlarının bizzat kendi iradesiyle ve dıştan bir otoritenin etkisiyle kontrol edilip yönlendirilmesi olarak tarif edilmiştir (Kazıcı ve Ayhan, 1997). "Tehzîb" ise kelime olarak yontma, düzeltme, kontrol etme, temizleme, güzelleştirme ve geliştirme manalarında kullanılır. Yaşadığı dönemde "tehzîb'e verilen bu manaların hepsinin insan eğitiminin temel unsurları olduğuna inanıldığı için Mehmet Akif de bu kelimeyi bilhassa çocuk eğitimini ifade etmek üzere kullanmıştır.

Eğitimin ailede başladığını ve gelecek günlerdeki mutluluğun çocukların iyi eğitilmesiyle mümkün olabileceğini şu mısralarla ifade eder Akif:

Bu cehalet yürümez, asra bakın: Asr-ı ulûm!
Başlasın terbiyeniz, ailelerden, oğlum.
Sade hürriyeti ilan ile bir şey çıkmaz!
Fikr-i hürriyeti hazmettiriniz halka biraz! (Safahat, Köse İmam: 102)

Çocuk Eğitimi ve Gelecek

Mehmet Akif, çocukları okutup zamanın gereğine göre yetiştirmenin önemini vurguladığı gibi eğitimin istikbaldeki huzur ve refahın kaynağı olduğunu da hatırlatmaktadır: "Bizim adam olabilmemiz için çocuklarımızı okutmaktan, îcab-ı asra göre terbiye etmekten başka çare olmayacağını anlamayan ya hiç yoktur ya da pek azdır. Kendimiz ister okumuş ister okumamış ister iyi bir terbiye görmüş ister görmemiş olalım artık maziye karışmış sayılacağımız için bugün düşüneceğimiz bir şey varsa o da istikbaldir, evlatlarımızdır." (Sırat-ı Müstakim: 264).

Mehmet Akif, eğitime verdiği değeri ve insanı eğitmenin temel hedefini aşağıdaki mısralarıyla ortaya koymuştur:

Gidelim bir yere, hatta şu bizim Sudan'a;
Yeni bir medrese te'sis edelim urbana.
Daha üç beş de faziletli mücahit bulalım,
Nesli tehzîb ile i'lâ ile meşgul olalım. (Safahat, Asım: 371)

Eğitimde otoritenin önemini belirtmekle birlikte, Mehmet Akif'in çocuk eğitiminde dikkat edilmesini istediği şeylerden birisi de eğitim sürecinde fiziki şiddete başvurulmamasıdır. Ona göre hata yapan öğrenciye nasihat edilmeli ve yerine göre takdir edilmelidir ama asla fiziki müeyyidelere başvurulmamalıdır. Aksini yapanlar hakkındaki görüşünü babasının arkadaşı ve talebesi Köse İmam'la konuşurken şöyle dile getirir:

Sanki dövsem ne yaparsın?
Hocayız biz, döveriz...
Gül biter aşk ile vurduk mu...
- İnandım, caiz.
- Pek cılız çıktı bu "caiz."
Demek imanın yok?
- Dayak "Amentü"ye girdiyse benim karnım tok.
Gül değil, kıl bile bitmez sopa altında!
- Hele!
- Öyle olsaydı, şu karşıdaki yalçın kelle,
Fark olunmazdı Kızanlık'taki güllüklerden! (Safahat, Asım: 293)

Mehmet Akif, eğitime katkısı olacak kişilerin mizacının eğitime etkisinin de farkında olan bir aydındır. Mesela anne merhametinin kolay istismar edilebileceğini bildiği için annenin çocuğun ev dışındaki davranışlarını takipte yetersiz kalacağından endişe edebilmektedir. Bu yüzden hem Emin hem de onun küçük kardeşi Tahir ile alakalı olarak eşine de ayrıca mektuplar yazmış, çocukların eğitim etkinliklerinin takibi için arkadaşı Fuad Şemsi İnan'a yetki verdiğini ve ona hiç müdahale etmemesini tembihlemiştir. Bununla eğitimin tutarlı bir disiplin içinde yürümesi için sorumluluk yüklenen eğitimcilerin yetkilendirilmesinin önemine de işaret etmiş ve bugünün velilerine de örnek olacak bir hatıra bırakmıştır (Akif, 2010).

Mehmet Akif, her şeye rağmen vekil velinin, asılın yerini tam tutamayacağını ve eğitimdeki otorite boşluğunun sebep olabileceği zararları da bilen bir aydındı. Bu yüzden çocuklarının otorite boşluğundan daha fazla etkilenmemeleri için bütün şartları zorlamıştı. Onları Mısır'a yanına alıp baba otoritesiyle yönlendirmeyi tercih etmişti. Bundan duyduğu memnuniyeti de dostları ile paylaşmıştı. Neredeyse Mısır'dan gönderdiği her mektupta çocuklarını yanında bulundurmakla en doğru hareketi yaptığını yazmıştı. Mesela bunu Fuad Şemsi'ye gönderdiği bir mektupta, "Emin'i buraya getirdiğimden dolayı o kadar memnunum ki sorma!" diyerek dile getirmişti. Aynı şekilde Kuşçubaşı Eşref Sencer'e gönderdiği mektupta da şöyle ifade etmişti: "Biz Mısır'da iki çocuk, bir de anneleri olmak üzere dört kişiyiz. Hamdolsun geçinip gidiyoruz. Emin Arapçayı fellah gibi söylüyor. Tahir de fena değil. Mekteplerine gidiyorlar. Şimdilik hallerinden memnunum. Mısırda ikamet daha iyi olur..." (Ersoy, 2010). Mehmet Akif, çocuktaki kötü huyların yok edilip faziletle doldurulmasını hedef edinmiş iyi bir ahlak eğitimcisidir. O, hataların düzeltilmesi için doğruya yaklaştıkça kusurları bağışlamanın daha etkin olacağını tercih eden hoş görülü bir kişiliğe sahiptir. Ona göre hatalı insana değil, insandaki hatalara tepki göstermek esastır (Özgen, 2013).

Eserlerinde müdafaa ettiği en yüksek tez, eski Müslüman ahlakıdır. Onun için en mükemmel cemiyet örneği "asr-ı saadet" idi. Mümkün olsa oraya dönmek istiyor. Onda millî ve manevi yön çok fazladır. Müslüman olanı insan sayıyor. Akif'in en önemli özelliği samimiyettir. Ruhundaki samimiyet lirizmle, heyecan ile birleştiği zamanlarda "Çanakkale Şehitlerine" gibi "Bülbül" gibi çok güzel şiirler yazmaya muvaffak olmuştur.

Maarif: Mektep ve Yol

Akif'e göre, milletimizin en büyük düşmanlarından biri olan cehaleti yenmek, yani okul ve eğitime önem vermek, kurtuluşumuz için yapılması gerekenlerin başında gelir: "Maarif, maarif!... Bizim için başka çare yok; eğer yaşamak istersek her şeyden evvel maarife sarılmalıyız. Dünya maarifle, din de maarifle, ahiret de maarifle… Hepsi, her şey maarifle kaim… (…) Bizi kurtaracak yegâne çare, (…) maariftir; sağlam maariftir, hakiki maariftir. Memlekete bunu sokarak kurtuluruz. Fakat, maarif-i nafia hâlâ memlekete girmedi. Avam kısmı hiç okumuyor, yazmıyor. Okuyup yazanlar ise ne dünyaya ne de

ahirete yarar bir nazariyat ile uğraşıyorlar. Eğer el birliğiyle bu cehaletin izalesine çalışmazsak mahvımız muhakkaktır."

Kimse evladını cahil komak ister mi ayol!
Bize lazım iki şey var: Biri mektep biri yol (Ersoy, 1968)

Akif'in eğitim anlayışında beş unsur öne çıkar: Öğretmen, okul, aile, teorik değil pratik bilgiye (pragmatik) ve devrin bilimlerine dayalı bir eğitim sistemi ve basın-yayın. Akif, devrinde, Maarif Nazırı Emrullah Efendi'nin ortaya koyduğu "Tuba Ağacı Nazariyesi" olarak adlandırılan ve eğitimde önceliğin ilköğretime değil de yükseköğretime verilmesi gerektiği anlayışına karşıdır. O, okul konusunda ise mahalle mekteplerinden (ilköğretimden, ilkokuldan) başlanması gerektiği üzerinde ısrarla durur. Ona göre, milleti hayat ve ilerleme yoluna götüren ilk adım olan mahalle mektepleri ki ilköğretimin diğer adı "temel eğitim"dir, ferde kazandırılması gereken temel bilgileri vererek millî birliği sağlayacak kurumların başında gelir. Akif, bu tutumuyla, devrin ileri gelen eğitimcilerinden Mustafa Satı Bey'in eğitimle ilgili düşüncelerine daha yakın görülmektedir (Kafadar-Öztürk, 2002).

Akif, "Fatih Kürsüsünde" başlıklı şiirinde eğitimin ilköğretimden başlaması gerektiğini şu şekilde ifade etmektedir:

Demek ki: Atmalıyız ilme doğru ilk adamı.
Mahalle mektebidir işte en birinci adım;
Fakat bu hatveyi ilkin tasarlamak lazım
Muallim Ordusu derken, çekirge orduları
Çıkarsa ortaya, artık hesab edin zararı!
"Muallim" diyen olmak gerektir imanlı;
Edebli, sonra liyakatli, sonra vicdanlı.
Bu dördü olamadan olmaz: Vazife, çünkü, büyük;

Ancak, "efradı arasında maarif-i iptidaiye taammüm etmeyen milletin ne ordusu ne donanması ne ticareti ne serveti olamayacağına" inanan Akif'e (1968) göre, tek başına mahalle mektebi açmanın da çözüm olmadığına ve eğitimi aileden başlatmak gerektiğine, böylece eğitimin ihmal edilmemesi gereken bir diğer unsurunun da aile olduğunu belirtmek gerekir. Akif, eğitimde,

Kur'anî bilgileri, ahlaki ve millî değerlerle birlikte Batı'nın yeni bilimleri ve teknolojisini alıp bir sentez (marifet+fazilet) yapmayı amaçlamıştır. Ona göre var olan medreseler işlevini yitirmiş, skolastik ve nakilci bir kuruma dönüşmüştür. Medreseler, İbn Sina, Gazali gibi büyük adamları yetiştiren kurumlar olmaktan çıkmıştır. Eski zaman medreseleri dinî ilimlerle birlikte fen bilimlerini de okuturken yeni zaman medreseleri ise iyice yozlaşmıştır. Kur'an'ı çağa göre yorumlamayı beceremeyip "fani dünya" felsefesiyle insanları dünyadan uzaklaştırıp uyutucu ve miskinleştirici bir anlayış yaymakta; Kur'an'ın çağı anlamaya, ilerlemeye ve gelişmeye dönük ilerici boyutlarını anlayamamaktadır (Gülendam, 2011).

Akif'e göre, Tanzimat'tan sonra açılan mekteplerde, öğrenciler, ülkenin ve milletin işine yaramayacak, ihtiyaçlarını karşılamayacak gereksiz bilgilerle doldurulmakta; üretici değil tüketici bireyler yetiştirilmektedir. Buralardan çıkanlar; ayrıca, millî ve dinî değerlere, halkın yaşam biçimine, kültür ve ahlakına aykırı davranmakta, Batı'nın ilmini almak yerine eğlence ve tüketim şeklini almaktadır (Çetin, 2006).

Akif, halkın eğitilmesinde (yaygın eğitimde) çok büyük öneme haiz olan ama kimi zaman verdiği yalan, yanlış ve maksatlı haber ve bilgilerle halkı yanlış bilgilendirip yönlendiren basın-yayın organlarından şikâyetçidir (Ersoy, 1994):

Nedir elindeki yahu?
-Ceride (gazete)
-At şu pisi.
-Neden?
-Yalan yazıyor, oğlum, onların hepsi. (Safahat, Safahat: 97-98)

O dönemde bazı basın-yayın organlarının, aynı zamanda, millet içinde ayrılık tohumları eken bir işleve sahip olduklarından bahseder: "Türlü adlarla çıkan na-mütenahi gazete, Ayrılık tohumu bol bol atıyor memlekete." (Safahat, Süleymaniye Kürsüsünde: 143).

Akif şiirlerinde eğitimin yaygınlaştırılması üzerinde durur. Ona göre bir memleketi asıl kurtaracak olan öğretmenlerdir:

Nedir, bilir misin? Hem de öyledir inanın.
Muallim ordusu harb eden Prusyalının
Muallim ordusu, lakin asıl muzaffer olan!
Bu sözlerden olmalıdır, hiç değilse, ibret alan. (Safahat, Fatih Kürsüsünde: 122)

Akif şiirlerinde realist bir başka tabirle gerçekçidir. Berlin seyahatinden dönüşünde devlet memurlarıyla ilgili olarak şu tespitte bulunur: "Berlin'deki elçimiz dinle meşgul, İstanbul'a geldim din hocaları siyasetle uğraşıyor" tespitini yapar ki, şair burada hiçbir memurun asıl kendi işiyle uğraşmadığını realist bir şekilde ortaya koyar. "Safahat"ında genellikle toplumun aksak yönlerini ele alan Akif, geriliğin, zaafın, tefrika ve sıkıntıların temelinde cehaletin yattığını, bunun da eğitimin noksanlığından kaynaklandığını tespit etmiştir (Bilgegil, 2011).

Bizim adam olabilmemiz için çocuklarımızı okutmaktan, asrın icabına göre terbiye etmekten başka çare ya hiç yoktur ya pek azdır. Kendimiz ister okumuş ister okumamış ister iyi bir terbiye görmüş ister görmemiş olalım, artık maziye karışmış sayabileceğimiz için, bugün düşüneceğimiz bir şey varsa, o da istikbaldir, yani evlatlarımızdır (Sırat-ı Müstakim: 264).

Mehmet Akif, eğitim usulünde yanlış metotlar uygulandığını söyleyerek bu konudaki görüşlerini ortaya koyuyor ve diyor ki dedelerimiz: "Zafer havasına doymaksızın uyutmazdı; Bugün uyuşturuyor ninniyle ahfadı!" (Safahat, Berlin Hatıraları: 274).

Burada Akif, çocukların kahramanlık hikâyelerinden mahrum edilmemelerini, sadece ninnilerle uyuşturulmamalarını tavsiye etmektedir. Hele eğitimde dayağın yeri olmadığını açıkça ifade ediyor. Ve âdeta, "Hocanın vurduğu yerde gül biter." Sözünü alaya alıyor. Akif diyor ki: "Gül değil, kıl bile bitmez sopa altında." (Baltacı, 2011).

Mehmet Akif gücünü şahsiyetinden alır. Mehmet Akif'in etkili olmasının sebebi; psikolojide kullanılan bir tabirle şahsiyetinin entegral bir şahsiyet olmasıdır, bütüncül bir şahsiyet olmasıdır. Onun şahsiyetinde, onun beyitinde, şiirinde; hisle akıl ve de akılla tefekkür bir araya gelmiştir. Akif, din ile felsefeyi barıştırır, ikisinin de hedefinin aynı olduğunu ve ikisinin de insanın hikmet ve irfan sahibi olmasını istediğini söyler. Dinî inkâr eden felsefeyi kabul etmemiş,

aklı da inkâr eden bir dine önem vermemiştir. Bununla beraber Akif, din ve felsefeyi birbirinin zıddı olarak kabul etmemiştir: "Beyinle kalbi hep ahenk edip de işletmeli, Atıldı vahdeti millîye sakfının temeli."

Akif, bilimle dinden dinle felsefeden bir arada yararlanılması gerektiğini savunur. Özgüvenli neslin yetişmesi için eğitim felsefesinin planlanması gerektiğini savunur, ahlaklı ve edep sahibi neslin yetişmesi için uğraş verir (Aruç, 2011).

Karakter Abidesi: Akif ve Âsım

Akif, bir görev adamıdır. Onun iltifat ettiği ilkeler vardır. Hayatının hiçbir noktasında sunilik yoktur. Geçen yüz yıllar içinde, adı hiçbir zaman unutulmayacak ve şiir sanatında doruğa yükselmiş pek çok şair gelip geçmiştir. Ama şiiri şahsiyetiyle birleştiren bir tek şair vardır, o da Mehmet Akif'tir (Çongur, 1986).

Onun özlemi vardır. Mehmet Kaplan; "Asım, Akif'in özlediği insan tipidir. Akif, geleceği düşünür. Yeni bir nesil yetiştirmek lazımdır. Asım'a bu kurtuluşu temin edecek neslin sembolü olarak bakar. Fiziki ve fikri yapısıyla Asım, 'marifet ve faziletle donatılmış olarak Türkiye'nin geleceğini kurtaracaktır." der.

Akif'te bir milletin var olma kavgası vardır...
Çanakkale, o kavganın mahşer yeridir!..

Akif, bütün ruhuyla sadece o güne değil; geleceğe yönelik sözleri kristal hâline getirebilmiştir.

Akif'in şahsında, bu milletin hafızasını daha rahat okumaya başlayabilir.
Hele Çanakkale Destanı.. Ve ebediyete kadar yaşayacak olan İstiklal Marşı'mız!.

Çanakkale'yi yazmanın da ötesinde, bir milletin mukaddes destanını 'yaşayarak, her anını soluklayarak ifade etmek' er babayiğidin harcı olsa gerekir Akif.

Akif, "Âsım"ında şöyle der:

Bir baksana, gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünya uyanıkken uyumak maskaralıktır! (Safahat, Hakkın Sesleri: 172)

Medresen var mı senin? Bence o çoktan yürüdü!
Hadi göster bakayım, şimdi de İbn-i Rüştü
İbn-i Sina niye yok? Nerde Gazali görelim?
Hani Seyyid gibi Razi gibi üç beş âlim?
En büyük fazlınız bunların asarından
Belki on şerhe bakıp bir kuru mânâ çıkaran
Yedi yüzyıllık eserlerle bu dinin hâlâ
İhtiyacını kabil mi telafi? Asla (Safahat, Asım: 348)

Böyle gördük dedemizden demenin manası yok.
Doğrudan doğruya Kur'an'dan alarak ilhamı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı.
Kuru dava ile olmaz bu, fakat ilim ister;
Ben o kudrette adam görmüyorum, sen göster?
Koca ilmiyeyi aktar da bu üç tane fakih?
Zevk-ı fıkhisi bütün, fikri açık, ruhu nezih?
Sayısız hadise var ortada tatbik edecek; (Safahat, Asım: 348)

Akif'in yakın dostu ve arkadaşı Süleyman Nazif, Âsım hakkındaki duygu ve düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

> Asım asrımızın gelecek asırlara tahsis edilmiş bir hediyesi bir heyecan selamıdır. Frenkler derler ki: Kuğu kuşu en cazip ve en can alıcı şarkılarını ölürken söyler ve hayata veda edermiş. Bunun gibi en güzel şiirine can verirken vücuda getiren şairin son eserine (Kuğunun şarkısı-Chant du Cygne) derler. "Asım" bir ıstırap içinde kıvrana kıvrana can veren altı yüz senelik bir devrin Akif'in dehasının yarattığı bir kuğu şarkısıdır. Milletimiz bitmez tükenmez felaket ve zayiat karşısında ağlarken, Kadr-i İlahi ona bu lahuti şiiri borcuna karşılık olarak bahşetti. Tuna'nın yetim kıyılarında ummanın öksüz sahillerine kadar hükmünü yürütmüş bir devrin ihtişamlı batışı, her şeye rağmen "Asım'ın sayfalarında müebbeden görünecek (Nazif, 1924).

Âsım'da Akif'in sözcüleri konumunda eski nesli temsil eden Köse İmam ve karşısında yeni nesli temsil eden Hocazâde vardır. "Köse İmam, II. Abdülhamid devri insanının, Hocazâde ise büyük mücadeleler sonunda II. Meşru-

tiyet'in ilanını sağlayan ve hürriyeti elde eden yeni neslin temsilcisidir." (Gökçek, 2005).

"Çanakkale Savaşları'na kadar, her muharebeyi kaybeden, iktisaden, ahlaken, hatta sıhhatçe *çökmüş bir milleti görerek ümitsizliğe* kapılan Akif'in bir parçasıdır Köse İmam. Buna mukabil, Köse İmam'ın bu ruh hâlini tenkid eden, onu haddinden fazla karamsar bulan, hatta onun mensup olduğu medrese takımını da zaman zaman suçlayan, yer yer milletimizin şanlı geçmişinden ve cedlerinden bahsederek yeniden o günlerin geleceği ümidini veren Hocazâde ise, Akif'in, Çanakkale savaşlarını *görerek ümitsizliklerini inançla* değiştiren Akif'i temsil eder." Bu iki neslin fikir çatışmalarından ortaya Âsım nesli çıkacaktır. Her cephesiyle realist manzum hikâyede olayları bu iki kişinin gözlerinden görür, görmekle kalmaz tam anlamıyla gözümüzün önünde canlandırırız. Köse İmam, Hocazâde'ye göre daha karamsardır. Onun gözünden halkın durumu farklı cepheleriyle okura ulaştırılır (Okay, 1998).

"Aile müessesesi çökmektedir. Köylünün sıhhati, ahlakı, geçimi bitmiş, tükenmiştir. Millet basiretsiz ve kötü idarecilere körü körüne uymaktadır. Birbirlerini anlamayan eski nesil-yeni nesil, halk-idareciler, mektep-medrese ikiliği memleketi gittikçe derinleşen bir *çatışmaya sürüklemektedir.*" Ancak belki de işin en acı noktası halkın büyük bir kısmı bu yokluk, yoksulluk, yoksunluk içinde yaşam mücadelesi verirken, mahrumiyetlere katlanıp, sefalet içinde ölürken bir başka zümrenin refah içinde yüzmesidir. Toplumda "… cehalet, anlaşmazlık, tefrika, içtimaî bünyeye fesat tohumları" ekilmekte, "telifi imkânsız çeşitli telakkiler zuhur" etmektedir (Bozbeyli, 1961).

Başka bir açıdan ise bu kötü şartlar altında yaşayan halkın hâlâ bir şeylerin farkında olmayışı, sesini çıkarmadan her şeyi kabullenmiş olması da en büyük sorunlardan biridir. Akif bu sükûnete dayanamaz ve şöyle seslenir:

> Ey Müslümanlar! Sizde ruhtan, histen eser yok mu? Ne zamana kadar bu zillete tahammül edeceksiniz? Lanet o zelilane hayata ki, sahibini dünyada sefil, ahirette rezil eder. İman demek, zillet demek değildir; iman demek, taarruza, tecavüze, hakarete tahammül etmek, a'da-yı dinin tahakküm-i kâhirine serfürû eylemek değildir. İman demek, izzetle yaşamak, izzetle ölmek demektir. İslam'ın asırlardan beri duçar olduğu zilletin kâl ü kalemle tasviri mümkün değildir (Düzdağ, 2002).

Mehmet Akif, medrese ile mektep tartışmalarında iki tarafa da aynı mesafede durmaya özen gösterir. Çünkü sadece müderrisler/mollalar veya sadece mektep çıkışlı hocalar değildir sorun. İki tarafın kendine göre eksikleri, yanlışları vardır. Yeni neslin en büyük özelliklerinden birisi eskiyi yıkmakla övünmeleridir.

Söyle, mirasyedi bey, kimdi yıkan medreseyi?
Biz miyiz, siz misiniz?
Sizsiniz elbet...
-Elbet!
-Yıktınız kazmaya kuvvet, ne de sür'atle!
Evet!
-Bir hünermiş gibi ikrâr ediyor ağzıyle...
-Çünkü mektep yapacaktık onun enkazıyle...
-Çünkü mektep yapacakmış!.. ne kolay söylemesi!
Bir kümes yaptığınız var mı ki, bir kaz kümesi?
-İnkılâp ümmetinin şânı yakıp yıkmaktır.
-Size çılgın demeyen varsa, kuzum, ahmaktır. (Safahat, Asım: 327)

Âsım'ın önemli konularından biri olan medrese mektep ikiliği Köse İmam ile Hocazâde arasındaki önemli tartışmalara sahne olur. "Eserde eski neslin ve dolayısıyla medresenin temsilcisi olan Köse İmam yeni nesli, memleketin bir uçuruma doğru sürüklenmekte olduğunu görmemekle ve bu gidişi durdurmanın başlıca yolu olan eğitime gerekli önemi vermemekle itham eder. Medresenin yüzyıllardır toplum için eğitim hizmeti verdiğini belirten Köse İmam, "nesl-i hâzır"ın medresenin bu hizmetini inkâr ettiği gibi medrese mensuplarını da halkın gözünden düşürmeye çalıştığını, buna karşılık herhangi bir alternatif de üretemediğini söyler. Ona göre yeni neslin tek yaptığı geçmişi eleştirmek ve medreselileri küçük düşürmeye çalışmaktır (Gökçek, 2005).

İnsan-ı Kâmil, Âsım'ın Nesli

Safahat'ın altıncı kitabı Âsım'ın ilk parçaları *Sebîlürreşâd*'da 1919 Eylül'ünde çıkmaya başlamış, araya Mehmet Akif'in Millî Mücadele'ye katıl-

mak üzere Anadolu'ya geçişi ve faaliyetleri girmiş, bu sebeple dergide sadece bir kısmı uzun aralıklarla çıkabilmiştir. Âsım bu ümidin en güzel örneğidir. Âsım'ın nesli her türlü imkânsızlık ve kötü şartlar içinde mücadele vermiştir. Bunun son örneği Çanakkale Savaşları'dır. Burada Akif'in Çanakkale şehitleri için yazdığı uzun lirik parça Hocazâde'nin ağzından söylenir. Kitap, savaştan kurtulmuş bir vatanda İslam'ın ve Türklüğün geleceği için Batı'nın ilmini, tekniğini kazanmak üzere Âsım'ın Avrupa'ya gönderilmesiyle sona erer. Âsım, iki neslin -Köse İmam ve Hocazâde- çatışmasından ortaya çıkar. "Akif böylece, milletin de içinde bulunduğu bu birbirine zıt iki ruh hâlini büyük bir ustalıkla Asım'ın kahramanlarında sembolleştirmiş, bu iki zıtlığın çatışmasında galibiyeti Asım'ın ruhen, bedenen güçlü, ümitli, imanlı nesline yüklemiştir." (Okay, 1998).

Peki Âsım'ın neslinin özellikleri nelerdir ve Akif, bu nesilden neler beklemektedir? Akif'e göre,

> Bütün Müslüman unsurlar irşad ve ikaza muhtaçtır. Fakat bu irşad vazifesini her kavmin; lisanını, âdetlerini, mizacını, ruhunu daha iyi bilen ileri gelen aydınları yapmalıdır. Her kavmin bu önde gelen kimseleri bir araya gelirler, ne yapacaklarına karar verirler, sonra Müslümanlar arasındaki bağı kuvvetlendirmek şartı ile, mensup oldukları kavmi okutmak, yazdırmak, ilim ve irfan sahibi etmek, servet, sanat, ticaret hususunda geliştirmek için geceli gündüzlü çalışırlar (Yetiş, 1992).

Mehmet Akif, öncelikle savaş meydanlarındaki Âsım'ı anlatır bize; gözünü kırpmadan savaşa koşan, vatanı, milleti; ama her şeyden önce dinî için kendini feda etmeye hazır bir gençtir Âsım ve tabii onun şahsında biçimlenen bir nesil...

-Güzel amma, ne faziletleri var evladım?
-Ne fazilet mi? Çocuklar koşuyor, aç çıplak,
Cepheden cepheye arslan gibi hiç durmayarak.
Yine vardır bir ölüm korkusu arslanda bile;
Yüzgöz olmuş bu çocuklar ölümün şahsiyle!
Cephenin her biri bir kıt'ada, etrafı deniz;
Kara dersen daha dehşetli: Ne yol var ne de iz.
Harekâtın görüyorsun ya, Hocam, en kolayı,

Yalnayak Kafkas'ı tutmak, baş açık Sinâ'yı!
Yapılır zannediyorsan, bakalım, sen de soyun...
Kıt'a kapmak köşe kapmak değil artık bu oyun. (Sahahat, Asım: 354)

Âsım'ın şahsiyetinde toplanan Âsım'ın nesli, Akif'e göre İslâm âleminin tek kurtuluş çaresi olarak görünmektedir. Hocazâde'nin gelecek konusunda Köse İmam'a göre daha iyimser olduğunu belirtmiştik. "Akif'in, ülkenin geleceğini kurtaracağına inandığı yeni nesil hakkında- ki bu iyimser tavrının zirve noktası, Asım'da yer alan Çanakkale şehitlerine seslendiği meşhur mısralardır." (Gökçek, 2005).

Köse İmam, Âsım'ın savaş sonrasında toplum içinde yaptığı bazı davranışlardan rahatsızdır; çünkü Âsım, bozulduğuna inandığı toplum düzenini kendi kurallarına göre yeniden şekillendirmek düşüncesindedir. Onun için yeni savaş meydanı, büyük düzensizliklerin ve farklılaşmaların hüküm sürdüğü toplumdur. Ancak Hocazâde bu konuda da Köse İmam'ı sakinleştirme yoluna giderek onda gördüğü olumlu özellikleri saymaya devam eder:

Hocam, evladına benzer bulamazsın arasan,
Görmedim ben bu kadar dörtbaşı mâmur insan.
Ne büyük hilkat o Asım ne muazzam heykel!
Dalgalandıkça içinden taşan iman denizi.
Dökülen hisleri gör: İncilerin en temizi.
Gövde yalçın kayadan âbide, lâkayd-ı ecel;
...Sonra, irfânı için söyleyecek söz bulamam;
Oğlanın bildiği, öğrendiği her şey sağlam.
Boynu dehşetli, evet, beyni de lâkin zinde;
Kafa enseyle beraber gidiyor seyrinde. (Safahat, Asım: 360)

Asım'ın en güzel özelliklerinden birisi de tevazudur. Güçlüdür, gücünün bilincindedir; ancak bu gücü kendisinden güçsüzler üzerinde kullanmayı, onları daha fazla ezmeyi düşünmez bile...

Yenemezmiş onu: bir kerre değilmiş dengi,
Bir de bîçare adam pek muteazzım şeymiş,

Kahrolurmuş kederinden tutarak yenseymiş.
Sonra, layık mı imiş yerlere sermek şimdi,
Böyle düşmanla bütün gün dövüşen bir yiğidi? (Safahat, Asım: 361-362)

Köse İmam'la Hocazâde'nin konuşmalarında Âsım'a henüz sıra gelmediği mısralarda, eski nesli temsil eden Köse İmam, geçmişteki özelliklerini sıralarken aslında yaptığı, milletinin özelliklerini hatırlatmaktır ve bunları biz, konuşmalar ilerledikçe yavaş yavaş Âsım'ın şahsında buluruz:

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla sevemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
Biri ecdadıma saldırdı mı, hattâ, boğarım…
-Boğamazsın ki!
-Hiç olmazsa yanımdan koğarım!
Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.
Doğduğumdan beridir âşıkım istiklale,
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle.
Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boyunum.
Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim.
Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim.
Adam aldırma da geç git diyemem, aldırırım:
Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırırım.
Zâlimin hasmıyım amma severim mazlumu... (Safahat, Asım: 329)

Âsım'ın neslini değerlendiren Sezai Karakoç'a göre:

Olağanüstü şartlarla, şimdiki zamanda kendini aşarak geleceğe ulaşmış, *gelecek de* şairin özlemiyle şimdiki zamana gelmiş, *böylece* şiir çift katlı bir zaman dokusu kazanmıştır. Ve böylece realitenin içinden ideal bir neslin çizgileri doğar; savaş *içinde bütün gündelik* iğretiliklerden kurtulan Âsım nesli, geleceğin nesli hâline gelir, şimdiki zaman içinde. Ve yazdırdığı destan bu yüzden devirlere sığmaz. Önceki şiirlerde geçmiş *zaman* şimdiki zamana girerken, bu

sefer gelecek zaman giriyor ve böylece, şimdiki zaman öbür zamanların da desteğini ve kıvamını kazanarak bütünlenmiş *oluyor. Ve destansı karakteriyle, Cihan ve* İstiklal savaşlarını yapan milletin, saf ve berrak, idealist Asım neslinin destanı olarak şiir yer yer en yüksek edebî parçalar hâlini alır. Ve ilk defadır ki, kalemini hep cemiyeti hırpalamakta kullanan şair, övgüye tahsis etmiş *olur. (Karakoç, 1996).*

Her ne kadar Akif, devrini yaşamış adamdır dense de aslında o devrinin dışına taşmış, gelecek nesillere önderlik etmiştir. Günümüz için bile geçerli olan gençliği çizmiştir bize.

> Âsım, bu şuur inkılâbının cevheridir. Batılı kafasını veren hamurun mayasıdır. Çanakkale'nin şehide, kana doymuş havasını çölün kızgın ateşine kavuşturduktan sonra, gazi Asım, Berlin'e gider. Tahsilini tamamlayacaktır... Akif, Asım ile gerçekleşmesini istediği şuur inkılâbını gür, ölümsüz sesiyle Büyük Türkiye'yi şekillendiren müstakbele haykırır: "İnkılâp istiyorum, ben de fakat Abduh gibi!..." (Kökden, 2008).

Bir bakıma Âsım nesli, İslamiyet'in kurtarıcısı rolüne soyunmuş insan-ı kâmildir. Akif, Âsım'ın ismi etrafında aynı zamanda sahte ölçülerinden kurtulmuş münevvere, öz Türk düşüncesini gerçekleştirecek Batılı kafaya ait fikrî organizmayı örmüştü.

Akif'e göre yapılması gerekenlerin başında dinin yanlış anlaşılmasının sona erdirilmesi gelmektedir. Artık İslam'ı asrın idrakine söyletme zamanı gelmiştir; ancak bir şartla: İlham Kur'an'dan alınacak ve ilimle beslenecektir:

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı.
Kuru dâvâ ile olmaz bu, fakat, ilm ister. (Safahat, Asım: 348)

Gerek İslâmiyet'in gerekse insanlığın kurtuluşu –Sûre-i Ve'l-Asr'da geçen- dört kavrama bağlıdır:

Çünkü meknûn o büyük sûrede esrâr-ı felâh:
Başta iman-ı hakikî geliyor, sonra salâh.
Sonra hak, sonra sebat. İşte kuzum insanlık.
Dördü birleşti mi yoktur sana hüsran artık. (Safahat, Asım: 349)

Mehmet Akif, eserin son mısralarında Hocazâde'nin ağzından Âsım şahsında gelecek nesillerden neler beklediğini, onların neler yapması gerektiğini nasihatlerle verir. "Hocazâde genç kuşağı takdir ederken, onların toplumdaki bazı ahlaki bozuklukları kaba kuvvetle bastırmaya çalışmasına karşı çıkar. (...) inkılabın eğitimle olacağını savunur. Eğitimin her ne kadar meyvelerini geç veren bir yol olduğunu bilse de başka çözüm yoktur. Bu yüzden Âsım'a yarım bıraktığı tahsilini Avrupa'da tamamlamasını tavsiye eder." (Ural, 2008).

Aradan neredeyse bir asır geçtikten sonra günümüzdeki İslam âlemine baktığımızda Akif'in çözüm önerilerinin uygulanmadığını, onların özlediği dünyadan çok daha kötü bir hâle gelindiğini görmekteyiz. Belki İslam dünyasının kurtuluşu ileriye bakmakta değil, geçmişi, geçmişin büyüklüğünü, geçmiştekilerin büyüklüğünü tekrar hatırlamak ve bize gösterdikleri yoldan yürümekle mümkün olacaktır (Mumcu, 2015).

"Akif'in Çanakkale Savaşları'nı görerek ümitsizlikleri imanla değiştiren ruh hâlidir" (Okay, 1998). Âsım, iki farklı ruh hâlinin "ümit-ümitsizlik" veya "umut-isyan"ın çatışmasını anlatır. "Bir muhavereden ibaret" olan Âsım, zaman itibarıyla I. Dünya Savaşı'nda Çanakkale zaferinden biraz sonra Köse İmam'ın, Hocazâde'nin Fatih Sarıgüzel'deki evine gelişiyle başlar. Aslında Köse İmam, oğlu Âsım hakkında konuşmak için gelmiştir. "Lâkin, komşunun derdi dururken bunu açmak çirkin" olacağından birtakım olaylar, hikâyeler, fıkralar anlatarak aile kurumundan, köylünün perişanlığından, toplumun ahlaki çöküşünden, medrese-mektep ikiliğinden bahseder (Durgun, 2015).

Akif, geleceğimizi inşa edecek gençliğin niteliklerini hem ruhen hem de bedenen Âsım'da birleştirmiştir. Hayal ettiği bu ideal gençliğe de "Asım'ın nesli" adını vermiştir. Akif'in Âsım'a yüklediği en önemli özelliklerinden biri, haksızlık karşısında suskun kalmama; doğruya sahip çıkmak adına her türlü ezaya, cefaya katlanmayı göze almadır. Böylece Akif, idealindeki Âsım'ın neslini tüm yönleriyle tarif etmiş ve ona gideceği yolu göstermiş olur. Âsım'ın nesli; iman, irfan, fazilet ve ilimle kendini donatmış; karakteri sağlam, ahlaklı, kişilikli; vatanı, milleti ve dinî için her türlü zorluğa göğüs geren bir gençliktir. Akif'in, Âsım'a yüklediği en önemli özelliklerden biri, haksızlıklar karşısında suskun kalmama; doğruya sahip çıkmak adına her türlü ezaya, cefaya katlanmayı göze almadır. Hocazâde, Âsım'a inkılap gerçekleştirmek için aceleci olmaması gerektiğini, önce kendisini, ardından da yeni Âsımlar yetiştirmenin

gerekliliğini öğütler. Hocazâde'ye göre Batı bugüne ilmiyle gelmiştir ve bizi Batı'dan üstün kılan dinimiz vardır. Âsım gibi gençler, Avrupa'ya gitmeli, aldıkları bilgileri yeni Âsımlara aktarmalıdır (Şahin, 2015).

Geleceğin ve var olmanın temeli olan gençliğe önemli uyarılarda bulunan Akif, Safahat'ın geneline teşmil edilen bu vurguya, Âsım'ın şahsında öğütler verirken, dört hususu önemle tavsiye etmektedir:

1. Marifetli (ilim, teknik, sanat, her konuda ustalık…)
2. Faziletli (iyi huy, iyi ahlak, tutarlı kişilik…) Marifet, milleti mutlu kılacak bütün maddi imkânların hazırlanmasını temin edecek, fazilet de bunu olgunlaştıracak ve tamamlayacaktır.
3. Liyakatli (nitelikli, iyi yetişmiş) olmalı,
4. Vicdanlı olmalıdır.

Bir alay mekteb-i âli denen yerler var;
Sorunuz, bunlara millet ne verir? Milyonlar.
Şu ne? Mülkiye. Bu? Tıbbiye. Bu? Bahriye. O ne?
O mu? Baytar. Bu? Ziraat. Şu? Mühendishâne.
Çok güzel, hiçbiri hakkında sözüm yok, yalnız,
Ne yetiştirdi ki şunlar acaba? Anlatınız! (Safahat, Asım: 322)

Bu sözleri ile Akif, Tanzimat'tan sonra memleketin her tarafına yayılmış olan Cizvit, Frere, Amerikan vs. yabancı okullara, Hristiyan tarikat mekteplerinde çocukların eğitilmesini de eleştirerek, bu durumun Türk toplumuna açabileceği zararlara da dikkati çekmek ister. Âsım üzerine yapılan incelemelerde özellikle vurgulanan iki husus Âsım'ın, Akif'in sanatının zirvesi olduğu ve bunun bir roman olduğu noktasındadır (Eşref Edip, 2008).

Âsım'da değişkenlik arz eden sadece söylem, diyaloglar ve anlatım teknikleri değildir. Âsım'ın söz varlığı üzerine yapılan bir çalışmada, sözcük düzeyinde etimolojik olarak oldukça farklı kökenden gelme sözcüklere de dikkat çekilmiştir. Yapılan araştırmada Arapça kökenli 1225, Farsça 229, Fransızca 22, İtalyanca 15 ve Rumca 12 sözcük tespit edilmiştir. Ayrıca köken itibarıyla az sayıda da olsa Bulgarca, Çince, Ermenice ve Moğolca sözcüklerin de Âsım'da yer aldığı tespit edilmiştir (Kartalcık, 2008: 793-816).

Âsım'ın, lirizmi ve epik söylemi en güçlü mısraları "Şu boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyada eşi?" diye başlayan mısrayı müteakip gelen 42 beyitlik bölümdür. "Çanakkale Savaşı hakkında belki de bugüne kadar yapılmış en dikkat çekici ve etkili tasvirlerin yer aldığı (...) 42 beyitlik bölümde hamasî lirizm had safhaya çıkmaktadır." (Baldane, 2014: 131).

Âsım'ın, gerek uzunluk itibarıyla Safahat'ın en uzun manzum hikâyesi olması gerekse olay örgüsü açısından birden fazla vakadan oluşması, onu Safahat'ın bölümleri arasında roman olmaya namzet en önemli metinlerden birisi hâline getirir. Ayrıca çok katmanlı anlatı yapısı, diyaloglar, monologlar, toplumsal eleştirinin gösterme tekniğiyle okura sunulması Âsım'ı romana yakınlaştıran diğer hususlardır. Genel olarak alt vakıalarda işlenen konu, halkın cahilliği, eğitim kurumlarının yetersizliği, eğitimin önemi, kültürel yozlaşma, tembellik, miskinlik ve teknik geriliktir (Somuncu, 2015).

Mehmet Akif, Âsım'da, varlık alanlarını sorgulayan bir bilinçle davranır. Metnin bütününe yön veren Hocazâde, Akif'in tüm duygu ve düşüncelerinin; ümit ve beklentilerinin, yaşanmışlık ve hayal kırıklıklarının kimlik kazandığı itibari bir anlatı kahramanı olarak belirir. Ancak metinde Hocazâde'nin şahsında dile getirilen fikirler, tahkiyenin unsurları içerisinden bir bir sıralanan vakalar, aslında tek bir şahsın "yeniden doğuş"unu gerçekleştirmesine yöneliktir. Gençliğin ve dinamizmin vermiş olduğu heyecanla duygularına ve fikirlerine ilk başta tam olarak yön veremeyen Âsım, Hocazâde'nin yönlendirmesiyle metinde yeniden doğan kişi olarak karşımıza çıkar.

Hocazâde evvela:
Çölde ben hayli görüştüm bu sefer Âsım'la;
Hoca, te'min ederek söylerim imanımşa:
İğtinam etmeye batlım çocuğun sohbetini;
Pek yakından tanıdım çünkü hususiyetini.
Ne güreştirmediğim kaldı ne koşturmadığım.
Ne de 'her şeyde sıfırsın' diye coşturmadığım.
Çölün asude muhitinde geçen günlerimiz,
Bana gösterdi tamamiyle ki: Oğlun eşsiz.
Bî-tenahi safahatıyla herif ayrı cihan;

Bî-tenahi safahatında da lâkin insan. (Safahat, Asım: 360) diyerek Âsım'ı babası Köse İmam'dan daha iyi tanır, değerlendirir ve sahip olduğu özelliklerinin farkına varır. Mehmet Akif'in tüm şiir ve fikir evrenine baktığımızda üzerinde ısrarla durduğu ve geleceğin inşası adına ümidini sürekli olarak zinde tuttuğu değerlerin tamamı âdeta Âsım'da bir araya gelmiştir. Yapılması gereken, bu cevherin işlenmesi doğru zaman ve mekânda doğru işlerle yönlendirilmesidir.

Âsım'ın sözü edilen bu yeniden doğuşunda merkeze koyduğu ve güç kazandığı temel dinamikler vardır. Varoluş alanı içerisinde Âsım'ın kendini sürekli tahkim edecek unsurlar olarak da kabul edebileceğimiz bu değerleri genel olarak "İffet", "Hikmet", "Adalet" ve "Şecaat" adıyla dört temel değer etrafında toparlamamız mümkündür. Kahramanımızın fıtratında birer cevher olarak var olan ancak Hocazâde'nin yönlendirmesiyle en doğru biçime kanalize edilen ve "Marifet"e doğru yol almasına imkân verilen bu değerler, diğer taraftan Mehmet Akif'in tüm gençlikte idealize ederek olmasını ümit ettiği yüce kazanımlardır. Nitekim Hocazâde'nin; "İnkılâbın yolu mademki bu yoldur yalınız, 'Nerdesin hey gidi Berlin!' diyerek yollanınız." tavsiyesine uyan Âsım, varlık bilincini oluşturduğu temel değerlerin üzerinden marifet ufkuna yürümek için uzun yolculuklara koyulur (Tüzer, 2015).

Âsım'ın Nesli Tasavvuru

Safahat, bir şiir kitabı, bir edebî metin olmaktan daha çok fikri bir eserdir. Onda milletimizin tarihi, yükseliş ve düşüşü, bunun sebepleri, fert ve cemiyet olarak tahlili; zekâsı, nüktesi, edebiyatı, şehri, sokağı, evi, ailesi, acıları ve sevinçleri vardır. Yedi bölümden oluşan Safahat'ın altıncı bölümünün başlığı "Âsım"dır. Âsım Mehmet Akif'in "gençlik ideali"nin adıdır. Türk gençliğini, "Âsım'ın nesli" olarak nitelediğini ve o gençliğin resmini ayrıntılı biçimde çizip yazdığını görüyoruz. Asım 2500 dizelik tek parçadan meydana gelmektedir. Savaş vurguncuları, köylülerin durumu, geçmişe bakış anlayışı, eğitim-öğretim, medrese, ırkçılık, batıcılık, gençlik gibi birçok konu üzerinde durmakla birlikte, Akif'in gerçek yönünü ortaya koymaktadır. Âsım, Hocazâde (Akif) ile Köse İmam arasında karşılıklı konuşmalar biçiminde kaleme alınmıştır. Mehmet Akif, Türk gençliğini "Âsım'ın nesli" olarak nitelemiş ve o gençliğin

resmini ayrıntılı biçimde çizmiştir. Mehmet Akif, Türk gençliğinde görmek istediği vasıfları şöyle sıralamıştır:

1. Beden yapısı
2. Ruh yapısı
3. Tahsil ve terbiye
4. İlim
5. Çalışkanlık
6. Ümit ve azim
7. Dindarlık
8. Ahlak
9. Vatan sevgisi.

Mehmet Akif'in koşma, güreş, gülle atma, taş atma, yüzme, ata binme sporlarıyla uğraştığını, ancak güreş sporuna karşı ayrı bir ilgisinin ve sevgisinin olduğunu idealindeki Türk gençliğini de, sağlıklı olmak için sporla uğraşan, vatan sevgisini ve bağımsızlıklarını her şeyin üzerinde tutan, ahlak, eğitim ve öğretime önem veren, ümitsizliğe kapılmayıp azimli ve çalışkan olan, dindar olup, Müslümanlığı uhrevi bir din ve Kur'an'ı da ölülere okunan bir din olarak algılamayan, her türlü tefrikadan arınmış, ayrı gayrı düşünmeyen, tek yürek olan, taklitçiliğe özenmeyen bir gençliğin olduğunu söyleyebiliriz (Pepe, 2008).

Yenileşme, eski kökler üzerinde her bahar çiçek açan ağaç misali olmalı; kök eskidir ama bahar da çiçek de meyve de yenidir. Akif, büyük bir eğitimcidir. Onun hayat olarak yaşamaya ve yaşatmaya çalıştığı fikirler, millet olarak bizim eğitim felsefemizi oluşturmaktadır. Onun eserlerinde, yeni nesle vereceğimiz bütün değerler, fazlasıyla mevcuttur.

Akif, Darülfünunda edebiyat hocalığı yapmıştır. İlk derse girdiğinde, talebelerine ilk sözü şu olmuştur:

-Efendiler, ne burası bir Darülfünundur,
Ne siz bir Darülfünun talebesisiniz,
Ne de ben bir Darülfünun hocasıyım!
Evvela bunu bilelim, kendi kendimizi aldatmayalım.
Şimdi dersimize başlayabiliriz.

Akif, içinde bulunduğu zaman, mekân ve imkânı en iyi şekilde değerlendirip, daima faydalı olmayı prensip hâline getirmiştir. Zaten eğitilmiş insanın da temel vasfı budur (Özbek, 1988). Akif, düşünmeyen, kafa yormayan gençlikten hayır gelmeyeceğini bilir. Gençlik çok okumalı ve hayatı anlamalıdır. O der ki, "Kendim olmak istedim. Kimsenin taklitçisi olmayacağım." Akif'e göre dinî taklit, dünyası taklit, adetleri taklit, kıyafeti taklit, kelamı taklit, selamı taklit, hulasa her şeyi taklit olan bir milletin fertleri de insan taklidi demektir ki kabil değil içtimai bir heyet vücuda getiremez, binaenaleyh yaşayamaz (Sebîlürreşâd, 1912).

Manzumelerde değişmeyen tek tavır ise Mehmet Akif'in duruşunu hep yoksuldan, kimsesizden, haksızlığa uğramıştan, mazlumdan yana koymuş olmasıdır. Türk edebiyatında Batı edebiyatından da gelen bir etki ile ortak bir temaya dönüşen merhamet temi; Akif ile sokağa, diğer bir deyişle topluma açılır (Baş, 2012).

Mithat Cemal Berlin yolculuğunun siyasi neticesini bilmiyorum der ancak Akif'in, bu seyahatten yedi şeyle döndüğünü söyler: Bir nükteyle, bir manzumeyle, bir hayretle, bir ıstırapla, bir de üç mütalaayla. Nükte şudur:

> Berlin'de ne var, ne oluyoruz? dedim.
> Akif: Ne olacağız, dedi; Berlin'e gittim, elçimiz Kur'an'a tefsir yazıyor.
> İstanbul'a geldim, Fatih'te hocalarımız siyaset konuşuyor, ne olacağız, artık anlarsın...

Manzume şudur: Berlin Hatıraları. Hayret ise şudur: Fala inanmayan Akif'in, Berlin'de, bir falcı kadın eline bakıyor. "Yakında İstanbul'dan taçlı bir mektup alacaksın" diyordu. Ve birkaç gün sonra, Berlin'de, Akif'e hiç beklemediği hâlde, İstanbul'daki Abdülmecit'ten tepesi hanedan armalı bir mektup geliyordu. Akif bu falcı kadını hatırladıkça: Nostradamus'un kadını! derdi. Istırap da şudur: Yahudi, Almanya'da da karşıma çıktı. Banka, borsa, piyasa, kitap, mektep, musiki, her şey Yahudinin elinde. Üç mütalaasına gelince: Almanların üç şeyi berbattı: Yemekleri, siyasetleri, müsteşrikleri. (Timur, 2014).

Âsım, içeriğinde yer alan toplumsal nüanslar, gençliğe öneriler, sosyal betimlemeler sayesinde oldukça geniş bir çerçeveye sahiptir. Âsım, deneyimlenmeyi başaran ve sosyal anlamda bir gençlik kurgusu yapabilme imkânına sahiptir. Bir cemiyet insanı olarak Akif'in çok yönlülüğünün nüfuz etmesi de

etkileşimi güçlendirmiştir. Denilebilir ki Âsım, ideal genç olarak bir sonun değil, başlangıcın kitabıdır ve savaşın kirli yüzüne karşılık ilmin ve ümidin yeşermesidir. Akif'e göre ahlakın çöküşü demek toplumun ölümüyle özdeştir, Âsım'a önemli sıfatlar kazandırmayı, yok olan ve yozlaşmaya yüz tutmuş değerlere zarar gelmemesi adına gündem hâline getirmiştir. Akif'in bahsettiği dönüşümün Âsım aracılığıyla yerleşmesi en az yirmi yıl gerektirmektedir.. Âsım fikri ve algısı, Akif'in anlatmaya çalıştığı Âsım'ı değil, herkesin kendi yorumuyla oluşacaktır. Herkesin bir ideali, ülküsü ve inancı vardır, Âsım'ı farklı kılan ise henüz tanınmadan sevilmeye, arzu edilmeye çalışılması, elbet bir gün yapılabilir enerjisini gençlere hissettirmesi onu özel kılmaktadır. Akif'in sadece şahsiyeti, üstün ahlakı ve dinî yaşantısıyla birlik içinde değildir Asım. Aynı zamanda onun kaderini de yaşamaktadır. Akif bir faniydi, yaşadı ve göçtü fakat Âsım büyük bir hayal, umut ışığıdır ve Türk gençliğine büyük bir üstadın emanetidir onu yaşatmak ise bugünün gençlerinin elindedir. Bu çalışma dâhilinde toplum ve gençler adına bir farkındalık oluşturuyor olması da hedeflenmiştir (Günerhan, 2019).

Akif'in sosyal düşünce tarihimizde kendine has özel bir yeri vardır. Mesela Japon kalkınma modelini ülkemizde ilk defa o savunmuştur. Özellikle onun fikirlerinin 1920'li yıllardaki millî uyanışımız ve birliğimizde önemli katkıları olmuştur. O altı yüz yıllık bir devletin ve bin dört yüz yıllık bir dinin son kalesinin yıkılışını ve bu yıkılışı çabuklaştırıcı faaliyetleri ile yeni kurulan bir devletin cephede savaştığı emperyalistlerle bir müddet sonra aynı kültürel hayat nizamını paylaşma gayretlerini görmüştür. Bu yüzdendir ki o, Âsımların meydana getirdiği "cemaat tipi" bir sosyal hayata özlem duymuştur. Akif e göre "cemaat" İslam anlayışında son derece önemlidir. Ancak, onun cemaati, ^sımların meydana getirdiği cemaattir. Dolayısıyla öyle bir cemaat içinde bazıları imandan uzaklaşsalar bile, cemaati terk etmedikleri müddetçe tekrar Allah'a yönelebilirler (Aksoy, 2011).

Mehmet Akif'in, Müslümanların uyanıp istiklallerini elde etmelerini ve bir halife etrafında "İslam Milletler Topluluğu" hâlinde birleşmeleri fikrinin yayıcısı olan Cemaleddin Afgani (1939-1897) ile onun talebesi Mısırlı âlim Muhammed Abduh'un (1849-1905) düşüncelerine katılmıştır. Akif'in, daha çok bir hareket ve ihtilal adamı olan Afgani'den ziyade, eğitim ve ıslah taraftarı olan Abduh'un fikirlerini tasvip edip benimsemiştir (Düzdağ, 1988).

Oğlum Âsım! dedi, bana. Ben, yapamadığımdan yaktım. O muazzam eseri yapamadım..Ben bu arada, ara sıra Mesnevî tercümesi yapıyordum. Elimde muhtelif şerhler (çeşitli açıklamalar) vardı. Acem'in, Arap'ın Türk'ün.. Evvelâ kendim okuyordum, kendim anladığım kadarıyla.. Arkasından şerhleri okuyordum. Bakıyordum ki, benim anlayışım gibi değildi. Eğer ben, Kur'an tercümesi yapmasaydım da bir Mesnevî tercümesi yapsaydım, herhâlde memlekete daha nâfi (faydalı, yararlı) olurdu. Akif, tasavvuf musikisine çok meraklı olduğu kadar, halk müziğini de sanat müziğini de anlayarak severdi ve dinlerdi. Bazen güfteleri de tashih eder (düzeltir) idi. Bir mevlidhan, bir hafız Mevlid okurken yanlışlık yaparsa, onu bekler ve: "Evlâdım, şurasını yanlış okuyorsun" diyerek, tashih ederdi. Ben kendisine her gün, İstanbul'un bilhassa iyi okuyan hafızlarını götürüyordum. Mesela Saadeddin Kaynak, Necati Efendi, Arap Hoca gibi... O Arap Hoca ki, kendisinin de hocasıdır ve onunla uzun mücadeleleri vardır. Tanburî Ali Efendi, Bursalı Hafız Emin Efendi, Hafız Ahmet ile birlikte Klasik Mûsıki eserlerini meşk etmiştir (Göçkün, 2012).

Akif'in İdeal Gençlik Modeli: Âsım

İlk kez 1924 yılında basılan "Asım," Mehmet Akif Ersoy'un, eğitime, dolayısıyla gençlerin yetiştirilmesine dair duygu ve düşüncelerini anlattığı uzun bir şiirdir. Şiirde toplumun birey, aile, ahlak ve eğitim bakımından tam bir çözülmeye doğru gittiği görülür. Mehmet Akif'e göre de toplumu, ancak eğitimli gençler kurtarabilir. Onun hayat ve dünya görüşüne göre ideal genç Âsım'dır. O da bu uzun şiirinde Âsım'ın şahsında görmek istediği Türk gençliğini anlatmıştır. Ona göre de aile, okul ve üniversiteler, Âsım gibi gençler yetiştirmelidir. Âsım şiiri, karşılıklı konuşmalarla vücuda getirilmiş uzun bir metindir. Recep Duymaz'a (2020) göre "Âsım" şiirini iki bölüme ayırmak mümkündür.

1. Konukların Konuşmaları:

Âsım, karşılıklı konuşma tarzında yazılmış uzun bir şiirdir. Konuşma Birinci Dünya Savaşı yıllarında İstanbul'da Mehmet Akif Ersoy'un Fatih'teki evinde geçer. Konuşmaya katılan konukları şöyle sıralayabiliriz: Hocazâde: Merhum Hoca Tahir Efendi'nin oğlu (Mehmet Akif), Köse İmam: Merhum Hoca Tahir Efendi'nin eski öğrencilerden biridir. Emin: Hocazâde'nin oğlu. Âsım: Köse İmam'ın oğludur. Konuşma, Köse İmam'ın Mehmet Akif'i evinde

ziyarete gelmesiyle başlar. Söz, daldan dala atlayarak, Divan şiiri, Birinci Dünya Savaşı, siyaset konuları ve gündelik olaylar üzerinde uzayıp gider. Araya nükte, ironi ve komik unsurlarla dolu fıkralar girer. Konuşmaların iyice kızıştığı sırada Âsım çıkagelir ve meclise katılır.

2. Âsım'ın neslinin kişilik özelliklerinin anlatılması:

Konuşmanın uzunca bir bölümü, Köse İmam ile Akif arasında geçer. Köse İmam, konuşmasının bir yerinde ortalığın çok fena olduğundan bahisle,

Hâle baktıkça adam kahroluyor elde değil;
Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil? (Safahat, Asım: 354)

diye sorunca, Hocazâde (Mehmet Akif), hemen söze girer ve:

> "– Âsım'ın nesli, Hocam", diyerek cevap verir. Köse İmam, bu cevaptan pek memnun görünmez. Fakat Akif, düşüncesinde ısrar edince yumuşar, bu sefer daha alt perdeden sorar:
>
> -Güzel amma, ne faziletleri var evladım? diye sorar. Sözü artık Akif alır, Asım'ın ve arkadaşlarının, dolayısıyla Asım'ın neslinin özelliklerini anlatmaya başlar.

1. Cepheden cepheye koşmak:

-Ne fazilet mi? Çocuklar koşuyor, aç çıplak,
-Cepheden cepheye arslan gibi hiç durmayarak (Safahat, Asım: 354)

Âsım'ın neslinin birinci özelliği, vatan topraklarını korumak için cepheden cepheye koşmaktır. Birinci Dünya Savaşı'nda Türk ordusu, bir tek düşman ordusuyla, bir tek cephede değil, birleşmiş bir Avrupa ordusuyla üç cephede savaşmıştır. Bu cepheleri, Kafkas Cephesi, Sina Cephesi ve Çanakkale Cephesi olmak üzere sıralayabiliriz. Mehmet Akif'in ünlü Çanakkale Şehitleri adlı şiiri, Âsım'ın bu bölümünde yer alır ve karşımızda birleşik bir Avrupa ordusunun bulunduğu metinde de açıkça ifade edilir (Duymaz, 2020):

Eski dünyâ, yeni Dünyâ, bütün akvâm-ı beşer,
Kaynıyor kum gibi, tufan gibi, mahşer mahşer (Safahat, Asım: 355)

Aslında Osmanlı Devleti'nin birlik hâlinde bir Avrupa ile mücadele etmesi tarihsel bir kaderi gibi görünüyor. Bu devlet, Haçlı Savaşları, Navarin

Olayı, Çanakkale Savaşı ve Millî Mücadele'de hep birlik hâlinde bir Avrupa ile savaşmıştır. Bizi burada daha çok ilgilendiren nokta, özellikle son savaşta cepheye gencecik fidanların sürülmesidir. Öyle ki savaşın devam ettiği yıllarda bazı Anadolu liseleri, öğretim yılı sonunda, öğrencileri cephelerde olduğu için, mezun verememiştir…

2. Namusunu çiğnetmemek:

Asım'ın nesli…diyordum ya…nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmeyecek (Safahat, Asım: 356)

Âsım'ın neslinin ikinci özelliği, namusunu çiğnetmemektir. "Namus" kelimesi burada ar, edep, ırz anlamlarının yanında, kanun ve nizam anlamındadır. Bu kanun ve nizam, kuşkusuz İslam hukukunun aile, toplum ve devlet düzeninde sağladığı nizam ve huzurdur. Beyitin devamındaki mısralarda geçen "şüheda", "rükû", "Tevhid", "Bedir", Kabe … gibi kelimeler bu anlamı destekler mahiyettedir.

3. Atak olmak:

Atak oğlandır esasen… Demek azdırdı işi…
Bilmem azdırdı mı, lâkin hoşa gitmez gidişi…(Safahat, Asım: 358)

Atak olmak, kendine güvenen, cesur, cüretkâr, çevik, hareketli ve dışa dönük bir karaktere sahip olmak demektir. Atak bir genç demek, kendine güvenen, medeni cesaret sahibi olan, kendi doğrularını çekinmeden ve kimseden korkmadan söyleyen, hatta koruyan, savunan genç demektir. Metinde Âsım'ın "Ramazan Vakası" karşısındaki tavrı buna örnek gösterilir. Bir Ramazan günü, babası ile Âsım, Üsküdar'dan gelirken, saygısız ve şımarık bir grup gençle karşılaşırlar. İçlerinden biri, Âsım'ın yaşlı babasına yaklaşıp, üç nefes sigara dumanı püfleyerek "Sen söyle, Hoca! Niye bağlanmalı hayvan gibi hâlâ oruca?" diyerek hakaret eder. Âsım, derhâl ortaya atılarak bu edepsizlere hadlerini bildirir. Âsım ve arkadaşları, bu milletin vatan, bayrak ve Kur'an gibi maddi ve manevi değerlerine sımsıkı bağlı oldukları gibi, onları küçük gören,

aşağılayan kimselerle de mücadele etmekten çekinmeyen, kendine güven duygusuna sahip gençlerdir.

4. Sağlıklı olmak:

Âsım'ın nesli hem biyolojik, hem psikolojik bakımdan sağlıklı olmalıdır.

5. Sorumluluk duygusuna sahip olmak:

Sorumluluk duygusuna sahip bir insan, aile, toplum veya kendi yetki alanına giren mekânlardaki sözleri ve davranışlarının sonuçlarını kabul eden, onların olumlu veya olumsuz sonuçlarına katlanan insan demektir. Âsım ve arkadaşları bunu daha da ileri götürerek çevrelerinde meydana gelen olumsuz olaylardan kendilerine pay çıkarırlar ve onları ortadan kaldırmak için, durumdan vazife çıkararak, harekete geçerler.

6. Eleştirel düşünceye açık olmak:

Bu samimi sohbette Âsım ve arkadaşlarının altıncı kişilik özelliği, ortaya çıkar. O özellik, eleştirel düşünceye açık olmalarıdır. Akif ile Âsım sohbete başlayınca ele aldıkları ilk konu edebiyattır; edebiyatımızın o dönemdeki durumu konusunda anlaşamazlarsa da bu konuyu fazla uzatmazlar. Sözü bir ara Akif alarak,

- Şimdi Âsım, edebiyyâtı bırak, bir tarafa;
Daha ciddi işimiz var, geçelim başka lâfa (Safahat, Asım: 360)

diyerek konuyu kendi toplumumuzdaki kötülükleri kaba kuvvetle ortadan kaldırmaktan daha geniş bir alana, Osmanlı Devleti'nin durumuna, hatta bütün İslam dünyasına yayarak genişletir.

Mehmet Akif, bu düşünceleri benimsediğini söyler ve Âsım'a da açıklama ve örneklendirme yöntemiyle bunların doğruluğunu ispatlar. Daha da ileri giderek şunları ekler:

Gezmeyin ortada, oğlum, sokulun bir sapaya,
Varsa imkânı, yarın avdet edin Avrupa'ya (Safahat, Asım: 371)

Bu durumda Âsım, kendi düşüncesinin doğruluğunda körü körüne direnmez. Birinci Dünya Savaşı'na katılmak için ara verdikleri öğrenimlerini ta-

mamlamak üzere kayıtlı oldukları üniversitelere dönmelerinin uygun olacağı eleştirel düşüncesini kabul eder. Arkadaşlarıyla birlikte en kısa zamanda, başta Almanya olmak üzere, Avrupa'daki üniversitelerine dönüp, daha ziyade, fen alanındaki öğrenimlerini tamamlayacaklarına dair söz verir (Duymaz, 2020).

Akif'in, Maarif Meselesi

Akif'in, Âsım'da üzerinde durduğu en önemli meselelerden biri maarif (eğitim, terbiye) meselesidir. Âsım'da, medreseyi mektebe, mektebi medreseye tercih yoktur. İkisi de lüzumlu fakat ikisinin de hâlihazır durumunda büyük aksaklıklar mevcuttur. Âsım, Akif'in özlediği insan tipidir. Fikret'in Haluk'u, Fikret'in ideal insan tipi; Kızıl Elma'daki Ay Hanım Ziya Gökalp'in özlediği hanım tipidir. Akif geleceği düşünür ve bunu Âsım'ın nesli ile ifade eder (Kukul, 1986). Mehmet Akif'in eğitim anlayışı iki grup içinde düşünülebilir. O, aile-okul-çocuk üçgeninin eğitimdeki yeri ve durumunu çeşitli şiir ve nesirlerinde ifade ederken, Millî Mücadele'deki hitabeleri ve camilerdeki vaazlarıyla gerçek manada bir halk eğitimcisi rolünü de üstlenmiştir. Fert ve toplum hayatındaki olumsuzlukları işaret ederken, çarpıklıkları tenkit ederken, üslubunda bir eğitimci havası olduğu görülür (Kurt, 1986).

Akif'e göre eğitim ve öğretim bizim kurtuluşumuzun tek adresidir. Mehmet Akif eğitimi ifade etmek üzere en çok "maarif," "terbiye," "tedîp" ve "tehzîb" kelimelerini kullanmıştır. "Maarif" bir ülkenin eğitim ve öğretimini ifade ettiği gibi bu kurumların sağlamış olduğu bilgi, bilim ve kültür ile bunların seviyesini de ifade eder "Terbiye," kelime olarak çocuğu veya tarladaki ekini besleyip büyüterek geliştirmek manasında kullanıldığı gibi bir şeyin belli safhaları geçip en mükemmel derecesine gelinceye kadar büyüyüp gelişmesini anlatmak için ve yetiştirme kabiliyetlerini geliştirmek için de kullanılır. "Terbiye" her canlı için geçerli bir kavram olmakla birlikte daha çok insanın yetişmesini anlatır.

Akif ümmetin kurtuluşunu asr-ı saadetin havasını soluyan Âsım'ın neslinde görür. Bu nesille geleceğe uzanabilmenin mümkün olduğunu söyler. Öyle bir nesil ki hem inanan hem eleştiren, hem geleneğe bakan ve gelenekteki problemlerle hesaplaşan hem de modern zamanları gören. İman, bilim ve irfanı birleştiren, gelenek ve modernliği uzlaştıran bir nesil. Âsım neslinin maarif

yoluyla yetişeceğine gönülden inanmaktadır. Mehmet Akif idealize ettiği Âsım gibi sırtını zengin bir geçmişe dayandırıp ufka bakan ve bu bakış sırasında Batı'nın güzel taraflarına da sırtını dönmeyen Batı'yı takip etmekten geri durmayan bir şairdir. Âsım, Akif'in Kur'an'a göre eğittiği ideal genç tipidir. Âsım'ın karşısında ise ilim ve irfan eksikliği ile sorumluluklarının bilincinde olmayan dine ait unsurları sekteye uğratan Batı hayranı cahil tipler vardır. Mehmet Akif Ersoy, istenilen toplum düzeninin kaba kuvvetle inşa edilemeyeceğinin farkındadır (Aslan, 2016).

Mehmet Akif'e göre devletin çökmeye yüz tutmasının nedeni, beşikte kulağa fısıldanan, öğretmenler, yazarlar, devlet adamları tarafından işlenen bir hayat ve eğitim felsefesidir. Bu, dayakla terbiye vermeyi amaçlayan, korkak, ürkek, hareketsiz, karamsar nesiller yetiştiren bir felsefedir ve en büyük hatamız budur. Eğitimde otoritenin önemini belirtmekle birlikte Mehmet Akif'in çocuk eğitiminde dikkat edilmesini istediği şeylerden birisi de eğitim sürecinde fiziki şiddete başvurulmamasıdır. Ona göre hata yapan öğrenciye nasihat edilmeli ve yerine göre takdir de edilmelidir ama asla fiziki müeyyidelere başvurulmamalıdır. Aksini yapanlar hakkındaki görüşünü babasının arkadaşı ve talebesi Köse İmam'la konuşurken şöyle dile getirir (Aslan, 2016):

Sanki dövsem ne yaparsın?
Hocayız biz, döveriz…
Gül biter aşk ile vurduk mu?
- İnandım, caiz.
- Pek cılız çıktı bu "caiz." Demek imanın yok?
- Dayak "Amentü"ye girdiyse benim karnım tok.
Gül değil, kıl bile bitmez sopa altında!
- Hele!
- Öyle olsaydı, şu karşıdaki yalçın kelle,
Fark olunmazdı Kızanlık'taki güllüklerden! (Safahat, Asım: 293)

Mehmet Akif mektep ve medresenin ikisinden de mevcut hâlleriyle ülkeye gerçek bir yarar gelmeyeceğini söylemiş, eleştirileriyle dikkatlerin eğitim konusuna yönelmesinde etkili olmuştur. O Cemaleddin Efgani gibi değişimin

tepeden inme gerçekleşebileceğine inanmıyor daha çok Efgani'nin öğrencisi Abduh gibi ümmetin dirilişinin uzun soluklu bir eğitimden sonra aşamalı bir şekilde gerçekleşeceğini savunmuştur. Eğitimde Batı'nın bilimi ile Kur'an hükümlerinin ve millî değerlerimizin sentezini, yine Kur'an ışığında olacağına inanmıştır. Nesillerin beşikten başlayarak, ülke geleceğine ilişkin karamsar değil iyimser ümitvar bir şekilde yetiştirilmesi gerektiğini haykırmıştır ki bu, onun eğitim düşüncemize en önemli katkısıdır (Aslan, 2016).

Sonuç

Mehmet Akif'in bütün eserlerinde aydınlanma ve kurtuluş reçetesi olarak eğitim ve eğitimciler gösterilir. Memleketin içinde bulunduğu çöküşün ancak marifet ve faziletle donanmış çalışkan, cesur ve fedakâr bireylerle aşılabileceğine inanır. Bu nesil, şiirlerinde idealize ettiği Âsım'ın neslidir. Gençleri önce kuvvetli bir bünyeye sahip olmaya sonra da kafalarını geliştirmeye teşvik ederdi. Şiirlerinde, içinde yaşadığı halkın eğitim sorunlarına, toplumun yaşadığı maddi ve manevi sıkıntılara; zalim, serkeş erkeklerin elinde aç sefil kadınların ve çocukların kaderine; har vurup harman savuran müsriflere; haddini bilmeyen mirasyedilerin şımarıklıklarına; üretmeden tüketenlere ve en çok da aklını kullanmayanlara dikkat çeker. Âsım Cumhuriyetin hemen ardından 1924 yılında yayımlansa bile, İkinci Meşrutiyet ile imparatorluğun tasfiyesi arasındaki döneme ilişkin bir nevi durum değerlendirmesi ve bu durumu eleştirisi niteliğini de taşır. Ayrıca istikbale dönük yeni bir yol arayışı fikri hâkimdir o eserde. Âsım'da, Çanakkale savunması üzerinde de genişliğine durulmaktadır. Akif, Âsım ile örneklemeye çalıştığı idealist karakterde, eylem vardır, teşebbüs vardır, plan ve program vardır. Hatta Efgani ile Abduh arasında cereyan eden konuşmaları aktarır. Akif'in o iki düşünürün yöntemi ile iktifa etmediği açıkça görülür (Türinay, 2021).

Mehmet Akif Ersoy'un ileri sürdüğü düşünceler, her devirde geçerliliğini koruyan rasyonel fikirlerdir. Gerek aile, okul, çocuk eğitimi hakkında şiir ve nesirlerinde dile getirdiği görüşleriyle gerekse Millî Mücadele dönemindeki hutbe ve vaazlarıyla gerçek bir "halk eğitimcisi" olduğunu göstermiştir. Ona göre bu millet cehaleti yenerse hatta tüm İslam toplumları cehaleti yenerse kurtuluş kendiliğinden gerçekleşecektir. Akif'i anlatmak için önce yakın tarihi

bilmek, sosyolojiden, ekonomi ve politikadan anlamak, siyasi gelişmeleri tahlil etmek, bediî, edebî sanatlara vakıf olmak ve hepsinden önemlisi kültür ve inancımız konusunda donanımlı olmak gerekir (Şentop, 2021).

İdeal diye, zihni realitelerin tümüne yükselterek düşünce ve duygulara sürekli tatmin getiren tasavvuru denir. Bu tasavvurlar, ilme, sanata, ahlaka ve dine ait olmak üzere sınıflanırlar. Hepsinde müşterek olan karakterlerin menfaat gözetmeyişleridir. Bu karakterlerin müşterek oluşları sebebiyle ideal bir duygu -isterse Allah duygusu olsun- sanat eserine konu olabilir ve elverir ki estetik bir ifadeye bürünür. Akif'in şiirinde, temiz, pürüzsüz bir lirizme bürünmüş hâldedir. Toprak diye adlandırdığımız vatan duygusu Namık Kemal'den sonra Akif'in şiirinde sanat heyecanları hâlinde yaşanmıştır. Safahat'ın hepsinde hâkim olan vatan hissi, "Âsım"da dikkate değer bir realizme bürünmüştür. Âsım, cemiyetin fedakâr ve cefakâr çocuğudur (Topçu, 1961).

"Âsım" kitabı hem edebî özellikleri hem de muhtevası itibarıyla Safahat'ın en çok ilgi gören ve önemli kılan ise Akif'in "Âsım" üzerinden ortaya koyduğu ideal nesil projesidir. Âsım, hem Millî Mücadele'yi zaferle neticelendirecek hem de yeni Türkiye'yi kendi değer yargılarımıza göre her manada inşa edecek neslin adıdır. Denilebilir ki Akif'in gelecek vizyonu en çok bu eserde kendini gösterir. Akif'in Âsım'ın karakteri ve mücadelesi için söyledikleri bütünüyle kendisinde mevcuttur. Bu yüzden Âkif, Âsım'dır, Âsım ise Akif'tir düşüncesini taşıdı.

Akif, Avrupa'ya giden ama oradan tam bir teslimiyette Batılı fikirlerle dönen ve bunu insanlara modernleşmenin koşulu olarak sunan aydınları eleştirir. Zira Mehmet Akif Ersoy için ilerlemek mümkündür ama bunu kendi kimliğini ve değerlerini koruyarak yapmak ancak ilerlemeyi sağlayacaktır. Kaldı ki toplumun karakterini inşa eden değerlerden vazgeçilmesi, sonunda toplumu dejenere edecek ve ilerlemenin ne pahasına yapıldığı sorusu gündeme gelecektir. Bu noktada bir ilerleme söz konusu olsa dahi bu ilerlemenin sonunda toplum ve yönetici sınıf arasında makas açılacak ve nihayetinde ilerleme içselleştirilemeyecek yahut bir yabancılaşma ortaya çıkacaktır. Akif'in idealize ettiği ve hayalini kurduğu Âsım nesli, ülkesini emanet ettiği çalışkan bir gençliktir. Akif nerede olursa olsun, kimden gelirse gelsin haksızlığa karşı susmayan, hakkını alan ve hakkı haykıran, gücünü imamından ve idealinden alan bir gençlik

tasavvur etmiştir. Aslında bu gençlik bu asrımız içinde tasavvur edilecek bir gençliktir. Akif'in Asım nesli, Necip Fazıl'ın Büyük Doğu Gençliği, Sezai Karakoç'un Diriliş neslidir. Asım nesline cesaret ve sebat aşılar. Akif'in Asım nesli, irfan sahibi, inandığı gibi düşünen, düşündüğü gibi konuşan, konuştuğu gibi yaşayan ve yaşadığı gibi ölen bir gençlik tasavvurudur.

KAYNAKÇA

Abdülkadiroğlu, A., Abdülkadiroğlu, N. (1990). *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Akarsu, B. (1979). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Ankara.

Aksoy, M. (2011). Safahat'daki Bazı Kavramların Sosyolojik Tahlili. *Sosyoloji Konferansları* içinde (s. 137-146). (S 23). İstanbul.

Arıbaş, S. (1992). *Mehmet Akif'in Eğitim Üzerine Düşünceleri*. İstanbul: Medeniyet Yayınları.

Aruç, N. (2011). Mehmet Akif Ersoy'un Eğitim Felsefesi. *Vefatının 75.Yılında Mehmet Akif Ersoy* (V. Işık, haz.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.

Aslan, B. (2011). "Safahat'ın Gelecek Tasavvuru", *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu*, Balıkesir: Balıkesir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Aslan, H. (2016). Mehmet Akif ve Maarif Sorunu. *Eğitimle Diriliş Dergisi*.

Aydın, M. (2011). Mehmet Akif'in Şahsiyeti, *Vefatının 75.Yılında Mehmet Akif Ersoy*, (V. Işık, haz.). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.

Baldane, O. (2014). Telmih Sanatının Âsım'da İşlevsel Kullanımları Üzerine. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, (16), 128-137.

Baltacı, C. (2011). Mehmet Akif'in Eğitim Görüşleri, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi*, (133), 130-133.

Baş, S. (2012). Bir Merhamet Şair Olarak Mehmet Akif. *Turkish Studies,* 7(2), 193-217.

Bayraklı, B. (1999). *Mukayeseli Eğitim Felsefesi Sistemleri.* İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Bilgegil, Z. (2011). *Mehmet Akif'te Realizm*. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu. Balıkesir: Balıkesir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Bilhan, S. (1991). *Eğitim Felsefesi* (I. Cilt), Ankara: A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

Bozbeyli, F. (1961). *Akif'in Leylası, Mehmet Akif*. İstanbul: Millîyetçiler Derneği Neşriyatı.

Büyükdüvenci, S. (1991). *Eğitim Felsefesine Giris,* Ankara: Savaş Yayınları.

Çay, T. (2003). *Mehmet Akif'in Eğitim Anlayışı*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Çetin, N. (2006). Günümüze Işık Tutan "Münevver Aydın" Mehmet Akif Ersoy. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, *7*(73), 5-68.

Çoban, A. (2010). Mehmed Akif'in Eğitim Felsefesi: Eğitim ve Öğretime İlişkin Görüşleri. *EKEV Akademi Dergisi*, *14*(44), 247-264.

Çongur, R. (1986). Neden Akif. *Millî Kültür Mehmet Akif Ersoy Özel Sayısı,* (55), 23-26.

Doğan, S. (2017). Mehmet Akif 'in Tefekküründe Asım'ın Nesli Gençliği. O. Söylemez (Ed.), *Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy Kitabı.* Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Durgun, H. H. (2015). Mehmet Akif'in ve Süleyman Nazif'in Umudu/Umutzuluğu. *Mehmed Akif, Asım ve Gençlik Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Duymaz, R. (2020). Asım'ın Neslinin Kişilik Özellikleri 1-4, *Gündem Günlük Siyasi Bağımsız Gazete*. Edirne.

Düzdağ, E. (2002). *Mehmet* Akif *Ersoy*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Düzdağ, M. E. (2014). *Mehmed Akif Ersoy Safahat*. İstanbul: Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Ergün, M. (1996). *Eğitim Felsefesi.* Ankara: Ocak Yayınları.

Ersoy, E. A. (2010). *Babam Mehmet Akif, İstiklal Harbi Hatıraları*, (Y. T. Günaydın, der.). İstanbul: Kurtuba Kitap.

Ersoy, M. A. (1912). *Sebilurreşad Gazetesi*, 23 Ağustos, *9*(209), 4.

Ersoy, M. A. (1968). *Kur'an'-ı Kerim'den Ayetler (Meal-Tefsir) Mev'izler*. (S. Z. Özalp, der.). Ankara: Sevinç Matbaası.

Ersoy, M. A. (1985). *Safahat. İstanbul:* İnkılâp Kitabevi.

Ersoy, M. A. (1986). *Mehmed Akif ve Safahat*. İstanbul: Tercüman Gazetesi Tesisleri Matbaası.

Ersoy, M. A. (1988). *Safahat*. (E. Düzdağ, haz.). İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Ersoy, M. A. (2011). *Mehmet Akif Ersoy, Berlin Hatıraları*. (M. Miyasoğlu, haz.). İstanbul.

Ersoy. M. A. (1994). *Kur'an'dan Ayetler.* (Ö. R. Doğrul, der.). İstanbul: Yüksek Yayınevi.

Göçgün, Ö. (2012). Mehmet Akif'in Şiirlerindeki "Asım" Gerçeği ve "Asım"dan Dinlediklerim. *Belgi*, (4), 422-430.

Gökçek, F. (2005). *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası.* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Gülendam, R. (2011). Mehmet Akif'te Eğitimin Temel Unsuru Olarak Öğretmenlik. *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu*. Balıkesir: Balıkesir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.

Günerhan, A. D. (2019). *Gençlik Örgütlenmelerin 'Asım Nesli' Söylemi Üzerine Fenomenolojik Bir İnceleme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Gürlek, D. (1997). Mehmed Akif Ersoy ve Aziz Dostları. *Türk Kültürü Dergisi*, (8).

Huyugüzel, Ö. F. (1986). Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri. *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

Kaçar, İ. (1989). *Eğitimci Yönüyle Mehmed Akif*. Konya: Esra Yayınları.

Karaca, N. (2015). "Asım" ya da Mehmet Akif Ersoy'un Manzum Kurgusunda Gençlik ve Gelecek Tasarımı. *Mehmet Akif, Asım ve Gençlik Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Karakoç, S. (1996). *Mehmed Akif*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

Kartalcık, V. (2008). Asım'ın Söz Varlığı Üzerine Bir Çözümleme Denemesi, *I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu* içinde (s. 793-816). Burdur

Kazıcı Z. ve Ayhan, H. (2010). Talîm ve Terbiye. *İslam Ansiklopedisi*, *39,* 516-523.

Kır, İ. (1990). Mehmet Akif Ersoy'a Göre, İdeal Gençlik: Asım'ın Nesli, *Fırat Üniversitesi Dergisi, 4*(2), 159-172.

Kökten, Ö. U. (2008). Asım Nesli. *Hece Dergisi Mehmet Akif Özel Sayısı.*

Kukul, M. H. (1986). Asım Yahut VI. Safahat'ta Millî Eğitim Meselesi Olarak Türk Gençliğinin Gayesi ve Hedefleri. *Millî Kültür Dergisi Mehmet Akif Ersoy Özel Sayısı*, (55), 57-58.

Kurt, İ. (1986). Mehmet Akif ve Eğitim. *Millî Kültür Dergisi Mehmet Akif Ersoy Özel Sayısı,* (55). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Mumcu, H. Y. (2015). İki Mütefekkir Şair Mehmet Akif Ersoy ve Muhammed İkbal'in Gözünde İslam Alemi. *Mehmet Akif, Asım ve Gençlik Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Nazif, S. (1924). *Mehmet Akif-Şairin Zatı ve Asarı Hakkında Bazı Malumat ve Tetkikat*. İstanbul. Amedi Matbaası.

Okay, O. (1998). *Mehmed Akif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Öncül, R. (2000). *Eğitim ve Eğitim Bilimleri Sözlüğü*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Özbek, A. (1988). *Bir Eğitimci Olarak Eğitim*. Konya: Esra Yayınları.

Özçelik, M. (1997). Mehmed Akif'in Dil ve Edebiyat Anlayışı. *Türk Kültürü Dergisi*, (8).

Özgen, M. (2013). "Mehmet Akif Ersoy'un Türk Eğitimine Katkıları", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, *1*(27), 1-22.

Özlük, N. (2007). *19 Haziran 1936-13 Mayıs 1937 Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Üzerine Polemikler*. İstanbul: Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları.

Pepe, K. (2008). Mehmet Akif Ersoy'da Spor Sevgisi ve Gençlik İdeali. *I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu*, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Yayınları.

Price, K. (1969). *Is a Philosophy of Education Necessary? In What is Philosophy of Education?* Columbia: University of Missouri.

Satı, M. (2002). *Eğitim ve Toplumsal Sorunlar Üzerine Konferanslar*. (O. Kafadar, F. Öztürk, haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sırat-ı Müstakim, C IV, S 93, 264.

Somuncu, S. (2015). Safahat'ın Asım Bölümünde Tahkiye ve Unsurları. *Mehmet Akif, Asım ve Gençlik Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Sönmez, V. (2005). *Eğitim Felsefesi,* Ankara: Anı Yayıncılık.

Şahin, D. (2015). "Asım"a Vücut Veren Mütefekkir Nurettin Topçu. *Mehmet Akif, Asım ve Gençlik Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Şentop, M. (2021). *İstiklal Marşı'nın 100.Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyatı Safahat*. (N. Türinay, haz.). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Yayınları.

Timur, K. (2014). Mithat Cemal Kuntay'ın Gözüyle Mehmet Akif. *Dicle Üniversitesi Sosyal Enstitüsü Dergisi, 6*(11), 53-78.

Topçu, N. (1961). *Mehmet Akif Sanatı ve İdealizmi Mehmet Akif.* İstanbul: Millîyetçiler Derneği Neşriyatı.

Topçu, N. (2010). *Mehmet Akif*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Toprakçı, E., Baysülen, E. (2017). Mehmet Akif Ersoy'un Eğitim Felsefesi (Konuşmaları ve Yazdıkları Işığında Nitel Bir Analiz). *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (42), 168-188.

Tozlu, N. (2003). *Eğitim Felsefesi.* Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Türinay, N. (2021). *İstiklal Marşı'nın 100.Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyatı Safahat*. (N. Türinay, haz.). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Yayınları.

Tüzer, İ. (2015). Hocazade'nin Bilinciyle Aydınlanan Nesil: 'Asım'ın Nesli" ve "Yeniden Doğuş" İmkanı Olarak Varoluş Alanı. *Mehmet Akif, Asım ve Gençlik Bildiriler Kitabı*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Ural, A. A. (2008). 6. Kitap: Asım ya da Asım Nerede*?, Hece Dergisi Mehmet Akif Özel Sayısı*, 310-313.

Wiles, J. and Bondi, J. (1993). *Curriculum Development*. U.S.A: Macmillan Publishing Company.

Yardım, M. N. (2021). *İstiklal Marşı'nın Bülbülü Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Yetiş, K. (1992). *Mehmet Akif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezî Yayınları.

ELEŞTİRİNİN BELİRLENİMSİZLİĞİNDE: MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRLERİNDE İRONİ

Ülkü ELİUZ
Prof. Dr., Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Trabzon/Türkiye, ulkueliuz@ktu.edu.tr

Giriş: İroni Hakkında

"metnin ve metin dışının sınırında yer alan söz oyunu"

İroni, karşıtlıklar ilişkisi içinde belirli bir zaman ve durumun önsellenmesidir. Edimsel, kuramsal ve potansiyel dinamiklere sahip ironi, güldürü/komedi merkezli görüntüsüne rağmen, özde mutlak olumsuz ve mutlak olumsuzlama ile uyarma işlevi kazanır.

İroninin başlangıcı Antik dönemde "en iyi bildiğim şey, hiçbir şey bilmediğimdir." (Mounier, 1986: 39) diyen Sokrates'in bilgili olduğunu düşünen, bilmişlik taslayan, eğitimli kişilere aslında bilgisizliklerini gösterme amacı ile oluşturduğu diyaloglarıdır. "Kendini tanı" mottosu ile felsefedeki ilk kişisel devrimi gerçekleştiren filozofun soru-cevap şeklinde düzenlediği konuşmalarının amacı bilgi almak değil; alay içeriğindeki sorular ile karşıdakinin yargılarındaki çelişmeleri sergileyerek çürüttükten, tek doğrulardan genel doğrular çıkardıktan, genel doğrular ile tekleri denetledikten sonra doğru olana yöneltmek; bir öznel diyalektik biçimi kazanan ironi yöntemi ile insanı tanımaya çalışmaktır. Bir bilgi olan erdemin öğretilebilir olduğunu ileri süren Platon, Menon diyalogunda erdemin muhtevasını sorgulayarak iyi ve erdemli insanların doğaları itibarıyla iyi olmadıklarını; bilginin ve doğru sanının doğadan gelmediğini, sonradan kazanıldığını; bir anımsama niteliğindeki öğrenmenin

soru sorularak uyandırılıp bilgiye dönüştürülebileceğini ifade eder. Aristoteles ise, ironiyi kendi kendini sürekli kötüleyen eiron ve sürekli övünen alazon isimlerinde iki farklı karakter yaratarak açıklar. Temelinde karşıtlık, uyuşmazlık, tutarsızlık, çelişki olan komik ve olumsuz nitelikteki bu karakterlerden birinin hep gizlendiği ve gerektikçe gösterildiği süreç içinde ironi, 'alegori, mecaz, kinaye' ödünçlemeleri ile derinleşir. Farklı boyutlar kazanan bu tavır, insanın olaylar karşısındaki tavrını belirlemekten öte bütün bir hayat karşısındaki tutumunu, tavrını dramatik veya komik açıdan gösterme işlevi kazanır. Düş gücünün, duyguların, ben'in merkeze alındığı romantik dönemde ironi, insanın düşünsel gelişimiyle orantılı şekilde farklılaşmaya başlar. Sosyo-ekonomik sorunlar ve toplumsal değişmeler ile karşı karşıya kalan, sorgulayan, inceleyen bireyler 'tutarsız davranma' ve 'umursamaz bir davranış sergileme' biçiminde iki yönde görüntülenir. On sekizinci yüzyıl sonuna doğru Alman felsefesinde kavramın "melankolik, yalnız ve acı çeken bireyin, entelektüel yaklaşımının ifade biçimi, aracı" (Güçbilmez, 2005: 15-16) şeklinde tanımı yapılır. Friedrich Schlegel iki kutup arasında sürekli gidip gelen, kendini bir yandan kuran diğer yandan bozan özelliklerine dikkat çekerek özgürlük ile bağdaştırır ve insanın kendi kendinden kurtulma çabasının dışa vurumu olduğunu ifade eder. Georg Wilhelm Friedrich Hegel ise, her şeyi oyun olarak algılayan, yüksek değerli bir gerçeği bile hiçliğe ve sıradanlığa sürükleyen bu yaklaşımı yıkıcı bularak eleştirir. Soren Kierkegaard da insana içinde bulunduğu irrasyonel dünyadan sanat aracılığıyla bir ölçüde kurtulma olanağını mümkün kılan ironinin bir taraftan her şeyi kapsadığını, diğer taraftan da kendi içsel yıkımını yarattığını; kendini yaratma sürecinden kendini yok etme sürecine doğru bir yol izlediğini ileri sürer. Friedrich Wilhelm Nietzsche'ye göre olumsuz anlamlar içeren kavram hakkında, Karl Wilhelm Ferdinand Solger tarafından, antik çağda nesneler üzerinden verildiği, artık insan bilincine taşındığı, sanatçının her şeyi kuşatan ve her şeyi yıkan bakışında bir araya geldiği; Adam Müller tarafından sadece esere değil, sanatçıya bağlı bir unsur olduğu, sanatçının bakış açısını belirlediği yorumları yapılır.

On dokuzuncu yüzyılda kader ve insanın sonsuz çabası arasındaki çatışmadan doğan 'yazgı ironisi' nitelemesi olarak bilinçli hevesler ile yazgının bireyi getireceği durum arasındaki karşıtlık şeklinde sunulmaya başlanır. Asrın sonlarına doğru olumlu bir yapı kazanan kavramı, Cleanth Brooks felsefeden

uzaklaştırarak kimlik kazandırır ve şiire uygulayarak yeni bir görünümde 'dramatik ironi/Sopokles ironisi' başlığı altında düzenler. Modern dönemde sadece sanat değil eleştiri kuramlarına da dâhil edilerek ironi, kavramsal düzeyde değişir; postmodern süreç ile felsefi ve retorik bir araç olmaktan çıkarak metnin yapısına ait bir araç olarak kullanılmaya başlanır; çok anlamlılığını sağlayan önemli bir unsur hâline gelir.

Kavramı, Paul de Man hiçbir şekilde tüketilemeyen sonsuz anlama sahip eserdeki anlamı parçalayan, her okuyanın farklı çıkarımlara ulaşmasını sağlayan bir metin parçalayıcısı; Jacques Derrida, bir metinden herkesin aynı anlama ulaşmasını istemenin düş olduğu ve bu düşün gerçekleşmesinin imkânsızlığı; Umberto Eco, dilin zaferi ve "belirsiz (..) metnin ve metin dışının sınırında yer alan bir söz oyunu" (Eco, 1991: 60-62); Cleanth Brooks, "farklı yorumların bir arada tutulmasına olanak veren, okuyucuyu 'bir metnin anlamının belirlenmesinde kullanılan süreçlerin belirsizliği'ni görmeye yönlendiren güç" (Cebeci, 2008: 292); Northrop Frye, yazar-konu-okuyucu sıralamasıyla bağlantılı şekilde anlatının kahramanı diğer insanlara üstünse 'mit', bu üstünlük nitel değil de nicelse 'romans', izleyiciye göre güç ya da zekâ olarak aşağı durumdaysa ortaya çıkan anlatı; Pierre Schoentjes, gündelik söylemlerde temelini mesafe koyma ve eleştirel gözlem hareketini oluşturan "kendisine bakanın görüntüsünü yansıtma yoluyla geri göndermesi ve gerçekleştirdiği ikiye bölme olgusunun kendine dönen düşünce fikrini esinle(nen)", ilk maskeyi "yargısını gözünü kırpmadan dile getiren ve şakayı ciddiymiş gibi söyleyen ince alaycının yüzü(nün)" (Schoentjes, 2009: 73-75) oluşturduğu, ironistin maskesini düşürme görevinin karşısındakine kaldığı ayna; Enrique Vila-Matas, başkasıyla alay ederken eninde sonunda bazen kendisiyle alay etmeye başlayan, hem yapan, hem de anlayan için tehlikeli bir teknik vd. olarak ifade ederler.

Konuşma içine gizlenen sessizlik, susma birimi hâlindeki ironi, sınırsız söz uzamı açarak susulan yeri sözle dolduran bir imalar dizgesine dönüşür; ciddi sözler şakalara, şakalar ciddi sözlere saklanır. Yazınsal düzlemde, konuşmacının niyeti ile söylenenler arasındaki farklılık görüngüsünde metne taşınır: "İroni, kullanıldığı her yerde bir tür karşıtlığı içerir ama etkisi ancak iki karşıt duygunun yan yana gelmesiyle açığa çıkar: acı çekme ve gülme." (Güçbilmez, 2005: 11) Etkisi hem duygusal hem düşünsel boyutlu olan ironi, yaşamın iç ironisindeki çelişkileri belirginleştiren "Tanrısal bir delilik" (Kiekegaard, 2003:

241) niteliğindedir. Şu ya da bu fenomeni olumsuzlarken hiçbir şey kurmayan, kurulan üzerindeki öznelliği netleştiren ironinin, "suça karşı adaletin takındığına benzer bir tavrı yoktur, komikteki gibi kendi içinde bir uzlaştırma gücüne de sahip değildir. Tam aksine, boşluğu kendi boşluğu içinde güçlendirir ve deliliği daha da deli kılar." (Kiekegaard, 2003: 240) Sonsuz mutlak olumsuzluk içinde olumsuzlayan ironi, 'olan' ve 'olması gereken' arasında bir nevi ara buluculuk görevi yapar.

Bilgi kuramı ve diyalektik güç şeklinde iki zıt içeriğe sahip ironinin temel özelliği kendisini bir karşıtlık ilişkisi içinde göstermesidir. Bir iletişim süreci niteliği taşıyan entelektüel bir tavır olan ironistin eylemi, sadece söylenmiş olanla söylenmemiş olan arasındaki zıtlıktan oluşmaz; bir yandan gülme duygusu yaratırken diğer yandan da yargılama, üstünlük kurma durumları meydana getirir. Düzenleyici ve kapsayıcı bir unsur kabul edilen ironi, görünen her bölümüne karşılık görünmeyen birçok kısmı suyun altında kalan buzdağı gibidir; sözcüklerin anlamı, kâğıt üzerindedir; kastedilen metnin altındadır. Her okuyucu tarafından görülmeyen bu gizli kısmı fark edenler/buzdağını görenler, altında gizlenen kısmını anlayanlar tedbirli davranırken diğerleri ise ona çarparak içinde boğulup giderler.

Söylenenin tam tersinin kastedildiği kinayeyi andıran ironi, söylenen söz veya gerçekleştirilen hareket ciddi göründüğü oranda karşıt düşünceyi içerir. Okuyucunun okuduğu veya duyduğu bir ifadeyi anlamlandırma çabası üzerine inşa edilen aktarımlarda kişinin aslında ciddi olmayan bir şeyi ciddi olarak söylemesi ve kişinin ciddi bir konuyu şaka, espri yoluyla dile getirmesi şeklinde iki yönü bulunur. Hünerli bir oyun hâlinde gerçekleşen bu teknikte 'ironi nesnesi', hakkında ironik davranılan bir kişi, bir inanç, toplumsal bir alışkanlık ya da kurum, bir din, bir uygarlık hatta yaşamın kendisi olan şeyler bütünü; 'ironi kurbanı', özgüveni sayesinde içinde bulunduğu durumun farkında olmamasının kendisini ironik durum içine soktuğu kişidir. Bireyin ironi ile mesafesi tam nesne olma (kendileriyle ve haklarında ironik biçimde konuşulanlar), bilmeden ironik durumda bulunma (kendilerine ironik bir biçimde hitap edildiğini fark edemeyenler, kendilerine yöneltilmemiş olan ironiyi fark edemeyenler, koşulların ya da entrikanın kurbanları olduğunu fark edemeyenler, kendi sözcükleriyle kendilerini ele verdiklerini fark edemeyenler) ve ironik bir durumda olduğunu bilme olmak üzere üç aşamalıdır. Eserin iletisinin hedefe

ulaşmadığı durumlarda ironi kurbanının engelleri bilgisizlik, dikkat verememe, önyargı, uygulamada deneyim eksikliği ve duygusal yetersizliktir (Egan, 2009: 68).

"Kandırmaca-aldatmaca, -mış gibi yapma üzerine kurulu teknikleri" (Cebeci, 2008: 307-308) bulunan, övgü ve yergi yaratmada kullanılan ironi, metnin içeriğine ve söylemine bağlı olarak şekillenen düşünce ile ifade arasında karşıtlık yaratılması esasına dayanan 'söz ironisi'; sözcüklerin değil olayların ve durumların eleştirel sunulduğu 'durum (olay) ironisi veya pratik ironi'; bireyin çözemediği gerçeklerle yaşadığı çelişkilerin ve kendi güçsüzlüğüne yönelik tepkisinin anlatıldığı 'romantik ironi'; ironistin kendisini gizleyerek devreden çıktığı ve ironik durumu tasvir ettiği 'dramatik ironi'; olumlu başlayan, birdenbire tersine dönen, okuyucuda acıma ve korku duygularını uyandıran durumlarda görüngülenen 'trajik ironi'; ironinin kurbanının hatalarının şahsi olmasının, eleştirenlerin ona göre doğru bir hayat yaşamasının kullanıldığı 'spesifik ironi'; kişinin konuşurken eleştirel ifadeler ürettiğinin farkına varmadığı 'bilinç dışı ironi' olmak üzere yedi türden oluşur.

Eleştirinin Belirlenimsizliğinde: Mehmet Akif Ersoy Şiirlerinde İroni

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek.

Türk insanını birbirine bağlayan duygusal, düşünsel ve estetik arka plan ile tarihî ve sosyal gelişmelerin terkibi konumundaki Mehmet Akif Ersoy, yazınsal eserleri dâhil tüm edimlerinde biz olma mücadelemizin ayrıntılarını, değerler sistemimizin yapı taşlarını, yaşam-ölüm diyalektiğindeki varoluş mücadelemizin içsel kaynaklarını ses ve söze dönüştüren bir sanatkârdır. İletisini kutsal göstergelerin oluşturduğu yapıtlarında Osmanlı Devleti'nin sona erip Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu travmatik kırılma sürecinde var oluş serüvenimizin duygusal, etik, sosyal görünümlerini sunan sağduyulu bir sestir.

İçinde bulunulan kaosun millî ve manevi değerler ile aşılacağı inancıyla hareket eden Mehmet Akif Ersoy, özgün bir dönüşüm hâlindeki tek eseri Safahat'ta samimiyet ve tasannu (yapmacık) çatışmasını gerçeği tercih lehinde

söyleme taşır. Ahlak-vatanseverlik-ilim sentezi ile oluşturduğu poetik algısını, dinî hükümlerin aslını esas alarak skolastik yaklaşımlara karşı çıkma; ölüler dini olmadığı aksine hayat dinî olduğunu vurguladığı İslam'ı cehaletten, yobazlıktan, tembellikten, batıl inançlardan arındırma; tüm acılara, yenilgilere, yoksulluklara rağmen yaşamı mücadele, eyleme geçme, miskinlikten, durağanlıktan kurtulma ve umuda yönelme olmak üzere sorunsal açıdan çok katmanlı inşa eder. Hayatı ve eserleri ile tam anlamıyla bir şahsiyet olarak sıradan insandaki büyük insanı yakalayabilme, yansıtabilme gayreti içinde içsel dönüşüm mesajları verir. Yozlaşma ve yabancılaşma izlekleri ile bütünlediği eserlerinde bireyden hem kendisi hem milleti hem de evrenin beklentileri doğrultusunda bir yaşam sürmesini bekler; bireysel ve toplumsal çözülmeyi engellemeyi hedefleyerek kendine dönüş çağrısı yapar; kolektif ve kutsal bilinçaltı bağıntısında öze dönüş olanaklarını ironik açıdan sıralar.

Söz İronisi

Mehmet Akif Ersoy, sosyal hayata ait birtakım sorunları gündeme getirirken konuşmacının, kasıtlı olarak düşüncesi ile ifadesi arasında karşıtlık yaratması esasına dayanan, gerçek anlamın gizlenme seviyesi bakımından "açık, kapalı, özel" şekilde tasnif edilen söz ironisini tercih eder. Kullanıldığı her yerde bir tür karşıtlığı içeren söz ironisi, karşıt durumların yan yana getirilmesi ve sürekli bir çift katmanlı çatışma ile belirginleşir. Safahat'ın 1692 mısralık uzun bir şiirden oluşan *Fatih Kürsüsünde* (1914) başlıklı Dördüncü Bölümü'nde savaşlar neticesinde yok olmakla yüz yüze gelen, işgallerle onuru kırılan, baskı altında ezilmiş bir milletin durumunu anlatarak yaşanan çöküşün nedenlerinin sorgulanması ile içinde bulunan olumsuzluklara karşı direnişe geçme çabasını paralel olarak metne taşır. Düşünsel ve eylemsel uyanışı öncelerken hamle yapmak için uyuşukluğu, durgunluğu bırakmanın, bekayı sağlayan çalışmaya sarılmanın, ilim ve fen alemine girmenin önemini vurgular. Halk içinde züppe, sefih, hayata küskün, vatan duygusundan mahrum, ötekileşmiş yığınların bir gaye etrafında toplanmasının gerekliliğini netleştirerek söylenen sözün yüzeysel anlamını kamufle edilenin altında tam bir karşıt anlam olduğunu imleyerek maskeler.

-Hayır, hayâl 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! (Ersoy, 1994: 252)

Şiir öznesi, hayal ve hakikat karşılaştırması üzerinden sanat anlayışını dile getirerek gerçeği yansıtma derecesini vurgulamak ister. Görülenlerin dolayısıyla yaşananların aktarımına aracılık etmek için kullanılan sanatın yüzeysel görünümü aşan derin göndergelerini "odun" sembolü ile ironi işlevinde aktarır. Bu aşamada estetik olmayan bir nesnenin seçilmesi, ifadeye taşınan düşünce ile kullanılan sözcüklerin ima ettiği anlam arasındaki derin uçurumu kapatır. Olduğu gibi, değişmeden, değiştirilmeden var olan bu nesne, sanatkârın sanatsal kaygıların ötesinde toplumsal rolünün bilincinde hareket etmesi gerekliliğini açımlar. Hayal-söz (şiir) ve odun-gerçek bağıntısında şiirin hayal ürünü olması ve gerçek ile arasında mesafe bulunmasına dönük çıkarımlar belirginleştirilir. Şiir öznesi görülenleri, tanık olunanları, yaşananları olduğu gibi söylemeyi meslek edinir; asıl söylenmek istenenin göstergeleştirildiği bağlam, imalar ve çağrışımlar kullanılmadan derinleştirilir.

İstiklal Savaşı ve Mısır yıllarında yazdığı 41 şiiri içeren *Gölgeler* (1933) adlı Son/Yedinci Bölüm'de Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sonrasında umudunu yitirerek mücadeleyi bırakan kitleler uyanışa davet edilir. Millî ve dinî göndergeler hatırlatılarak milletin fertleri azme teşvik edilmeye, ayrılık ve yeisten kurtarılmaya, ümit, iman, heyecan ile aksiyona davet edilmeye çalışılır. Manzum roman olarak nitelenen bu bölümdeki metinlerden "Yeis Yok" şiirinde tersinme aracılığıyla doğmak-can vermek, var-yok, beşik-mezarlık, uyuşmak-çığlık, uyumak-uyandırmak, geçmiş-şimdi, ye's-azim, ümit-hicran, ses-susma karşıtlıklar dizgesinde kaybedilenlerin yeniden kazanılması için yapılması gerekenler işaret edilirken söz ironisinden yararlanılır.

Doğduk 'yaşamak yok size!' derlerdi beşikten;
Dünyâyı mezarlık bilerek indik eşikten! (..)
Devlet batacak! çığlığı beyninde öter de,
Millette bekâ hissi ezilmez mi ki? Nerde! (..)
Batmazdı, hayır batmadı, hem batmıyacaktır;

Tek sen uluyan yesi gebert, azmi uyandır:
Kâfi ona can vermeye bir nefha-i îman;
Davransın ümidîn; bu ne haybet, bu ne hırmân?
Mâzîdeki hicranları susturmaya başla;
Evlâdına sağlam bir emel mâyesi aşıla (Ersoy, 1994: 479)

İçinde bulunulan kaosun betimlenmesi ile çözüm önerilerinin birlikte kullanılması, bireyin bir amaç uğruna çalışmaya, savaşmaya, düşünsel ve eylemsel mücadelenin başlamasına dönük bir çağrıya dönüşür. Bireyin, kendisini oluşturan bu etkinliklerden uzaklaştıkça devası olmayan bir hastalıkla karşı karşıya kalacağı ifade edilirken gündelik akışta bedensel ve ruhsal anlamda tükenişi yaşayan insanın bu çözülüşten kurtulmak için tek çaresinin kendisine gaye/amaç belirlemek ve bu hedefe doğru harekete geçmek olduğu vurgulanır. *Gölgeler* kitabında yer alan "Çocuklara" şiirinde baba olmanın sorumluluklarını yerine getirmeyen birey "odun" sembolü ile eleştirilir. Bireyselleşmenin zihinsel bir süreç olduğunun vurgulandığı metinde bedensel değişmeler ile yetinilmemesi gerektiğine işaret edilir. Kafanın yontulmasının dolayısıyla ilerlemenin gerekliliği bağlamında bedensel değil düşünsel dönüşümün önemi vurgulanır.

Ne odunmuş babanız: Olmadı bir baltaya sap!
Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz.
Meşe halinde yaşanmaz, o zamanlar geçti;
Gelen incelmiş adam devri, hemen yontulunuz.
Ama dikkatli olun: Bir kafanız yontulacak;
Sakın aldanmayın: İncelmeye gelmez kolunuz! (Ersoy, 1994: 510)

Baba, çocuk, odun, sap, ateş, yol, meşe, incelmek, yontulmak, kafa, kol sözcüklerinin anlam katmanları aracılığıyla geçmişte yapılan hataların tekrarlanmaması, yanlışın devam ettirilmesinin ateşten bir yolda yürümek olduğu, hep aynı kalmanın ve kendini gerçekleştirmemenin zamanının geride kaldığı, sürecin tek boyutlu değil değişim içinde bireyleri beklediği, dönüşümün sadece zihinsel/düşünsel bakımdan olması gerektiği, fiziksel değişimlerin sonuca ulaştıramayacağı eleştirel bir yaklaşımla iletilirken söz ironisi yapılır.

Kullanılan üslup ve tonun, yazarın gerçek niyetinin kurban ve okuyucu tarafından kolayca fark edildiği açık ironi, *Hakk'ın Sesleri* (1913) başlıklı Üçüncü Bölüm'de yer alan, gönderge metni "Ey oğullarım! Gidin Yusuf'u ve kardeşini araştırın. Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü kâfirler topluluğundan başkası Allah'ın rahmetinden ümidini kesmez" (Yusuf, 12/87) ayeti olan metin ile aktarılır. Dirilişin karşısına fiziksel varlığın sürmesine rağmen "*alçak ölüm, leş olma*" ile imlenen tükeniş yerleştirilerek yeise sebep olan ataletten, uyuşukluktan, miskinlikten, çalışmamaktan, gayretsizlikten kurtulmak için yapılması gerekenler belirtilir. Korkutucu olanın ölüm değil; yaşarken yok olmak, tükenmek şeklinde söze dönüştürülmesi, emek-çalışma-değer dizgesinde bireyin kendini kurmasıdır. İnsanın gelecekteki varlığının azmi ve mücadelesi ile doğru orantılı şekillendiği, talihsiz kırılma ve trajik yazgılar karşısında varoluşsal yitimlere uğrandığı bu aşamada emek ve çalışma ile var olmak ebedi varoluşu duyumsamanın yoludur. İnsan için ayrıcalık ve hak şeklinde sunulan yaşamayı karabasana çevirenin ölüm gibi yok edici ağır bir tehdidin baskısı altında kalmak olmadığı iletilir.

Atîyi karanlık görerek azmi bırakmak…
Alçak bir ölüm varsa, eminim, budur ancak.
Dünyâda inanmam, hani görsem de gözümle.
İmânı olan kimse gebermez bu ölümle:
Ey dipdiri meyyit, "iki el bir baş içindir",
Davransana… Eller de senin, baş da senindir!
His yok, hareket yok, acı yok… Leş mi kesildin. (Ersoy, 1994: 232)

Milletin içinde bulunduğu durumun "yeis" kavramı ile betimlendiği şiirde azim, iman, çalışma, mücadele ile umutsuzluk, karamsarlık, tembellik, miskinlik kavramları çatışma düzleminde eleştirel bakış açısından sunulur.

Herkes gibi dünyâda henüz hakk-ı hayâtın
Varken, hani herkes gibi azminde sebâtın?
Ye's öyle bataktır ki; düşersen boğulursun.
Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olsun;
Azmîyle, ümidiyle yaşar hep yaşayanlar.

Me'yûs olanın rûhunu, vicdânını bağlar. (..)
Sâhipsiz olan memleketin batması haktır;
Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır.
Feryâdı bırak, kendine gel, çünkü zaman dar...
Uğraş ki: Telâfi edecek bunca zarar var.
Feryâd ile kurtulması me'mûl ise haykır!
Yok, yok! Hele azmindeki zincirleri bir kır!
'İş bitti... Sebâtın sonu yoktur!' deme, yılma.
Ey millet-i merhûme, sakın ye'se kapılma. (Ersoy, 1994: 233)

Hayatın genel geçerliğini anlayan ve tükeniş çizgisindeki insanı, asıl ölüm çizgisine taşıyan olgunun ümitsizlik olduğu ifade edilirken söz ironisi kullanılır. "*Vatanın batması*", "azim, sebat, ümit, memleket, sahip olmak, batmamak, kendine gelmek, beklemek, haykırmak, zincirleri kırmak, yılmamak, ye'se kapılmamak" ile "ye's, batak, düşmek, boğulmak, me'yus, bağlamak, sahipsiz, feryad, dar, zarar" olmak üzere kolayca ve açıkça fark edilen bir çatışma zemininde netleştirilir. Metnin iletisine ilişkin göndergeleri kapsayan açık ve net sözcükler seçilerek olması gerek sesine kendini kapatan günübirlik insan uyanışa davet edilir. Yozlaşmış, itilmiş, küskün, miskin, ölü bireyler yaşamaya; var olmaya çağrılırken örtülü, gizli, kapalı ironiye başvurulur. Yok olma aşamasındaki özneyi, nesneleşmekten kurtarmak adına yapılan bu çabada anlamın örtüsünün kaldırılması beklenir. *Gölgeler* bölümündeki "Ne Eser Ne de Semer" başlıklı metinde de insan-hayvan ve eser-semer karşıtlığında *ölümlü bir varlık olan insanın dünya yaşamındaki sınırlılığını, ölümlülüğünü aşmanın ve ölmezliğe erişmenin ipuçları işaret edilir.*

Ölen insan mıdır, ondan kalacak şeyi eseri;
Bir eşek göçtü mü, ondan da nihâyet i semeri. (..)
Hadi, toprakta silinmez bir izin var, ne çıkar,
Bağlı oldukça telâkkiye hakîkî değeri?
Dün, beyinlerde kıyâmet koparan "hikmet"i al,
Bugünün zevkine sor: Beş para etmez ciğeri!
Gündüzün, başların üstünde gezen "şâheser"in,

Gece, şâyed, araşan, mezbeledir belki yeri!
İsteyen almaya baksın boyunun ölçüsünü,
Geri dur sen ki, peşiman atılanlar ileri.
Bilirim: "Hep de semermiş!" diyecek istikbal,
Tekmelerken şu kabarmış sıra kümbeltileri .
O ne çok bilmiş adamdır ki: Gider sessizce,
Ne esermiş, ne semer, kimsenin olmaz haberi! (Ersoy, 1994: 514)

Sonlu ile sonsuzun bağıntısında insanı ölümsüzlüğe taşıyacak olan gaye ve bu gayeyi gerçekleştirme aşamasında verilen mücadele anlatılarak hayvan kategorisine düşmemek için yapılması gerekenler ifade edilir. İronik bakış açısında kapalı uçlu imlemeler ile gerçekleştirilen karşılaştırmada insan olma ayrıcalığa dönüştürülür. Biyolojik bir varlık hâline gelmemek ve kendisinden geriye kalanların ise nesneler olmaması için insanın amaç/gaye edinmesi zorunluluğu netleştirilir. Ancak bu şekilde dünya şeyler dünyası olmaktan ve yaşam şeyleşme sarmalında sürüklenmekten kurtulabilir; insan da düşsel atılımlara sahip olabilir. *Fatih Kürsüsünde*'de yer alan "Onlar, Allah'ın göklerdeki ve yerdeki hükümranlığını görmüyorlar mı?." (A'râf, 185) ayetinin gönderge olduğu "Kürsüde" metninde söz ironisi, kurban ve okuyucu tarafından hemen anlaşılması hedeflenmeden belirli bir olay, durum, kişi ya da kurumlara dönük özel formda yapılır.

Kamer çalışmadadır, gökle yer çalışmadadır;
Güneş çalışmada, seyyâreler çalışmadadır.

Bekâyı hak tanıyan, sa'yi bir vazîfe bilir;

Çalış, çalış ki, bekâ sa'y olursa hakkedilir. (..)
Bekâyı hak tanıyan, sa'yi bir vazîfe bilir;
Çalış çalış ki, bekâ sa'y olursa hakkedilir. (..)

Zaman zaman görülen ahret kılıklı diyar;
Cenazeden o kadar farkı olmayan canlar.
Damarda seyri belirsiz, irinleşen kanlar;

Sürünmeler, geberip gitmeler, rezâletler;
Nasîbi girye-i hüsrân olan nedâmetler; (..)
Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,
Yorulma, öyle ya, Mevlâ ecîr-i hâsın iken!
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini;
Birer birer oku tekmîl edince defterini;
Bütün o işleri Rabbim görür: Vazîfesidir...
Yükün hafifledi... Sen şimdi doğru kahveye gir!

Tevekkülün, hele, mânâsı hiç de öyle değil.
Yazık ki: Beyni örümcekli bir yığın câhil,
Nihâyet oynayarak dîne en rezîl oyunu;

Getirdiler, ne yapıp yaptılar, bu hâle onu! (Ersoy, 1994: 266, 275, 277, 280, 284)

Söz ironisi kullanımı ile yaşamı anlamlı kılan bireylerin, "yaşam dünyasına açılan kapının anahtarı" (Karaca, 2000: 127-128) ölümü doğru algılaması, kendilik değerlerine sahip çıkması, nesne olmamak adına bilinç dışındaki görüngüsü çalışmak olan mücadelesini vermesi aktarılır. *Ölümün kaçınılmazlığını kavrayan insan için* asıl ürkütücü olan, dünyadaki varlık alanlarının bütününün ve tinsel varoluş olanaklarının bireysel dönüşümünün gerçekleşmemesi şeklinde sunulur. Bu yaklaşımda dünya cehenneme; insan ise değersizliğin simgesine ve insan taslağı '*leş*'e dönüşür.

Ey, bütün dünya ve mâfîhâ ayaktayken, yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan! (Ersoy, 1994: 60)

Yine mâzîye gömülmez bu muazzam çehre:
Leş değildir ki atılsın, o, umûmî kabre! (Ersoy, 1994: 183)

"*Yatan, davranmayan*", eyleme geçmeyen, dünyayı "*umumi kabre*" dönüştüren bireyler için, yaşamak eylem ve hareket değil; uyuşukluk, hareketsizlik, yani fiziksel ölümle örtüşen niteliklerin karşılığıdır. Leş olmamak, sürünmemek için ölümü kaygı değil, ruh gelişiminin geçtiği bir tecrübe gibi algılamak

ve bu dünyadaki yaşamı ona göre düzenlemek şarttır. Fiziksel ve ruhsal ölümden, canlı, dinamik ve gizil değerler imleyen öte yaşama/ebediliğe geçişin temel kaynağı bireyin kendi oluş süreci ile örtüşen ilişkiler ağıdır. *Hakk'ın Sesleri* bölümünde "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?" (Zümer, 9) ayetinin açımlandığı metinde ölüm, uyku ile özdeşlenir. Bu bakış açısında son aşamaya/ sona gelindiğini fark eden bireyin acilen manevi ölülere dönüşmekten kurtularak harekete geçmesi gerektiği vurgulanır.

Olmaz ya... Tabî'î... Biri insan, biri hayvan!
Öyleyse, "cehâlet" denilen yüz karasından,
Kurtulmaya azmetmeli baştan başa millet.
Kâfi mi değil, yoksa bu son ders-i felaket? (..)

Son ders-i felaket ne demektir? Şu demektir:
Gelmezse eğer kendine millet, gidecektir!

Zîrâ, yeni bir sadmeye artık dayanılmaz;

Zîra, bu sefer uyku ölümdür: uyanılmaz! (Ersoy, 1994: 236-237)

Söz ironisinden yararlanılarak düzenlenen metinde tek bir darbenin bile yok oluş için yeterli geleceği bu durumda milletin dağılma, anlamsızlaşma, değersizleşme tehdidini ortadan kaldırması, varoluş olanaklarına dönüşün imkân kazanacağı belirtilir. Milleti saran tembellik, meskenet, azimsizlik, hissizlik, nemelazımcılık, yeis, yolsuzluk, cehalet, tefrika, marifetsizlik ve ahlak bozukluğu gibi korkunç hastalıklar tespit edilerek tedavi için mücadeleye devam edilmesi gerektiğine dikkat çekilir. Böylece Müslümanların çöküşünün birinci sebebi olarak cehalet gösterilerek kendi ve milleti adına, sınırlandırılmışlığı ve ölümlülüğü aşma sorumluluğu yüklenmesi beklenen bireyin bedenin ölümünden değil, yaşamın tükenişinden kaygılanması öncelenir.

Yıllarca, asırlarca süren uykudan artık,
Silkin de: Muhîtindeki zulmetleri yak, yık!
Bir baksana: Gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünyâ 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 İslam'a çöken kapkara kâbûs,

Ey millet, uyan! Cehline kurban gidiyorsun!
İslam'ı da 'Batsın!' diye tutmuş, yediyorsun!
Allah'tan utan! Bâri bırak dîni elinden...
Gir leş gibi topraklara kendin, gireceksen! (Ersoy, 1994: 237)

Törensel bir toplaşma olan ölümün, fiziksel ölüm gerçekleşmeden bu dünyada iken yaşanması varoluşsal anlamda ve de kutsalın emirlerine karşı sağırlaşma ile gerçekleşir. Bu bireylerin bir araya toplanması ise, görüntüsel bir yığınlaşmadır. Çünkü insan, yaşamın yani evrenin ondan beklediklerini, sorumluluklarını yerine getirmemektedir. Toplu intihar hâlindeki bu tembellik, uyuşukluk ile bir arada olan bu insan kitlesi, ölümü bir kurtuluş olarak görür. Kurtuluş isteğinin özünde ise, ümitsizlik, tembellik vardır:

Cemâ'at elverir artık, bu uykudan uyanın!
Hudâ rızâsı için, dünkü hâdisâtı anın!
Kımıldamaz, yine gelmezsek intibâha bugün,
İkinci uyku ne dehşetli bir ölüm, düşünün!
Ölüm kolay... Diyebilsek sonunda: "Kurtulduk!"
Bu intihâr öteden, üç yüz elli milyonluk,
Zavallı âlem-i İslam için elîm olacak!
Biz olmasak bu kadar hânümân yetîm olacak!
Gıcırdamakla berâber serîr-i şevketimiz
Bu dîni kurtaran ancak bizim hükûmetimiz. (Ersoy, 1994: 297-298)

Ölüm ile eşitlenen bu uyku hali, yaşamın yapıcı gücüne duyarsızlaşan ve ölümün tahrip edici gücünü duyumsayan insanın trajedisidir. "Ölüme ilişkin derin bir düşünüş için bir sürü maddesel ders" (Bachelard, 2006: 83) hâlindeki sorgulaması ile bu mısralar, aslında ölümün madde değil mana boyutunun

algılanmasının elzem olduğunu açar niteliktedir. Safahat'ın ana matrisi, bu yaşam-ölüm, dünya-mezar, ümit-uyku, çalışma-intihar bağıntılarında gizlidir:

Nümûne işte biziz... Görmek isteyen görsün!
Bakın da hâline ibret alın şu memleketin!
Nasıldın ey koca millet? Ne oldu âkıbetin? (..)
Damarlarındaki kan âdetâ irinleşmiş;
O çıkmak isteyen canda bir yığın leşmiş!
İâde etmenin imkânı yoksa mâzîyi,
Bu mübtezel yaşayıştan gebermen elbet iyi.
Gebermedik tarafın kalmamış ya pek, zâten…
Sürünmenin o kadar farkı var mı ölmekten?
Sürünmek, istediğin şey! Fakat zaman peşini
Bırakmıyor, atacak bir çukur bulup leşini!
Bugün sahîfe-i âlemde sen ki bir lekesin;
Nasıl vücûdunu kaldırmasın, neden çeksin?
'İşitmedim' diyemezsin; işittin elbette;
'Tevakkufun yeri yoktur hayât-ı millette.'
Bekâyı hak tanıyan, sa'yi bir vazîfe bilir;
Çalış çalış ki, bekâ sa'y olursa hakkedilir. (Ersoy, 1994: 277-278)

Leş olmamak, sürünmemek için ölümü bir saplantı olarak değil, ruh gelişiminin geçtiği bir tecrübe gibi algılamak ve bu dünyadaki yaşamı ona göre düzenlemek şarttır. Fiziksel ve ruhsal ölümden, canlı, dinamik ve gizil değerler imleyen öte yaşama/ebediliğe geçişin temel kaynağı bireyin kendi oluş süreci ile örtüşen ilişkiler ağıdır. İçselin dışsalla kurduğu gizil ögeler taşıyan bu ilişkiler ağı, yaşamın bütün izlerini taşıyan ve yansıtan bir özdeşim alanıdır. Kendi ve milleti adına, sınırlandırılmışlığın ve ölümlülüğün aşılmasını isteyen birey, bedenin ölümünden değil, yaşamın tükenişinden kaygılanır. Ölümün uyku ile özdeşlendiği bu bakış açısında, son aşamaya gelindiğini fark eden bireyin acil olarak manevi ölülere dönüşmekten kurtularak harekete geçmesi gerektiği vurgulanır. Çünkü artık tek bir darbe bile yok oluş için yeterlidir. *Hakkın Sesleri* bölümünde "Allah'ın âsâr-ı rahmetine bir baksana: Toprağı, öldükten sonra,

tekrar nasıl diriltiyor? İşte o Allah, bütün ölüleri muhakkak diriltecektir, hem O, her şeye kâdirdir." (Rûm, 50) ayetinin açımlandığı metinde bu durum, milletin dağılma, anlamsızlaşma, değersizleşme tehdidini ortadan kaldırmasının varoluş olanaklarına dönüşle mümkün görüldüğü ifade edilir.

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, helâkin, haybetin!
Ey, ölüm renginde topraktan hayat i'lâ eden,
Bir yığın toprak da olsak, sâde çiğnenmek neden?
Başka tıynetler mi hep şâyân olan ihsânına?
Âh, yükselsem de, bir düşsem senin dâmânına !
Bir nesîm ister kımıldanmak için canlar bugün;
Bir nesîm olsun, İlâhî... Canlanır kanlar bütün.
Nev-bahârın rûhu etsin bir de bizlerden zuhûr...
Yoksa, artık Sûr-i İsrâfîl'e kalmıştır nüşûr! (Ersoy, 1994: 243)

Kımıldamak, canlanmak fiilleri ile işaret edilen mücadele etme, kendi iç kaynaklarına dönüşü imlerken ölümle özdeşleşen miskinlik, uyku yaşamın var edici gücünün tüketilmesi şeklinde sunulur. İnsanın kendine dönüşü ifade eden uyarıyı duymaması ve harekete geçmemesi, dünya yaşamının fizikötesi felaketler ile cezalandırılmasına sebep olur. Felaketler, sıkıntılar ile kuşatılan bireyin ancak harekete geçtiğinde, mücadele ettiğinde, çalıştığında yaşayabileceği bildirilerek "zamanın yaptıklarından kurtulup iyileşmek için" (Eliade, 1998: 85) çalışmanın, mücadele etmenin şart görüldüğü vurgulanır. Mehmet Akif Ersoy'un *Hatıralar* bölümündeki "Uyan" adlı şiirinde benimsenen değerlerin temsilcisi yani tematik güce ait değerlerin öznelerinden hep eylemleriyle var olmayı başarması beklenir. İçinde bulundukları acılardan, acılara gömülüp yok olmaktan ancak yaşarken ölüm olan uyku hâlinden çıkarak kurtulabilecekleri dile getirilir.

Baksana kim boynu bükük ağlayan?
Hakk-ı hayâtın senin ey müslüman!
Kurtar o bîçâreyi Allah için,
Artık ölüm uykularından uyan!

Bunca zamandır uyudun, kanmadın;
Çekmediğin kalmadı, uslanmadın.
Çiğnediler yurdunu baştan başa,
Sen yine bir kerre kımıldanmadın! (..)

Ey koca Şark, ey ebedî meskenet!
Sen de kımıldanmaya bir niyyet et.
Korkuyorum Garb'ın elinden yarın,
Kalmayacak çekmediğin mel'anet.

Hakk-ı hayâtın daha çiğnenmeden,
Kan dökerek almalısın merd isen.
Çünkü bugün ortada hak sâhibi,
Bir kişidir: "Hakkımı vermem!" diyen. (Ersoy, 1994: 320-321)

Birinci Bölüm'deki metin parçalarından olan "Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi" ve "Bu Da Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi" adlı iki metinde aranan çözümün ezberlenmiş, skolastik dinî verilerde değil; yaşanan gerçekliğe düşünsel bir transfer ile ortaya çıkan, hem kutsal hem varoluşsal anlamda "yukarı götüren" (Campbell, 2003: 546) çok katmanlı bir imge alanını içeren ölümde olduğu belirtilir.

Şu fânî zindegâniyle hayât-ı câvidânînin ,
Telâkî-gâhıdır makber denen son menzil-i ârâm.
Hayat ölmekle bitmiş olsa bir şey anlaşılmazdı;
Evet, bir ömr-i sânî var: Değil hilkat abes mâdâm. (Ersoy, 1994: 158)

Yâ Rab ne hatîbdir ki makber:
İnsanlara en derin meali,

Bir vahy-i bülend kudretiyle

Telkîn ediyor lisân-ı hali!

Ondan da alınmıyorsa ibret,

Yok bir daha almak ihtimâli! (Ersoy, 1994: 159)

Yüksek bir değer olan ölüm, evrenin tüm zıtlıklarını taşıdığı için trajik son niteliği alır. Kendine dışarıdan bakan ve en uç noktada olduğunu fark eden bireyin yaşamdaki ölüm hâli ve bunun yaygınlaşması karşısındaki endişeleri çözümsüzlük içeren bedenin ölümünün önemini yitirmesine zemin hazırlar. Tinsel tükenişi önlemek için çözüm üretme çabasının öncelendiği bu bakış açısında ölüm düşüncesi, "kişiyi tümüyle yok olmaktan ve hiçlikte yitmekten kurtarır ve onu geçici yaşamın soyutluğundan çıkarıp somutlaştırır. Ona yaşamın asla veremediği renkli bir varlık verir." (Karaca, 2000: 111).

Durum (Olay) İronisi veya Pratik İroni

İronik söylem aracılığıyla Millî Mücadele'deki kayıplar ile sosyal kayıplar ilişkilendirilerek verilir ve toplumsal anlamda yapılması gerekenlerin boyutları çizilir. Savaşın sadece cephede değil cephe gerisinde bireysel ve sosyal uyanışlarla desteklenmesinin gerekliliği belirtilir. Bu farkındalık düzeyi, sözcüklerin değil olayların ve durumların eleştirel sunulduğu durum (olay) ironisi veya pratik ironi olarak adlandıran söylem ile de aktarılır. Beklenen olaylar ile gerçekleşen olayların çatışması ile görüngülenen durum (olay) ironisi türünde okurun beklediği sonuç ile eserdeki olayın sonucu birbirini tutmaz. Karakterlerin çelişkili durumlar içinde kaldığı; kahramanların olması gereken durumlar içinde değil de tam zıddı durumlar içinde olduğu durum ironisinde okuyucu şaşırtılarak doğru sonuçtan sapması sağlanmaya çalışılır. Safahat'ın Kur'an-ı Kerim'den ödünçlenen "*oku*" kelimesi ile başlayan başlıksız giriş şiiri ile manzum hikâye özellikleri taşıyan 44 metin içeren aynı adı taşıyan Birinci Bölümü'nde (1911), kendi değerleri üzerinde yükselen, gelişen, aklı ve kararları ile farkındalık içindeki insan anlayışının çerçevesi çizilir. "Fatih Camii", "Azim", "İnsan", "Durmayalım", "Küfe", "Mahalle Kahvesi", "Meyhane", "Köse İmam", "Ahiret Yolu", "Kocakarı ile Ömer" gibi metinlerin yer aldığı bölümde, İstanbul'un kenar mahallelerinden, esnaflarından, meyhanelerinden, mahalle kahvelerinden, bayram yerlerinden, mezarlıklarından, aile geçimsizliklerinin

yansıdığı evlerinden farklı hayat sahneleri içinde hem bozulan düzen hem de çözüm çareleri aynı dizgede ironik olarak aktarılır. Sosyal panorama dilenciler, çocuklar, ihtiyarlar, eşlerini döven, kötü muamele eden, üzerlerine evlenmeye kalkan kocalar kocalarını kahvede arayan çaresiz kadınlar, açmazlara çıkış yolu arayan mahalle imamları çevresinde sunulur. "Meyhane" adlı 130 dizelik şiirde ailenin kutsallığı, mutlaka korunması ve saygı gösterilmesi gerektiği ile ailenin düşmanının meyhane olduğu düşünceleri bütünlenerek aktarılır.

Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim;
Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.
Bitince bir sıra ev, sonra bir de virane,
Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhane:
Basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkan;
İçinde bir masa, yahut civar tabutluktan
Atılma çok ölü görmüş acıklı bir teneşir!
Yanında hurdası çıkmış bir eski püskü sedir.
Sakat, bacaksız on, on beş hasırlı iskemle,
Kırık dökük şişeler, bir de çinko tepsiyle,
Beş on kadeh, iki üç testi... Sonra tezgahlık
Eden yan üstüne devrilme kirli bir sandık.
Sönük sönük yanıyor rafta isli bir lamba...
Önünde bir küme: fes, takke, hırka, şalta, aba
Kımıldanıp duruyorken, sefil bir sohbet,
Bu isli zulmete vermekte büsbütün vahşet: (Ersoy, 1994: 67)

Tasvir ile başlayan metinde sadece içi değil çevresi bile olumsuzlanan, yıkılan yuvalar, dağılan aileler, mezarlarından çıkan bu labirent mekânın iyiliği ve yüceliği yadsıdığı, zemininden ümitsizlik iniltileri çıktığı, karanlık saçan havasından mezar karanlığı indiği dilsiz olmakla birlikte ağlayan taşlarından feryatlar geldiği, duvarlarındaki çatlaklarda hasretin hissedildiği, titrek ışığıy-

la karanlığı dağıtamayan kandilden ortalığa bir yas isi çökerken toprağından sönen ocaklar yükseldiği ifade edilir. Olay (durum) ironisinin en belirgin örneklerinden olan bu manzum hikâyede tasvir sonrası kişileşmeyen, adı belirtilmeyen, iğreti, düzensiz hayatından pişmanlık duyan insan unsuru devreye girer. Sorumluluklarının bilincinde olmayan, sefil, yaratma ve üretmeden uzak, dünya karşısında kayıtsız yitip giden bu avare insanın kimlik ve kişiliğini yitirmesi, hem maddi hem de manevi yitimlerle derinleşir. İnsana ait erdemlerin şarap dalgaları arasında boğulduğu yozlaşmış mekânda hem meyhane müdavimlerinin hem de ailelerinin tüm istekleri kırık kadeh gibi çöpe atılır, ayaklar altında dolaşır; hatta orada çalışanlar da olumsuz ortamı tamamlayan özellikleri ile dikkat çeker. İçkiyle kendilerini zehirleyen bu kişiler solgun, suskun, hüzünlü, taşlaşmış bakışları ile geçmişini, şimdisini ve geleceğini yitirmiş beden hâlindedir. Tükenişin egemenliğindeki nefret uyandıran tablo aracılığıyla insanları, yıkıcı etkiye sahip bu mekândan uzaklaştırmak hedeflenir. Bu metinde bilerek gerçekleşmesi istenilen olayları kurgulamayan sanatkâr, kendisini şans, kader ve hayat koşullarının ardına gizleyerek hiç devrede yokmuş, olanlara müdahil değilmiş gibi davranarak durum (olay) ironisi veya pratik ironi söylemini yakalar. Aynı eleştirel söylem "Mahalle Kahvesi" şiirinde de metne taşınır.

"Mahalle kahvesi!" Osmanlılar bilir ne demek?
Tasavvur etme sakın "Görmedim nedir?" diyecek.
Dilenci şekline girmiş bu sinsi cânîler,
Bu, gündüzün bile yol vermeyen, harâmîler,
Adımda bir dikilir, azminin, gelir, önüne...
Zavallı yolcunun artık kıyar bütün gününe!
Evet, dilenci sanır seyr eden kıyâfetini;
Fakat bir onluğa âgûş açan sefâletini,
Görüp de rikkate şâyân, biraz sokulsa, hemen,
Vurur şikârını tâ kalbinin samîminden!
Mahalle kahvesi hâlâ niçin kapanmamalı?
Kapansın, elverir artık bu perde pek kanlı!
Hayır, bu perde, bu Şark'ın bakılmayan yarası;

Bu, çehresindeki levsiyle yurda yüz karası;
Hayâtımızda gediktir "gedikli" nâmıyle,
Açık durur koca bir kavmin ihtimâmıyle! (..)

Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğüm yer için her ne söylesen câiz;
Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz! (Ersoy, 1994: 142-144)

Osmanlı Devleti'nde sosyal ve toplumsal hayatın önemli kurumlarından biri olan kahvehaneler, zaman içinde yozlaşarak insanları uyuşturan, bedenlerini çürüten, ruhlarını sefil eden, meyhane gibi toplumun çekirdeği aileyi yıkan, fiziksel ve olgusal çürümüşlüğü yansıtan bir mekâna dönüşür. Metinde pisliği, sefilliği, karanlığı, havasının ağır ve bunaltıcı oluşu, duvarların lanet içeren yarıkları gibi tasvirler aracığıyla yaşatan niteliklerini kaybederek toplumun kanayan yarası ve çürümüşlüğün imi "ahır" hâline gelir.

Romantik İroni

İnsanın başa çıkılamaz gerçeklerle yaşadığı çelişkilerin ve kendi güçsüzlüğüne yönelik tepkisinin anlatıldığı romantik ironi ise, Mehmet Akif Ersoy'un özellikle manzum hikâyelerinde olay ironisi ile bütünlenerek aktarılır. İlk bölümde yer alan "Küfe", "Hasır", "Hasta", "Ahiret Yolu", "Selma", "Bayram", "Mezarlık", "Amin Alayı", "Kocakarı ile İmam" vb. metinlerde toplumsal hayatın yanlış ve aksayan yönleri tasvirlerden duyumsamalara geniş bir çerçevede aksettirilir. Melankolik, yalnız ve acı çeken bireyin entelektüel yaklaşımının ifadesi için kullanılan romantik ironide kendinden yola çıkarak hayatın karmaşıklığını kavrayan ve bu karmaşıklığı kabul etmek zorunda kalan, kendinin farkında olma hâli olan bilinçli insanın gerçek dünyadan uzaklaşmasına; evrenin çelişkilerle dolu yapısını ancak çelişkili davranarak unutmaya çalışmasına ve çaresizliğine vurgu yapılır. Maddi ve manevi çıkmazlarda şefkat ve merhamete muhtaç insanların hikâyeleri hastalık görünümleri ve yoksulluk izlekleri ile kurgulanır. "Küfe"de maddi imkânsızlıklar yüzünden babasından kalan hamallık işini devam ettirmesi gereken Hasan'ın tepkileri ifade edilir.

Bu bir hamal küfesiymiş... Acep kimin? Derken;
On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden,
Gerildi, tekmeyi indirdi öyle bir küfeye:
—Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha!
O anda karşıki evden bir orta yaşlı kadın
Göründü:
— Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!
Ne istedin küfeden, yavrum? Ağzı yok, dili yok,
Baban sekiz sene kullandı... Hem de derdi ki: "Çok
Uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz... "
Baban gidince demek kaldı âdeta öksüz!
Onunla besleyeceksin ananla kardeşini.
Bebek misin daha öğrenmedin mi sen işini? (Ersoy, 1994: 54-55)

Bireyin aldırışsız bir tavır takınarak irrasyonel ve saçma varoluş koşullarına karşı çıkışında da kullanılan romantik ironi ile, "Seyfi Baba" şiirinde yoksulluğun ve çaresizliğin kuşattığı bireylerden biri örneklenir. Yaşı, işi, oğlu, kimsesizliği, hastalığı anlatılan Seyfi Baba'yı ziyarete giden şiir öznesinin tasvirleri aracılığıyla içinde bulunulan olanaksızlıklar ön plana çıkarılır. Parasızlık yüzünden çözümlenemeyen sorunlar yumağında hem bedeni hem ruhu tükenen ihtiyar adam ve onu ziyarete giden arasındaki ilişki "ekmek parası" ile sembol dizgesine taşınır.

Gecenin sütre-i yeldâsını çekmiş, uryan,
Sokulup bir saçağın altına gûyâ uyuyan
Hânüman yoksulu binlerce sefilân-ı beşer;
Sesi dinmiş yuvalar, hâke serilmiş evler; (..)
Kim kazanmazsa bu dünyâda bir ekmek parası:
Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası!
Yoksa yetmiş beşi geçmiş bir adam iş yapamaz;
Ona ancak yapacak: Beş vakit abdestle namaz. (..)

Ba'zı bir hafta geçer, uğrayan olmaz yanıma;
Kimsesizlik bu sefer tak dedi artık canıma! (..)
Ortalık açmış, uyandım. Dedim, artık gideyim,
Önce amma şu fakîr âdemi memnûn edeyim.
Bir de baktım ki: Tek onluk bile yokmuş kesede;
Mühürüm boynunu bükmüş duruyormuş sâde!
O zaman koptu içimden şu tehassür ebedî:
Ya hamiyyetsiz olaydım, ya param olsa idi! (Ersoy, 1994: 98-101)

Olay ironisinin görünüm kazandığı bu metinde hem kurban içinde bulunduğu olumsuz durumun farkına varır hem de beklenti ile olay arasındaki farklılık izleyici/okuyucu tarafından bilinir. Böylece söylem aracılığıyla bütünsel bir sosyo-ekonomik çözümleme yapılır. Aynı durum *Gölgeler* kitabındaki "Umar mıydın?" şiirinde de uyanmak için yapılması gerekenler işaret edilirken dile getirilir.

Cemâ'at intibâh ister, uyanmaz gizli yaşlarla!
Çalışmak!.. Başka yol yok, hem nasıl? Canlarla, başlarla.
Alınlar terlesin, derhal iner mev'ûd olan rahmet,
Nasıl hâsir kalır "Tevfîki hak ettim" diyen millet?
İlâhî! Bir müeyyed, bir kerîm el yok mu, tutsun da,
Çıkarsın Şark'ı zulmetten, götürsün fecr-i maksûda? (Ersoy, 1994: 473)

Dramatik İroni

Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde ironistin kendisini gizleyerek devreden çıktığı ve ironik durumu tasvir ettiği dramatik ironi türünün örnekleri de vardır. Özellikle tragedyalarda çok kullanılan bu söylemde, ironiyi yapan ile okuyucu arasında iş birliği kurulur, kahramanlardan olan kurban olaylardan habersizdir ve onun henüz öğrenemediği gerçekleri okuyucu bilir. *Hakkın Sesleri* bölümünde "İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden, bizi helâk eder misin, Allah'ım..." (A'râf, 155) ayetinin gönderge olarak seçildiği metinde düşünen, tartışan, üzülen, isyan eden, haykıran ve her an hareket hâlindeki şiir öznesinin Balkan bozgunundan sonraki duyguları dile getirilirken çelişik

bir farkındalık hâli yaratan dramatik ironi devreye girer. Birden çok anlam katmanının aynı anda işlendiği bu yaklaşımda şiir öznesinin imânın muzaffer olduğuna inanmasına rağmen şüphelerinden tümüyle arınamamanın verdiği kaygılı ruh hâlinin onun Tanrı'ya sığınmasına ve çare aramasına yol açtığı aktarılır.

Yâ Râb, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?
Mahşerde mi bîçârelerin, yoksa felâhı!
Nûr istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
'Yandık!' diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun!
Esmezse eğer bir ezelî nefha, yakında,
Yâ Rab, o cehennemle bu tûfan arasında, (..)
İslam ayak altında sürünsün mü nihâyet?
Yâ Rab, bu ne hüsrândır, İlâhî, bu ne zillet? (..)
Eyvâh! Beş on kâfirin imanına kandık;
Bir uykuya daldık ki: Cehennemde uyandık!
Mâdâm ki, ey adl-i İlâhî yakacaktın...
Yaksaydın a mel'unları... Tuttun bizi yaktın! (Ersoy, 1994: 234-235)

Kâfirlerin saldırıları, zulmü, gaddarlığı ve Müslümanların vurdumduymazlığı, gafleti ve saflığı karşılaştırılarak olanaksızlıkları aşmak isteyen şiir öznesinin tepkileri dile getirilir. Allah'ın giderek artan karanlığa artık müdahale etmesi çağrısı yapılan bu durum, yüzleşme, tanımlama, arayış sarmalındaki bireyin tarihsel başkaldırısına dönüşür. Kahramanın kendi yıkımından sorumlu olması ve yazgısının değişmezliğini bildiği, diğer adı 'Sophokles ironisi' olan dramatik ironi ile inanç dizgesine yönelinerek içinden çıkılamayan sorunların giderek artması karşısındaki çözümsüzlükler isyana dönüştürülür.

Safahat'ın karşılıklı konuşma şeklinde yazılmış 2292 mısralık manzum bir hikâye içeren Altıncı Bölümü *Âsım*'da (1924), mekânın cami değil ev olarak seçilerek üç nesil ve üç anlayış üzerinden çözülüşten millî devlete geçişin argümanları işaret edilirken romantik ve olay ironisi ile bütünlenen dramatik ironiden yararlanılır. "*Çanakkale Şehitlerine*" şiirinin de sonunda yer aldığı eserde Akif'in arzuladığı lider tipinin simgesi Âsım aracılığıyla Birinci Dünya Savaşı'ndan viran ve harap çıkan yurdun zayıf ve sıhhatsiz insanları, köylünün

bitkin hâli, harp içinde çekilen sefalet, facia ve felaketler içinde yuvarlanan halkla her şeye kayıtsız, doymak bilmeyen bir zümrenin ahenksizliği diyaloglar ile anlatılır.

Yoklarım taşları, toprakları: İzler kan izi;
Yurdumun kan kusuyor mosmor uzanmış denizi!
Tüter üç beş baca kalmış... O da seyrek seyrek...
Âşinâ bir yuva olsun seçebilsem, diyerek...
Bakınırken duyarım gözlerimin yandığını:
Sarar âfâkımı binlerce sıcak kül yığını.
Ne o gömgök dereler var, ne o zümrüt dağlar;
Ne o çıldırmış ekinler, ne o coşkun bağlar.
Şimdi kızgın günün altında pinekler, bekler,
Sâde yalçın kayalar, sâde ıpıssız çöller.
Yurdu baştanbaşa vîrâneye dönmüş Türk'ün;
Dünkü şen, şâtır ocaklar yatıyor yerde bugün.
Gündüz insan sesi duymaz, gece görmez bir ışık,
Yolcu haykırsa da baykuş gibi çığlık çığlık (Ersoy, 1994: 391)

Meşrutiyetin beklenildiği gibi çıkmaması, ülkenin sosyolojik durumu ve aile bahislerinin değerlendirildiği metinde savaş sonrası içinde bulunulan zor şartlar betimlenir. Çanakkale kahramanlığını yaratan, bütün harp boyunca yılmadan cepheden cepheye koşan vücudu gibi imanı da kuvvetli, hassas, irfan sahibi, ahlaklı, müspet ilimler eğitimi almış gençliğe/Âsım'a yol haritası çizilir.

Ağlasın milletin evlâdı da bangır bangır,
Durma hürriyyeti aldık diye, sen türkü çağır!
Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
Biri ecdâdıma saldırdı mı, hattâ, boğarım... (..)
Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.

Doğduğumdan beridir âşıkım istiklale.
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle. (Ersoy, 1994: 414)

İslam diyarı Osmanlı topraklarında mabetlerin/camilerin terk edilmesi ve ezanların susturulması başta olmak üzere manevi değerlerden kopuş karşısında uyanışa ve mücadeleye davet ettiği beklenti ufkundaki bu kişi/ler, Avrupa'da tahsil gördükten sonra Batı'nın kaynaklarından öğrendiklerinden geniş şekilde faydalanan, yurda taşıyan, üç yüz senelik ilim kaybını kapatan gençliğin imgesidir. Geçmişten geleceğe bireyin ve milletin sorumlulukları anlatılırken bilgi ve fazilet, yükseliş için gerekli iki kuvvet olarak sunulur.

Trajik İroni

Bireyler için olumlu başlayan, birdenbire tam tersine dönen, okuyucuda acıma ve korku duygularını uyandıran durumlarda görüngülenen trajik ironi de Mehmet Akif Ersoy'un "Bülbül", "Resmim İçin", "Resim İçin" gibi şiirlerinde ifadesini bulur. 8 Temmuz 1920'de Yunanlıların Bursa'yı işgali üzerine yazılan "Bülbül", Türk-İslam topluluğunun Batı karşısındaki durumunun vatan sevgisi, millîyetperverlik, kahramanlık, hürriyet, istiklal ve ecdat sevgisi gibi değerler bağlamında aktarıldığı bir metindir. Bülbülün ötüşüne yüklenen çağrışımlar aracılığıyla acıma ve korkunun bütünlendiği eserde, kötü gidişat karşısında bunalıma giren şiir öznesi, durumu kabullenir ve olumsuzluklar karşısında direnmez. Bu boş vermişlik, direnmeme, vazgeçiş kahramanın sonunu getirir; onu daha da yıkıma sürükler.

Eşin var, aşiyanın var, baharın var, ki beklerdin;
Kıyametler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin?
O Zümrüt tahta kondun, bir semavi saltanat kurdun;
Cihanın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun (..)
Hayır, matem senin hakkın değil… Matem benim hakkım;
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez afakım!
Teselliden nasibim yok, hazan ağlar baharımda;
Bugün bir hanımansız serseriyim öz diyarımda!
Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefasız, kansız evladı,
Serapa Garba çiğnettim de çıktım hak-i ecdadı! (Ersoy, 1994: 485-486)

Olay ve romantik ironiye ait göndergelerin de dikkat çektiği bu kullanımlarda bülbülün karanlıkların sinesinden fışkıran uzun feryadı, vadideki durgun, vecidli sükûneti aniden dağıtan ötüşü, kıyamet gününü haber veren İsrafil'in Sûr'una benzetilir. Onun kişi ve olay bakımından tarihi tutunma noktalarına rağmen içinde bulunulan kötü gidişat dolayısıyla yükselen yakıcı inleyişlerinin vadide aks-i sedâya yol açarak her şeyi ürpertiye hapsettiği ifade edilir. Bu aşamada savaşlardaki mağlubiyetler ve kayıpların etkisinin vatanın tüm varoluş alanlarını kapsadığı trajik ironiden yararlanılarak acıma ve korku merkezli dile getirilir. "Resim İçin" adını taşıyan iki metinde de ölümün kaçınılmaz olduğunun ayırdında yaşamı anlamlandırmaya çalışan şiir öznesinin kendisiyle yüzleşme anları ifade edilirken dramatik ironi kullanılır. Ömrün sonuna doğru bedensel değişimleri yüzünden kendisine acıyan ve korkan birey, parçalanmaz bir akış hâlinde kendisini kuşatan zamanı kontrol edememenin çaresizliğini duyumsar.

Dış yüzüm böyle ağardıkça ağarmakta fakat,
Sormayın iç yüzümün rengini! Yüzler karası!
Beni kendimde utandırdı, hakikat şimdi,
Bana hiç benzemeyen suretimin manzarası! (Ersoy, 1994: 508)
Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince heyhat,
Günler şu heyulayı da, er geç, silecektir.
Rahmetle anılmak, ebediyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir? (Ersoy, 1994: 508)

Şiir öznesinin zıt durumlar içinde kalması ve çaresizlik cephelerinde ikilemler yaşamasının dile getirildiği metinlerde, olay ve romantik ironi argümanları trajik ironi ile birleştirilir.

Spesifik İroni

Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde ironinin kurbanının hatalarının şahsi olmasının, eleştirenlerin ona göre doğru bir hayat yaşamasının kullanıldığı spesifik ironi örnekleri de bulunur. Emin olunmayan bir standarttan hareketle standardın dışında kalan, alışılmışın dışına çıkan, konulan kurallara uymayan, insanlara baş eğmeyen bireyin eleştirisi için tercih edilen bu söylemde baskı

gören, toplumdan soyutlanan kurbanın sadece eleştirildiği; doğru tarafa çekilmeye, yönlendirilmeye çalışılmadığı; onun yıkımına zemin oluşturulduğu görülür. "Köse İmam", eğitim, cehalet, evlilik, boşanma, şeriat uygulama ve yaklaşımları merkezli düşüncelerin yer aldığı bir metindir.

Gittiler neyse… Duâ et ki ucuz kurtuldun;
Ba'zı da'vâlar olur, kış gecesinden de uzun!
Dinledin, gördün a oğlum. Ne bozuk terbiyemiz!
Ne yapıp yapmalı, insanlığı öğretmeliyiz.
Şu bizim halkı uyandırmadadır varsa felâh ;
Hangi bir millete baksan uyanık… Çünkü: Sabah!
Hele bîçâre Şerîat'le nasıl oynanıyor!
Müslümanlık bu mu yâhû? diye insan yanıyor.
Gölgesinden bile korkup bağıran bir ödlek,
Otuz üç yıl bizi korkuttu "Şerîat!" diyerek.
Vahdetî muhlisiniz, elde asâ çıktı herif, (Ersoy, 1994: 155)

Ziyaret için evine gidilen ileri görüşlü ve anlayışlı Köse İmam karakteri, dinî yanlış anlama ve uygulamanın sonuçlarını yansıtma için merkeze yerleştirilir. Bu sırada yeniden evlenmesine izin vermediği kocasından dayak yediği için bir kadın şikâyete gelir. Kadı, onu dinledikten sonra kocasını da çağırtır, ancak ikinci çağrıda gelen koca ukalalık yaparak eşiyle boşanmayacağını ve yeniden evlenmesinin şeriate uygun olduğunu dile getirir. Köse Kadı, fazla eşle evliliğin şartlarını sayarak adama öğütler verir ve onları barıştırarak evlerine gönderir. Daha sonrasında kadı, insan olmayı öğretmek, halkı uyandırmak, şeriatin ne olduğunu anlatmak hakkında görüşlerini sıralar. Bilim çağında doğruyu söylediği, ileri görüşlü ve iyi niyetli olduğu için dışlandığını, cehaletin önlenmesi için eğitimin ailede başlaması gerektiğini söyleyerek sözlerini tamamlar. Onun aracılığıyla şeriat adı altında özellikle kadın-erkek ilişkileri ve toplumun temel yapısı ailenin sağlıklı işleyişi evlilik üzerinden sorgulanır.

Bilinç Dışı İroni

Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde bütün ironik süreçlerin doğal bir parçası olarak kabul edilen, kişinin konuşurken eleştirel ifadeler ürettiğinin farkına

varmadığı bilinç dışı ironi örnekleri de bulunur. Gizli alay etme hâliyle ilişkilendirilen bilinç dışı ironiye yol açan ruh durumu, haksızlık karşısında ortaya çıkan bir öfkedir ve intikam alma isteği oluşturur. *Gölgeler* kitabında yer alan "Hüsran" adlı şiirde bilinç düzeyinde reddedilen, bastırılan fakat bilinç dışında kabul edilen gerçekler, ironik imleme amaçlı söylenenler dile getirilir.

Ben böyle bakıp durmayacaktım, dili bağlı,
İslamı uyandırmak için haykıracaktım.
Gür hisli, gür imanlı beyinler, coşar ancak,
Ben zaten uzun boylu düşünmekten uzaktım?
Haykır! Kime, lâkin? Hani sâhipleri yurdun?
Ellerdi yatanlar, sağa baktım, sola baktım;
Feryâdımı artık boğarak, na'şını, tuttum,
Bin parça edip şi'rime gömdüm de bıraktım.
Seller gibi vâdîyi enînim saracakken,
Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.
Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler «Safahât"ımdaki hüsran bile sessiz! (Ersoy, 1994: 467)

Hakkın Sesleri bölümünde yer alan "Siz iyiliği emreyler, kötülükten nehyeder, Allah'a inanır olduğunuzdan, insanların hayrı için meydana çıkarılmış en hayırlı bir milletsiniz..." (Âl-i İmrân, 110) ayetinin açımlandığı metinde de milletin geçmişi ve şimdisi karşılaştırılarak yitimler, kayıplar, tükenişler karşısındaki umarsızlıklar eleştirilir.

Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyâya millîyyet nedir öğretmişiz!
Kapkaranlıkken bütün âfâkı insâniyyetin,
Nûr olup fışkırmışız tâ sînesinden zulmetin; (..)
Yıktı bin mel'un kalem nâmûsu, bizler uymadık;
"Susmak evlâdır" deyip sustuk… Sanırsın duymadık!
Kustu, bin murdar ağız Şer'in bütün ahkâmına;
Âh! Bir ses bâri yükselseydi nefret nâmına! (Ersoy, 1994: 238-239)

Sanatkârın "Şark" şiirinde de Doğu'nun perişan ve muhtaç hâli tasvir edilirken bütün Müslüman devletlerin koruyucusu bir "kale" olan Osmanlı Devleti'nin yıkımının sonuçları değerlendirilir. Onun yıkılması diğerlerini de yok edeceğinden acilen önlem alınması ve dağılmamak için mücadele edilmesi için çağrıda bulunulur.

Musallat, hiç göz açtırmaz da Garbın kanlı kâbusu,
Asırlar var ki, İslam'ın muattal, beyni, bâzusu, (..)
Harap iller, serilmiş hânümanlar, başsız ümmetler,
Yıkılmış köprüler, çökmüş kanallar, yolcusuz yollar,
Bükülmüş beller, incelmiş boyunlar, kaynamaz kanlar,
Düşünmez başlar, aldırmaz yürekler, paslı vicdanlar;
Tegallüpler, esaretler, tahakkümler, mezelletler;
Riyâlar, türlü iğrenç iptilâlar, türlü illetler;
Örümcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;
Ekinsiz tarlalar, ot basmış evler, küflü harmanlar;
Cemaatsiz imamlar, kirli yüzler, secdesiz başlar;
'Gazâ' nâmiyle dindaş öldüren biçare dindaşlar;
Ipıssız âşiyanlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;
Emek mahrumu günler; fikr-i ferdâ bilmez akşamlar! ...
Geçerken, ağladım geçtim; dururken ağladım durdum;
Duyan yok, ses veren yok, bin perişan yurda başvurdum. (Ersoy, 1994: 468-469)

Metinde medeniyet ve fikir niteliği kazanmış Doğu ve Batı kavramları, geri kalma-gelişme, cehalet-eğitim, miskinlik-çalışma, uyuma-uyanma vb. çatışmalar çerçevesinde sebepleri ve sonuçları ile karşılaştırılır. Doğu ve Batı ülkelerindeki toplumsal çözülüşün panoramasını bedensel ve zihinsel kayıpların, fiziksel bozulmaların, değersizleştirilen tarihî ve dinî mekânların, ahlaki çöküntülerin, uzaklaşılan ve dogmatikleşen inanç sisteminin, her alanı kuşatan cehaletin oluşturduğu vurgulanır. *Süleymâniye Kürsüsünde* (1912) başlıklı İkinci Bölüm'de dönemin ihtiyacı olan idealist, lider, mücadeleci aydın tipi

vaiz Abdürreşid İbrahim aracılığıyla işaret edilirken bakışlar İslam âlemine ve memlekete çevrilerek geri olmanın sebepleri aranır.

Düşmeden pençesinin altına istikbalin,
Biliniz kadrini hürriyyetin, istiklalin.
Söyletip başka memâlikteki mahkûmîni ,
Hâkimiyyet ne imiş, öğreniniz kıymetini. (..)
Mütefekkirleriniz dîni de hiç anlamamış;
Rûh-i İslam'ı telâkkîleri gâyet yanlış.
Sanıyorlar ki: Terakkîye tahammül edemez;
Asrın âsâr-ı kemâliyle tekâmül edemez.
Bilmiyorlar ki: Ulûmun ezelî dâyesidir.
Beşerin bir gün olup yükselecek pâyesidir. (..)
'Müslümanlık' denilen rûh-i İlâhî, arasak,
'Müslümânız' diyen insan yığınından ne uzak! (Ersoy, 1994: 205, 213-214)

İslam birliği idealinin şekillendiği 1002 mısralık bir şiirden oluşan bu metinde İslam âleminin içinde bulunduğu çöküş, çözülme ve çürümeyle ilgilenip insanlara umudu telkin etmeye çalışma ile bu manzaraya bakarak faturayı İslam'a çıkaranlarla hesaplaşmak aynı dizgede aktarılır. İslam'ın ilerlemeye mani olduğu tezi, hem öz eleştiri yapılarak hem de İslam'ın iç dinamiklerinden hareket edilerek çürütülmeye çalışılır. İslam'ı mahkûm etmeye çalışanlara, dinin asıl kaynaklarına bakılması gerektiği hatırlatılarak yalnız hastalığı bulmanın ve ortaya koymanın yetersiz kalacağına dikkat çekilir. Cahiliye döneminin olumsuz manzarasına rağmen ilerlemek ve kalkınmak için yollar ve çareler aranması önerilir.

Ey cemâat, uyanın! Yoksa, hemen gün batacak.
Uyanın! Korkuyorum: Leyl-i nedâmet çatacak!
Ne vapurlarla trenler sizi bîdâr etti!
Ne de toplar bu derin uykuya bir kâr etti!
O kanâat da şudur: Sırr-ı terakkînizi siz,
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.

Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;
Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.
Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;
Veriniz hem de mesaînize son sür'atini.
Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;
Çünkü millîyyeti 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. (Ersoy, 1994: 207, 215)

Bütün dünyaya örnek olacak bir medeniyet oluşturan; insana insanca nazarla bakan; peygamberler, büyük veliler, âlimler yetiştiren Doğu toplumlarının cahilce bir tevekkül düşüncesi ile tembelliğe meyletmesinin sebepleri sorgulanır. Emperyalist niyetlerle hareket ederek hukuk ve ahlak kurallarına uymayan ve şartlarla gerçekleştirdiği yaptırımlar uygulayan Batı'nın bilim ve teknik bakımından ileri olduğunun görülmemesi ve kavmiyetçilik uğruna birlik düşüncesinden uzaklaşılması ise, tüm alanlarda bozulmaları derinleştirir. Asırlar boyunca sürekli işgale maruz kalması ve zamanla birbiriyle uğraşması da eklenince olumsuzluklar çözümsüzlüğe ulaşır. Böylece Doğu ile Batı arasında devam eden mutlak bir savaşın hedefinin ise, Osmanlı Devleti'ni parçalama, ilhak ettirme ve yok etme isteği olduğu netleştirilir.

Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'nın acılı anıları ile şairin savaş sırasında yaptığı seyahatlerdeki gözlemlerinin anlatıldığı 10 şiirin bulunduğu Beşinci Bölüm olan *Hatıralar*'da (1917) Doğu ile Batı mukayesesi tarihî olanla güncel olan, olan ile olması gereken çatışması üzerinden istenen mücadele azmi, yenileşme gayreti, çalışma isteği, kendini anlama gayreti ile birleştirilerek anlatılır.

Sonuç

Safahât'ımda, evet, şi'r arayan hiç bulamaz.

Toplumsal amaç, fayda ve ahlak eksenli edebiyat anlayışına sahip Mehmet Akif Ersoy, zulme uğrayan milletini dil ve söz kılıcıyla savunmak isterken

birey ve toplum bazında karşıt dizgeler aracılığıyla ironik görüntüleri ve bunların arka planındaki izleksel düzlemi metinleştiren bir aydındır. Edebiyattan ahlaki ve sosyal bir fayda bekleyen sanatkâr sosyal sorunları, acıları, yitimleri, kayıpları çözüm önerileri ile bütünleyerek sunar. Mehmet Akif Ersoy, çalışma, mücadele etme eylemlerinin insanı kuran ve dönüştüren ayırıcı nitelikler olduğu görüşünü arka plana yerleştirdiği şiirlerinde yanlışların ve hataların bilinmesinin, ilerleme ve kurtuluş için gereğinin farkındalığı içinde psiko-sosyal iletileri sanat ile bütünler. Kutsi ve varoluşsal ilkelerle *olmazsa olmaz* olarak belirlediği çalışma etkinliğini öncelediği metinlerinde övgü ve yergi yaratmada kullanılan ironinin içeriğe ve söyleme bağlı olarak şekillenen 'söz ironisi, durum (olay) ironisi, pratik ironi, romantik ironi, dramatik ironi, trajik ironi, bilinç dışı ironi' türlerinden yararlanarak insanın asıl ölümünün tembellik, miskinlik, hareketsizlik olduğunu vurgular. Sanatkâr anlatı tonundaki değişiklikler, abartma, alttan alma, çelişki/uyumsuzluk, basitleştirme gibi unsurlar ile görüngülenen bu anlatım tekniğini imada bulunma ve gerçek düşünceyi gizleme gayreti içinde daha çok yergi için kullanır. Metnin derinlerinde saklı olan anlamı, söylenenler değil derindeki söylenmek istenenler ile düzenlerken toplumun kalkınmasında rehberlik etmesi gereken aydınların tarihî, dinî, millî, siyasi, ekonomik, sosyolojik açılardan duyarlı ve bilgili kimliklerden oluşmasının önemine dikkat çekerek kendi oluş ve ötekileşme izlekleri bağlamında inşa eder. Yeniden inşa ve doğum olanaklarını imleyen çalışma ve mücadeleyi öncelediği şiirlerde ironi, dünyayı kendini kurma evresi olarak algılamayan insanın hem fiziksel hem ruhsal yaşamını ölümün bedensel yok edişinden kurtarma çabasını yansıtma işlevindedir.

Poetik atılımını millî ve dinî bir bilincin verileri ile donatarak aydınlanmış bir bilinçle geleceğe yönelen Mehmet Akif Ersoy, bireyin ve toplumun varlık mücadelesinin birey-toplum, yaşam-ölüm ikiliklerine sinen sosyolojik görünümlerini hem kendi hem de eserinin temel problematiği hâlinde kurarak yüksek değerlerin silinmeye çalışıldığı bir zaman ve mekânda her şeye, her türlü olumsuzluğa *rağmen var olmak* üzerine inşa eder.

KAYNAKÇA

Bachelard, G. (2006). *Su ve Düşler.* (O. Kural, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Campbell, J. (2003). *Yaratıcı Mitoloji.* (K. Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.

Cebeci, O. (2008). *Komik Edebî Türler Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Eco, U. (1991). *Alımlama* Göstergebilimi. (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Düzlem Yayınları.

Egan, C. (2009). İroninin Kurbanı (Y. Salman. D. Hakyemez, Çev.). *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi,* (123), 64-69.

Ersoy, M. A. (1994). *Safahat*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Güçbilmez, B. (2005). *Sophokles'ten Stoppard'a İroni ve Dram Sanatı*. Ankara: Deniz Kitabevi.

Karaca, F. (2000). *Ölüm Psikolojisi*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Kiekegaard, S. (2003). *İroni Kavramı*. (S. Okur, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Mounier, E. (1986). *Varoluş Felsefelerine Giriş.* (S. R. Kırkoğlu, Çev.). İstanbul: Alan Yayınları.

Schoentjes, P. (2009). Yazınsal İroni İmgeleri. (O. Türkay, Çev.). *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, (123), 73-77.

İZLENEN MİLLÎ ŞAİR-MEHMET AKİF ERSOY

Nazım ELMAS
Prof. Dr., Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Giresun/Türkiye
nazim.elmas@giresun.edu.tr

Giriş

Bir ülke için millî marş önemli bir belgedir. Milletin ortak değerlerinin bütünü ve geleceğe ait hedeflerin aslı bu belgede toplanır. Onun güftesi de bestesi de milletin ruhunu yansıtan özelliği ile farklı bir değer ifade etmektedir. Marşın sözlerini yazabilmek milletin ortak heyecanını yakalamayla ilgilidir. Bu heyecan her şairde bulunmayabilir. Aynı şeyleri hissetmek, milletin duygularına tercüman olmak ancak milleti ile bütünleşmiş şairlerin başaracağı bir iştir. Marşın söz yazarı bu açıdan bakınca üstün bir kimlik olarak ortaya çıkar. Bu durum marşı yazana ayrıca bir saygı duymayı da gerektirir. Onlarca sanatçı arasında öne çıkan bir insanın milleti tarafından verilmiş itibarının da bir anlamı olması gerekir.

Millî marşımızın söz yazarı Mehmet Akif Ersoy ittifakla seçilmiş bir marşın şairi olarak hizmetine layık bir payeyi elde etmiştir. Sadece o günlerin hatırasına saygı gereği ülke sevdası ile şiirini yazmıştır. Bir beklentisi de olmamıştır. Üstelik ödül verilmesi söz konusu olduğu için yarışmaya katılmamayı tercih etmiştir.

Mehmet Akif, Millî Mücadele yıllarında yaptığı fedakârlıklarının karşılığı olarak milletin gönlünde bir taht kurmuştur. Eserleri yaşatılmakta, fikirleri benimsenmektedir. Adına sayısız programlar yapılmış hafızalardan hiç silinmemiştir. Vefa kapsamında fikirlerinden yararlanmak için haklı bir izleme-yo-

lundan gitme- süreci her zaman söz konusu olmuştur. Ancak kimi zaman bazı kişiler ve anlayışlar onun bu çok yerinde itibarını dikkate almamışlar yok saymaya çalışmışlardır. Millî şair olarak milletin kalbindeki yeri hiç eksilmeyen Mehmet Akif Ersoy'un söz konusu edilen anlayışlar ve düşünceler sebebiyle maruz kaldığı hoş olmayan muamele ve davranışlar da olmuştur. Çok sevdiği vatanından ayrılmak, uzun yıllar yad ellerde yokluk ve sıkıntı içinde yaşamak, ömrünün son demlerinde ancak vatan topraklarıyla buluşmak gibi durumlar bu anlayışlar sebebiyle olmuştur. Vefa gereği fikirlerini benimseyip izleyenler olduğu gibi vefasızlık üzerinden izlemeler de yapılmıştır. Bu çalışmada Millî şairin belli bir zihniyet tarafından dışlanmaya çalışılması, uzak diyarlarda takibi, eserlerinin yurda sokulmama süreci ve nihayet hizmetlerine karşı vefasız bir tavır sergileyen anlayış ele alınacak, bir kesimin Millî şaire reva gördüğü üzücü muamele incelenecektir.

Millî Mücadele-Önce ve Sonrası

Millî Mücadele yıllarında ortak heyecanla memleketi düşmanlardan kurtarmaya çalışanlar savaş bitince yeni istikametlere yönelmişlerdir. Sezai Karakoç bu durumu şöyle anlatıyor:" Savaş kazanıldı ve Anadolu kurtarıldı. Savaş başlayıncaya kadar ortalığı sesleriyle dolduran Batıcılar olduğu hâlde, savaş içinde, Ateş hattında hep İslamcılar konuştu; tek aksiyon onlarındı. Ama savaş bitince yani devletin alacağı biçim ve yeni Türk toplumuna verilecek şekil söz konusu olunca, yine ortaya dökülen ve liderleri çevreleyen Batıcılar oldu ve devrimlere karakterini onlar verdi." (Karakoç, 1987: 21) Ortaya çıkan bu yeni takım memleketin yönünü başka taraflara çevirmenin gayreti içindedir. "Arka arkaya devrimler yapılır ve Türkiye Batılılaştırılırken Akif'in bu tutuma prensip olarak katılmadığı ve hayal sükûtuna uğradığı bir gerçektir." (Karakoç, 1987: 22)

Millî Mücadele'nin bittiği ve yeni bir dönemin başladığı Cumhuriyet sonrasının ilk yıllarında göze girmeye çalışanlar, belli mahfillere yaranmaya gayret gösterenler ortaya çıkmıştır. Tarık Buğra'nın Firavun İmanı adlı romanı bu tür kişileri ayrıntılı olarak ele alan eserler arasındadır. Bir kısım fırsatçılar kraldan çok kralcı geçinenler öne çıkmaya, ortama hâkim olmaya başlamışlardır. Romancıya göre o günlerin manzarası şöyledir:

> Ankara'nın vurguncuları acımasızdır. Fırsatçılıklarını muhtemel muhalif saydıklarını tasfiye etme işinde de kullandılar. İzmir suikastı davasını da kendileri için engel olabilecek kişileri tasfiye etmek üzere bir fırsat olarak gördüler. Birçok masum insan bu amaçla mağdur edildi. İkbal için iftiralar gündeme geldi. Eski dostlar, vaktiyle sırlarını paylaşanlar, tek tek ikbal için en yakın arkadaşlarına türlü iftiralar atıyorlardı. Fırsat doğmuş, bu tür iftiraları da ayrıca yerini sağlamlaştırma, yükselme, göze girme, yeni imkanlar elde etme için kullanmışlardır. (Buğra, 2017: 216)

Tarık Buğra'ya göre beklentiler farklıdır. Bazı kişiler, zaferi yeterli sonuç olarak görüp "..zafer kazanıldı...Sonra Cumhuriyet kuruldu, daha ne isteriz" (Buğra, 2017: 226) derken bazıları da zafer sonrasında yeni imkânlar ve menfaatler elde etmeye çalışmaktadır. Hiç beklemediği bir anda suç isnat edilerek tasfiye edilenler tam bir hayal kırıklığı yaşamaktadırlar. Bir ödül beklentisi içinde değilken birden bire suç isnadı ile mahkûm edilmek asıl kahreden muamele oluyordu. Tecrit edilenler, polis takibine maruz kalanlar, ticari ambargoya tabi tutulanlar, savaş sonrasının mağdurları olarak tam bir hayal kırıklığı içine düşmüşlerdir.

Tarık Buğra bu hesaplaşmayı, vurguncularla vatanseverlerin zafer sonrası hâllerini Erzurum Mebusu Hüseyin Avni üzerinden şöyle anlatıyor:

> Hüseyin Avni serbestti, neşesizdi ve beş parasızdı, yalnızdı, yapayalnızdı. Sırtında bir evin yükü vardı. … Türkiye'nin ve İstanbul'un yeniden Türk ve Müslüman olması için yanıp tutuşan o bir avuçluk insanın arasındaki Hüseyin Avni, o Dadaş kendisi değil miydi? …Unutmak için yürüyordu, adını işitmemiş, işitmeyecek ve işitmelerini istemediği insanlar arasında yürüyordu. Unutmak içindi bu yürüyüşler. Ve yalnız Hüseyin Avni'yi değil, ekmek bekleyen ilaç bekleyen, yakacak bekleyen, evini unutmak için yürüyordu (Buğra, 2017: 222-223).

Mehmet Akif de kendini Hüseyin Avni gibi hissediyordu. *"Canı Cananı bütün varımı alsın da Huda, Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda*" mısralarını söylerken hayal ettikleri değil, başka başka şeyler oluyordu.

Ne olup bittiğini Sezai Karakoç şöyle anlatıyor:

> Doğu ve İslam kültür ve ruhu ihmal edildi ve hattâ bütün kuruluşlar onun iptali yönünde işletilir oldu. Bütün bu değişmeler ve kökten farklılaşmalar karşısında Akif, kendisinin yapacağı bir şey kalmadığını seziyordu. Ruhunu büyük bir hüzün kaplamıştı. ... Ateş içinden kendi eliyle alıp çekicin altına sürdüğü kızgın demir başka bir şekil alıyordu. Doğan çocuk anasını tanımıyorsa, başını alıp bilinmeyen bir yöne sa-

> vuşmasından başka bir şeyi kalmamıştı ananın. Her şey yabancılaşmıştı. Yeni, fakat kendine yabancı bir kuşak, bir yapı yükseliyordu (Karakoç, 1987: 23).

Akif'in geçimini sağlayacak gelir getiren gazetecilikten başka bir işi yoktur. Emekli değildir. Birçok kişi milletvekilliği ile ödüllendirilip başka başka yerlerden vekil seçilmelerine rağmen millî şaire uygun bir teklif yapılmamıştır. *Sebîlürreşâd* gazetesinin yayımı sık sık kesilmektedir. Akif'in iş arkadaşı ve gazetenin sahibi Eşref Edip yeni dönemin ruhuna aykırı yayınlar yaptığı iddiasıyla vatana ihanet suçundan yargılanmaktadır. 22 Ocak 1915 tarihli *Sebîlürreşâd*'da yayımlanan "Vahdet" şiiri ise Mehmet Akif'in Mısır'a gitmeden ve gazete kapatılmadan önce yayımlanan son eseri olacaktır.[1]

Mehmet Akif'e karşı olmanın kendisine bir paye kazandıracağını düşünen bazı kişiler de böylesi ortamları fırsat bilip gazetelerde ve toplantılarda onu karalamayı ve hafife almayı tercih etmişlerdir.

Osman Yüksel Serdengeçti'nin 31 Aralık 1967 tarihli Yeni İstanbul gazetesinde (Hasan Basri Çantay'dan naklen) şöyle bir olay aktarılır:

> Çanakkale zaferinin yıldönümüdür... Bir tören yapılıyor... Çanakkale şehitleri anılacak... Zamanın meşhûr zibidi şâiri kürsüye geliyor: "Maalesef" diyor; "Çanakkale Şehitleri için güzel, şehitlerimizin şânına lâyık bir Türk şâiri tarafından şiir yazılamadı. Çanakkale destanını yazan maalesef Türk değildir. Çaresiz Türk olmayan bir adamın şiirini okuyacağız" yâvesini savuruyor, istemeye istemeye Akif'in şiirini okuyor. (...) Merhûm bu hâdiseyi duyar. Çok, pek çok müteessir oluyor; o kadar ki koskoca adam bir çocuk gibi ağlıyor. ... Bu hareket ve hakaret, zamanın zamane şâiri, devlet şâiri, resmî şâir tarafından yapılmış...[2] Tam o sırada da gençliğinin kısm-ı âzamını hamamda geçirmiş bir yazar, CHP'nin resmî gazetesinde bir başmakale yazmış... Akif'e, "Hadi git artık, sen kumda oyna!" demiş (Cündioğlu, 2010: 19).

1 Takrir-i Sükün Kanunu'nun ilk uygulaması, 6 Mart 1925'te *Tevhid-i Efkâr, İstiklâl, Son Telgraf, Aydınlık, Orak Çekiç* ve *Sebîlürreşâd* gazetelerini kapatması olmuştur. Daha sonra Şeyh Said davasına bakan Şark İstiklal Mahkemesi, 7 Haziran'daki bir ara kararıyla, ayaklanmayı dolaylı olarak kışkırttıkları iddiasına dayanarak bazı gazetecileri tutuklatmıştır. Bunlar arasında, Esref Edip, Velid Ebüzziya, Abdülkadir Kemali Öğütçü, Sadri Ethem gibi isimler vardır. 11 Ağustos 1925'te Şark İstiklâl Mahkemesi *Sebîlürreşâd* mecmuası sahibi Eşref Edip'i, *Tevhid-i Efkâr* gazetesi sahibi Velid Ebüzziya'yı, *Son Telgraf* gazetesi sahibi Fevzi Lütfi Karaosmanoğlu ve Sadri Ethem'i, *Toksöz* gazetesi sahibi Abdülkadir Kemali beyleri "memleketin iç emniyetini bozmak ve Şark isyanını kolaylaştırmak" suçundan sanık olarak yargılamaya başlamışlar. Mahkeme neticesinde Eşref Edip ve diğerleri tahliye edilmiştir. Bk. Tuncay, 1999: 155-164; Soyak,1973: 345-351; Gün, 2002: 28-37 (Bu dipnotlar için "Sessiz yaşadım-Matbuatta Mehmet Akif 1936-1940" (Kara ve İbanoğlu, 2011: 19) yararlanılmıştır).

2 Bu şairin Behçet Kemal Çağlar olduğu düşünülmektedir.

İstiklal Marşı'nın muhtevasından rahatsız olanlar bestesini öne sürerek konuyu gündeme taşımayı tercih etmişlerdir. Bu sebeple bestesi ile ilgili değişiklik talepleri zaman zaman gündeme gelmiştir. Bu taleplerin ilklerinden biri 1925 yılındadır. Yeni bir beste arayışı vardır. Beste ile ilgili talepler gündeme gelince güftenin de değiştirilmesi hâlinde daha uygun bir beste ile yeni bir millî marşın bestelenebileceği görüşü seslendirilir. 13 Kasım 1925'te Hakimiyet-i Millîye gazetesinde Millî Eğitim Bakanlığının bir ilanı dikkati çeker. Bu ilan ile ortamın nasıl hızla değişmeye başladığı görülmektedir. İlan metni şöyledir:

"Güftenin vakarlı, ümid saçıcı, ruhu yükseltici olması şarttır. Açık bir Türkçe ile, veciz surette Türklüğün varlığını, büyük mâzisini ve daha büyük istikbalini ifade etmelidir. Güftenin muhtasar (kısa) olması da bir meziyet teşkil eder. Müsabakayı kazanan esere hars masrafından (kültür fonundan) beş yüz lira mükâfat-ı nakdiye ile bir Maarif Madalyası, ikinciye yüz lira mükâfat ile takdirname verilecektir. Kaleme alınacak eserlerin 1342 Kânunsani (1926 Ocak) nihayetinde Maarif Vekâleti'ne gönderilmesi lâzımdır. Millî marşın güftesi ve bestesi Meclis-i Âlî'nin (TBMM'nin) tasdikine iktiran ettikten (onayına sunulduktan) sonra resmiyet kesbedecektir. Akif Bey'in İstiklal Marşı büyük mücadelelerimizin kudsî bir hatırası olarak saklanacak ve millî marş yanında 'İstiklal Marşı' unvanıyla merasimde söylenecektir". Beş yüz lira ödüllü bu yarışmaya altmışa yakın şair katılmıştır. Hiçbir şiirin Millî Marş olabilecek nitelikte bulunmadığından olsa gerek, teşebbüs yarım kalmış, yarışma sonuçlandırılamamıştır.[3]

Bu manzara içinde Akif bir çıkış yolu aramaktadır. Kış mevsimlerinde Mısır'da kalmak ortamdan ayrılmak iyi gelebilirdi. 1924 ve 1925 kış aylarında Abbas Halim Paşa'nın davetlisi olarak Mısır'a gitti. Döndüğünde ortamı daha da gergin buldu. Şapka Kanunu çıkmış, yeni inkılaplar için hazırlıkların yapıldığı duyuluyordu. Yeni gidişata karşı çıkanlar cezalandırılıyor, karşı çıkma ihtimali olanlara yeni tedbirler alınıyordu. Gelişmelere artık müdahale edemeyeceğini gören Akif tüm olumsuzluklara rağmen "Kör olsun ağlamayan,

3 Bu tür bir teşebbüs 1937 yılında da gündeme gelir. Ulus gazetesi yarışma açar Ödül on bin liradır. Millî marşı yazabilecek tek kişi olarak Necip Fazıl görülmektedir. Şaire teklif götürülür. O da bazı şartlar öne sürerek Büyük Doğu Marşını yazar. Ancak marş ilgili yerlere sunulup görüş alınamadan mesele kapanır.

ey vatan felaketine" dediği zamanları düşünerek vatanın kurtuluşu ile teselli oluyordu. Yetişme çağında çocukları ve ailesi vardı. Bir köşeye çekilip onlarla ilgilenebilirdi. Fakat onu rahat bırakmıyorlardı. Arkadaşı veteriner Şefik Kolaylı Akif'in Mısır'a gitme kararını şöyle anlatıyor: "Yarın Mısır'a gideceğini arz-ı vedaa geldiğini söyledi. Çocuklarının tahsil ve terbiye çağı olduğunu şimdi Mısır'a gitmekle çocuklarının tahsillerini sekteye uğratması muhtemel bulunduğunu ileri sürerek kararından vazgeçmesinde ısrar ettik. Akif büyük bir hüzün ve teessür içinde idi dedi ki "Arkamda polis hafiyesi gezdiriyorlar. Ben vatanını satmış ve memlekete ihanet etmiş adamlar gibi muamele görmeye tahammül edemiyorum ve işte bundan dolayı gidiyorum." (Şengüler, 1999: 359)

Mısır Günleri

1925 yılı Ekim ayının sonlarına doğru Akif Mısır'a gider. Mısır'da ilk yıl tek başına kalan Akif daha sonra eşini ve iki erkek çocuğu Emin ve Tahir'i getirterek gurbet hayatına başlıyor. Mısır'da hiç mutlu değildir. Tam bir hayal kırıklığı içinde zamanları geçmektedir. Abbas Halim Paşa'nın Kahire'ye 23 km mesafede kendisine tahsis ettiği mütevazı bir evde ikamet etmektedir. Türkiye'de bıraktığı evli kızlarını merak etmekte hastalıklarından haber alamamaktadır. Çoğu zaman bulunduğu yerden Kahire'ye yürüyerek gidip gelmektedir. Maddi sıkıntı içindedir. Mısır'dan arkadaşı Eşref Kuşçubaşı'na gönderdiği mektubunda şöyle yazmaktadır: "Eşref'çiğim, son aylarda biraz borçlandım. Bana beş on lira gönderebilirsen çok makbule geçer. Maamafih hazır paran yoksa kat'iyyen istemem. Benim için ötekinden berikinden istikraza kalkışırsan vallahi'ilazim muazzeb olurum." (Şengüler, 1999: 481)

Millî şair Mehmet Akif Ersoy bir yandan vatan hasreti çekmekte bir yandan da mahrumiyet içinde yaşamaktadır. Ona destek olması gerekenler değişik yöntemlerle onu takip ettirmekte yapıp ettiklerinin ilgili makamlara rapor olarak gönderilmesini istemektedirler. Millî şairin bütün hevesi kırılmıştır. Kur'an tercümesi ile ilgileniyor şiir sanatının gerektirdiği sanatkârane asıl şiirlerini yazıyordu. Safahatın yedinci kitabı olan Gölgeler gurbetteki bu on yılın şiirleridir. Mısırdan büyükelçilik vasıtasıyla Türkiye'ye ulaşan bir raporda Mısır'da herhangi bir olumsuz davranış ve çalışmasının olmadığı vurgulanır.

Lübnan ve Antakya Günleri

Akif Mısır'da karaciğer hastalığına yakalanır. Bu hastalık o coğrafyaya dışardan gelenlerin yakalandığı bir hastalıktır. Hava değişiminin ve Mısır'dan uzaklaşmanın hastalığı bir nebze iyileştirebileceği düşüncesi ile Suriye bölgesine gitmesi uygun görülür. 1935 yılı Temmuz ayı başlarında Suriye'ye hareket edilir. Oradan da Antakya'ya geçilecektir. 28 Ağustos 1935'te Akif'in Antakya'da olduğu burada kimlerle görüştüğüne dair istihbarat raporu 117 kodlu görevli tarafından hazırlanmıştır. 31 Ağustos 1935'te aldığı bir telgrafla Mısır'a döndüğü rapor edilir. Hatay'dayken Rauf Orbay'ın partisi kapatılmıştır. Raporda Akif'in Rauf Orbay lehine görüş beyan ettiği, hilafet propagandası yaptığı, Padişah Abdülmecid'i övdüğü, hilafeti övdüğü, Halife Abdülmecid lehinde konuşmaları ile etkili olduğu, ilk günlerde suskun olduğu, sonra çevresindekilerin soruları ile konuşmaya başladığı, şapkanın Avrupalıya benzemek maksadıyla takılırsa küfür olduğu, Türkçe ezanın ise tamamıyla mekruh olduğu, "latin hurufatının" Kur'an-ı Kerimi değiştireceği cihetle şer'an mekruh olacağı cevapları yer almıştır." (Coşkun, 2014: 46)

İstanbul Günleri

Mehmet Akif, 16 Haziran 1936 İstanbul'a gelir. Yöneticiler ülkenin Millî şairinin gelişini gazetelerden öğrenmişlerdir. On gün sonra Dâhiliye Vekilinin talimatı görevlilere intikal eder. Talimat şöyledir. "Şair Akif'in İstanbul'a geldiği gazetelerden okunmuştur. Ne zaman geldiğinin, kimlerle temas ettiğinin ve asıl geliş sebebinin ve durumunun tetkiki ve takibini rica ederim." (Coşkun, 2014: 52)

Hastalığı sebebiyle tedavi olmak için İstanbul'a geldiği bilinen Mehmet Akif'e vizenin hangi konsolosluk tarafından verildiği, herhangi bir makamdan tebligat yapılıp yapılmadığı da aynı vekâlet tarafından soruşturulur. (Coşkun, 2014: 62)

Hastaneden çıktıktan sonra İstanbul'da Mısır apartmanının beşinci katında tedavisi devam ederken dışarı ile yapacağı konuşmaların bile takibinin yapılması istenir. (Coşkun, 2014: 71)

Millî şair haklı olarak vefa ve saygı beklerken yaşadığı vefasızlıklar üzerine biraz da üzüntüsünden vefat eder. Ölümünden sonra da anlayış değişmez.

Akif'in adı takip kayıtlarında "ölü şair" olarak geçer. 1940 tarihli raporun bir bölümünde Millî şairden şöyle söz edilir: "İstanbul Üniversitesi Tıp ve Edebiyat fakülteleri talebeleri arsında ölü şair Mehmet Akif'e bir mezar yaptırmak üzere iane (yardım) toplanmaktadır. Bu iş için toplanması lazım gelen üç bin liranın henüz bin lirası toplanabilmiştir." (Coşkun, 2014: 126)

Sonuç

Mehmet Akif Ersoy ülkenin zor durumda olduğunu gördüğü andan itibaren bir şair, yazar ve hatip olarak üzerine düşen görevi yerine getirmiş, hiçbir karşılık beklemeden vatanı için gerekli fedakârlıkta bulunmuştur. Savaş yıllarında ortalıkta gözükmeyen savaştan sonra peyda olan birçok kişi üst üste yıllarca vekillik yapmış, bazıları değişik görevlere getirilerek ödüllendirildiği hâlde Millî şair bu imkânlardan mahrum edilmiştir.

Millî Mücadele yıllarındaki hizmetlerinin ardından ülke işgallerden kurtarılıp rahata kavuşunca Millî şaire geçimini sağlayacak basit bir iş bile teklif edilmemiş, üstelik ülke sınırları içindeki gelir kaynaklarının engellendiği görülmüş, ülkeden uzaklaşması için belli bir tavır alınmıştır.

Mehmet Akif'in millî şair olduğu gerçeği üst yöneticiler tarafından hissettirilmemiş, manevi bir zırh oluşturulamamıştır. Bunu gözlemleyen birçok kişi Akif'e hakaret etmeye, onu hafife almaya cesaret edebilmiş, şair gereksiz yere yıpratılmış, üzülmüş ve hak etmediği muameleleri yaşamıştır.

Ülkesinden uzakta yaşamak zorunda olduğu yıllarda da görevliler tarafından takip edilmiş, yazdığı kitaplar Türkiye'ye sokulmamış, hareketleri izlenmiş, konuşmaları kontrol altında tutulmuştur.

Millî şairi bu tür izleyenler olduğu gibi eserlerinden ilham alıp, istifade eden, fikirlerini benimseyen ve yolundan gidenler de bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

Buğra, T. (2017). *Firavun İmanı* (12. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Coşkun, M. (2014). *Kod Adı: İrtica-906-Mehmet Akif*. İstanbul: Gazi Osman Paşa Belediyesi Yayınları.

Cündioğlu, D. (2010). *Akif'e Dair* (2. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Gün. F. (2002). *Eşref Edip Fergan, İstiklal Mahkemelerinde- Sebilürreşad'ın Romanı*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Kara, İ. ve İbanoğlu F. (2011). *Sessiz yaşadım-Matbuatta Mehmet Akif 1936-1940* (1. baskı). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi.

Karakoç, S. (1987). *Mehmet Akif*. (6. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.

Soyak, H. R. (1973). *Atatürk'ten Hatıralar*. C 1. İstanbul: Yapı Kredisi Bankası A.Ş. Yayınları.

Şengüler, İ. H. (1992). *Mehmet Akif Külliyatı*. C 10. İstanbul: Hikmet Neşriyat.

Tuncay, M. (1999). *Türkiye Cumhuriyetinde Tek Parti Yönetiminin Kurulması (1923-1931)*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt yayınları.

MAHİR İZ'İN DÜNYASINDA MEHMET AKİF

Mustafa GÜLALİ
Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, İstanbul/Türkiye
serencam76@gmail.com

Giriş

Hayatın içinden kopup gelen ve yaşamdan önemli kesitler sunan hatıralar sosyal, siyasi, fikrî ve kültürel yönlerden dikkate değer bilgi ve belgeler ihtiva eder. Bu yazılar; tarihî bir vesika, bilimsel bir metin gibi bütünüyle nesnel nitelikler taşımasa bile öznelliğiyle dahi bir devrin aydınlatılmasında yahut bir neslin anlaşılmasında önemli katkılar sunar. Bu sebeple hatıraları tek kişilik hayatlarla sınırlı bir tür olarak görmemek gerekir. Hatıralar farklı kişi, çevre ve hadiselere de ışık tutan çok katmanlı ve zengin metinlerdir.

Hatırat yazıları ilmî ve felsefi bir konuyu irdeleyip tahlil etmek kadar kıymetlidir. Çünkü onda kişisel hayatın ötesinde toplumsal bir yön de vardır. Psikolojik ve sosyolojik alanlara dair, ahlak ve şahsiyetle ilgili bilgi, belge ve bulgular onların kıymetini daha da artırır. İlim geleneğimizde "rahle-i tedrisattan geçmek" deyimi vardır. Kadim medeniyet anlayışımıza göre ilim, kendi kendine yetişmiş kişilerden ziyade hassaten iyi eğitim almış hocaların ve tecrübeli âlimlerin dizi dibinde ve iki dudağı arasında tedris edilmelidir. Zira bu eğitim yöntemi, ilmî ve ahlaki kişiliğin gelişimine bağlı olarak bireysel ve toplumsal hayatı doğrudan etkiler. Nitekim İmam Ebu Hanife'nin "Âlimlerin hayat hikâyelerini öğrenmek ve ders halkalarında bulunup onlarla hemhâl olmak bana pek çok fıkıh meselesinden daha öncelikli geliyor zira bunlar, ulema topluluğunun adap ve ahlakı demektir." (Güler, 2021: 65) tespitleri de değerli kişilerin hayatlarını bilmenin ve onlarla aynı ortamlarda bulunmanın ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Osmanlı'nın son dönem aydınlarından Mehmet Akif ve onun sadık talebesi Mahir İz'e bu muvaceheden bakıldığında istifadesi bol, anlamlı ve derinlikli pek çok çıkarımlara ulaşılabilir. Çağını sırtlamış kimi büyük şahsiyetleri kendileri gibi büyük insanlardan öğrenmek bu çıkarımları daha da faydalı kılabilir. Zira onların tespit ve tahlilleri oldukça zengindir ve gerçeğe daha yakındır. Nüansların yakalanmasında onların yaklaşımları iyi bir rehberdir. Mehmet Akif gibi Türkiye'nin en zor yıllarında yaşamış bir düşünce ve eylem adamının onu yakından tanıyan, onunla teşrikimesaide bulunmuş ve ona dost, arkadaş, yoldaş ve talebe olmuş Abdullah Mahir İz gibi İstanbul beyefendisi ve kültür insanı bir muallim tarafından anlatılması elbette ki önemlidir. Bu, sıradan bir anlatım ve alelade bir şahitlik değildir. Onun tanıklığı, tecrübe, tespit ve tahlilleri Akif portresinin tamamlanmasına büyük katkılar sunmaktadır.

Mehmet Akif ve Dostları

Mehmet Akif denilince akla pek çok renkli sima gelir. Bunların hepsi de ülkenin kaderine, milletin istiklal ve istikbaline bir şekilde hükmetmiş makam mevki sahibi âlim, şair, gazeteci, yazar, mütefekkir, akademisyen, siyasetçi ve devlet adamıdır. Hepsi de çok önemli görevler üstlenmiş ve temsil kabiliyeti yüksek etkin ve yetkin insanlardır. Babanzade Ahmet Naim Bey, Hasan Basri Çantay, Mustafa Sabri Efendi, Abbas Halim Paşa, Mithat Cemal Kuntay, Eşref Edip, Süleyman Nazif, Ömer Ferid Kam, Hüseyin Kâzım Kadri, Fuad Şemsi, Fatin Gökmen, Ömer Rıza Doğrul, Muhammed Hamdi Yazır, Kuşçubaşı Eşref ilk akla gelenler. Bu halka çok daha genişletilebilir tabii. Mahir İz de bu seçkin zevattan sadece biridir.

Mehmet Akif'in zor bir insan olduğunu belirtmek icap eder. Onun dostu olmak da onunla yol yürümek de gerçekten zordur ve birtakım meziyetler, fedakârlıklar gerektirir. Yalnız bu zorluk onun zaaflarından yahut geçimsizliğinden değil şahsiyetinin yüceliğinden, seçici, ilkeli ve hassas bir mizaç sahibi oluşundan ileri gelmektedir. Herkes onunla dost olamaz, zaten o da herkesi dost halesine kabul etmez. O; inancı, ahlakı, gayesi bir; seciyesi düzgün, mert, güvenilir ve sadakat ehli kişileri tercih etmiştir hep. İşte Mahir İz de böylesine üstün nitelikleri olan bir şahsiyetin dostluk halesine girmeyi başarmış ender kişilerdendir.

Mahir İz ve Akif Portresi

Mahir İz'in gözünden Mehmet Akif'i anlamak için onun tanıklığına başvurmak hem şahsi hem içtimai hem siyasi hem de edebî hatıra niteliğinde olan *Yılların İzi*'ne ve/yahut Üstadım Mehmet Akif'e ve çeşitli yazılarına/sohbetlerine müracaat etmek gerekir. Hoca, hatıralarını ağırlıklı olarak bu eser/ler/de dile getirmiştir. Bununla birlikte onun M. Uğur Derman, Mustafa İsmet Uzun, Selçuk Eraydın, Ertuğrul Düzdağ, Osman Öztürk, Mehmet Çavuşoğlu, Mahmut Kaya, Arif Kadıoğlu, M. Niyazi Özdemir, Selahattin Şenelt, Hayrettin Karaman, Saim Yeprem, Bekir Topaloğlu, Yaşar Kandemir, Emin Işık, Tayyar Altıkulaç, Mustafa Bilge gibi daha nice kıymetli talebe ve dostlarının hatıralarına da kulak vermek icap eder. Zira Hoca'nın, talebelerine anlattığı çok kıymetli hatıralar ve onlarla yaptığı çok özel sohbetler de vardır. Bunların hepsi de birbirini destekleyen ve tamamlayan şahitliklerle doludur. Bütün bunlar bize hatları oldukça belirginlik kazanmış çok net bir Akif portresi çizer (Uzun, 2015: 124).

Mahir İz Hoca, 1895-1974 yılları arasında yaşamış, son devrin önemli bir kültür, düşünce ve gönül adamıdır. Şair, edip ve muallimdir. Akif'in yakın dostu, talebesi ve sırdaşı olma ayrıcalığına ermiştir. I. Mecliste zabıt kâtipliği, mümeyyizliği ve dört yıl kadar grup şefliği yapmış, gizli ve aleni celselerde bulunmuş, mebusları yakinen müşahede etmiş özel bir simadır. Millî Mücadele'nin gerçek tarihini hem yaşamış hem yazmıştır. İttihat ve Terakki ile Cumhuriyet dönemlerini bizzat yaşayarak idrak etmiştir. Böylesine mühim bir şahsiyetin tanıklıkları, hatıraları ve değerlendirmeleri elbette ki çok büyük önem arz etmektedir. Hoca'nın kaleminden Mehmet Akif portresi daha bir belirginlik kazanmaktadır. Büyük şairin bilinmeyen yönlerini, ilginç hatıralarını, sıcaklığını, samimiyetini, küskünlüğünü, kırgınlığını, şairlik yönünü, mücadelesini Mahir İz'in o veciz kalemi, keskin zekâsı ve güçlü hafızası sayesinde öğrenebiliyoruz.

Mehmet Akif Muhteşem Bir Abidedir

Mahir İz, Mehmet Akif hakkında yazdıklarını bilerek, görerek ve yaşayarak yazmıştır. Akif'e büyük bir hürmet ve muhabbet duyduğunu onun adını zikrettiği hemen her satırında görebilmek mümkündür. Mehmet Akif'i tazim, taziz ve tebcille anar. Ona "azizim", "üstadım", "efendim", "İstiklal şairi", "İslam

şairi", "Millî Marş şairi", "büyük insan", "büyük Akif", "büyük adam", "rehberimiz Akif", "kürsi-i edebin mümtaz ve yegâne üstadı", "bir prizma gibi her cephesinden ayrı ışık saçan bir rehber" gibi daha pek çok unvan ve sıfatla hitap eder. Ona göre Mehmet Akif, Türk edebiyatının yalnız büyük bir şairi değil aynı zamanda büyük bir münevveri, mütefekkiri, mücadele ve dava adamıdır; Kur'an, İslam, vatan, millet, istiklal ve istikbal âşığı, samimiyet ve sadakat abidesi, çok yönlü yüce bir şahsiyettir. O; edebî ve millî varlığımızın tek menşuru, biricik prizmasıdır. Gençliğe her yönüyle meşale tutmuş öncü bir kişidir.

> O, Kendisi için yaşamadı zira kendisi için yazmadı. Millet sevinince bayram yaptı, felakete duçar olunca kan ağladı. Acılara, ızdıraplara destanlar, kahramanlıklara abide, zaferlere marşlar yazdı. Milletle yoğruldu, onu düşündü. O, yalnız şair değildi. Sade şair olsa idi edebiyat kitaplarında yer alırdı, millî vicdanda yer etmezdi. Şayet hüviyetini belirten hususiyetleri sadece her okuyup yazana hayret veren, vezinde ve lisanda yaptığı inkılâplardan ibaret olsa idi yine şöhreti edebiyat sahasına münhasır kalırdı. Evet, o bir prizma gibi her cephesinden ayrı ışık saçan bir rehber, millî imanla beslenen ruha bir timsal, yeni bir destan şairi, hâsılı başlı başına millî bir abidedir. Onun hakkında yazılan eser, söylenen söz, hiçbir şaire nasip olmamıştır. Hiçbir şairin tabutu bekaya teşyi edilirken bütün bir gençliğin seller gibi coşan acıklı heyecanına makes olmamıştır (Düzdağ, 2017: 33-34).

Kendisi de bir şair, edip ve hatip olan Mahir İz Hoca, Akif'e kuru bir nazım yazarı diyenlere şiddetle karşı çıkmaktadır.

> O, bir şairdir, lisanda ve nazımda yenilik yapmış bir sanatkârdır, üslubu orijinaldir, yarım asırdır hiç kimse tarafından tanzir edilememiştir. Sanatındaki bu fevkalâdelik onu "nazım ehramı"nın zirvesine çıkarmıştır. Aruz, elinde balmumu gibi yumuşak ve itaatkâr; muhavere, hikâye, fıkra lisanı su gibi tabii ve lâtif bir akışla nazma hiç yadırgamadan girmiştir; millî facıaları tasvir ederken yürekleri parçalar, hüngür hüngür ağlatır… Yer yer, ibret verici fıkra ve tahkiyelerle düşündürür. Fikir ufuklarında derinleşir, yükselir, engin hayal cihanlarında uçar ve okuyanı beraber götürür. Zaman zaman inbisatlar verir, neşeler saçar… Hülâsa ne yazsa içirir ve sindirir. Safahat, bıkmadan okunan nadir eserlerin başında gelir. Ama iptida, şairine inanmak, onu tanımak, hiç olmazsa hakkında menfi bir kanaat edinmiş olmamak şarttır (Düzdağ, 2017: 34).

İstiklal Marşı'na Yöneltilen Eleştiriler

Mahir İz Hoca'ya göre *İstiklal Marşı* sadece bir şiir değil ruhları coşturan bir hamaset ve belagat abidesidir. Her mısrası İslam, iman, ihlas, ahlak, dua, aşk, ümit, şuur ve onurlu bir dik duruş olan bu ulvi marş, ruhunu ilahi kelamdan almıştır. Ona yan gözle bakanlar ya art niyetlidir ya da okuduklarını anlamayan cahil veya gafildir. O, İstiklal Marşı'ndaki "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak" mısrası ile "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar." mısrasına mal bulmuş mağribi gibi saldıranlara sert çıkar. Bu kimselerin iyi niyetli olmadığını ve şiirden, edebiyattan, fikirden, sanattan anlamayan bir güruh olduklarını bunun için de sataşmalarının bir herzeden öteye gitmediğini söyler (Düzdağ, 2017: 35).

1962 yılında Eminönü Talebe Lokalindeki konuşmasında İstiklal Marşı ve şairi ile ilgili şunları söyler:

> O, her kelimesi ile hak istiyor ve Hakk'ı terennüm ediyordu. O, milletinin ruhunun her zerresine sinmişti. Onu taşlamak, taşlayanının yalnız elini ve dilini değil bütün varlığını felce uğratırdı. Bedbaht! Ona dokunma! Eğer bu vatan ve bu millete nispetin varsa değil yalnız okunurken, adı bile anılırken kıyam et! Ecdadına olsun, hürmeten susmayı bil! O büyük eser, seni bugün bu toprakta yaşatan şühedanın kanlarından alınan ilhamla yazılmıştır (Düzdağ, 2017: 68).

"Kur'an'dan İlham Alalım" Mısralarının Eleştirisine Cevap

Mahir İz, Akif'e yöneltilen eleştirilere hak vermez. Özellikle de sözünü ettiğimiz mısraya eleştiri yöneltenlerin yüzeysel ve karakuşi hükümler verdiğini, Akif'in ilmî hüviyetinden haberdar olmadıklarını söyler, bu hususta uzun uzun açıklamalar yapar.

Akif'in gayesi iddia edildiği gibi Kur'an'ı tahrif etmek, onu kendi kafasına göre yorumlamak/içtihat etmek değildir, onun gayesi Kur'an'ı daha iyi anlamak ve anlatmaktır. Zira Akif, ehl-i ilimdir; tefsir ve içtihadın ne olduğunu, ayetlerden ve hadislerden bağımsız bir tefsir ve içtihadın yapılamayacağını gayet iyi bilir. "Kur'an'dan ilham almak demek kat'i naslardan sarf-ı nazarla kendine göre Kur'an'a mana vermek değildir." (Düzdağ, 2017: 118). Pozitif bilimlerin de yardımıyla ahkâm-ı Kur'aniye'yi insanlara götürmektir. Toplumu

görenek imanından/taklidi imandan tahkiki imana çıkarmak gayesini gütmektedir Akif. Kur'an'ın sürekli tefsir edilme gereği vardır ki her devirde farklı farklı tefsirlerin yazılmış olması/yazılma gereği hissedilmesi Kur'an'ın bu geniş ve derin manasının sonucudur. (Mahir İz, 500'e yakın tefsirin olduğunu söylemektedir.) Akif de çağın dilini, fehmini, fıkhını göz ardı etmeden asrın idrakinin alacağı şekilde Kur'an'ı anlatmak gerektiğini belirtir (Düzdağ, 2017: 15).

Mahir İz, fennin terakkisinin Kur'an'ın daha iyi anlaşılmasına yardım ettiğini ifade eder. Çağdaş müfessirler de fenden, teknolojiden istifade etmiştir. Mesela son büyük tefsir müellifi Muhammed Hamdi Yazır, Nur Suresi, 35. ayetindeki "Ateş değmeden ışık veren kandil" ifadesini ampul ve elektrikle irtibatlandırır (Düzdağ, 2017: 117). Bunun gibi daha pek çok ayet çağın ulaşmış olduğu ilim ve fenle tefsir edilmiştir. Yine İbn-i Sina'nın "Astronomi ve anatomiyi bilmeyen Allah'ı tanıyamaz." sözünü ve "Kendini bilen Allah'ı da tanır." kelamıkibarını örnek göstererek Akif'in bu mısrasını izah etmeye çalışır.

Akif ve Dostları Pişman Oldular mı?

Sultan Abdülhamid'e muhalefet eden âlim ve aydınların ahir ömürlerine doğru pişman olup olmadıkları konusu yakın dönem tarihimizde çokça tartışılmıştır. Gerçekten pişman olmuşlar mıdır, olmuşlarsa kaynağı nedir ve bunu nasıl okumak gerekir? Eldeki verilere göre bu konuda şimdilik kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Yazılı bir kaynakta bunu ispat eden bir bilgiye de henüz rastlanmamıştır. Bütün rivayetler bir iddiadan veya iyimser yaklaşımlardan/temennilerden ibaret kalmaktadır. Sultan Abdülhamid'i yüceltme isteği yahut da Akif ve dostlarını kendilerince kurtarma ve temize çıkarma kaygıları bu iddiaları doğurmuş olabilir. Hangi sebep ve gerekçe ile olursa olsun kayıtlarda bu tür bir bilgiye ulaşılamamıştır. İsmail Kara, kendisiyle yapılan bir söyleşide bu konuyla ilgili şunları söylemektedir:

> Bunlar büyük ölçüde edebiyattır, hissi düzeyde savunma mekanizmalarının devreye sokulması yahut tarihi bugünkü gözlüklerle okumanın ortaya çıkardığı garabetlerdir. Ben pişman olan görmedim, hatırlamıyorum. Ayrıca niçin pişman olsunlar? Rıza Tevfik'in bir şiiri var, o da bence Sultan Hamit'le ilgili pişmanlık değil Cumhuriyet'i tenkit için öyle kurulmuş bir eserdir. Bir vahlanmaları olmuşsa ki olmuştur herhâlde, gelen gideni arattı manasınadır, yani ikisi de kötü, yoksa Sultan Abdülhamit'i sonradan beğenmek, takdir etmek manasına değil (Kara, 2021: 45-47).

Yazılı bir kaynak veya ayrıntılı bir bilgi belirtmemekle beraber Mahir İz de Meşrutiyet'in istenilen özgürlüğü, huzur ve adaleti sağlamadığını gören Akif ve dostlarının Abdülhamid ve dönemine yönelttikleri eleştirilerden bir zaman sonra pişman olduklarını ve buna üzüldüklerini ifade eder:

> İkinci Sultan Abdülhamid devrinde mutlakıyet idaresinin icabı olarak hürriyetlerin tahdit edilmiş olması, onun serazat ruhuna uygun gelmediği için manevi bir baskı altında yaşayan hür düşünceli ruhlara tercüman olarak esip savurmuştu. Meşrutiyet idaresinin hürriyetini gördükten sonra içine bir nedamet sızısı çöktü. Eski devir için yazdıklarına üzüldü. Bu hengâmede millet neye uğradığını anlayamamıştı, bir çılgınlık havası esiyordu. Fırtına geçtikten sonra her şey anlaşıldı. Saray istibdadı, sokak istibdadıyla yer değiştirmiş, saltanat Yıldız'dan "Şeref Sokağı"na inmişti (Düzdağ, 2017: 37).

Ona Göre Tek Hakikat Dindir/İslam'dır

Ona göre Akif'in ilk inandığı hakikat din hakikatidir. Bu hakikat hurafelerden, tandırnamelerden arındırılmış, Hatemü'l-Enbiya'nın getirdiği dinin hakikatidir. Bunun temeli ahlaka dayanır. Ahlak ise Allah korkusundan kaynaklanır (Düzdağ, 2017: 37).

Ne irfandır veren ahlâka yükseklik ne vicdandır;
Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır.
Yüreklerden çekilmiş farz edilsin havfı Yezdân'ın…
Ne irfanın kalır tesiri katiyyen ne vicdanın.

Akif, "Ahlakın temellerini dinden başka esaslara istinat ettiren filozofların nazariyelerini tenkit etmiş, dinî vicdanlardan kaldırdıktan sonra beşeriyetin, "menfaat" denilen mabuttan başka bir şey tanımayacağını çok beliğ bir ifade ile tasvir etmişti." (Düzdağ, 2017: 37)

Üç Dilde de Mahir

Mahir İz, şerh-i mütun ve İran edebiyatı müderrisi Ömer Ferid Kam'ın, Akif'in Türkçe, Arapça ve Farsçada kendilerinden iyi olduğunu söylediğini bildirmektedir: "Her üç lisanı da hepimizden iyi bilir." Mahir Hoca, Akif'in kendisinden bahsetmeyi çok sevmediğini ve engin bir tevazu ahlakına sahip

olduğunu şu örnekle verir: "Kendisinin tevazuu, bilgisinden bahse mâni idi. Ankara'da mebusluğu zamanında Süleyman Nazif merhumun Fransızcasının derecesini sormuştum. "Ben ve Süleyman Nazif, biz öyle okur anlarız, fakat Cenap, işte o bilir." dedi.

Mecliste Nasıl Çalışırdı?

Mehmet Akif'in Meclisteki hayatı nispeten daha kapalı kalmıştır fakat Mahir İz Hoca'nın hatıraları bu kapalılığı az da olsa gidermiştir. Bu hususta rivayetler de gösteriyor ki Akif her yerde Akif'tir. Çalışkanlığıyla, azmi ve gayretiyle, görevine sadakatiyle, zamanı iyi kullanmasıyla ve örnek bir Müslüman aydın olmasıyla Mecliste de dikkat çekmiştir. "Toplantı zamanından bir saat evvel Meclise gelir, posta kutusundan adına gelen mektupları alır, bunların içinden matbua ve risaleleri ayırır, içtima salonundaki yerinde bir elinde Fransızca metin olduğu hâlde Türkçe bir istinsah yapıyor gibi tercüme eder ve postaya gönderirdi." Hoca bu anekdotu aktarmasının sebebini de şöyle ifade eder:

> Bu istitrattan maksadım, şarkın en büyük ve zengin lisanı Arapçayı meslek edinerek o lisana emek vermiş olan zevatı, kıvrak tercümeleriyle nasıl hayrette bırakacak derecede kemâle erdirmiş ise Garb'ın da o zaman bizde yaygın temel lisan olan Fransızcayı da öyle maharetle tasarruf ettiğini ve bu suretle garp ilim âlemiyle vasıtasız temas hâlinde olduğunu anlatmaktır (Düzdağ, 2017: 39).

Söz: En Kıymetli Cevher

Mehmet Akif, aslında baytar olmasına rağmen milletin derdiyle dertlenmek ve sorunlarına çözümler bulmak maksadıyla mesleğini bırakıp vatan coğrafyasını karış karış gezmiş ve sesiyle, sözüyle milleti uyandırmaya çalışmıştır. Bütün varlığını o yolda harcamış ve emanetini o uğurda Rabb'ine teslim etmiştir (Düzdağ, 2017: 39). Onun dünyasında iman ve azim birbirinden ayrılmaz. Ona göre bir milletin kalkınmasının en önemli iki şartı budur: "Şuurlu bir iman ve bitmez tükenmez bir azim." (Düzdağ, 2017: 39) Milletin sağlam bir inanca erdikten sonra hayatın bütün alanlarında çalışıp ilim, sanat ve fende en yüksek seviyelere çıkması gerekir. Bunun için de kelama, kaleme ve kitaba ihtiyaç vardır.

Mehmet Akif, dünyaya asırlarca hükmetmiş bir milletin yavaş yavaş eriyip yok olduğunu görünce "Eğer sözden daha kıymetli bir cevher olsaydı Allah söz yerine yeryüzüne onu indirirdi." deyip kaleme, kelama, kitaba sarılır.

Safahat ve Muallakat-ı Seba

Mahir İz'e göre Mehmet Akif *Safahat* üzerinden incelenmelidir çünkü Akif'i bütün yönleriyle ortaya koyan temel metin sadece odur. Akif, bütünüyle eserindedir. Onsuz bir Akif portresi çizmek malayani bir uğraştır. Bu yüzdendir ki hoca; reddiye, konuşma, konferans, kitap, dergi ve gazete yazılarında sürekli *Safahat*'a atıflar yapar. Bazen kısa bazen uzun alıntılarla Akif'i yâd eder. Talebeleriyle *Safahat* okumaları yapması, onu şerh etmesi -ne yazık ki bu şerhler tamamlanamamış, ilk on beş şiirle sınırlı kalmıştır- Hoca'nın *Safahat*'a yüklediği anlamı göstermektedir.

Mahir İz, *Safahat*'ın baştan sona samimiyet yüklü abide bir eser olduğunu ve tamamen vatan millet kaygısıyla yazıldığını belirtir (Düzdağ, 2017: 36). İz, *Safahat*'ın Türk'ün ana kitabı olduğunu da söyler. Onu *Muallakat-ı Seba*'ya benzetir. Aralarındaki benzerlik şiir kalitesi yönüyledir, mahiyet ve mefkûre bakımında benzerlikleri yoktur. *Safahat*, tek bir mısrası değiştirilemeyecek kadar muhteşem ve hikmetlerle dolu eşsiz bir eserdir. Üslubundaki tabiilik, selaset, sadelik, samimiyet ve taşıdığı bedii zevk onu edebiyat tarihimizde çok zirve bir konuma çıkarmıştır. Onda edebiyat, hamaset ve bilgi iç içedir. Bedii zevki, millî heyecanı tatmin eder, aynı zamanda bir şeyler de öğretir. Edebiyat tarihimizde bu üç özelliğin bir arada bulunduğu ikinci bir kitap yoktur. O yüce şeref sadece şairine ve eserine aittir. Cahiliye Devri'nin *Muallakat*'ı koyu karanlıkta nasıl yıldız gibi parlıyorsa feyiz ve ilhamını iman nurundan alan yedi *Safahat* da irfanla aydınlanan kâinatın ufuklarında "İkd-i Süreyya" gibi parıldamaktadır.

Mekteplerde, törenlerde her yerde İstiklal Marşı'nın okunması şerefinin hiçbir şairimize nasip olmadığını ifade eder: "Sen bir ömür verdiğin o eserlerinle neler yapmadın? İptida Türkçenin manzum tabii ifadesi nasıl olur, onu gösterdin." Demiştin ki "Eğer ben nazma verdiğim emeği nesre verseydim sözüm hâşâ icaz olurdu." Bütün tevâzuunla sen, bu fahriyeye lâyıksın. Tasvirde zirve, fıkrada doruk, tahkiyede şahikasın." (Düzdağ, 2017: 44). Mahir İz

Hoca, Akif'in şiirlerinin sehl-i mümteni bir karakter taşıdığını, tasvirlerinin de "saltanat-ı beyan içinde edebiyat manzumemize hükümran" olduğunu söyler (Düzdağ, 2017: 44).

Veda Haccı'nın Şiiri

Akif tarihî vakaları nazmetmeyi çok seven biridir. Bunu *Safahat*'ta çokça görmek mümkündür. Kahramanlık dolu hadiseler Akif'in dilinde capcanlı bir hüviyete bürünür. Ruhları okşar, millî duyguları harekete geçirir. Betimlemeler canlı kanlıdır, tarihî sahneler bir tablo hâlinde resmedilir. Hamaset ve hissiyat mükemmel bir armoniyle sunulur. Mısralar kişiyi şiire çeker, onu tarihe götürür, tarihte yaşatır kâh ağlatır kâh güldürür kâh yüreklendirir. Çanakkale'deki destansı zaferin yeniden ihya ve inşa edildiği mısralar bunun en güzel örneğidir. Mehmet Akif'in, mizacı itibarıyla önemli tarihî vakaların nazmedilmesine daha çok zaman ayırmak istediğini biliyoruz. Bir defasında Mahir İz'den Fatih'te yanan evden nasılsa kurtulan ve Medine'de kadı iken babasının Haydarabat'tan getirttiği *Kenzü'l-Ummal* isimli hadis kitaplarını ister. Orada Haccetü'l-Veda bahsini tetkik eder. Gayesi Veda Haccı'nın şiirini yazmaktır ama nasip olmamıştır.

"Nefsini bildiğinden beri şeyda-yı Muhammed" olan Mehmet Akif'in o son İslam Peygamberi'nin eşsiz hitabetini, Veda Haccı'nı, yazma düşüncesi Reşid Efendi'nin odasında dostlar meclisinde ortaya çıkmıştır. Sohbette Veda Hutbesi'nin muhteşemliğinden ve insanlığa kazandırdığı evrensel ilkelerden söz edilir. Sonra orada bulunanlardan Edremitli Tahir Harimi Akif'e der ki: "Aziz Üstad, bu ilahi levhayı senden başka tasvire kim muktedir olur?" Bunun üzerine Akif çok heyecanlanır, vahye mazhar olmuş gibi gözleri aktarılır, vücudu ürperir. Sanki bütün ruhu bin üç yüz sene evvel cereyan eden o büyük günde Hz. Peygamber'i dinleyen yüz bin insanın arasında kendisi de bulunuyormuş gibi bir hâletiruhiyeye girer. Meclistekiler onun bu hâlini görünce gözyaşlarına hâkim olamazlar (Çantay, 2008: 343).

Haccetü'l-Veda şiirinin planını yaptığını da Eşref Edip'ten öğreniyoruz: "Bu eseri ne kadar çok seneler hayalinde yaşatmıştı. Bu eser için ne çiçekler toplamıştı. Bu eserin en küçük teferruatına kadar planı hazırlanmıştır. Ama yazmadan önce yapmak istediği bir şey vardır. Bu hadisenin cereyan ettiği sa-

haları gidip dolaşmak... Mekke'ye Medine'ye gitmek… Hira Dağı'na çıkmak… Hz. Peygamber'in sığındığı gara [mağaraya] girmek… Orada birkaç gün kalmak… Onun gecesini görmek, o topraklara, o tavanlara temas etmek… Öpmek ve koklamak… Şiirin ilhamını orada almak ve sonra oturup bu eseri yazmak… Bu, üstadın son eseri olacaktır." (Edip, 1962: 255-256; akt. Öztürk, 2016: 69).

Bunun haricinde Haçlı Savaşlarını, Selahaddin Eyyubi'yi, kahramanlık hikâyelerini konu alacak bir İslam tarihi piyesi de yazmak istemektedir. Endülüs seyahati son anda iptal olmasaydı muhtemeldir ki onun şiirini de yazacaktı. Bunun gibi, Akif'in zihninde nazma dökülmeyi bekleyen kim bilir daha hangi hadiseler, hangi projeler vardır.

Müderris Ömer Ferid Kam'a Dargınlığı

Mehmet Akif, dostluğuna sadık biridir. Onları severken ve başkalarıyla paylaşırken biraz da kıskanç davranır. Aralarına başkalarının girmesine gönlü razı olmaz. Değer verdiği insanları en çok sevenin ve onlar tarafından en çok sevilenin yine kendisi olmasını ister. "O, mizaç olarak vefa duygusu olan, verdiği sözü yerine getiren, karşısındakilerden de buna uymasını bekleyen, bu yüzden çabuk kırılan fakat bu prensiplerinin dışında şakalaşmaktan, arkadaşlarına takılmaktan, nezih eğlencelerden hoşlanan bir insandır." (Okay, 2017: 103) Ömer Ferid Kam'la yaşadığı tatsız bir hatıra onun ne denli hassas bir hassas yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

Mahir İz'i Dr. Ahmet Paşa'nın oğlu Ömer Ferid Kam ile tanıştıran kendisidir. Mahir İz, yıllar içinde Ferid Kam'ı ikinci üstat bilecektir: "Bir gün aziz hocam Akif Bey, onun için 'Ankara'ya bir adam geliyor, fevkalâde bir zekâ sahibidir. Sarıgüzel yangınından sonra ona komşu olmak için evimi Beylerbeyi'ne naklettim.' demişti." (Düzdağ, 2017: 84).

Mehmet Akif, Ankara Kadısı Âşir Molla yüzünden Ferid Kam'a darılır. Âşir Molla, çok neşeli, kahkahası bol, serazat biridir. Ferid Bey de ruhen onu kendisine çok yakın hisseder. Bir gün Ferid Bey, odasında Âşir Molla ile otururken Akif Bey içeri girer ve Ferid Bey'den alışık olduğu iltifat ve alakayı göremeyince fırlayıp Ferid Bey'in karşısında çömelir: "Mollayı bulunca bizim pabucumuz dama atıldı öyle mi? Allah'a ısmarladık." deyip odadan çıkar. Çıkış

o çıkıştır, bir süre arayıp sormaz, ona dargın kalır. Ferid Bey, bundan çok müteessir olur ve akşamına bir manzume yazar. Bir gün sonra kendisine uğrayan Mahir İz'e vakayı anlatır ve yazdığı şiiri okur (Düzdağ, 2017: 85).

Mahir İz, Ferid Kam'la İstanbul Darülfünunda da birlikte olup ondan dersler alır. Kimi zaman bazı metinleri birlikte okuyup yorumlar ve yakıştırmalar yapan İz'e "Kuzum bu manayı nasıl buldun? Bu, hiç kimsenin aklına gelmezdi." diye mukabelede bulunur. Fakat Akif böyle değildir. Yaptıkları derslerde hatayı anında yüzüne çarpar ve "Uydurma, uydurma!" diye tepki gösterir (Düzdağ, 2017: 86).

Adnan Adıvar'la Görüşmesi

Doktor Adnan Adıvar sıkı bir İttihatçı ve kibar, bilgili bir İstanbul beyefendisidir. Mahir İz, hariciyeye girip Afganistan'a gitme fikrini Akif'e açınca o da yardımcı olmak için "Adnan'a söyleyelim." der. Hafta içi Mahir İz'i kalemden çağırtır. Başkâtip Recep Bey'in odasından toplantı salonuna geçmekte olan Meclis Reisi Adnan Bey'i görünce selamlaşıp Mahir'i tanıtır ve isteklerini arz eder. Adnan Bey, İz'e Farsça bilip bilmediğini sorar. O da *Gülistan* ve *Bostan*'ı okuduklarını söyler. Adnan Adıvar'ın cevabı iğneleyici ve tahkir edicidir: "Onları biz de herkes gibi mektepte okuduk." Bundan sonrasını Mahir İz şöyle anlatıyor: "Ben önüme baktım. Akif Bey benim yerime Adnan Bey'e dedi ki: 'Bu, Farsçayı edebiyatıyla bilir.' Adnan Bey ilerleyip salona girdi. Akif Bey bana dönerek: 'Rastgele tevazua lüzum yok; o, adamına göredir.' dedi." (İz, 2000: 140).

Mehmet Akif, Tevfik Fikret ve Tarih-i Kadim

Mahir Hoca, Akif ile Fikret'i yer yer mukayese eder ve tartışmalarında hep Akif'in yanında yer alır. Akif'in ilkeli ve seviyeli tavırlarından hürmetle bahseder. Fikret, yarım asırdır adı anılmayan, mektep kitaplarıyla fakülte tedrisatı arasında sıkışıp kalan ve sıradan bir kişi iken onun "sosyalist/halkçı/insansever" olarak kamuoyuna takdim edilmesi hocaya çok manidar gelir. Burada biz Mahir Hoca'nın hümanizma düşüncesine de eleştiriler yönelttiğini görüyoruz. Ona göre "Hümanizma hiçbir zaman toplumu kavrayan bir doktrin hâline gelemez." Bu sebeple onun insan sevgisi aldatıcıdır, yanlıdır ve ideolojiktir. Onun mutlak insan sevgisinde esasen menfaat vardır. Bu nedenle Fikret'in "Milletim

nev'i beşer, vatanım ruy-i zemin" mısrasının hümanistlerin dillerinden düşürmediği bir ana prensip olduğunu fakat bunun da gerçeği yansıtmadığını söyler. Birkaç mısraa bakıp Fikret'in halkçı, insancıl yanlarından dem vuranlara asıl insanperverin, halkçının ve onların ifadesiyle sosyalistin Mehmet Akif olduğunu söylemesi ise çok anlamlıdır.

Hoca, aslında Tevfik Fikret'in Mehmet Tevfik Bey iken nefis dinî duygularla çok güzel şiir de yazdığını fakat sonraları, aldıkları Batı kültürünün tesiriyle pek çok Servet-i Fünuncunun bu duygulardan uzaklaştığını ifade eder. Onların edebiyat kültürleri var ama din kültürleri yoktur. O devirde pek çok kişi Batı medeniyetinin ve Galatasaray Lisesinin tesirinde kalarak kaybolmuştur. Fikret, Abdullah Cevdet bunlardan sadece ikisidir. Pek azı bu etkiden kurtulabilmiştir. Bağdat hapishanesinde siyah bir Hintli vasıtasıyla dalaletten kurtulan Ahmet Mithat Efendi, evin bahçesindeki çıkrıklı kuyuda her sabah seher vakti idman olsun diye su çekerken bir sabah kalbinde beliren iman kıvılcımı ile az da olsa reybilikten/şüphecilikten kurtulan Rıza Tevfik, Kemal Cenap Berksoy, Hüseyin Siret, Fuad Şemsi Bey, Necip Fazıl, Nureddin Topçu bunlardandır (Düzdağ, 2017: 52-58).

Fikret'in tarihe, medeniyete ve bütün İslami değerlere nefret kustuğu meşhur *Tarih-i Kadim* şiiri Fikret'in ve birlikte yürüdükleri Servet-i Fünun topluluğunun karakteristik özelliklerini ifade etmektedir. Fikret orada Mehmet Akif'e de çok ağır hakaretlerde bulunur. Akif ile Fikret'in arası da bu şiir üzerine bozulmuştur. Süleyman Nazif'in "küfr-i beliğ" dediği bu şiir üzerine Akif bütün dostluğunu bırakıp gençliği, halkı, körpe beyinleri kurtarmak için manevi hançerini Fikret'in beynine indirir:

Şimdi Allah'a söver, sonra biraz bol para ver,
Hiç utanmaz Protestanlara zangoçluk eder.

Bu beyit Fikret'i çileden çıkarır:

Ben ki üç beş pulu tercihimden
Protestanlara zangoçluk eden…

beyitiyle başlayan şiiri yazdı ve orada yalnız İslam'a değil hiçbir dine inanmadığını sarahaten ifade eder:

Muğfil ü muğfel o İsa Mûsâ,
Köhne bir kizb-i mutalsamdır asâ,
Beşerin böyle dalâletleri var,
Putunu kendi yapar kendi tapar.

Mahir İz Hoca, Fikret'in bu mısralarla dinden çıktığını ve Hristiyan olan oğlu Haluk'u bile fersah fersah geçtiğini söyler. Çünkü oğlu, mensuh da olsa semavî bir dinin ruhani reislerinden biriydi. İz Hoca'ya göre Fikret bu düşüncelerinden dolayı millî şair olma hüviyetini de yitirmiştir (Düzdağ, 2017: 59).

Mehmet Akif'in Fikret'e verdiği cevap, dönen şayialardan dolayı Enver Paşa tarafından men edildi. Eşref Edip Bey, onu sonraki yıllarda *Sebîlürreşâd*'da neşretti. Akif, "kuduz ilhad" diye tavsif ettiği bu şiiri şöyle tasvir eder:

Mukaddesatına halkın ibada, mabuda,
Savurdu pencereden havruz uğratırcasına,
Gelip gelip tıkanan levsi pis karihasına.
Boşandı yerlere küfrün bir öyle murdarı
Ki bağlayıp ebediyet ipiyle asarı
Süpürge yapsalar, imkânı yok temizleyemez.
Bütün cihanı dolaş, garbı şarkı her yeri gez,
Görür müsün bakalım böyle bir kuduz ilhâd
Ki ferşi çiğneyerek, Arş'a hırlasın, heyhat!
Cinayetin bu şenaat kadar mülevvesini,
İşitmek istemez insan, değil ki görmesini…
(...)
Yazıp dağıttı o melun berat-ı isyanı,
Sabilerin yüreğinden kopardı imanı (Düzdağ, 2017: 58-59)

Mahir İz, Mehmet Akif ile Fikret'in önceki dönemlerde konuşup sohbet ettiklerini de söylemektedir: "Fikret, Ticaret Mekteb-i Alisinde hüsn-i hat muallimi iken İstanbul cihetinde birbirleriyle karşılaştıkları zaman mütekabil bir hürmet ve nezaketle selamlaşırlar ve dostane muhaverat-ı edebiyede bulunurlardı." (Düzdağ, 2017: 57) Bunun yanı sıra Mehmet Akif'in şu sözleri de

çok dikkat çekicidir: "Naci gelmeseydi Fikret gelmez, Fikret gelmeseydi ben gelmezdim." Mahir Hoca bu sözleri "mütevaziyâne fazl-ı tekaddümü itiraf" şeklinde yorumlamaktadır.

Ankara Yılları

Mahir İz, Mehmet Akif'i ismen ve şiirleriyle daha İstanbul'da iken tanır ama ruberu görüşmeleri Ankara yıllarında gerçekleşir. Bu görüşmeler üç yıl içinde asıl yoğun dönemini yaşar. O sıralar Mahir İz 25, Akif 47 yaşındadır. Akif Millî Mücadele'yi desteklemek üzere 24 Nisan 1920'de Ankara'ya geldiğinde Mahir İz, Ankara Sultanisini yeni bitirmiştir ve öğretmenlik yapmaktadır. Kısa bir süre sonra da Mecliste zabıt kâtipliğine atanmıştır.

Birinci Büyük Millet Meclisine Burdur Mebusu olarak giren Mehmet Akif, Taceddin Dergâhı meşrutasında misafir olmuştur. Burası Mahir İzlerin Erzurum Mahallesi'nde Düyun-u Umumiye Müdürü Asım Bey'in kaldığı eve çok yakındır. Mahir İz, bu komşuluktan faydalanarak onunla tanışmak ve kendisinden feyz almak ister. Kapı komşuları Ankara Vilayeti Evkaf Müdürü Hayri Bey çok sevilen, efendiden kibar bir zattır. Akif Bey'le tanışmalarına da bu zat vesile olur. Tanışıp görüşürler ve birtakım kararlar alırlar. Akif, her sabah Mahir İz'in evine kadar gider ve Şeyh Sadi'nin *Bostan*'ını, tasavvufi bir eser olan Şems-i Mağribi Divanı'nı ve *Harabat*'tan Farsça seçkileri öğrencisine okutur. Bir aralık Fransızcasını ilerletmesi için de Alfonse Daudet'nin *De*ğirmenimden *Mektuplar*'ını tavsiye eder. Okumalarını "kırâatü't-tâlibi ale'l-üstâd" denilen usule göre yaparlar, böylece öğrenci okur, hoca da dinleyip yanlışlarını düzeltir.

Hafız Divanı Dersleri

Akif ilim, irfan, edebiyat ve eğitim meraklısı bir insandır. Bütün vaktini neredeyse bu tür faydalı meşguliyetlere ayırmıştır. En büyük zevki okumak, okutmak, fıkralar söylemek ve dinlemektir. Abesle uğraşmaya, malayani işlere tahammülü yoktur. Her gün ders yaptıktan sonra Balıkesir/Karesi mebusları Hasan Basri Çantay, ulemadan Abdülgafur Efendi başta olmak üzere pek çok kişiye *Muallakat* okutur. Öğleden sonra da Meclise gelir, müzakere başlayıncaya kadar Fransızca eserler tercüme eder. Meclis toplantıları bittikten son-

ra gece Taceddin Dergâhının bir odasında sonradan Washington elçisi olup Amerika başkanı Roosevelt ve ailesi tarafından onurlandırılan hariciye hukuk müşaviri merhum Münir Ertegün'e *Hafız Divanı*'nı okutur.[1] Mahir İz, evlerinde her gece yapılan toplantıya bir düğün sebebiyle kimse gelmeyince Taceddin Dergâhına gidip vaktini değerlendirmek ister. Hoca, dergâha girer ve kapının yanındaki bir yer minderine oturur. Şahit olduklarını şöyle anlatır:

> Baktım, Münir Bey bir yer minderinde diz çökmüş, elinde *Hâfız Divanı* okuyup mana veriyor; üstat ise sedire bağdaş kurmuş, takip ediyor, tashih ediyor, birçok defa da gazeli sonuna kadar ezberden tamamlıyordu. Benim bu, çok merakımı mucip olmuştu. Ertesi sabah kendisine bu hâfıza kudretini nasıl elde ettiğini sordum. "Münir'e on sekizinci okutuşumdur." dedi. Yani daha evvel *Hâfız Divanı*'nı on yedi kişiye okutmuştu (Düzdağ, 2017: 70).

Bazı Âlimler Hakkındaki Kanaatleri

Mahir İz, Ankara yıllarında Mehmet Akif'e devrin bazı parlak ilim adamlarını sorup onlar hakkında ne düşündüğünü öğrenmeye çalışır. Bunlar içerisinde özellikle iki isim vardır ki ikisi de Akif'in sevgi ve saygıda çok ihtimam gösterdiği kişilerdir: Babanzade Ahmet Naim ve Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır. Akif onları çok sever, her ikisinin de ilmine ve ahlakına itimat eder, öyle ki onların sikadan olduğunu ve sözlerinin senet teşkil edeceğini söyler. Bunlar dışında İzmirli İsmail Hakkı Bey için yine çok değer verdiği dostu Ömer Ferid Kam'ın onu 'Nakkalü'l-ülûm, bakkalü'l-ülûm' diye nitelendirdiğini, Şemseddin Günaltay'ın ise makasla yazı yazdığını belirtir. Bu konuşmalar sonunda gülüştüklerini söylüyor Mahir İz.

İstanbul Yılları

Muhammed İkbal Okumaları

Yaklaşık üç yıllık beraberliğin ardından Mehmet Akif Ankara'dan Mayıs 1923'te, Mahir İz ise 16 Aralık 1924'te ayrılır. İki dost, İstanbul'da tekrar bulu-

1 Mahir İz'in öğrencisi M. Uğur Derman, Amerika Büyükelçimiz iken 1945 yılında Washington'da vefat edip naaşı Missouri zırhlısıyla 1946'da İstanbul'a getirilen önemli hariciyeci Mehmet Münir Ertegün'ün Taceddin Dergâhında Mehmet Akif'ten *Hafiz Divanı* ile birlikte *Nehcü'l-Belağa*'yı da okuduğunu söylemektedir. (bk. Derman, 1975: 48).

şur. Öyle anlaşılıyor ki İstanbul'da sadece 1925 yazı boyunca bir araya gelebilmişlerdir. Bunlara bir de 1936 yılının son altı ayı içindeki birkaç görüşmeyi de ilave etmek mümkündür.[2]

Bir gün Babıali yokuşunda karşılaşırlar. "Sana Âsım'ı verdim mi?" diye sorar Mehmet Akif. "Hayır" cevabını alınca dönüp Eşref Edip Bey'in idarehanesine giderler. Bir ithaf cümlesi yazıp kitabı imzalar ve hediye eder. Mehmet Akif Üsküdar'da, Mahir İz Beylerbeyi'nde oturmaktadır. Vapurla Boğaziçi'ne birlikte dönerler. O sıralar Muhammed İkbal, Mehmet Akif'e *Peyam-ı Maşrık (Şarktan Haberler)* adlı şiir kitabını göndermiştir. Akif, kitabı iki kere okumuş ve çok beğenmiştir. Mahir İz'e birlikte okumayı teklif eder. İz de teklifi memnuniyetle kabul eder ve şükranlarını sunar. Salı günlerini buluşma günü olarak kararlaştırırlar. Bir salı Mehmet Akif gelir, bir salı kendisi gider. Kitabı her zaman olduğu gibi "kırâatü't-tâlibi ale'l-üstâd" usulüne göre okurlar.

Patlıcanın Dalkavuğu

Mehmet Akif, nüktelerden hoşlanan biridir. Derslerde, yemeklerde, sohbetlerde yeri geldikçe dostlarına takılmaktan ve şakalar yapmaktan geri durmaz. Bir defasında Mahir İz'le yaptıkları dersin sonunda yemeğe otururlar. Tesadüf eseri sofrada üç türlü patlıcan yemeği vardır. Üçüncü olarak dolma gelince Mehmet Akif gülmeye başlar ve şu hikâyeyi anlatır: "Eski devirde paşanın biri dalkavuğunun zekâsını, kudretini misafirlerine göstermek için huzuruna çağırır, sonra da patlıcanı methetmeye başlar. Hiçbir sebzenin bu kadar çeşitli yemeği olmadığını, hepsinin ayrı lezzette bulunduğunu, her yemeğin kendine göre olan güzelliğini birer birer sayarken dalkavuk da aynen iştirak ile paşayı teyit eder dururmuş. Aradan bir çay faslı gelip geçtikten sonra paşa, sözü yine yemekten açarak patlıcana getirmiş ve bu defa patlıcanın şeklinin biçimsizliğinden, çekirdeğinden bahsedip hatta "acı patlıcanı kırağı vurmayacağı" atasözünü öne sürerek "Böyle bir söz hangi sebze için söylenmiştir? Doğrusu hiç hoşlandığım şey değildir." diye patlıcanın aleyhinde söze devam etmeye başlamış. Dalkavuk da "Doğrudur efendim, hakikaten bir kere acısına

2 Kahraman, Âlim, (10 Ekim 2018), "Mahir İz, Uğur Derman ve Mehmet Akif", *Yeni Şafak Kitap Eki,* https://www.yenisafak.com/hayat/mahir-iz-ugur-derman-ve-mehmet-akif-3401021 (Erişim: 15.08.2021).

tesadüf ederseniz ömrünüzde bir daha patlıcan yemezsiniz." gibi yaveler savurunca paşa birdenbire kızıp "Yarım saat evvel patlıcanı methettim, iştirak ettiniz; şimdi beğenmediğimi söylüyorum, yine beni tasdik ediyorsunuz. Bu ne biçim mizaçtır, nasıl karakterdir?" deyince dalkavuk "Paşam, ben zât-ı âlinizin dalkavuğuyum, patlıcanın değil." cevabını vermiş." Hikâyenin sonunda gülüşürler.

Görülecek Adam: Hüseyin Kâzım Kadri Bey

Derslerin sonunda bazen sahile bazen dostları ziyarete giden hoca-talebe ikilisi, bir gün Hüseyin Kâzım'a gitmeye karar verirler. Teklif Akif'ten gelmiştir: "Haydi seni Kâzım'a götüreyim." der Akif. Talebe, Kâzım'ın kim olduğunu çıkaramayınca "Trabzon Valisi Kadri Beyzade Hüseyin Kâzım Bey" der. Hüseyin Kâzım, âlim, fazıl bir devlet adamıdır; *Büyük Türk Lügati*'nin ve daha pek çok eserin müellifidir, bakanlık da yapmıştır. İz, tanışmadıkları için gitmeye çekinir. "Görülecek adamdır." deyip ısrar eder Akif. Beylerbeyi'ndeki Kâzım Bey'in yalısına kadar yürürler. Kâzım Bey, ev kıyafetleriyle bahçede çimenlerle uğraşmaktadır. Misafirleri görünce çok sevinir, iltifat ve ihtiramlarla gelenleri kabul salonuna buyur eder. On beş metre kare kadar olan salonun bir ucuna Akif, diğer ucuna ev sahibi oturur. Mahir İz de kendisine yer kalmadığını düşünerek kapının yanındaki iskemleye çöker. Akif Bey, pencerenin önündeki denize bakan koltuğa oturmuştur. Hane sahibi kendisine üstadının karşısına oturmasını teklif etmişse de Mahir İz, edebe aykırı bulduğundan o cesareti kendinde bulamaz. Akif Bey'in sesi gürlemiş: "Gösterdiği yere otur." Çaresizce oturmuş. Hane sahibine Mahir İz'i şöyle takdim etmiş: "Bu senin bildiğin gençlerden değil." Bir buçuk saat kadar sohbet ettikten sonra vedalaşıp ayrılırlar.

İbnülemin'in Akif Bey'e ve Dostlarına Kızgınlığı

Mahir İz Hoca, istibdat karşıtı ve hürriyetçi Adanalı Hoca Hayret Efendi[3] üzerine bir tez hazırlığı yaparken İbnülemin'den fikir almak düşüncesiyle Sü-

3 Adanalı Hoca Hayret Efendi (1848-1913), nevi şahsına münhasır bir şair ve ediptir. Hayatı ve eserleri, Mahir Hoca tarafından Edebiyat Fakültesini bitirirken mezuniyet tezi olarak incelenmiştir (Tez numarası: 87). Hoca Hayret'e dair İbnülemin Mahmud Kemâl Bey'in *Son Asır Türk Şairleri* eserinde de geniş malumat vardır (s. 577-600). Bk. Derman, 1975: 48.

leymaniye'ye gider. İbnülemin'i bulur ve kendini tanıtır. Adanalı Hoca Hayret Efendi üzerine bir çalışma yapacağını söyleyince İbnülemin köpürür ve ağzına geleni söyler: "O bedhû, bedgû, bedrû adamdan başka tedkîk edecek kimse bulamadın mı?" Mahir İz, ödünün koptuğunu ve ne diyeceğini bilemediğini söyler. (İz, 2000: 222). İlerleyen günlerde hem Külahizadelerden olmasından hem de şahsındaki güzelliklerden dolayı İbnülemin'in iltifat ve teveccühünü kazanan Mahir İz, her pazartesi günü onun evinde yapılan saz sohbetlerine iştirak eder. İbnülemin onu önemli simalarla tanıştırır, meclislere götürür ve etrafına tanıtır. Evkaf Nezareti Müdürü Şefik Bey'in Hobyar'daki evine gittikleri bir gece Mahir iz, Mehmet Akif'ten bir beyit okur. Hışımla doğrulur ve "Sen onu nereden tanırsın?" diye çıkışır Mahir İz'e. "Ankara'dan hocası olduğunu söyleyince İbnülemin, aristokrat, geçimsiz, herkese çatan o keskin tavırlarıyla galeyana gelir, şahlanır ve ağzına geleni söyler. Sonraları şöyle bir kıta da yazıp İz'e verir:

Şâir Akif hocası olsa eğer bir şahsın,
İlm ü ihlâs u vefâda olur elbet câhil.
Şâhid istersen eğer işte Külâhî Mâhir
Sâha-i vedd ü vefâda hocasından râcil. (7 Şubat 1946)

İbnülemin, sadece çocukluk ve ders halkası arkadaşı Akif'i değil onun dostluğunu kazanmış bazı kimseleri de hiç sevmez. Ali Emiri Efendi, Babanzade Ahmet Naim Bey bunlardan bazılarıdır. Ali Emiri Efendi'ye husumeti hasbelmeslek birbirlerini çekememekten, Hayret Efendi'nin aleyhinde olması babalarının sağlığında bir gün iki kardeşin Hoca Hayret Efendi'ye "Hocaefendi, bize *Muğni'l-Lebîb* okutur musunuz?" demeleri üzerine "*Muğni'l-Lebîb* nerde, siz nerde?" demiş olmasından ileri gelir. Naim Bey'le olan ihtilafına da haftanın muayyen akşamı Mabeyn Başkâtibi Ali Fuad Bey'in konağında yapılan toplantılarda geçen münakaşalar sebep olmuştur.

Akif Bey'le olan dargınlığına gelince o da başka bir kıskançlıktan kaynaklanmıştır. Gençliklerinde babalarının evinde Akif Bey'in babası dersiam Temiz Tâhir Efendi'nin kendilerine ders okuttuğu sıralarda sık sık birlikte bulunurlarken şiire çok düşkün olan ve şair Akif Bey'in edebî mesleğini beğenip onu taklide çalışan ve ondan edebî ve ilmî istifade etmek isteyen Mithat Cemal

Bey'in "Ahaveyn"i ihmal ederek Akif Bey'e teveccüh etmesi İbnülemin Bey'in Akif Bey'in aleyhinde bulunmasına sebep olmuştur (Düzdağ, 2017: 112).

Darülfünunda Üzücü Bir Hadise

Uğur Derman'ın, hocası Mahir İz'den dinlediğine göre Mehmet Akif hiciv ve tenkit ustası Hoca Hayret Efendi ile üzücü bir hadise yaşamıştır. Akif, haksız yere âdeta Hoca'nın hışmına uğramıştır. Hayret Efendi, Meşrutiyet'i takip eden günlerde Darülfünun Ulum-ı Diniye ve Edebiye şubelerine (İlahiyat ve Edebiyat Fakülteleri) müdür (dekan) olarak atanmıştır. O sıralarda Akif de edebiyat şubesine müderris (profesör) unvanıyla getirilir. Açılış töreninde konuşma yapan Müdür Hayret Efendi, Akif'i öğrencilere takdim eder. "Bundan sonra edebiyat derslerinizi Mehmet Akif Bey okutacak. Ben de idari işlerden fırsat buldukça gelir, size edebiyatın ne demek olduğunu öğretirim." Haddini aşan bu sözler, Akif Bey'i haklı olarak müteessir etmiştir.

Akif Zor ve Titiz Yazan Biridir

Mahir Hoca, Akif'in çok tabii, kolay, konuşur gibi ve sükûnetle şiir yazdığını düşünür her zaman. Fakat bir gün üstadının elinde "Âsım" şiirinin tashihlerini görünce şaşkınlığını gizleyemez. Beyaz kâğıtta neredeyse karalanmamış tek bir nokta kalmamıştır. Üstadına bu şaşkınlığını söyler. Akif gülerek der ki: "İstediğim bir kelimeyi bulmak için bazan bir hafta beklediğim olur, eserin bekası başka türlü temin edilemez." Mahir İz bunu hatırladıkça Cenap Şahabettin'in "Eserine uzun ömür dileyen, uzun zaman sarf etmeli." sözü gelir aklına.

Mecliste Bir Hatıra

Mahir İz'e göre Mehmet Akif, hakperest olduğu kadar hakikate aşkı da çok yüksek bir şahsiyettir. Bir gün Birinci Büyük Millet Meclisinin heyecanlı bir oturumunda tarihî hakikatler konuşulurken Hüseyin Avni ve Selahaddin Bey gibi birkaç kişinin dışında söz sahibi kimi ehil mebusların sükût etmesi herkesi olduğu kadar Mahir İz'i de derinden yaralamıştır. Ertesi sabah dersten evvel üzüntüsünü ve tenkidini üstadına heyecanlı bir şekilde dile getirince o, Meclisin meşhur hatiplerinden bir ikisinin ismini zikrederek şunu söyler:

"İşte adam onlar. Avni Beyler, Selahaddin Beyler… Bize şeytan-ı ahres derler." (Düzdağ, 2017: 82).

Mahir İz, bunları söylerken aklına hiç üstadını getirmemiştir. Onun tenkitleri üstadına değil diğer zevatadır. İz, hicabından terler ve üzülür. Mahir İz'e göre Mehmet Akif, Mecliste çok konuşmazdı ama yedi ciltlik *Safahat*'ı ile bütün memlekete yıllarca haykırmıştı. Onun bu feryadına ancak kendi sesinin aksi cevap vermişti. Onun küçük cümleciklerle söze karışmasına hiç lüzum yoktu.

Ebul'alâ El-Maarri'nin bir beytini şöyle bir kıta hâlinde terennüm etmişti:
Kendi feryâdımdır ancak ses veren feryâdıma,
Kimseler yok âşinâdan, yârdan hâlî diyâr…
Nerde yârânım dedikçe ben bülend âvâz ile,
Nerde yârânım diyor vâdî, beyâbân, kûhsâr... (Düzdağ, 2017: 71)

Sevdiği Şiirleri Çok Okur

Akif, sevdiği Türk, Arap ve Fars şiirlerini ezberler, aşkla okur ve sık sık tekrar eder. Sadi, Hafız, Hâtifî-i İsfahânî'yi, Tanzimat'ın en büyük mutasavvıf şairi Osman Şems'in "Döne Döne" redifli şiirini ayağa kalkar, ellerini arkasına bağlar ve büyük bir huşuyla okur:

Ki yekî hest ü hîç nîst cüz û
Vahdehû lâilâhe illâhû. (Hâtifî-i İsfahânî)

Gözü dünyâ mı görür âşık-ı dîdâr olanın
Dilberi sen gibi bir mâh-ı dilâzâr olanın
Gayre meyli olamaz aşkın ile yâr olanın
Yücedir rütbesi mihrinle hevâdâr olanın
Ayağı yer mi basar zülfüne berdâr olanın
Aşk u şevk ile verir cân ü seri döne döne (Osman Şems)

Gülcemal Vapuru ve Çanakkale Savaşı

Mahir İz, bu milletin birinci kurtuluş savaşının Çanakkale Zaferi olduğunu söyler. On Sekiz Mart Zaferi'nden sonra hükûmet, tanınmış şair, edip ve yazarlardan oluşan kırk kişilik bir gurubu Gülcemal vapuru ile Çanakkale'de savaş yerlerini tetkike gönderir. Gidenler dönüşte duygu ve düşüncelerini yazdılar. Bunlar da sonraları kitaplaştırıldı ama aralarında Akif'ten hiçbir eser yoktur. Akif, aylar aylar sonra Çanakkale abide-i zaferini, koca bir kitapla "Âsım" adlı eseri ile ortaya koydu. Bu eserin en güzel tasvir ve tahlili *Servet-i Fünûn*'da eşsiz nesir üstadı Cenap Şehabettin Bey'in "Safahat Mübdii" başlıklı yazısındadır. Bunları aktarırken Mahir Hoca şu tespiti yapmayı da gerekli görür: "Mehmet Akif'in en ciddi ve hakiki takipçisi ve hakkında büyük bir eser yazmış olan hamasi şairimiz merhum Mithat Cemal Kuntay'dır."

Mısır Yılları

Mektuplardan Yansıyanlar

Mehmet Akif, 1925 yılında Mısır'a gider. 1926-1936 yılları arasında yaklaşık on yıl kadar vatandan, sevdiklerinden ayrı yaşar. İkisi arasındaki münasebet bu sefer mektuplar vesilesiyle gerçekleşir.[4] Mahir İz'e oradan pek içli mektuplar yazar, derinden duyduğu hasreti mektuplar vesilesiyle dindirmeye çalışır. Dostlarından gelen mektuplar yanık yüreğine su serper. Mahir İz'e yazmış olduğu 18 Ağustos 1927 tarihli mektubunda "Mektubunu aldım, afiyetinden memnun oldum. Böyle ara sıra beni yoklayışın o kadar hoşuma gidiyor ki tasavvur edemezsin." (Günaydın, 2016: 61) derken mektuplaşmadan aldığı hazzı dile getirir.

Yine bu mektuplardan anlaşılıyor ki Akif'in Mısır'a gittiği ilk yıllarda rahatı oldukça yerindedir. Hidiv Abbas Halim Paşa'nın Hilvan'daki konağında huzurlu ve sakin bir hayat geçirmektedir. İz'e yazdığı 8 Haziran 1926 tarihli mektubunda: "(…) Hilvan münzeviliği benim evvelce elime geçseydi! (…) Ben de Hilvan'ın asude muhitini, sonra maişet kaygıyle o kadar bağlı olmadığımı gördükçe 'Ah şu hayat on, on beş yıl evvel olmalıydı ki!' diyorum. Evet, ben

4 Mehmet Akif'in mektuplarıyla ilgili daha detaylı bilgi için bk. Günaydın, 2008: 440-520; Karataş, 2011: 452-464.

on, on beş yıl evvelden gelerek burada çalışmaya başlayaydım, şimdi hayli eser vücuda getirmiştim, zannediyorum." der (Günaydın, 2016: 49).

Akif'in, ailesi hariç tutulacak olursa dostları içinde en çok mektup yazdığı kişi Mahir İz'dir. Mektuplar on beş tanedir. Bunlar Aralık 1925-Nisan 1932 tarihleri arasını kapsar. Mektuplaşmalar yedi yıl kadar sürmüştür. Son dört yılda mektuplaşma olmamış gibidir. Bu mektupları Mahir İz, vefatına yakın günlerde öğrencisi M. Uğur Derman'a vermiş, o da bunları yayımlamıştır (Derman, 1975; Derman, 1976; Derman, 1977). Mektupların asılları Hacettepe Mehmet Akif Müzesindedir (Günaydın, 2008: 440).

Bu mektuplar gerek muhteva gerek dil ve üslup itibarıyla büyük bir önem arz etmektedir. Üstat ile talebe arasındaki sıcak muhabbeti, dostluğu ve kadirşinaslığı mektupların her satırında okuyabilmek mümkündür. Özlemin, vefanın, ilginin ve saygının Akifçe örnekleri en açık hâliyle mektuplarda görülmektedir. M. Uğur Derman'ın bildirdiğine göre Mahir İz'in cevabi mektuplarının hepsi elimizde mevcut değildir. Yazıldıklarına dair Akif'in mektuplarında bilgiler mevcut ama asıllarına ulaşamıyoruz. (Derman, 2015: 137) Bu da Türk edebiyat tarihimiz açısından ve üstat-talebe arasındaki ilişkinin boyutlarını daha ayrıntılı bilmek bakımından eksiklik sayılmalıdır. Mahir Hoca'nın mektuplarında muhteşem bir dil vardır. Üstadı gibi kendisi de oldukça sıcak ve samimidir. Öğrencisi M. Uğur Derman'ın tespitleriyle "Bir plana bağlanmadan, heyecan mahsulü âdeta trans hâlinde kaleme aldığı mektuplarında eski münşilerin gıpta edecekleri üslubun en yüksek derecesine" çıkar. (Derman, 1975: 21)

Akif'ten Mahir İz'e Mektuplar[5]

Mehmet Akif'in Mahir İz'e yazdığı son iki mektup şöyledir:

14. Mektup:

Evlâdım, İki Gözüm Mâhir Bey,

Mektûbuna çok sevindim. Var ol, Rabb'im seni her iki dünyâda aziz etsin. Hem kardeşlerine, hem diğer âşinâlara dâir mâlûmat vermişsin. Buna da başkaca memnûn oldum. Ben de sana yükte ağır, bahâda hafif bir hediye gönderiyorum. Kabûl edersen pek hoşuma gider.

5 Derman, 1975; Derman, 1976; Derman, 1977. Ayrıca bk. Günaydın, 2008: 440-520.

El-Câmiatü'l-Mısriyye'(Mısır Dârülfünûnu) de Türkçe de okunurmuş. Bunu, Fârisî ile berâber olmak üzere tedris eden Abdülvehhâb Azzâm Bey'le üç dört aydan beri muârefe peydâ ettik. Adamcağız Türkçe dersini bana vermek istedi. Ben de «pekâlâ» dedim. Bunun üzerine Câmia'ca mes'ele iki ay kadar uzatıldıktan sonra, iki hafta evvel «Derslere başlayabilirsin» dediler. Şimdilik gidip geliyorum. Dersim, Edebiyat kısmının üçüncü-dördüncü senelerine münhasırdır. Haftada dört saat, yâni her sınıf iki ders alıyor. Dördüncü sene talebesi geçen yıl Azzâm Bey'den biraz okumuşlar. Üçüncü sene talebesi benden başladılar. Câmia talebesine Arapça ders takriri bidâyet te beni düşündürdü. Lâkin «El-hayâü yemnaü'r-rızk» düstûruna tevfîk-ı hareket etmek, bakkala, kasaba rezîl olmaktansa Dârülfünûn efendilerinin garip-nüvazlıklarına dehâlet eylemek daha mâkul göründü. Bakalım Mevlâ ne gösterecek?

Hâtırımda iken söyleyeyim: Talebenin elinde kitap yok. Benden kitap istiyorlar, «Siz bize yerini, ismini bildirin; biz İstanbul'dan getirtiriz» diyorlar. İstanbul'daki âsârım Türk çocukları için yazılmış olduğunu söyledim. Onlar da, ibtidâî çocukları için yazılmış kitapların, şimdilik kendilerine kâfi geleceğini; yazın, benim sûret-i mahsûsada Mısırlılar için bir eser yazmamı söylediler. Arapça kendi lisanları olmasına, Fârisî'yi de okumakta bulunmalarına nazaran, Türkçe'nin bunlar için güçlüğü yalnız Türkçe kelimâta inhisâr ediyor. Kuzum evlâdım, sen kavâid-i lisan için ayrı, kırâat için de ayrı mı olur, yoksa ikisi bir arada mı olur, mevcut kitaplar içinden birini intihâb et de, sür'at-i mümküne ile gönder. İki sınıfın mevcûdu ancak yirmi efendiye bâliğ olduğu için, o kadar nüsha kifâyet eder. Sen kitabı intihâb edersin; Eşref Edîb ya veresiye, yâhud peşin olarak alır gönderir. Yalnız, o biraz ihmâlcidir. Sen kendisini dâimâ harekete getirmelisin. Kitaplar buraya gelir gelmez, bedeli takdim edileceğinden emîn olabilirsiniz! Biz Mısırlılarca para mes'elesi, en ehemmiyetsiz mesâildendir mâlûm a!

Fuad Şemsî, kendisine de söylediğim gibi, sahre-i sammâ kesilmiş! Ne yazsam tınmıyor. Kızayım diyorum, elimden gelmiyor. Ne diyelim, Allah insaf versin. Enişte Efendi Hazretleri'n e arz-ı tâzîm ederim. Ziyâ Efendi Hoca'yı görürseniz, ona da iştiyaklarımı, selâmlarımı lütfen söylersiniz. Servet'e, Abdülmennan'a, Fâhir'e çok selâm. Ferid Bey'i bu gece rüyâda gördüm. İnşâallah rahatsızlığından tamâmiyle sıyrılmıştır.

Bir daha mülâkatınızda selâmımı unutmaz söylersiniz olmaz mı?

Tercüme bitti ammâ tebyizi henüz bitmedi. Bakalım o mu benden evvel bitecek, yoksa ben mi ondan evvel biteceğim!

Emin ile Tâhir ellerinizi öpüyorlar. Emin, Fâhir'e birçok selâmlar gönderiyor. Geçen kış, onlarla birlikte bir resim aldırmıştık. Altına şu kıt'ayı yazdım:

Ne odunmuş babanız, olmadı bir baltaya sap!

Ona siz çekmeyiniz, sonra ateştir yolunuz.

Meşe hâlinde yaşanmaz, o zamanlar geçti;

Pek de incelmeyiniz, sâde biraz yontulunuz.

Geçen kış Eşref Edib Safahât'ı yeniden bastırmış; ciltli olarak bana da göndermişti. Ötesine berisine baktıktan sonra mahzûn oldum, şu kıt'ayı söyledim:

"Arkamda kalırsın, beni rahmetle anarsın"

Derdim, sana baktıkça, a bîçâre kitâbım.

Kim derdi ki, sen çök de, senin arkana kalsın;

Uğrunda harâb eylediğim ömr-i harâbım?

Gülme komşuna, gelir başına! Meşhur Yahyâ Kemâl gibi, felek bizi de kıt'acı etti: Dört yılda on iki mısrâ! Neyse Allah beterinden esirgesin. Kemâl-i iştiyâk ile gözlerini öperim iki gözüm evlâdım. Midhat Cemâl'i gördüğün yok mu?

15 Receb 1348 (17 Aralık 1929) Mehmet Akif

15. Mektup:

Evlâdım, İki Gözüm Mâhir'im,

Mektûbunu fart-ı iştiyâk ile bekliyordum, nihâyet geldi, înşâallah bundan böyle ara sıra hasbihâl ederiz. Fuad'in defterinde pek dişe dokunacak, yâhud seve seve okunacak bir şey olmasa gerek. Zâten kısm-ı âzami vaktiyle yazılmış parçalardan ibâret. Mâmâfih bastırmak istiyordum; olmadı. Bu yaz, iki-üç nazm edilecek mevzûum var. Muvaffak olabilirsem, önümüzdeki kışa "Yedinci Kitap" diye, hepsini bir arada çıkaracağım. Gönlüm harap, zihnim perişan, elim işe varmıyor. Son senelerde haylıca okudum; lâkin okuduklarımdan bir istifâde ettim mi, bilemem.

Kardeşlerin hakkında mâlûmât verişinden memnûn oldum. Enistene arz-ı hürmet ederim. Hoca Ziyâ Bey hakkında, kendisinden mâlûmât alır, bana da yazarsan, çok büyük lütfetmiş olursun.

Hâfız Yusuf Paşabahçesi'ni bıraktı; Kınalı'ya irtihâl etti öyle mi? Kuyumculuğu berdevam mı? înşâallah maişet husûsunda pek muztar değildir. Hoca Hayret hakkında, ondan haylıca mâlûmât edinebilirsin sanırım. Bir zamanlar, ona mülâzemet ederdi; hattâ rahmetlinin vâdîsinde mazmunlu, nükteli şiirler söylerdi. (Ve şi'rî Şi'râ) nüktesi için, burada büyük bir edibe sordum. «Şi'râ, Süreyyâ gibi alemler dâimâ harf-i târifle kullanılır. Binâenaleyh, böyle bir nükteye lisânın müsâadesi yoktur. (Ve şi'rî' eş-Şi'râ) denmek lâzım» mütâlâasında bulundu.

Paris'de vefât eden Hoca Kadri Efendi merhum, Hayret'in pek takdir ettiği efâdıldan idi. Abdülhamid zamânında Mısır'a gelerek «Kanûn-ı Esâsî» gazetesini çıkaran, Mısır'dan da Paris'e giden bu zât, neşriyâtından dolayı gıyâbî idam cezâsına mahkûm edilmişti. Hayret merhum diyordu k i : «Parâm olsa, Bulgaristan'a kadar gider, Kadri Hoca'ya Cerîr'in şu beytini telgrafla çekerdim:

Zeame'l-Ferezdaku en seyaktülü Merba'an

Ebşir bitûli selâmetin yâ Merba'u

Ferezdak mâlûm, Cerîr'in rakibi idi. Merba' ise Cerîr'in râviyesi, yâni eş'ârının canlı bir defteri idi. Ferezdak için savrulmuş nâmütenâhî şetâim-i galîzayı okuyup gezen Merba', tabiîdir ki, söverken şâirin hoşuna gidemezdi. Onun için «Öldürürüm, tepelerim» gibi tehdidlerde bulunmuş olacak ki, Cerîr de : «Ferezdak Merba'ı öldüreceği vehminde bulunmuş. Ey Merba', demek ki sağ sâlim pek çok zamanlar yaşayacaksın, tebşir ederim» mealindeki sâlifü'z-zikr beyti söylemiş. Ferezdak'ın gâyet cebin 19 bir adam olduğunu da unutmamalı.

îlân-ı hürriyeti müteâkıp, «Beyânü'l-Hak» ismiyle, ulemâ tarafından bir mecmûa-i dîniyye çıkarılmaya başlamıştı. Hayret Hoca, ona bir makâle göndermiş. Merhûmun sinnine, şöhretine hürmeten makâleyi başa geçirmek istemişler; lâkin Abdülhamîd'e hücûm mâhiyetindeki bir yazı ile işe başlamak tuhaf göründüğü için, ortalara doğru bir yere sokuşturmuşlar. Bunu gören Hayret: «Biz nevzâdın başına bir sarık gönderdik; onlar bilememişler de kuşak diye beline sarmışlar!» demiş. İleride aklıma gelirse, yine merhûma âit bâzı şeyler yazarım. Kıymetsiz adam değildi; lâkin tevfîksiz idi. Kendisini bir şeye yaratmadı. Nasreddin Hoca'nın merkebi gibi, önüne geleni ısırdı; arkasına geleni tepti. Pek çok adamları incitti. Huysuz mahlûklardan idi, Allah rahmet eylesin. Fuad Şemsî'ye çok selâm. Eniştenize, birâderlere kezâlik.

Teyzeniz, hamdolsun iyicedir. Hâssaten selâmlar, duâlar ediyor. Hocazâde Cevdet Efendi'ye ihtiramlarımı lütfen tebliğ edersiniz. Kemâl-i iştiyâk ile gözlerini öperim evlâdım Mâhir'im. Gerçek, Ali Rızâ Efendi ceddimizi gördüğün yok mu? Kurban Bayramınızı şimdiden tebrik ederim.

3 Zilhicce 1350-9 Nisan 1932 Amcan Mehmet Akif

Mahir İz'in Mehmet Akif'e Yazdığı Bir Mektup

Üstâd-ı âlicenabım Efendim,

Arîzam, çok müteessirim ki, bir kara haberle başlıyor. Buna, mektubumun vusûlünden evvel muttali' olarak mütelehhif bulunmanız da muhtemeldir. Dünki gazeteler, sahîfelerini Süleyman Nazîf'in haber-i elim-irtihâliyle kararttılar. Evet, insanın hiç inanmak istemediği bu kazâ, kendisi ve ailesiyle birlikte, bilumum kadirşinasların başına dün nâzil oldu ve merhum, bu gece -ki Leyle-i Regâib'dir- hâk-i Gufrân'a girdi. Cenâb-ı Kibriya, Habîb'i hürmetine müstağrak-ı eltaf eylesin.

Aman Yâ Rabbî! Daha bir hafta evvel, bir iki makâlesini "Yıkılan Müessese" nâmiyle kitap hâlinde neşretmiş idi. Kim hatırına getirirdi ki, tahrir ve edebiyat âleminin başlı başına bir müessesesi olan koca şâir birden bire yıkılıversin? Arsa-i belagatin o yaman şehsüvârı, meydanı ebediyyen terk edince, ne derin bir boşluk hâsıl oldu? Bu imtilâ kabul etmeyen halâ, kimin cezâsıdır Yâ Rabbî?

Edebi, içtimâi, siyâsî hangi bir mevzû vardı ki, haşmet-i beyâniyle ziynetlenmesin? Üslubu, o selsebîl-i âteşini, dünki ve bugünki nesli ayni sûretle lerzedâr-ı tahassüs etmiyor muydu?

Hâlık-ı levh ü kalem, onun nâypâre-i huşk'üne ne feyyaz, ne tarâvetdar bir kudret bahşetmişti ki, Süreyyâ'dan serâ'ya, zirden bâlâya külfetsiz akıp taşan efkârını, pürüzsüz resm ü tasvir eder; kaarî'i en lâtif heyecanlarla berâberinde götürürdü. "Kahr-ı hasm eylemeye elde asâdır hâmem!" fahriyyesinin, ahdinde, bilittifak en liyâkatli kaaili idi. Seciyesi hakkında, kaarîlerinin mütâlâatını taglit eden bâzı âsârı, bu irfân-ı millet hâdiminin rub'u asırlık emeğine bağışlanmaz mı? Onu da, biz Cenâb-ı Hâlık'tan niyâz ediyoruz.

Asıl mûhtâc-ı teselli ve tâziye sîzlersiniz aziz üstâdım. Vâsıtü'l-ıkdi Hâmid olan kılâde-i san'atı Cenab'la siz üçünüz çerçeveliyordunuz. İşte bu akşam, dest-i kazâ taşın birini toprağa düşürdü. Acaba ayni ayarda bir cevher yerine konabilecek midir? Boş kalan yerini doldurabilecek midir? Heyhât...

Tâzim ve hürmetle ellerinizden öperim.

Tafsil ve tasdi'den ictinab ediyorum. Dârülfünun işimin olamıyacağı anlaşıldı. Olsa da bu vaziyette devamım imkânsızdı. Kısmetimiz bu kadarmış. Ancak, istikbalim hakkında perverde edilen müşfik tahassüsât-i üstâdânelerinin, ebediyyen müteşekkir ve minnetdârıyım. Fuad Şemsî Bey hürmetle ellerinizden öper. Ali Rızâ Efendi'nin berây-ı takdim verdiği fotoğraf melfufdur. İştiyaklarımı arzeder, iltifatlarınızı gözlerim, sevgili mübeccel üstâdım efendim." (Derman, 2015: 137)

Mâhir

Arap Öğrenciler İçin Türkçe Kitabı Hazırlığı

Bu mektuplar vesilesiyle Akif'in Mısır'da Arap çocuklara Türkçe öğretmek maksadıyla bir kitap hazırlığı içinde olduğunu öğreniyoruz. Öğrencisine "Arap çocukları için Türkçe bir kitap hazırlıyorum; bitinceye kadar şimdilik bana en beğendiğin bir kıraat kitabını gönder." diyor. Öğrencisi de Süleyman Şevket Bey'in Güzel Yazılar serisini gönderir. Mahir İz, daha sonra o kitabın tamamlanıp tamamlanmadığını bilmediğini söylemektedir. (Düzdağ, 2017: 119)

Kur'an Meali Çalışması

Mehmet Akif, kendisine verilen vazife gereği Mısır'da uzun bir süre Kur'an tercümesiyle meşgul olmuştur. İz'e gönderdiği mektuplardan öğreniyoruz ki bu işten çok da memnun değildir. 1 Mart 1926 tarihinde İz'e yazdığı mektupta Kur'an tercümesinin bazı zorluklarından yakınmaktadır. "Tercemeden de

çok üzülüyorum. Açık Türkçe olmak, asıldan ayrılmamak, şiveler arasındaki ayrılık bariz surette belli olmamak gibi namütenahi kuyud adamın elini kolunu bağlıyor. İşin içinden asgari vebal ile yakayı kurtarabilirsek, Allah'ın bahtiyar kuluyuz." (Günaydın 2016: 43) Akif, sorumluluk sahibi ciddi bir ilim ve sanat adamı olduğundan tercümeyi vebale girmeden asgari hatalarla bitirme gayretindedir. Bununla birlikte tercümeye ayırdığı zaman dolayısıyla şiire yeteri kadar eğilemediğini ve neredeyse şairliği unutacağını da söylemektedir. (Günaydın, 2016: 105) Akif, bundan başka tercümenin gidişatı hakkında da bilgi vermektedir: "Terceme 'Kad Semi'allahu' cüz'üne kadar geldi. Allah tevfik verirse, iki ay sonra bitecek. Lâkin tashih suretiyle tebyizi var ki o da ayrı bir mesele." (Günaydın, 2016: 66).

Netice itibarıyla Kur'an tercümesinin bittiğini İz'e yazdığı 1 Eylül 1928 tarihli mektubundan öğreniyoruz: "Benim terceme 'Ve'd-Duhâ' sûresine geldi, yâni bitti. Şimdi bir ay kadar fasıla vereceğim, sonra tebyize başlayacağım." (Günaydın, 2016: 67).

Mahir İz, Türkiye'de Harf İnkılabı'yla beraber Türkçe ibadet uygulamalarının çıkması üzerine Mehmet Akif'in o vakte kadar Diyanete gönderdiği 50 sahife kadar tercümeyi "birçok esaslı düzeltmeler yapacağı" bahanesiyle geri istediğini belirtir. Aldıktan sonra da mukaveleyi feshetmiş, avans olarak aldığı 1000 (bin) lirayı da Hamdi Efendi'ye göndermiştir.

Mahir İz, çokça tartışılan bu tercüme/mealin akıbeti konusunda ayrıntılı bir bilgi verememektedir. Verdiği bilgiler şundan ibarettir: "Arkadaşı Yozgatlı Müderris İhsan Efendi'nin ısrarı üzerine tercümeyi Mısır'da tamamladıktan sonra ona tevdi edip 'Ölümümden sonra ister başkasına ver istersen yak.' diye vasiyette bulunmuş." Bu hadise vefatından sonra dallandı, budaklandı. Doğrusunu öğrenmek ne Eşref Edib Bey'e ne Ömer Rıza Bey'e ne bana müyesser oldu." (Düzdağ, 2017: 121).

Büyük Şairin Vefatı

Mehmet Akif elemle, ızdırapla ayrıldığı payitahta uzun yıllar sonra ölümcül hasta olarak döner. Tarihler Haziran 1936'yı göstermektedir. Mısır hayatı zorunlu olarak son bulmuştur artık. İstanbul, Fatih onun doğup büyüdüğü mekânlardır. Emanetini buralarda teslim etmek ister. Hastalığı artınca Beyoğ-

lu'ndaki Mısır Apartmanı'na getirilir. Mahir İz, Mısır'dan döndükten sonra altı ay kadar yaşayacak olan üstadını son olarak burada görmüştür. Geldiğini duyar duymaz İstiklal Caddesi'ndeki apartmana koşar. Yirmi beş gün kadar sonra da Mehmet Akif ebedi âleme irtihal eder. Vefat tarihi tam olarak 27 Aralık 1936'dır. Ölüm anında Mahir İz, üstadının başucunda bulunamaz, cenazesine iştirak edip son vazifesini ifa edemez. İz, ömrü boyunca bu üzüntüsünü hiç unutamaz.

Kendisi o vakitler Beykoz Orta Mektebinde öğretmendir. İşlerin çokluğundan gazete okumaya dahi vakti yoktur. Ertesi sabah derse girdiğinde öğrencilerin kendisine başsağlığı dilediğini görünce sebebini sorar. Aldığı cevapla beyninden vurulmuşa döner. Ne yapacağını bilemez bir hâlde çocuklardan özür dileyip sınıftan çıkar. Hemen "müteaddit mektuplarında kendisi ile tanışmamı istediği, ona da ayrıca benimle tanışmasını tavsiye ettiği ricâl-i devletten mühim bir sima olan, eski Maarif Nezareti Tedrîsât-ı Tâliye (Orta Öğretim) Umum Müdîri ve evvelce Dârülmuallimînde Sâtı Bey zamanında başmuavinlik ve Dârüşşafakada müdîrlik eden" diye tavsif ettiği Fuad Şemsi Bey'e koşar. Fuad Şemsi Bey, Mısır Apartmanı'nı Abbas Halim Paşa'nın umumî vekâletini haiz olması hasebiyle kendisi idare etmektedir. Merhum Akif Bey'in teçhiz ve tekfinini de kendisi yaptırmıştır. Neden kendisine vaktinde haber edilmediğini söyleyip sitem ve üzüntülerini arz eder. Aldığı cevap kısa ve nettir: "Telâşımızdan sana haber veremedik."

Ruh Çağırma Seansı

Mahir İz Hoca'nın Mehmet Akif'e dair birbirinden ilginç hatıralarından biri de ruh çağırma olayıdır. Burada da merhum üstadına büyük bir sevgi ve hürmetinin olduğuna şahit olmaktayız.

Beykoz Orta Okulunda Kandilli Lisesi mezunlarından Sara isimli bir matematik öğretmeni vardır. Bu, Medineli Hacı Osman Efendi'ye mensuptur ve yirmi yaşlarında olmasına rağmen ağırbaşlı bir hanımdır. Arkadaşları ile birlikte dersler bitip talebeler dağıldıktan sonra öğretmenler odasında ruh çağırma seansları düzenlerler. Sara Hanım kuvvetli bir medyumdur. Bir gün Mahir Hoca tesadüfen odaya girer. Gülüşmeye başlarlar. "Sizin her cuma akşamı ne-

reye gittiğinizi artık öğrendik. Tozkoparan'a gidiyorsunuz" derler. Mahir Hoca bundan sonrasını şöyle anlatmaktadır:

> Baktım bir fincan, yuvarlak bir kâğıda harfler yazılı, fincan ortada, masa başındakiler parmaklarını fincanın üstüne koyuyorlar ve fincan hareket ederek harfleri dolaşıyor ve derhâl cümle peyda oluyordu. Hâlbuki benim daha önce katıldığım Mucurlu Hâkim Hüseyin Avni Efendi'nin idaresindeki ispritizma tecrübeleri çok zordu. Ve saatlerce devam ediyordu. Bu o kadar kolaydı ki hiç zaman kaybedilmiyordu. Çünkü fincan hemen sür'atle harflerin üzerinde dolaşıyor, cümleler meydana çıkıyordu. 'Benim de sorularım var.' dedim. 'Siz de istediğinizi sorun' dediler." İstiklal Marşı'nın mübdii ve Safahat şâiri Akif Bey iki ay evvel vefat etmiş ve vefatını bir gün sonra sınıfta haber almış, beynimden vurulmuşa dönmüştüm. Onun teessürü devam etmekteydi. 'Mehmet Akif Bey'in ruhunu çağıralım.' dedim. Geldi. Ben de şunu sordum: "Aziz Üstadım! Haber alamadığım için son teşyi' vazifesini yapamadım. Bana kırılmış olmanızdan şüphe ediyorum." Derhâl cevap verdi: "Şüphene kırıldım." (İz, 2000: 326).

Bu söz üzerine Mahir İz Hoca o kadar irkilir ki âdeta kendisinden geçer. Çünkü Akif Bey'in, sözünü hep böyle veciz bir tarzda söylediğini belirtir. Demek istiyordu ki: "Ben seni tanımaz mıyım, kırılmış olmamdan nasıl şüphe ediyorsun? Ben darılsam işte bu şüphene darılırım."

Mahir Hoca, başka ruhların da çağrılmasını ister. Babanzade Ahmet Naim Bey bunlardandır. Maksadı ise ilim ve feyziyle kayınpederi ve Fatih türbedarı Amiş Efendi'den manevi yönden istifade şeklini öğrenmektir. Fakat muhavere hatırında kalmaz. Davet etmek istediği bir başka ruh da reisü'l-ulema, Ayasofya kürsü vaizi Manastırlı İsmail Hakkı Bey'inkidir. Ona rahat mısınız, diye sorar. Muazzep olduğu cevabını alır. Neden, der. Kâl ilmine bakmaktan hâl ilmini unuttuklarını söyler. Hoca da bunu tasavvufa karşı olmasına bağlar. Ayasofya'da kürsüden inerken düşüp ayağını kırmasını meslektaşları ve muhalifleri, İttihatçılara boyun eğdiği için Allah'ın kendisine camide ders vermesine yorarlar (İz, 2000: 326).

Fuad Şemsi Bey

Mehmet Akif'in hürmet edip muhabbet duyduğu bir diğer kişi de Fuad Şemsi Bey'dir. Bu muhabbet, *Safahat*'ın altıncı kitabı olan "Âsım"ı Fuad Şemsi'ye ithaf edecek kadar ileri boyutlardadır. Tam bir kafadardırlar. Kahire'den

Mahir İz'e yazdığı mektuplarda müteaddit defalar kendisiyle tanışmasını tembihlemiş ve hemen her mektubunda görüşüp görüşmediğini sormuştur. Fuad Şemsi'ye yazdığı mektuplarda da ısrarla Mahir İz'le tanışmasını tavsiye etmiştir. Ne var ki semtlerin uzaklığı ve adreslerin belirsizliği sebepleriyle tanışmaları mümkün olmamıştır. Mahir İz, bir gün Mısır Apartmanı'ndaki müdür odasında vazifesini ifa eden Fuad Şemsi'yi ziyarete gider. Daha gider gitmez "Mahir Bey değil misiniz?" sorusuyla karşılaşır ve buna çok şaşırır. Fuad Şemsi Bey "Yahu ben seni nereden bulayım? Adresini kimse bilmiyor. O da ha bire görüş diye mektup yazıyor." şeklinde yakınır.

Fuad Şemsi şiirden çok iyi anlayan biridir. Öyle ki Akif Bey'in dikkatinden kaçan *Safahat*'taki bir vezin hatasını fark edip düzeltecek kadar şiire hâkimdir. Mehmet Akif'e yazdığı bir kıtada da "Seninle bir kafadaydık Hudâ için Hak için." der.

Mahir İz, fikren kendisine bu kadar yakın kimseye rast gelmediğini, o konuşurken kendisinden geçtiğini ve sanki kendisinin konuştuğunu zanneder (Düzdağ, 2017: 127).

Tevfik Fikret'in meşhur "Tarih-i Kadim"ine bir reddiye yazmak ister. Yazar da kâğıtlarını hazırlamasına rağmen basmaz. Üzerinde çok çalışır ama istediği kıvama getiremez, kendi mısralarını bir türlü beğenmez zira Fikret şairlik yönü güçlü biridir, tabiri caizse onunla aşık atmak kolay değildir, yazılan reddiyelerin en az onun şiirleri kadar yüksek kalitede olması gerekir. Buna cesaret edemeyince de yazdıklarını öylece bırakır. Fuad Şemsi Bey'in evi her gece ziyaretçilerle dolup taşar, geç saatlere kadar edebiyat, şiir, kültür, sanat, din sohbetleri edilir ve yeni simalarla tanışılır. Müdavimleri arasında Yahya Kemal, Faruk Nafiz, Hüseyin Pektaş, Fazıl Ahmet, Süleyman Şevket Beyler vardır. Hafız Yusuf Cemil Ararat Bey ile Mehmet Akif'in metanet, istikamet ve faziletperverliği ile tanınan damadı Muhyiddin Akçor Bey de buraya devam edenler arasındadır. Fuad Şemsi de Mahir İz gibi Akif'in damadını çok sever ve ona iyice bağlanır (Düzdağ, 2017: 128).

Edebiyattaki Orijinalliği

Mahir İz'e göre Mehmet Akif, her yönüyle özgün bir cemiyet ve sanat adamıdır. O bir milleti uyandırmak ve ona şanlı mazisini hatırlatmak suretiyle

edebî kürsünün mümtaz ve yegâne üstadı olmuştur. *Safahat*'ın her yerinde canhıraş bir çığlık vardır. Gayesi İslam milletini silkeleyip kendine getirmektir. Medeniyetin yükseldiği ve düştüğü yerleri tespit edip bunlara hâl çareleri aramak ve insanlığa çıkış yolları göstermek için memleketi karış karış gezmiştir. O, gerçek bir rehberdir. Sanatını hayatına, davasına feda etmiştir. Onun hayatıyla sanatı arasında bir çelişki bulabilmek mümkün değildir. Gördüğünü ve inandığını yazmıştır hep, yazdıklarını da yaşamıştır. Hakikatin peşindedir sürekli. Eğip bükmeden, çarpıtmadan bütün samimiyetiyle doğruları terennüm etmiştir. Ona göre asıl hüner de budur. Edebiyat, hayattan kopuk bir sanat dalı değildir. Kökü edeptir; edebe, fazilete, insanlığa hizmet etmelidir. O, cemiyeti yüceltecek bir vasıtadır. Bu vasıta, toplumun gözünü açacak, hissiyatını yükseltecek, ahlakını terbiye edecek, millete edep dersi verecektir. *Safahat*, baştan sona bu eşsiz düşünce ve hislerle örülmüştür.

Mehmet Akif, yeni bir edebiyatın teşekkülüne ihtiyaç olduğu kanaatindedir. Prenses Emine Abbas Halim Hanımefendi'ye yazdığı 9 Şubat 1936 tarihli mektupta başka milletlerden, taklit edilerek oluşturulan yapay edebiyatı tenkit ederek millî bir edebiyatın gerekliliğine inanır: "Acemlerden alacağımız bir şey kalmayınca daha doğrusu o edebî metaın modası tamamiyle geçince Garplıları ve bilhassa Fransızları soymaya başlamışız! Kendi ruhumuzdan doğma bir edebiyata ne zaman kavuşacağız, bilemiyorum." (Akt: Günaydın, 2016: 143; Şahin, 2021: 86)

Bu sebepledir ki Mehmet Akif edebiyat ve kültür hayatımızda özgün bir şahsiyettir. Taklide düşmemiş, geçmişi tekrar edip sanatını ve şahsiyetini köreltmemiştir. Hep bir öncü ve çığır açıcı olmuştur. Divan edebiyatının, Tanzimat ve Servet-i Fünûn çevrelerinin bazı yerleşik kurallarını bırakıp tamamıyla kendine özgü bir sanat ve şiir anlayışı geliştirmiştir (Düzdağ, 2017: 141).

Mehmet Akif, ismen büyük fakat insanlık kıymetleri küçük, ehliyet ve liyakat sahibi olmadıkları hâlde kaderin bir cilvesiyle makam mevki elde etmiş düşük karakterli devlet ricalinden de kendilerine yazılan samimiyetsiz ve baştan sona riyakârlık kokan kaside ve methiyelerden de son derece rahatsızdır. Yazanları da dalkavuk ve şahsiyetsiz olarak tavsif eder. Çünkü bu edep yoksunu kişiler, milletin ahlakını bozmakta ve millî faziletleri zedelemektedirler.

Bununla birlikte Mehmet Akif, hürriyetin ilanından sonra edebiyat mensuplarının düştüğü sefil durumdan da nefret eder. İplerinden boşanırcasına

ulu orta herkese ve bütün manevi değerlere saldırmalarına, küfürler savurmalarına tahammül edemez:

Dalkavuk devri değil eski kasâid yerine,
Üdebânız ana avrat sövüyor birbirine!

mısralarıyla teessürünü beyan eder.

Mehmet Akif ve Tasavvuf

Mahir İz'in hatıralarından Mehmet Akif'in tasavvuf anlayışını da öğrenebiliyoruz. Ona göre Akif hiçbir zaman tasavvuf karşıtı olmamıştır. Böyle düşünenler kesinlikle büyük bir yanılgı içindedirler. Onun karşı olduğu şey sahih İslam çizgisinden sapıp toplumu ifsat bataklığına sürükleyen anlayışlardır. Bu milletin içinden çıkıp esas gayesini kaybeden ve dinden, ilimden hiçbir behresi olmayan bozuk fikirli ve bozuk inançlı kimi gruplar, saf ve dindar halkın itikadını sarsıcı eylem ve söylem içine girmişlerdir. Mehmet Akif, ömrü boyunca işte bu sapık çevrelerle mücadele etmiştir. Şiirlerini bu şekilde anlamak icap eder.

Sundular Türk'e tasavvuf diye olgun şırayı;
Muttasıl şimdi hakîkat kusuyor Sıdkı Dayı!

Mahir İz'e göre kendisini yakından tanımayanların, hakkında verdiği hükümler isabetli değildir. "Âsım"da geçen bu beyitle onun tasavvuf aleyhtarı olduğunu zannedenler aldanırlar. Bunlardan maksat hiçbir zaman kâmil tarikat mürşitleri değildir. O, sahih tasavvuf mürşitlerine her zaman için büyük hürmet göstermiştir. Evvelce de bahsedildiği gibi mesela tasavvufi bir eser olan Şems-i Mağribi Divanı'nı okurken manevi bir neşveye müstağrak olur. Hele Hatifî İsfehânî'nin "Kendisi vardır, ondan başka hiçbir şey yoktur. Tek Allah ancak odur." mealindeki tasavvufi tevhidini büyük bir vecd içinde âdeta tertil üzere okur:

Ki yekî hest ü hîç nîst cüz û
Vahdehû lâ ilâhe illâ hû

Mahir İz, onca zaman beraber olmalarına rağmen üstadının ağzından hiçbir zaman tasavvuf aleyhtarı bir söz işitmediğini söylemektedir: "Kendisini tanıdığım müddetçe tasavvuf ve erbâb-ı tasavvuf aleyhinde bir söz sarf ettiğini işitmedim. Cehle, hamâkate, anlayışsızlığa tahammül edemezdi."

Sonuç

"Dava adamı, idealini hayatının gayesi bilen insandır. Zira onun gayesi, hayatın her sahasında kemal sahibi insan yetiştirmektir. Onlar cemiyetlerin ruhuna yol gösteren ilahi mürşitlerdir." Mehmet Akif ve Mahir İz de hoca-talebe olarak yakın tarihimizde örneğine az rastlanır nitelikte, süre itibarıyla kısa ama mahiyet ve tesir bakımından oldukça faydalı ve bereketli bir birlikteliğe imza atmış ilim irfan sahibi iki özel insan, iki özel mürşittir.

Mahir İz gibi bir büyük kültür ve gönül adamının Mehmet Akif gibi nesilleri derinden etkilemiş bir abide şahsiyetin rahleitedrisinden geçmesi hem kendisine hem de eğittiği talebelerine geniş bir ufuk, derin bir şuur ve bunun gibi daha pek çok meziyetler kazandırmıştır. Elli dokuz yıllık feyizli öğretmenlik hayatında da üstat diye bildiği Mehmet Akif'in çok yönlü etkisini bütün açıklığıyla Hoca'nın üzerinde görebilmek mümkündür. "İslam hakkı ikame ve zulmü izale için Cenab-ı Hakk'ın indirdiği emsalsiz bir nizamdır. Her emeğin bir karşılığı vardır. Tarikat-ı furkaniyede hiçbir emek karşılıksız kalamaz. Her fırsatta, her vesileyle en büyük, en faziletli amel-i salihin hakka, hukuka riayet suretiyle başkalarını düşünmek ve insanlara faydalı olmaktır." (Işık, 2003: 78) tespitleri ile

Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete ram ol,
Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol

mısraları hem Hoca'yı hem üstadını hülasa eder gibidir.

"Kişi sevdiği ile beraberdir." düsturunca Mahir Hoca, derin muhabbet duyduğu Mehmet Akif'e, dostları arasında vefa, sadakat, samimiyet, tevazu, edep, saygı, doğruluk, çalışkanlık, hamiyetperverlik ve İslam'a tam teslimiyet gibi nice üstün karakter özellikleriyle en çok benzeyen kişilerin başında gelmektedir. Nasıl Mehmet Akif, hayatta iken yahut vefatından sonra seveni

sevmeyeni tarafından bir karakter abidesi olarak takdir edilip saygı gördüyse Mahir İz Hoca da benzer bir iltifata mazhar olmuştur.

Ona göre Mehmet Akif, basın âleminde hakkında en çok yazı yazılan, en çok eser verilen, en çok söz söylenen kişidir. O, zamanın içtimai en büyük rehberidir. Onun bu mazhariyetine hiçbir şair ulaşamamıştır. (Düzdağ, 2017: 69; İz, 1962: 124). "Şiir ve sanat bakımından edebî zirvelere yükselmiş pek çok şairimiz vardır fakat Akif edebî ve millî varlığımızın tek menşurudur, biricik prizmasıdır." (Düzdağ, 2017: 69) Bu hâl onun ruhlara ne büyük tesir yaptığının canlı delilidir. (Düzdağ, 2017: 69).

Mahir İz, Mehmet Akif'in talebesi olmaktan büyük bahtiyarlık duymaktadır. O, hocasını her zaman ve her yerde latif, nazik ve zarif kelimelerle ve de hürmetle yâd eder. Hocasına karşı serapa edep, hayâ ve sevgi doludur. Aralarındaki münasebeti, fikrî, ahlaki, insani ve İslami bütün hususiyetleri kendisinin "üstadım", "efendim"; Akif'in "iki gözüm", "kuzum evladım" diye hitap ettiği mektuplardan ve hatırattan öğrenebiliyoruz. Onun hem hayatında hem de vefatından sonra üstadını adım adım takip etmiştir.

Bu yönüyle Mahir Hoca da tıpkı üstadı Mehmet Akif gibi, yapmış olduğu tahlilleriyle, öne sürdüğü iman ve vicdan prensipleriyle gençliğin yoluna meşaleler tutmuş ve millete hakiki kurtuluş yollarını göstermiştir.

KAYNAKÇA

Çantay, B. H. B. (2008). *Âkifname:* İstanbul: Erguvan Yayınları.

Derman, U. (1975, 1976, 1977). Mehmed Akif'den Mektuplar. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, C 4, S 1, 2, 3, 4; C 5, S 1, 2, 3, 4; C 6, S 1.

Derman, U. (1976). Mâhir Hoca'dan İzler. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, *4*(1), 21.

Derman, U. (2015). Mâhir Hoca'dan İzler. *Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli*. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Düzdağ, M. E. (2017). *Üstadım Mehmet Âkif, Muallim Mahir İz'in Hatıraları.* İstanbul: Gonca Yayınları.

Güler, Z. (2021). Toplumsal Hayatta İhtilafı Körükleyen Amiller ve Çözüm Yolları. *Medeniyet Bülteni*, (55), 65.

Günaydın, Y. T. (2008). Mehmet Âkif'in Mektupları. *Karakter Abidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Akif Hece Özel Sayısı,* (133), 440-520.

Günaydın, Y. T. (2016). Mehmet Akif Ersoy-Mektuplar. Ankara: Atlas Yayınları.

Işık, A. (2003). *Mâhir İz, Hayatı, Eserleri ve Tasavvufi Görüşleri*. (Yüksek lisans tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

İz, M. (1962). Büyük Âkif, Rehberimiz Akif. *Sebilürreşad*, 14, 124.

İz, M. (2000). *Yılların İzi*: İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Kahraman, Â. (10 Ekim 2018). Mahir İz, Uğur Derman ve Mehmet Akif. *Yeni Şafak Kitap Eki.* https://www.yenisafak.com/hayat/mahir-iz-ugur-derman-ve-mehmet-akif-3401021(Erişim: 15.08.2021).

Kara, İ. (2021). Mehmet Akif, Yaşadığı Dönemin Gerçek Bir Tercümanıdır. *Eğitimin Fatihi Dergisi*, (5), 45-47.

Karataş, T. (2011). Mehmet Akif'in Mektupları. *Mehmet Âkif Ersoy* içinde (s. 452-464). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Okay, O. (2017). *Silik Fotoğraflar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Öztürk, M. (2016). Millî Şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un Gerçekleşmeyen Projeleri. *Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi, (KİİFAD)*, 1(2), 61-82.

Şahin, A. M. (2021). Hususi Mektuplarına Göre Mehmet Akif Ersoy. *Türk Dili Dergisi*, (831), 78-87.

Uzun, M. (2015). "İstanbul/Üsküdar Medeniyetinden Etkin Bir İz: Muallim Abdullah Mahir İz". *Medeniyet Köprüsü Beş Şehirli*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

EKRANA YANSIYAN MEHMET AKİF ERSOY

Mücahit GÜNDOĞDU
Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı/Türkiye
gundogdumucahit@gmail.com

Giriş

Türkiye'de bugüne dek Mehmet Akif filmi çekilememiş olması ya da çekilen belgesel ve televizyon dizilerinin sınırlılığını siyasal koşullar ile birlikte sinema sektörünün iç yapısıyla bir bütün olarak ele almak gerekiyor. Mehmet Akif'i anlatırken belli bir çekingenliğin var olduğu her seferinde göze çarpıyor. Mehmet Akif filmi yapabilmek için ilk olarak bu çekingenlikle hesaplaşmak gerektiği açık. Türkiye'nin varoluş mücadelesinin merkezînde bulunan bir şahsiyetin sinema alanında anlatılamamış olması, yüzeysel ya da ön yargılı değerlendirmelerle anlaşılamaz. Tarihsel koşullar, devlet, toplum ve piyasa ilişkileri içerisinde İstiklal Marşı şairinin kitlelere ulaşmasının önüne çıkan engeller derinlemesine değerlendirilirse daha berrak bir cevaba ulaşılabilir. Hepsinden önce Mehmet Akif'in tarihsel, kültürel, sosyolojik zeminde ne anlama geldiği üzerine iyi düşünülmesi gerekiyor. Akademik anlamda ya da edebî metinlerde Mehmet Akif üzerine çokça şey yazılmış olsa da, sinemada es geçilmiş olmasının biraz da sinemasal alanın duyduğu ekonomik desteğin sağlanmamış olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Böylesine bir desteğin zaman zaman ortaya çıktığı görülse de, bütüncül bir Mehmet Akif portresi ortaya koyan çalışmaya rastlamak kolay değildir. Denebilir ki, ekonomik koşulların da ötesinde girift bir ilişkiler ağı sinema alanında belirleyici olabiliyor. Bu ilişki ağının ne kadarı Türkiye'nin özgün koşullarından kaynaklı, ne kadarı bireysel inisiyatiflere dayanıyor kesin bir cevap bulabilmek kolay gözükmüyor. Çok fazla değişkenin ve etkileşimin olduğu sosyal bir hususta değişkenlerin tümünü kontrol etmeden

kesinlik bildiren cümleler kurmak imkân dâhilinde değil. Buna da insanoğlunun muktedir olabilmesi zor olacağından yalnızca tarihsel koşullar, siyasal ilişkiler, ekonomik yapı ve bireysel tavırları ortaya koyup yorumlamak yolu tutulabiliyor.

İdeolojilerin Kıyısında Filmlerin Dışında

Türkiye'de ulusalcı reflekslerle yapılan diziler ve filmlerde Mehmet Akif Ersoy'un simgelediği değerlerden arındırıldığı rahatlıkla görülebilir. Bu tür yapımlarda, Mehmet Akif portresinin bütünü yerine Ulusalcı ideolojiyi tahkim edecek sınırlı bir çerçevesinin göz önüne alındığı söylenebilir. Bu tür yapımların destansı havasında, Mehmet Akif karakterinin bir destancı olarak dar bir zümrenin beklentileri doğrultusunda şekillendirildiği görülür. Mehmet Akif'in gerçek kimliğini, İslamcı eğilimlerini, dünya İslamcılık hareketiyle kurduğu ilişkileri, Türkiye'de hayal ettiği devlet dizaynını ve TBMM içinde muhalif grup olarak nitelendirilen grupla özdeşleşmesini ve peşinden Mısır'a gidişini karartarak işlevsel bir İstiklal Marşı yazarı portresi ortaya koymak amaçlanır. Ortaya konulan bu portre esasında onlarca şahsiyeti gölgeleyip, makbul karakterleri göz önüne çıkararak tarihi ideolojik olarak araçsallaştırmaya hizmet eder. Mehmet Akif'in yalnızca ulusalcı eğilimlere sahip olan değil; İslamcı-Millîyetçi kesimler tarafından yapılan dizi ve filmlerdeki aksı da bütüncül bir Mehmet Akif portresinin çok uzağındadır. Ulusalcı refleksler dışında yapılan film ve dizilerde de Mehmet Akif'in istiklal mücadelesindeki cehdinin öne çıkarıldığı görülür. Bu öne çıkarma, bir tür karşı devrimci söylem imalarına karşı teskin etme girişimi olarak değerlendirilebilir. Esasında Mehmet Akif'in Mısır'da bulunma zorunluluğu ile Mehmet Akif üzerine yapılan yapımların oto sansüre uğraması benzer çekincelere dayanır. Ülkede kurumsallaşmış resmî ideolojinin dışında bir söylem geliştirmenin tehlikesini ya göze alamamak ya da mevcut düzenin imkânlarına sırtını dönmek anlamına gelebilecek objektif bir anlatı ortaya koyabilen yönetmen çıkmamıştır.

Mehmet Akif'in Türkiye'de rasyonel temellere dayalı, bilimi ve insanın kendi gayretini önceleyen ıslahatçı İslami bir anlayışı gündeme getirmesi, bir bakıma İslami kesimlerin hatırı sayılır bir kısmı tarafından İslam anlayışlarına müdahale ya da alternatif olarak görülür. Bu cenahtan da Mehmet Akif'in dinsel kimliğini dışlayan tepkiler ortaya çıkar. Bu durum Mehmet Akif'in dinsel

kimliğini gündeme getirmeyi dindarlar arasında uzlaşmazlıklara kapı aralama potansiyelinden dolayı zorlaştırır. Mehmet Akif, Türkiye'de iki ana ekseni oluşturan Batıcı ve İslamcı kesimlerce hakarete varacak derecede şiddetli eleştirilere maruz kalır. İki kesim tarafından da bütünüyle kabullenilemediği gibi yok da sayılamaz. Türkiye'deki muhafazakârlık düşüncesinin temel belirleyenlerinden olan Necip Fazıl Kısakürek'in de Türkiye'de Batıcılığın öne çıkan isimlerinden eleştirmen Nurullah Ataç'ın da sert bir şekilde eleştirdiği Mehmet Akif, İstiklal Marşı yazarı kimliğinin uzlaştırmacı yönüne rağmen yenilikçiliği dolayısıyla ayrık otu muamelesi görmüştür. Ortaya attığı çeşitli görüşleri geniş kesimlerin konfor alanlarına müdahale anlamı taşıdığı için uzlaşmadan çok ihtilaflara konu olmuştur. Bu durum da Mehmet Akif filmi, dizisi ya da belgeseli yapmayı zorlaştırmıştır.

Her çevrenin Mehmet Akif'i farklı olduğu gibi farklı kesimlerin yaptığı film ya da dizilerde Mehmet Akif görünümü de farklıdır. Bununla birlikte daha çok İslami kökenli kişilerin Mehmet Akif ile ilgili yapımlara imza attıkları görülmektedir. Bu kişilerin yaptıkları çalışmalar da bir tür devlet yönlendirmesi sonucu ortaya çıkmıştır denebilir. Mehmet Akif ile ilgili devlet tarafından yaptırılan çok sayıda yapım vardır ama bu yapımların üzerine sinmiş bir isteksizlik de kendini belli eder. Bu da sinemacıların Mehmet Akif filmi yapmak konusunda yeterli heyecanı duymamalarıyla açıklanabilir.

Türk Sinemasında Mehmet Akif'i Aramak

Türk sinemasının tarihsel gelişimi içinde biyografik filmlerin yaygın bir tür olmadığı görülür. Bu türden filmlerin seyirciden yeterince ilgi görmeyeceği düşüncesinden hareketle, sinemacıların bu fikre sıcak bakmadığı akla gelebilir. Bunun da ötesinde biyografik film yapmak, filmi yapılan kişinin sevenleriyle sınırlı bir çevreyi seyirci olarak kabullenmek anlamına geleceğinden riskli olarak değerlendirilir. Bu da biyografik film türünün Türk sinemasında geri planda kalmasına neden olmuştur. Mehmet Akif'i konu alan müstakil bir filmin yapılamamış olması diğer birçok sebebin yanı sıra bu arz-talep mekânizmasının ürettiği soruna bağlanabilir. Mehmet Akif'in daha çok belgesel, kısa film ve çizgi film ile ekrana geldiği, bunun da televizyon marifetiyle olduğu söylenebilir. Daha çok devlet televizyonu ve Kültür Bakanlığının destekleriyle yapılan belgeseller, piyasa mekânizmasından bağımsız olarak Mehmet Akif'i

konu edinen belgeseller olmuştur. Böyle bakıldığında çeşitli dönem filmlerinde ve dizilerinde Mehmet Akif bir biçimde vardır. Ama bu çalışmalarda İstiklal Marşı'nın şairi olarak bir fon görünümünde yer alırken başlı başına bir filmin konusu olamamıştır. Mehmet Akif üzerine düşünmek, kitap yazmak ve yayımlamak rahatlıkla yapılabildiği hâlde sinema alanında çok durağan bir görüntü vardır. Mehmet Akif ile ilgili yazın alanındaki metin bolluğunun bir benzeri sinema alanında görülmez. Belli zaman aralıklarıyla Mehmet Akif'in filminin yapılacağı haberleri basına yansırken çoğunlukla bu çalışmalar akim kalmıştır. Senaryosundan bütçesine kadar büyük oranda altyapısı oluşturulan projeler bile hayata geçirilememiştir. Gazeteci-Yazar Abdurahman Şen'in de böyle bir projesi vardır ama hayata geçirilmesi mümkün olmamıştır. Şen, "Bir Destan Adam Mehmet Akif Ersoy" adlı kitabından uyarlamayı düşündüğü film için değişik kesimlerle görüşmüş, finans meselesini halletmek için çaba sarf etmiş ama nihayetinde sonuç alamamıştır. Sinema alanında Mehmet Akif'i anlatmak üzere yola çıkan projelerin nihayete erememesi, söz konusu Mehmet Akif olduğu için teknik engellerden çok sinema dışı alandan gelen engellemeleri akla getirir. Ancak siyasi iktidarların olumlu yaklaşımına rağmen sinema dünyasının Mehmet Akif filmi yapmaktan uzak durduğu görülür. Bunda dönem filmi yapmanın zorlukları da etkili olmuştur denebilir. Mehmet Akif filmi çekmenin zorluğunun en görünen yanı ise Mehmet Akif isminin taşıdığı birleştirici imgelerin aksine ihtilaflara daha yatkın olmasıdır. Bunu 2021 yılında vizyona gireceği duyurulan Akif filmi üzerinden yürütülen tartışmalarda görebilmek imkân dâhilindedir. Yönetmenliğini Sadullah Şentürk'ün yaptığı, Mehmet Akif karakterini Yavuz Bingöl'ün canlandırdığı filme İslamcı ve Ulusalcı çevrelerden yükselen çeşitli ideolojik eleştiriler Türkiye'de yapılacak Mehmet Akif filminin talihini görmek açısından bir örnek olmuştur.

İstiklal Savaşı üzerine her yıla kimi zaman birkaç film düşecek kadar fazla film yapılmış olmasına karşın, İstiklal Savaşı'nın manevi cephesinin önderlerinden olan Mehmet Akif Ersoy'a bu filmlerde çoğunlukla yer verilmemiştir. Bu, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş yıllarından beri devam eden bir tutumdur. 2000 sonrası dönemde yapılan dizilerde bu durum değişmiş, Mehmet Akif karakteri bu türden dizilerin birçoğunda yer almıştır. Bu değişimin sebeplerini siyasal, kültürel ve ekonomik koşullardaki farklılaşmada aramak yerinde olacaktır.

Televizyonlarda Farklı Gelişim

Televizyon ve tiyatro için bu durum geçerli değildir. Türk sinemasının Mehmet Akif ilgisizliğinin sebepleri, dar bir alana hapsedilemez. Hem sektörden kaynaklı sorunlar hem de siyasal sınırlar Mehmet Akif filmi yapmayı güçleştirmiştir. Mehmet Akif'in 2000'li yıllardan sonra daha yoğun olarak televizyona ve sinemaya aktarıldığını görmek mümkündür. Bu durum, bu dönemde Mehmet Akif'e yeniden yönelen ilginin süreğidir. 2010'lu yıllara doğru Türkiye'de tek parti döneminin daha sık olarak sorgulanmaya başlamasıyla birlikte Mehmet Akif de sıklıkla gündeme getirilmiştir. Siyasal ve akademik çevreler ile çeşitli kültür ortamlarında Birinci Meclis üzerine yapılan olumlu vurgular, bu meclis döneminin manevi ve entelektüel motifleri üzerine araştırma yapmayı da beraberinde getirmiştir. Bu dönemde devlet televizyonlarında Mehmet Akif üzerine yoğun olarak programlar ve belgeseller yapılmıştır. Bu çalışmaların birçoğu özgün bir görünüm arz etmekten uzaktır. Özel günlere yönelik aceleyle kotarılmış çalışmalar ve bir ölçüde birbirinin tekrarı mahiyetinde yapımlar çoğunluktadır. Bu türden çalışmalar genellikle Mehmet Akif ve dönemiyle ilgili ezberlerin alt alta sıralandığı bir tür tanıtım videosu mahiyetindedir. Türk sinemasının önde gelen yönetmenlerinin bu konudan bariz bir şekilde uzak durmasının bu durumun ortaya çıkmasında yadsınamayacak bir payı olduğu savunulabilir. Mehmet Akif belgeseli ve filmleri çoğunlukla sinemacıların gayretiyle ortaya çıkmamış; daha çok sinema dışı alandan gelen talepler, yönlendirmeler sonucunda neşet etmiştir. Sinemanın aksine televizyonda, yoğunlukla da devlet televizyonunda Mehmet Akif üzerine üretimin sebebi devlet gücünü elinde bulunduran siyasal grubun bu konuda istekli olmasıyla ilgilidir. Televizyonlarda yapılan kimi belgeseller, Mehmet Akif anlatımındaki sathi görüntüyü genişleterek daha gerçekçi bir Mehmet Akif portresi ortaya koyma yolunda önemli mesafeler kat etmişlerdir. Bunda siyasal konjonktürün uygun düşmesinin de önemli etkisi vardır. Siyasal olarak düşünsel engeller kaldırılmış gözükse de, TRT'ye yapılan dizi ve belgesellerde yönetmenlerin oto sansür mekânizmasını işlettiği görülür. Yönetmenler, resmî ideolojik sınırlara riayet edebilmek için anlatacaklarına baştan bir sınır koymaktadır. Bu da ortaya çıkan Mehmet Akif portresini eksik bir portre hâline getirir. Mehmet Akif'in hayatını konu alan film ve belgesellerde Cumhuriyetin ilanından sonraki dönem ve siyasal gruplar arasındaki ihtilaflar kasıtlı olarak es geçilir.

Sinemasal anlamda hikâyeleştirilmeye en uygun kısımlar özenle hikâye dışı tutulmuştur. Bu oto sansür mekânizması, çok daha gelişkin olabilecek bir filmi en başta dar bir çerçeveye hapsetmektedir.

Film ve Belgeseller Üzerine Yazılar

Mehmet Akif ile ilgili sayısız metne karşın Mehmet Akif'i konu alan film, belgesel, dizi vs. ile ilgili yazı bulabilmek mümkün değildir. Mehmet Akif'in sinema ve televizyonda nasıl anlatıldığı üzerine çeşitli zamanlarda yayımlanan gazete yazıları dışında bir çalışmaya rastlanamaz. Bu yazıların da bir dizi ya da film üzerine yazılmış çeşitli ideolojik tepkilerden oluştuğu görülür. Mehmet Akif filminin yapılması üzerine düşünce geliştiren bir kültür insanı da şimdiye kadar görünmemiştir. Mehmet Akif'in ele alınış biçimlerine tepkisel yaklaşımların ötesinde bir tez konulduğu vaki değildir. Bu da sinemacılar için bir yol gösterici olmayışı ve gelebilecek tepkilerden hareketle riskli bir alan olarak algılanma şeklinde kendini göstermiştir. Mehmet Akif'i konu alan film ve belgeseller üzerine yazılan yazılar, bir bütün olarak Mehmet Akif'in nasıl anlatıldığından çok hangi rolü kimin oynadığı ve kostümlerle sınırlı kalmıştır. Zaman zaman da tarihsel dönemin kültürel çerçevesini yeniden tanımlamak amaçlanmıştır. Bu da bazı istisnalar saklı kalmak kaydıyla yazılan metinleri, geniş çerçeveli eleştiriler olmaktan uzaklaştırmıştır.

Davete İcabet Mahiyetindeki Yapımlar

Mehmet Akif ile ilgili yapımların sayısından daha çok niteliğine odaklanmak daha isabetli bir sonuca varmaya yarayabilir. Mehmet Akif'i konu alan yapımlarda varlığı hissedilen temel eksiklerden biri olarak tarihî olayları derinlemesine yansıtamamak öne çıkıyor. Temel tarihsel araştırmalardan yoksun olmaları, bu yapımların hazırlık süreçlerinin ya olmadığına ya da sınırlı olarak yapıldığına işaret ediyor. Salih Diriklik'in yönetmenliğini yaptığı TRT tarafından "Türk Büyükleri" dizisinin ilk bölümü olarak 1986 yılında yayımlanan "Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy" adlı drama bu eksiklerle doludur. Belli bir zamana yetiştirilme bahane edilerek yapımın aceleye getirildiği söylense de; tarih ve kültür zaviyesinden temeli olmayan bir yapım ortaya çıkmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 1996 yılında yaptırılan,

yönetmenliğini Mesut Uçakan'ın yaptığı "İstiklal Marşı Şairi Mehmet Akif Ersoy" adlı belgesel de tarihsel ve kültürel derinliği zayıf bir belgesel olarak öne çıkmaktadır. İki yapımın sinematografik zayıflıkları da belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Bu da, sinemanın kendi üslubu olduğundan hareketle anlatım dili kurmak uğruna tarihsel ve kültürel arka plandan taviz verildiği savunmasını boşa çıkarıyor. İki yapımın yönetmenlerinin de davet üzerine bu yapımlara başlamaları ve iki yönetmenin de Millî Sinema olarak adlandırılan ve Yücel Çakmaklı'nın kuramsal öncülüğünü yaptığı akımın takipçilerinden olmaları, siyaset kurumunun yaptırmak istediği Mehmet Akif filmlerinin ideolojik yönelimini de ortaya koyuyor. Bu yönetmenlerin içsel bir çaba sonucu Mehmet Akif filmine talip olmamaları ve siyaset kurumunun talebi üzerine harekete geçmeleri Mehmet Akif'i öncelikli, bayraklaştırılacak bir düşün adamı görmemeleriyle de ilgili olabilir. İslami eğilimlerinden dolayı belirli bir yakınlık hissettikleri ama bazı ilerlemeci ve millîyetçi görüşlerinden dolayı tam anlamıyla sahiplenemedikleri Mehmet Akif'in filmini yapmaları, ancak ciddi bir bütçe ile devlet tarafından talep edilmeleri durumunda gerçekleşebiliyor. Bu yapımların bütünlüksüz ve estetik yoksunu atmosferi, yönetmenlerinin yaptıkları işin üzerine yeterince düşmediklerini de gösteriyor. Zaten bu yapımlar yayımlandığı dönemde yapılan eleştiriler de filmlerin özensizliği üzerine odaklanıyor. 5 Ocak 1987 tarihli Zaman gazetesinde M. Ertuğrul Düzdağ tarafından Diriklik'in yönetmenliğini yaptığı çalışmaya yönelik ciddi eleştiriler yöneltilir. Düzdağ, yapımdaki fotoğraf yanlışlıklarını eleştirir. Boğaziçi Dergisi'nin 87. sayısında Yağmur Gökhan imzasıyla yayımlanan Sefa Kaplan'ın yazısı da meseleye farklı eleştiriler getirir. Kaplan, Ömer Lütfi Mete tarafından kaleme alınan senaryoyu değiştiren yönetmeni eleştirir:

> ... Ancak yönetmen madem senaryoyu beğenmiyordu, neden altına imzasını eklemişti? Senaryoya ne katmıştı? Ömer Lütfi Mete ise, yapılan programda kendi senaryosundan 'keçiboynuzundaki keçi' kadar esame kalmadığını söylüyordu. Kim neyi söylerse söylesin, program bir ihanetti. Mehmet Akif'e 'Müslüman' takımından olanların düşmanca bir komplosu gibiydi... (Gökhan, 1987).

Bu örneklerde görüldüğü üzere Mehmet Akif ile ilgili yapılan TV filmi ve belgeseller çeşitli dergi ve gazetelerde eleştirilir. Bu yapımlardan Diriklik'in yaptığı TV filmi Turgut Özal'lı Anavatan Partisi iktidarı döneminde yaptırıl-

mıştır. Özal döneminde TRT'de oluşan millîyetçi-muhafazakâr yapının eğilimleri doğrultusunda bu türden yapımların teşvik edildiği ama bu yapımların da hazırlıksız ve yetersiz bir altyapı üzerine oturduğu söylenebilir. Uçakan'a Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yaptırılan belgeselin yapımı da sağ koalisyon hükûmetlerinin görev başında olduğu dönemde gerçekleşmiştir. Her iki örnekten hareketle, Mehmet Akif ile ilgili yapımların sinemacıların ilgisi ve talebiyle değil; çoğunlukla siyaset kurumunun beklentilerinden doğduğu söylenebilir.

Dizilerde Görmezden Gelme Furyası

İstiklal Savaşı için Mehmet Akif Ersoy temel bir figür olmasına rağmen onu devre dışı bırakarak, görmezden gelerek tarih yazıldığı olmuştur. Tarih yazımındaki bu eğilime koşut olarak Türkiye'de üretilen kimi dizilerde de Mehmet Akif'siz bir İstiklal Savaşı görüntüsü oluşturulmuştur. TRT tarafından 1994 yılında yaptırılan, yönetmenliğini Ziya Öztan'ın yaptığı Kurtuluş dizisi bunlardan biridir. Kurtuluş dizisi, İstiklal Savaşı dönemini anlatmasına rağmen Mehmet Akif ile ilgili hiçbir sahneye yer verilmemiştir. Bu tercihin hikâye etme çabasından kaynaklandığı söylenecek olsa bile böyle bir sonuca kolay varılamaz. Mehmet Akif'in Anadolu'da verdiği vaazlar, İstiklal Savaşı lehine yaptığı yayınlar, Birinci Mecliste oturduğu merkezî konum ve İstiklal Marşı'nın yazarı olması; İstiklal Savaşı'nı konu edinen bir film, dizi ya da belgesel yapan biri için görmezden gelmeyi olanaksızlaştırır. Bu, ancak yönetmenin ya da senaryo yazanların bilinçli bir tercihinden kaynaklanabilir. Bu dizi özelinde Mehmet Akif'in İstiklal Savaşı öznesi olarak ele alınmamasının Turgut Özakman'ın senaryosundan kaynaklandığı söylenebilir. Özakman, "Şu Çılgın Türkler" romanını yazan kişi olarak, ulusalcı eğilimlerinin ekrana yansımasını sağlamıştır. Romanında da Mehmet Akif'in adının yalnızca iki kez ve kadınlarla ilgili Mecliste yapılan tartışma esnasında anıldığı düşünülürse, Özakman'ın zihin dünyası için Mehmet Akif'in dışarıda bir figür olduğu görülür. Bu tavır yazdığı senaryoda da daha keskinleşerek sürmüştür. 1983 yılında TRT'de yayınlanan Mithat Cemal Kuntay'ın aynı adlı romanından uyarlanan yönetmenliğini Feyzi Tuna'nın yaptığı "Üç İstanbul" dizisinde ise Mehmet Akif bir biçimde yer alır. Mehmet Akif'in yakın dostlarından olan Kuntay'ın romanında Mehmet Akif'i temsil eden karakteri merkezî bir konum tutmaktadır. 2016

yılında Kanal D tarafından yayımlanmaya başlanan, yönetmenliğini Yağmur Taylan ile Durul Taylan'ın yaptığı "Vatanım Sensin" adlı dizi de Kurtuluş dizisindekine benzer şekilde ulusalcı eğilimlere sahiptir. Burada, Mehmet Akif'e daha fazla yer verilir. Ulusalcı perspektiften, seyirci kitlesinin beklentilerine uyumlu bir Mehmet Akif karakteri oluşturulduğu ifade edilebilir.

Akif'i Yeniden Keşfetmek

Mehmet Akif Ersoy'u sinema ve televizyonda anlatmak için 2000 sonrası dönem ayrı bir kategoride değerlendirilmeyi hak ediyor. Mehmet Akif'i anlatan ve ciddi emekler verilerek üretilen yapımların neredeyse hepsi 2000 sonrası döneme denk düşüyor. Mehmet Akif'in sinema ve televizyonda önemli ölçüde yer aldığı bu dönemde Türkiye'de neyin değiştiği sorusu da önem arz ediyor. Mehmet Akif'i kitlesel aygıtlar üzerinden halka anlatmanın riskli olarak görüldüğü dönemlerden sonra Mehmet Akif'i anlatmak risk olmaktan çıktı mı? Bunu dönemin siyasal-toplumsal özellikleriyle birlikte düşünerek değerlendirmek daha isabetli veriler sunabilir. 2011 yılının T.C. Başbakanlığı tarafından "Mehmet Akif Ersoy Yılı" olarak ilan edildiği, 2021 yılının ise T.C. Cumhurbaşkanlığı tarafından "Mehmet Akif ve İstiklal Marşı Yılı" olarak anıldığı ve kutlandığı göz önünde bulundurulursa devlet tarafından Mehmet Akif Ersoy'a yönelen bir ilgiden söz etmek mümkün hâle gelir. Mehmet Akif'e yönelen ilgi devletin tetiklemesine de bağlanabilecek şekilde yoğunlaşmıştır. Edebiyat alanından da üniversitelerden de televizyonlardan da sinemadan da Mehmet Akif'i yeniden gündeme taşıyacak atılımlar gelmiştir. Şair İsmet Özel tarafından 2007 yılında kurulan İstiklal Marşı Derneğinin de bunların bir örneği olduğu düşünülebilir. Mehmet Akif Ersoy ve Eşref Edip Fergan tarafından kurulan Sebîlürreşâd dergisinin kapatılmasından 50 yıl sonra 2016 yılında yeniden okuyucularıyla buluşmasına Mehmet Akif'e yönelen edebiyat alanındaki ilginin bir başka veçhesi olarak bakılabilir. TRT'nin 2000 sonrası dönemde sıklıkla Mehmet Akif ile ilgili yapımlara yer vermesi de bunların bir uzantısı kabul edilebilir. Yine bu dönemde kamu kurumları ve sivil toplum kuruluşları tarafından Mehmet Akif Ersoy'u odağına alan çok sayıda program gerçekleştirilmiştir. Ersoy'un torunu Selma Argon tarafından Türkiye'nin dört bir yanında Mehmet Akif'i anlatmak üzere konferanslar düzenlenmiş, çok sayıda televizyon programında Mehmet Akif tartışılmıştır. Ayrıca toplum tara-

fından da Mehmet Akif'in yeniden gündeme getirilmesi olumlu karşılanmış ve Mehmet Akif'i konu alan eserlere ilgi gitgide artmıştır. Safahat'ın Türkiye'de en çok basılan şiir kitapları arasında olduğu düşünülürse, halkın ilgisi de daha net görülmüş olur.

Sinema ve Televizyonda Akif Yılları

Mehmet Akif Fikir ve Sanat Vakfınca 2006 yılında yaptırılan, Metin Tunçtürk'ün yönetmenliğini yaptığı "Mehmet Akif" belgeseli Mehmet Akif'in hayatını ve eserlerini konu almaktadır.

TRT tarafından 2007 yılında yayımlanan Tunç Davut'un yönetmenliğini, Erkan Akın'ın senaryosunu ve Ahmet Yenilmez'in de yapımcılığını üstlendiği "Kınalı Kuzular" dizisinin 10. bölümü Mehmet Akif Ersoy'u odağına almıştır. Çanakkale Savaşı'nı konu edinen bu dizide, Ersoy'un Çanakkale Savaşı döneminde gösterdiği yararlılıklar sınırlı bir şekilde anlatılmıştır. Dizinin bütünü göz önüne alındığında bu bölümün Ersoy'a yer vermek maksadıyla bütüne aykırı düşmek pahasına yapıldığı fark edilebilir. Dizi, Mehmet Akif Ersoy'un bir dönemini anlatmıştır. Bu bakımdan hayatının çok küçük bir kısmına dönük dar bir portre sunmaktadır.

2007 yılında TRT tarafından yaptırılan, yönetmenliğini Selim Aytekin ile Turgut Söğüt'ün yaptığı "Yakın Tarihin İzinde Anılar ve Duygular" adlı belgesel 7. bölümünde Mehmet Akif ve Mısır günlerine yer verilir. Bu belgeselin Mehmet Akif'e özgülenmediği, onun Mısır'da geçirdiği günlerden hareketle bir değini olduğu söylenebilir. Belgeselin önemi, Mehmet Akif'in Mısır günleriyle ilgili ayrıntılı bilgi sunan az sayıdaki yapımlardan biri olmasından gelmektedir.

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü tarafından 2007 yılında özel bir ajansa yaptırılan, yönetmenliğini Faruk Nafiz Fazlıoğlu'nun yaptığı "Akif'ten Asım'a" adlı belgesel, Mehmet Akif üzerine konuşan kişiler sebebiyle önem arz etmektedir. Belgeselde Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı, Prof. Dr. Orhan Okay, Beşir Ayvazoğlu, Prof. Dr. İsmail Kara, Prof. Dr. Aykut Kazancığil, Prof. Dr. Süleyman Hayri Bolay ve Dücane Cündioğlu'nun Mehmet Akif ile ilgili dikkate değer değerlendirmeleri yer almaktadır.

Özellikle Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı'nın Mehmet Akif üzerine söyledikleri Mehmet Akif'i disiplinler arası bir çerçevede yeniden düşünmeye imkân sağlıyor.

TRT tarafından 2008 yılında yayımlanan Mehmet Ali Nalbant'ın yönetmenliğini yaptığı belgesel de Mehmet Akif Ersoy'a yoğun ilgi döneminin bir verimidir.

TRT Belgesel tarafından 2009 yılında yaptırılan, yönetmenliğini Neşide Sağlık'ın üstlendiği "İstiklal Şairi Mehmet Akif Ersoy" isimli belgesel, daha önce yapılan belgesellere nazaran daha ciddi emek verilmiş ama sınırlı bir bakış açısıyla oluşturulmuştur. Belgeselde ihtilaflı konular üzerinde durulmamıştır. İstiklal Savaşı'ndan sonraki dönem sınırlı bir biçimde aktarılmıştır. Belgeselin ideolojik sınırlara riayet anlamında önceye göre mesafe kat ettiği söylenemez.

TRT'ye 2012 yılında yapılan, yönetmenliğini Tunç Davut'un yapımcılığını Ahmet Yenilmez'in yaptığı 8 bölümden oluşan "Korkma" belgeseli, aynı ekibin "Kınalı Kuzular" dizisinde sınırlı olarak anlattıkları Mehmet Akif Ersoy'u bir bütün hâlinde anlatma girişimidir. Mehmet Akif'i konu alan tiyatro oyunları sahneye koyan tiyatrocu Ahmet Yenilmez'in Mehmet Akif ilgisinden kaynaklandığı söylenebilecek bu belgesel serisi tarih ve kültür perspektifinden derinlikli bir anlatım sunmuştur denebilir. Sinema ve televizyon çerçevesinde bakıldığında Mehmet Akif'in belki de o zamana dek yapılmış en geniş ve tutarlı hayat hikâyesine bu belgeselde rastlanabilir. Yenilmez, "Belgeselde, Kuşçubaşı Eşref, Ali Şükrü Bey ilk kez filme aktarılıyor. 1909 ile 1936'yı çekiyorum. Ne sürprizlerim var. Kimlerle Batı Trakya'da ne devletler kurmuş oralara varacağım." ifadeleriyle Korkma belgeselinin ekranlardaki Mehmet Akif anlatısına getirdiği yeniliklere dikkat çeker. Mehmet Akif'in hayatını odak alarak Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan öncesini olduğu kadar sonrasını da daha açık bir şekilde ekrana yansıtan belgesel bu bakımdan dönemin ruhuyla da uyumludur. Türkiye Cumhuriyeti tarihine yönelik yoğun sorgulamaların yapıldığı dönemde çekilen bu belgeselin tarihsel söylemi önceki belgesellerden belirgin olarak farklılaşır. Resmî ideolojik sınırları çok kez ihlal eden belgeselin millîyetçi bir grup tarafından yapılmış olması da ayrıca dikkate değerdir. İslamcı çizgide bulunan kişilerin yaptığı film ve dizilerin resmî söyleme daha uygun millîyetçi-muhafazakâr eğilimli kişilerin yapımlarının daha sivil olması Türkiye Cumhuriyeti tarihinin önemli bir kırılma döneminden geçilmesiyle

ilgili olarak algılanabilir. Bu dönemin düşünsel iklimi klasik ideolojik safları belirsizleştirmiş, daha farklı belirleyenler devreye bariz bir biçimde girmiştir.

2019 yılında gösterilmeye başlanan yönetmenliğini Nihal Ağırbaş'ın yaptığı "Akif" belgeseli görece büyük bir prodüksiyon olarak öne çıkmaktadır. Ersoy'un Çanakkale'nin Bayramiç ilçesinde geçen çocukluğunun konu edildiği belgesel birbirinden kopuk parçalardan oluşmaktadır. Belgesel, diğer yapımların aksine Mehmet Akif'in çocukluğunu, karakterinin şekillenmesinde etkisi olan mekân ve ortamları ayrıntılarıyla ele alıyor. Bu bir yandan Mehmet Akif ile ilgili yapımlar anlamında yenilik olmakla birlikte onun şahsiyeti ve ideolojik yapısını anlatmasına gerek kalmadığı için içerik olarak risksiz bir yapıt olarak kendini gösteriyor. Bir karakterin çocukluğunu anlatmak onunla sorun yaşayanların bile antipatisine sebep olmadan seyredilme imkânı sunuyor. T.C. Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın şiir okuduğu belgesel, TBMM tarafından düzenlenen bir programda da gösterilmiştir. Ayrıca belgeselin çekimine devlet tarafından çeşitli şekillerde destek olunmuştur. Mehmet Akif Ersoy ile ilgili sinema ve televizyonda yapılan neredeyse tüm yapımların devletin katkısı ya da himayesiyle yapıldığını da bu örneklerin arkasından eklemek gerekiyor.

2020 yılında TRT ekranlarında gösterilen, yönetmenliğini Yasin Uslu'nun yaptığı "Ya İstiklal Ya Ölüm" adlı dizide de Mehmet Akif Ersoy karakteri bulunmaktadır. İstiklal Savaşı dönemini konu edinen dizide Ersoy'a sınırlı bir şekilde yer verilmiştir. Ersoy'un Millî Mücadele'ye desteğinin gösterilmesinden ibaret bir Mehmet Akif karakteri ekranlara getirilmiştir.

TRT tarafından 2020 yılında yaptırılan, yönetmenliğini İsmail Eren'in üstlendiği "52 Hafta İstiklal Marşı'nın Doğuşu ve Mehmet Akif" isimli belgesel de İstiklal Savaşı'nın öncesini ve İstiklal Marşı kabul edilene kadarki süreci Mehmet Akif'in gözünden anlatır. Belgesel, tarihsel ve edebî altyapı yönünden oldukça güçlüdür. Güçlü bir danışman ekibiyle çalışılan belgesel tarihsel olayları ihtilaf bırakmayacak derinlikli bir şekilde anlatır. Mehmet Akif'in gözünden İstiklal Savaşı dönemini ve Türkiye'nin kuruluşunu anlatan bu belgesel, devlet desteğiyle yapılan diğer belgesel ve diziler gibi yalnızca İstiklal Savaşı dönemine ve o dönemdeki Mehmet Akif'in rolüne odaklıdır. Devletin bu türden İstiklal Savaşı'nı konu alan yapımları desteklemesinin gerisinde millî duyguların tahkim edilmesi, devletin inşa ettiği ulusu bir arada tutan değerlerin

güçlendirilmesi saiklerinin olduğu yorumu yapılabilir. Bu bakımdan, bu türden yapımları desteklemenin devletin varlığının müdafaasına yönelik işlevsel bir kaygıdan zuhur ettiği iddia edilebilir. Bu da Mehmet Akif'in hayatının geri kalanının film, belgesel ya da dizi olarak ortaya konulmamasının bilinçli bir karartma durumundan çok öncelikler sıralamasında geri planda kalmasından kaynaklı olduğu düşüncesini de akla getirebilir.

Mehmet Akif Ersoy'un "Safahat" adlı eserinden hareketle hazırlanan ve 13 şiirinden uyarlamalar içeren "Safahat'tan Öyküler" adlı dizinin hazırlık çalışmaları da devam ediyor. İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. yılı kapsamında hazırlanan dizinin belki de Ersoy'un eserlerinden uyarlanan ilk yapım olacağı söylenebilir. Diyanet TV ekranlarında seyirciyle buluşması beklenen dizinin yapımcılığını da Sebîlürreşâd Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Fatih Bayhan üstleniyor. Safahat'ın tahkiyeye yaslanan üslubu sinemasal anlamda çeşitli şekillerde uyarlamalar yapabilme imkânı vermektedir. Bu imkânın sinemacılar tarafından değerlendirilmediği söylenebilir. Diyanet TV'de yayımlanmak üzere yapılan bu uyarlamanın sinema dışı bir isim olarak Sebîlürreşâd Dergisi Genel Yayın Yönetmenliği'ni yürüten biri tarafından yapılması sinemacıların konuya bigâne kalmaya devam ettiğini de ortaya koymaktadır. Dünya sinemasında ve Türkiye'de çeşitli şiirlerin sinemaya uyarlandığı hatırlanırsa, Safahat'ta yer alan şiirlerin hikâyeleştirilmeye uygun yapısının ya sinemacılar tarafından fark edilemediği ya da Mehmet Akif filmi yapılamamış olmasının sebepleriyle aynı sebeplerden kaynaklı bir tutum olduğu ifade edilebilir.

Mehmet Akif'in hayatı ilk kez müstakil bir film olarak çekildi. 2020 yılında çekimlerine başlanan "Akif" filminin 2021 Eylül ayında vizyona gireceği duyuruldu. İstiklal Marşı'nın yazılış sürecinin anlatıldığı duyurulan film için tepkiler çoğunlukla ideolojik çerçeveyle sınırlı kaldı. Film vizyona girmeden üzerinde yürütülen tartışmalar, filmin içeriğinden çok oyuncuların ideolojik tutumu etrafında döndü. Filmin içeriğiyle ilgili vizyona girmeden konuşmak mümkün olmadığı hâlde, İstiklal Marşı'nın yazılış süreci gibi dönemin tüm Millî unsurlarının birlik içerisinde olduğu bir dönemi konu alması sebebiyle içerikle ilgili tartışma çıkması da olası gözükmüyor. Toplumun farklı kesimlerinin üzerinde uzlaştığı ve ortak değer kabul ettiği İstiklal Marşı'nın yazımına odaklı bir senaryodan hareketle destanvari bir film çıkacağı beklenebilir. Dramatik unsurları ve içerdiği bireysel, toplumsal çatışmalar da düşünüldüğünde

Mehmet Akif'in hayat hikâyesinde film için belki de en uygun dönemin Mısır dönemi ve sonrası olduğu savunulabilir. Bu dönemin ısrarla yok sayılması, gerçek bir Mehmet Akif filmi yapmanın önündeki en ciddi engel olarak görülebilir.

Sonuç

Mehmet Akif Ersoy'un sinema ve televizyona yansımasına derinlemesine bakıldığında Mehmet Akif'in sınırlı sayıda film, dizi ve belgesele konu olduğu görülür. Mehmet Akif'in şiirlerinin sinemaya uyarlanmaya elverişli yapısına rağmen bu yazının yazıldığı döneme kadar (Eylül 2021) herhangi bir Mehmet Akif uyarlaması gösterime çıkmamıştır. Türkiye'de öne çıkan yönetmenler, sinema ve televizyonda Mehmet Akif üzerine bir çalışma yapmaktan uzak durmuştur. Bu çekingenliğin sebepleri, Mehmet Akif'in ideolojik kimliğiyle, reformist eğilimlerle de ilişkilidir. Çeşitli ideolojik gruptan kimselerin, ideolojik perspektifi sebebiyle Mehmet Akif'e mesafeli tavrı bir Mehmet Akif filmi yapmayı zorlaştırmıştır. Böyle de olmuştur. Bir Mehmet Akif filmi 2021 yılına kadar çekilememiş, televizyonlar için hazırlanan dizilerde de Mehmet Akif bir bütünün tamamlayıcı parçası olarak ekrana aktarılmıştır. Mehmet Akif'i anlatan müstakil bir dizi de ortaya koyulamamıştır.

Belgesel için aynı şeyler söylenemez. Özellikle devlet televizyonu olan TRT'nin bünyesinde ya da talebiyle çok sayıda Mehmet Akif belgeseli çekilmiştir. Bu belgeseller, çoğunlukla siyaset kurumunun talebi üzerine doğmuştur. Sinemacılar ve televizyoncuların Mehmet Akif'e olan ilgisizliğinin aksine siyasetçiler ve bürokratlar tarafından artan bir ilgi gözlenmektedir. Bu ilgi, devlet kadrolarının devlete hizmeti geçmiş bir sanat adamına vefa borcu kabilinden de değerlendirilebilir. Ama bunun da ötesinde, bu belgesellerde Mehmet Akif'in İstiklal Savaşı ve İstiklal Marşı ile sınırlı bir şekilde anlatılması millî bilinci artırma amacı taşımaktadır. Bu bakımdan devlet desteğiyle yapılan bu belgesellerin devletin bütünlüğüne yönelik ideolojiyi tahkim etmek gibi işlevsel bir anlamı olduğu da söylenebilir. Devlet himayesinde ya da desteğiyle yapılan bu belgesellerin yönetmenler açısından hazırlıksız bir üretimin konusu olduğu yorumu yapılabilir. Sinemacıların ya da televizyoncuların içsel bir arayışı ya da araştırmaları sonucu gelişmeyen bu yapımlar bir biçimde nakıslarla doludur.

Mehmet Akif ile ilgili yapımların kahir ekseriyetinin 2000 yılı sonrası dönemde ortaya çıkması, dönemin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel koşullarının uyuşmasıyla ilgilidir. Bu dönemin siyasal atmosferinin İstiklal Savaşı'na sorgulayıcı bakışı ve tek parti dönemine eleştirel yaklaşımı Mehmet Akif'i yoğunlukla gündeme getirmiştir. Mehmet Akif üzerine resmî ideolojik tutumlardan kaynaklı kültür-sanat sahasındaki çekinceler bir dereceye kadar ortadan kalkmıştır. Bu çekincelerin kayda değer bir kısmının da yasal engellemeler ortadan kaldırılsa bile sinemacıların zihninde devam ettiği görülmektedir.

Mehmet Akif ile ilgili yapımların hemen hepsi onun İstiklal Savaşı'ndaki rolüne odaklıdır. Cumhuriyetin ilanı ve sonrasında Mehmet Akif'in yaşadıkları bu yapımlara dâhil edilmemiş ya da yüzeysel olarak katılmıştır. En derinlikli olarak kabul edilebilecek yapımlar bile sinemasal olarak güçlü ögeler içeren Mısır dönemini anlatmaktan uzak durmuştur. Mehmet Akif ile ilgili yapılan ilk müstakil film olma özelliği taşıyan ve 24 Eylül 2021 tarihinde vizyona gireceği duyurulan Akif filminin de İstiklal Marşı'nı yazana kadarki İstiklal Savaşı dönemi konu alması bu tutumun aşılmasının kolay olmadığını göstermektedir.

Mehmet Akif ile ilgili yapım az olduğu gibi bu yapımlar üzerine yazılan metinler de çok kısıtlıdır. Bu alanda genellikle gazete ve dergilerde yer alan tenkit yazılarıyla sınırlı bir yazınsal birikim vardır. Mehmet Akif'in sinema ve televizyona nasıl aktarılacağı üzerine düşünen bir kültür adamı görülmemiştir. Bu da Mehmet Akif üzerine film yapmanın riskini göze alacak sinemacıları dahi tedirgin etmektedir. Vizyona girmeden Akif filminin üzerinde yürütülen tartışmalar, sinemacıların bu tedirginliğinin sebepsiz olmadığını kanıtlamaktadır. Türkiye'deki kültür-sanat ortamının şabloncu ve ezberlere yaslanan ideolojik tahakkümü ehlileştirilmeden bir Mehmet Akif filmi yapılsa da korkularla ve oto sansürlerle kısıtlanacaktır.

KAYNAKÇA

'Safahat'tan Öyküler' dizisi Diyanet TV'de yayınlanacak. Anadolu Ajansı İnternet Sayfası. https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/safahattan-oykuler-dizisi-diyanet-tvde-yayinlanacak/2116848 (15.08.2021).

Akif'in Hayatı Drama Belgeseli ile Beyaz Perdeye Aktarılacak. Haberler.com internet sayfası. https://www.haberler.com/akif-in-hayati-drama-belgeseli-ile-beyaz-perdeye-3419612-haberi/ (12.08.2021).

Aksoy, M. (1989). Safahat'taki Bazı Kavramların Sosyolojik Tahlili (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Beypazarı'nda İstiklal Marşı belgeseli çekiliyor. Hürriyet Gazetesi İnternet Sitesi. https://www.hurriyet.com.tr/beypazari-nda-istiklal-marsi-belgeseli-cekiliyor-8303555 (05.08.2021).

Bingöl, Y. Mehmet Akif'in ruhunu incittiler. Habertürk Haber Sitesi. https://www.haberturk.com/yavuz-bingol-mehmet-kif-in-ruhunu-incittiler-2922102 (28.08.2021).

Cebeci, S. (2008). Mehmet Akif'in Din Anlayışı ve Sunuş Tarzı. M. Doğan (Ed.), *Mehmet Akif Dönemi ve Çevresi* içinde (s. 69-77). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Eliaçık, R. İ. (2016) *Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

Fergan, E. E. (2011). *Mehmet Akif, Hayatı Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları* (haz. F. Gün). İstanbul: Beyan Yayınları.

Gökçek, F. (2014). *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergah Yayınları.

İstiklal Marşı'nın Kabulünün 100. Yılında "Akif" Belgeseli TBMM'de. T.C. Çanakkale Valiliği İnternet Sayfası. http://www.canakkale.gov.tr/istiklal-marsinin-kabulunun-100-yilinda-akif-belgeseli-tbmmde (01.08.2021).

İstiklal Marşı'nın Kabulünün 90. Yılı ve Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Belgeselleri ve Filmleri Üzerine Düşünceler. Türk Yurdu Dergisi İnternet Sayfası. https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=1762 (15.08.2021).

Karakoç, S. (2013). *Mehmet Akif.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Kuntay, M. C. (2012). *Mehmet Akif: Hayatı, Seciyesi, Sanatı.* İstanbul: Timaş Yayınları.

Mehmet Akif'in Hayatı TRT'de Belgesel Oluyor. Çiftlik Haber Sayfası. https://www.ciftlikdergisi.com.tr/mehmet-akifin-hayati-trtde-dizi-oluyor/ (02.09.2021).

Nazif, S. (2015). *Mehmet Akif*. Ankara: Cümle Yayınları.

Okay, M. O. ve Düzdağ, M. E. (2003). Mehmet Akif. *TDV İslam Ansiklopedisi, 28,* 432-439.

Okay, O. (2019). *Mehmet Akif, Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Türk Büyükleri Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy. Kamera Arkası İnternet Sitesi. http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/turkbuyukleri_mehmetakifersoy.html (01.09.2021).

SAFAHAT I. KİTABI TİYATRO METNİ OLARAK OKUMAK

Mehmet GÜNEŞ
Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
mgunes@marmara.edu.tr, m.gunes.79@hotmail.com

Mehmet Akif'in şiirlerine bir bütün olarak bakıldığında her biri bağımsız olarak okunmaya müsait olduğu gibi, birçoğu bir bütünün parçası olarak da okunabilir. Bu bütün Uzak Batı'dan Uzak Doğu'ya tüm dünyadır. Söz gelimi "Sanatkâr" şiirinde mekân olarak Amerika, "El Uksurda" şiirinde Mısır, "Berlin Hatıraları"nda Berlin, *Süleymaniye Kürsüsü*'nde bazen Japonya bazen Türkistan bazen Rusya bazen Türkiye/İstanbul vd. ülke/şehirler olabilmektedir. Ancak hepsinde ortak olan şudur: dramatik anlatım, insani ve toplumsal sorunlar.

Akif'in birçok şiirinde/manzumesinde tiyatroya özgü anlatım dikkati çekmekle birlikte *Birinci Kitap Safahat*, *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fatih Kürsüsünde* adlı eserlerinde tiyatroya özgü anlatım çok belirgin olduğu gibi, *Âsım* adlı eseri tamamen manzum tiyatroya örnektir. Özellikle manzum hikâyelerin yoğunluğu oluşturduğu *Birinci Kitap Safahat*'ın tiyatro eseri, eser içindeki manzum hikâye ve manzumeler de bu tiyatronun perde ve sahneleri olarak okunmaya müsaittir. Sözün burasında manzum hikâyelerin şiir ve hikâye türlerinin birlikteliğinden doğduğuna ilişkin yaygın yaklaşım da hatırlatılarak manzum hikâyelerde -özellikle de Akif'in manzum hikâyelerinde-[1] tiyatroya özgü anlatımların da oldukça öne çıktığı belirtilmelidir. Nitekim Ömer Faruk

1 Mehmet Akif'in manzum hikâyelerinde tiyatroya özgü anlatıma ilişkin ayrıntılı bilgi için bk. (Güneş, 2016).

Huyugüzel özellikle *Âsım* manzum tiyatrosundan hareketle Akif'in kendisini "tiyatroya yaklaştıran kuvvetli bir dramatizasyona sahip" olduğunu ifade eder (Huyugüzel, 1986: 52). *Âsım* manzum tiyatrosundaki özellikle monolog/tiratlar dikkatle okunduğunda Akif'in bu manzum tiyatrosunda hem şiirin hem de tiyatronun anlatım imkânlarından yararlanarak belagat sanatına özgün örnekler oluşturduğu görülür. *Âsım* bir bütün olarak manzum tiyatronun çarpıcı ve oldukça özgün örneğidir. Fazıl Gökçek de özellikle *Fatih Kürsüsünde* ve *Âsım* eserlerinde tiyatroya özgü anlatıma dikkati çeker; "bu iki eserden ilkinin birinci bölümünde ve ikincisinin tamamında tiyatro tekniğinin uygulan[dığını]" vurgular (Gökçek, 2005: 304).

Akif, dünya ile tiyatro arasında benzerlik kurar. "İstibdâd" manzum hikâyesinde "Bizim müsamere meydanı yayla tümseğidir." (Ersoy, 2007: 149) mısrasında hadisenin geçtiği mekân olan Fatih'i müsamere meydanı/tiyatro sahnesi olarak nitelendirirken; makalelerinde de "Dünya bir tiyatrodur ki, yalnız oyuncuları değişir; yoksa oyunları aynıdır." demektedir (Abdülkadiroğlu vd., 1990: 40). Akif'in tiyatronun anlatım imkânlarından yararlandığı manzum hikâye/anlatılarına bakıldığında sahne ve oyuncuların çok benzer olduğu görülür; bu sahneler bir bütünün parçaları olup oyuncular da oldukça gerçekçidir. Onun manzum hikâyelerindeki anlatım özelliklerine, birçok araştırmacı dikkat çekmiştir. Örneğin Orhan Okay, Akif'in manzum hikâyelerinde ve tasvirlerinde "şair değil romancı gibi" hareket ettiğini söylerken (Okay, 1998: 47) Tunca Kortantamer de Akif'in "sahne ustası" olduğunu, onun "tipler, konuşmalar, mekân ve olayları ustaca düzenleyerek çok çeşitli sahneler" oluşturduğunu (Kortantamer, 1986: 118) vurgular. İnci Enginün de *Safahat*'ın İstanbul'un romanı gibi okunabileceğini belirtir (Enginün, 2000: 179-180).

Birinci Kitap Safahat'taki "Meyhane", "Mahalle Kahvesi", "Bayram" vb. manzum hikâyelerdeki öndeyişlerle konuya giriş yapılır; çoğu zaman şair anlatıcının öznel bakışıyla tiyatro metinlerdeki sahne tasvirleri gibi mekân okurlara tanıtılır. Yine bu metinlerin birçoğunun sonunda son deyişler de dikkati çeker. Bu anlatı metinlerinin kurgulanmasında diyaloglar, monologlar oldukça işlevseldir. Manzum hikâye kategorisinde değerlendirilen bu metinlerdeki uzun monologlar çoğu yönden tiyatrolardaki tiratlara benzediği gibi, şair anlatıcının duruma ve kişilere ilişkin yaklaşımı, olay(lar)ın akışına müdahalesi de koroları hatırlatır. Bu metinlerin birçoğunun farklı etkinliklerde gösterisi

de yapılmıştır. *Birinci Kitap Safahat*'taki metinlerde mekân/sahne çoğunlukla İstanbul'un farklı semtleri, zaman da güncelken; "Kocakarı ile Ömer" ile "Dirvas"ta mekân Medine ve Şam, zaman ise İslam tarihidir. Akif bu metinlerde kamerasını maziye çevirip maziden alıntıladığı iki hadise ya da olayla güncel zaman arasında ilişki kurar. "Kocakarı ile Ömer"deki Hz. Ömer'in şahsında örnek/âdil yöneticinin nasıl olması gerektiğini gösterirken, "Dirvas"taki Hişam ile de halkının sorunları ve mağduriyeti karşısında kayıtsız bir yönetici portresi çizer. Tüm bu bilgiler ve yaklaşımlardan sonra *Birinci Kitap Safahat*'ın "İstanbul Şehri Tiyatrosu" olarak da okunmasının mümkün olduğu görülmektedir.

"Fatih Camii" manzum hikâyesinde sahne Fatih Camii iç mekânıdır. Bir sabah namazını Fatih Camii'nde kılan şair özne, hâlihazırda camiye bakışı ve o anki hislerini aktardıktan sonra maziye yolculuk yapıp yaklaşık otuz yıl önce çocukken, babası ve kız kardeşiyle birlikte camiye geldiği zamanki anılarını hatırlar:

Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş ancak;
Vücûdu zinde, fakat saç, sakal ziyadece ak
Mehîb yüzlü bir âdem: Kılar edeble namaz;
Yanında bir küçücek kızcağızla pek yaramaz
Yeşil sarıklı bir oğlan ki: Başta püskül yok.
Sarık hemen bozulur, sonra şöyle bir dolanır;
Biraz geçer, yine râyetmisâli dalgalanır!
Koşar koşar duramaz, âkıbet denir 'âmin'
Namaz biter. O zaman kalkarak o pîr-i güzîn, (Ersoy, 2007: 51-52).

Namaz bitince baba, çocuklarını alıp eve gitmiştir. Bu anı, şair özneyi duygulandırır. Bu metne bakıldığında onun daha çok tek kişilik monologdan oluşan tiyatro sahnelerini andırdığı görülür, şair öznenin maziye ilişkin anısını aktardığı kısım bazı yönleriyle modern anlatılardaki iç monologlara benzer.

"Hasta" şiirinde sahne, Halkalı Ziraat Mektebidir. Bu okulda hem öğrenci hem de hoca olarak bulunan Akif, bu metni hoca iken tanık olduğu bir hadi-

seden hareketle[2] kurgular. Verem hastası olduğu teşhis edilen bir çocuk, okul yöneticileri tarafından kaderine terk edilir. Hasta çocuğa ilişkin fiziki portre tasvirlerinde resim sanatının etkisi belirginken, çocuğun bir yandan isyan edip bir yandan da mağduriyetini dillendirdiği monolog da çarpıcı bir tirat örneğidir:

Şimdi tebdîl-i havâ var mı benim istediğim?
Bırakın hâlime artık beni rahat öleyim!
Üç buçuk yıl bana katlandı bu mektep, üç gün
Daha katlansa kıyâmet mi kopar? Hem de içün
Beni yıllarca barındırmış olan bir yerden,
"Öleceksin!" diye kovmak? Bu kovulmaktır. Ben,
Kimsesiz bir çocuğum, nerde gider yer bulurum?
Etmeyin, sonra sokaklarda perişân olurum!
Anam ölmüş, babamın bilmiyorum hiç yüzünü;
Kardeşim var o da lâkin bana dikmiş gözünü: (Ersoy, 2007: 57).

Bu konuşma, Akif'in manzume/manzum hikâyelerini yazarken tiyatroya özgü anlatımdan çok fazla yararlandığının göstergesidir.

Yine yoksul bir aile tablosunun öne çıkarıldığı "Küfe" manzum hikâyesinde sahne Fatih'in yoksul semtlerinden biridir. Diyalogların geniş ve önemli bir yer tuttuğu bu metinde semtin haraplığı ve kaderine terk edilmişliği de yansıtılır. Küçük yaşta yetim kalan çocuğun ideallerinden/hayallerinden vazgeçip ailesinin nafakasını temin etmek ve tüm sorumluluğu üstlenmek zorunda kalışı öznel tutumlu bakış açısıyla yansıtılır. Bu manzum hikâyede de tiyatronun önemli perdelerinden biri açılır; hayatının daha şafağında oynayıp eğlenmesi gereken bir çocuğa kader ağır bir yük yüklemiştir.

"Hasır" başlıklı metinde sahne Fatih Yayla semtidir. Diyalogların öne çıktığı bu metinde yoksul bir kadının vefatı karşısında mahallelinin çaresiz kalışı yansıtılır. Vefat eden kadın için kefen parası toplamayı başaramayan mahalleli

2 Akif "Vak'a Halkalı Ziraat Mektebi'nde geçmişti." epigrafıyla belirtirken, Mithat Cemal de onun bu manzum hikâyeyi okuldaki Ahmet adlı verem hastası bir çocuktan hareketle yazdığını belirtir. Bk. (Kuntay, 2001: 80-82).

onu hasıra sararak defneder. Akif'in bu manzum hikâyesinden yıllar sonra Barış Manço da "Kul Ahmet'in Ceketi" bestesinde benzer sahne tasviri yapmaktadır. Mahalleli ölen bir garip kefen parası bulamayınca Kul Ahmet merhumu üzerindeki cekete sarıp defneder. Ne yazık ki İstanbul ya da başka yerleşim birimleri geçmişten bugüne benzer trajedilere sahne olmaktadır.

Akif'in "Bayram" manzum hikâyesinde sahne yine Fatih olup bir bayram günü tasvir edilir. İlk gün havanın kapalı olmasına karşın ikinci gün hava açılıp güzel bir gün yaşanır. Şair özneye göre bayram çoğu yerde görkemli biçimde kutlansa da asırlardır Fatih'te idrak edilişi bir başka güzeldir:

Gelin de bayramı Fatih'te seyredin, zîrâ
Hayâle, hatıra sığmaz o herc ü merc-i safâ
Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan
Tutun da, tâ dedemiz demlerinden arta kalan,
Asırlar ölçüsü boy boyasâlı nesle kadar,
Büyük küçük bütün efrâd-ı belde hepsi de var!
Adım başında kurulmuş beşik salıncaklar,
İçinde darbuka, deflerle zilli şakşaklar. (Ersoy, 2007: 98).

Bu şekilde tasvir edilen bayram günü, mutluluğu doyasıya tadanların başında çocuklar gelir. Bayram kısa süreli de olsa toplum içindeki eşitsizliği giderir. Bayramın kutlanışı kameraman titizliğiyle yansıtılırken, sokağa özgü dil ve anlatım da dikkati çeker. Manzum hikâyelerinde doğal bir anlatımı öne çıkaran Akif, İstanbul şehri tiyatrosunun bu perdesinde de son derece samimi bir atmosfer yaratır.

"Mezarlık" manzum hikâyesinde sahne Eyüp mezarlığıdır. Mezarlığı seyreden şair özne, bir çocukla annenin bir mezarı ziyaret ettiğini, çocuğun ezberden "Mülk" suresini okuduğunu duyar. Okunan surenin "Mülk" olması da manidardır. Bu surede dünyanın faniliği, ölümün gerçekliği sıklıkla tekrar edilir. Şair özne, kendisi ve mezar ziyaretine gelenlerin yaşadıkları tüm sahnenin tiyatrodan farksız, mezarlıkla birlikte açılan ahret sahnesinin gerçek olduğunu vurgular. Nitekim çocukla anne oradan uzaklaşsa da mezarlık manevi işlevini hep sürdürür.

"Seyfi Baba" manzum hikâyesinde semtin ve Seyfi Baba'nın evinin yoksulluğunun vurgulanmasında mekân ve sahne tasvirleri oldukça işlevseldir. Sokaklar oldukça karanlık ve bakımsız olup yollarda da gölcükler oluşmuştur. Diyalogların geniş yer tuttuğu bu metinde insancıl bakış ve duygular öne çıkarılmıştır. Seyfi Baba'nın hasta olduğunu duyan şair özne, vaktin akşam ve havanın yağmurlu olmasına karşın onun evine gider. Bu ev her bakımdan sefalet örneği olarak yansıtılır. Yaşlı hâline rağmen çatı onarmaya çıkan Seyfi Baba, hastalanır. Ancak onun nafakasını temin etmesi için başka bir seçenek yoktur. Seyfi Baba'ya maddi yardımda bulunmak isteyen şair özne, cüzdanının boş olduğunu görünce üzülür. "Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!" (Ersoy, 2007: 129) mısrası şair öznenin vicdanını yansıtır. Müstakil olarak sahnelenmeye müsait olan bu metin, diğer metinlerle birlikte yoksul İstanbul/Fatih terkibinin bir parçasıdır. "Hasır"da mağdur yoksul, yaşlı kadın iken burada ise erkektir. Her iki mağdura da yakınları/çevrelerindekiler yardımcı olmak isteseler de imkânları buna elvermemektedir. Mağdurlara hep merhametle yaklaşan, sorunlarına çözüm üretmek isteyen Akif onların durumunu sahneleyerek bu sorunların toplumda yankı bulmasını ister.

"Meyhane" manzum hikâyesinde meyhaneler, toplum ve insanlık için zararlı mekânlar olarak çizilir; her bakımdan olumsuzlanır. Şair anlatıcının her bakımdan olumsuz tasvirlerle başladığı, söz konusu meyhane insani değerlere tamamen kayıtsız bir mekândır. Hikâyede örneklem alınan aile örneğinde bu tür zararlı mekânların aileleri dağıttığı, kadınları hayat karşısında tamamen karamsarlaştırdığı, gençlerin istikbalini kararttığı, insanları insanlıktan çıkardığı oldukça dramatik bir anlatımla yansıtılmıştır. Özellikle sarhoş eşine sitem etmek, onu rezil etmek için gelen mağdur kadının uzun monoloğu belagat sanatının güzel örneklerinden biridir:

-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;
Sakın düşünme çocuklar aceb ne yer evde?
(…)
Üç akşam oldu ki yoksun. Necip: Babam nerde!

Ben isterim onu mutlak, demez mi? Bak derde?
Sular karardı; bu saatte hiç gezer mi kadın?
O, sarhoşun biri; tut kim sokak sokak aradın…
(…)
Efendiler, ağalar, siz de bir nasîhat edin,
Sizin de belki var evlâdınız… (Ersoy, 2007: 86-88)

Mağdur kadın, çaresizliğini ve mağduriyetini dillendirerek meyhanedeki diğer kişilerden destek bulacağını sanırken kimse ona yardımcı olmadığı gibi eşinin boşanmasını onaylarlar. "Meyhane" manzum hikâyesi dekor tasvirleri, sahnedeki oyuncular/kişiler, ele alınan evrensel sorun/facia vb. yönlerden sadece İstanbul şehri tiyatrosunun değil ülke hatta tüm insanlık tiyatrosunun trajik bir sahnesi olarak nitelendirilmeye müsaittir.

"Mahalle Kahvesi" manzum hikâyesinde sahne kenar semtlerdeki bir mahalle kahvesidir. Olabildiğince uzun sahne tasvirleriyle, şair anlatıcı mahalle kahvelerini olumsuzlar; bu mekânların toplum ve insanlık üzerinde yıkıcı etkisini vurgular. Uzun süre gözlemlediği bir mahalle kahvesini örneklem olarak kullanarak, o mekâna odaklanarak savına delil oluşturan argümanları sıralar. Kahvehane değil laklakhane ya da kumarhaneye dönüşen bu mekânda akranlar kendi aralarında argo sözcüklerle konuştukları gibi, gençler de büyüklerine karşı oldukça saygısızdır. Bu bağlamda bir ihtiyar ve genç arasındaki şu diyaloğu aktarmakta yarar vardır:

-Yeminsiz oynayamazlar ki, ah çocuklar ah!
-Karışmasan işin olmaz değil mi? Sen de bunak!
-Gelirsem öğretirim şimdi…
-Ay şu pampine bak!
Gelip de öğretecekmiş… Mezarcı Mahmud'a git!
Bir üflesen gidecek ha… Tirit mi sade tirit! (Ersoy, 2007: 195)

Oyunun figüranlarından olan genç, babası/dedesi yaşındaki kişiye saygısı olmadığı gibi, ona "Mezarcı Mahmud'a git!" diyerek artık çok yaşlandığını, ölmesi gerektiğini ima eder. Natüralist akımın etkilerinin belirgin biçimde görüldüğü bu manzum hikâyede Akif, kişileri ait oldukları çevrenin diliyle, eği-

tim ve kültür seviyelerine uygun biçimde konuşturarak olabildiğince doğal bir atmosfer yaratmaktadır. Ne yazık ki o devir Türk toplumunda çoğu kahvehane bu manzum hikâyede örneklem olarak seçilenden farksızdır. Metin, sahne tasvirleri, kişiler arasındaki doğal diyaloglarla kısa tiyatro olarak nitelendirilmeye de müsaittir; İstanbul şehri tiyatrosunun bir perdesi olarak da okunmaya/seyredilmeye uygundur.

"Köse İmam" manzum hikâyesinde sahne, şair öznenin babasının öğrencilerinden, kendisinin de çok sevdiği Köse İmam'ın evidir. İrfan sahibi olan Köse İmam ile şair özne arasındaki diyaloglarda toplumsal sorunlara insancıl bakış dikkati çeker. Özellikle alkolik eşinin şiddetine maruz kalan kadın ve eşinin tavırlarıyla asırlardır Türk toplumunda dinmeyen yaralar dillendirilir. Alkol bağımlısı olan erkek, eşini sürekli dövdüğü gibi üstüne kuma getirmeyi planlar. Kendisinden çok çocuklarını düşünen kadın, dayak yemeye de razıdır, ancak üstüne kuma getirilmesini kabullenemez. Alkolik eşin şeriatın bir erkeğe dört kadınla evlenme hakkı verdiğini söylemesi üzerine bilge kişilikli, Akif'in de sözcüsü konumundaki Köse İmam "Ağzı meyhaneye rahmet okuturken hele bak,/ Bana gelmiş de şeriatçı kesilmiş… Avanak!" (Ersoy, 2007: 204) sözleriyle tepki gösterir. Yine kısa tiyatro olarak nitelendirilmeye müsait olan bu manzum hikâye *Âsım* manzum tiyatrosunun prototipidir. *Âsım* manzum hikâyesinde alkolik eş ve mağdur kadın vb. dekoratif kişiler değişmekle birlikte ana kişiler aynı kalır.

Birinci Kitap Safahat'ta konusunu tarihî gerçeklikten alan, "Hemşîrezâdemdir. Dört yaşında öldü." (Ersoy, 2007: 108) şeklindeki epigrafla yazılan "Selma" manzum hikâyesinde sahne, yine çoğu yönüyle Akif'le benzeşen şair öznenin kız kardeşinin evidir. Aile dramının konu edildiği bu manzum hikâyedeki acının benzerine o tarihlerde çok fazla rastlanır. Dramatizasyon daha da güçlendirilmek için yaşanan acı/hadiseler anneannenin dilinden aktarılır. Şair öznenin kız kardeşi daha önce dört çocuğunu kaybeder, Selma'nın vefatıyla beşinci kez evlat acısını yaşaması üzerine annesi kızının ruhî dengesini kaybetmesinden korkar. "Âhiret Yolu" manzum hikâyesinde de farklı bir aile dramı sahnelenir. Bu manzum hikâyede de mağdur, babasının ölümü üzerine yetim kalan kız çocuğudur. Bu anlatıda hadise ve durumlar şair anlatıcının bakışıyla aktarılmakla birlikte cenazeye katılanların durum değerlendirmesi de koroyu andırmaktadır. Farklı bir aile sorununun dramatize edildiği "Bebek

yahut Hakkı Karar"da ise sahne şair öznenin evi, oyun kişileri de onun kızlarıdır. Cemile ve Feride adlı kardeşler arasındaki oyuncak bebek kavgasının konu edildiği bu sahne de İstanbul şehri tiyatrosunun parçalarından biridir. *Birinci Kitap Safahat*'taki "Kör Neyzen", "Yemişçi İhtiyar" vb. portre hikâyelerde de ana tiyatroyu tamamlayan çeşitli sahnelerden biri olup bu oyunlarda/hikâyelerde şehirdeki farklı sınıftan kişiler kameraman titizliğiyle yansıtılmaktadır.

Akif'in siyasi eleştiri odaklı "İstibdâd" ve "Hürriyet" manzum hikâyelerinde de her ne kadar eleştiri okları devlet erkânına yöneltilse de sahne olarak yoksul/sıradan halkların yaşadığı kenar semtler kullanılır. Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilişinden kısa süre sonra yazılan "İstibdâd" manzum hikâyesinde konu edilen hadise Abdülhamid döneminin sonlarında geçmektedir. Anlatıda aktarılan hadiselerin geçtiği sahne şair öznenin de ikamet ettiği semttir. Çarpık kentleşmenin dikkati çektiği bu semt, idareciler tarafından da tamamen kaderine terk edilmiştir. Yaşadıkları Yayla semtini müsamere meydanına benzeten şair özne, bu meydanda trajik hadiselerin sahnelenişine tanık olur. "Mahalle Kahvesi"nde olduğu gibi bu manzum hikâyede de sokağa özgü dil öne çıkarılarak doğalcı bir yaklaşım sergilenir. "Mahalle Kahvesi"nde sahne iç mekân iken burada ise dış mekândır. Ancak her iki mekân arasında manzara/dekor ve kişi/oyuncular bakımından değişen bir şey yoktur. "Mahalle Kahvesi"nde sahne ve oyuncular toplumsal eleştiri için araçsallaştırılırken, "İstibdâd"da ise Abdülhamid idaresi ve uygulamaları eleştiri için araçsallaştırılır. "İstibdâd"ın devamı olarak okunmaya müsait olan, "-İki gün sonra-" (Ersoy, 2007: 156) epigrafıyla yazılan "Hürriyet" manzum hikâyesinde de sahne kenar semtlerdir. İki küçük çocuğun ana oyuncu olarak seçildiği bu anlatıda çocukların elbisesinin beyaz renkli olması rastlantısal değildir. Beyaz renk hem çocukların hayatlarının şafağında olduğunun göstergesi hem de İttihat ve Terakki yönetiminin idareyi devraldıklarında oldukça özgürlükçü bir yönetim sergilediklerinin ifadesidir. Ancak Akif, tıpkı düşe kalka yürümeye çalışan çocukların elbiselerinin kirlenmesi gibi, İttihat ve Terakki yönetiminin halka verdikleri özgürlük, huzur vb. vaatlerin de zaman içinde kirleneceğine işaret eder.

Akif *Birinci Kitap Safahat*'ta "Kocakarı ile Ömer" ve "Dirvas"ta okura/seyirciye zamanda yolculuk yaptırıp tarihin örtülü sayfalarından sahne açar. Şairin bundan maksadı maziyle hâlihazır arasında benzerlik kurmaktır. Aradan geçen yaklaşık on üç asra rağmen sahne ve oyunculardaçok fazla değişiklik

yoktur. "Kocakarı ile Ömer" ve "Dirvas" anlatılarının her ikisinde de sahnelerde sefalet tabloları yansıtılır; her iki sahnedeki oyuncular da sefil insanlardır. İki anlatının sonunda da yoksulların mağduriyeti giderilmeye çalışılsa da "Kocakarı ile Ömer"de örnek/ideal bir devlet yöneticisi olarak gösterilen Hz. Ömer yoksulların mağduriyetini giderirken kendisini suçlar ve adaleti samimiyetle tesis etmek isterken, "Dirvas"taki olumsuz devlet yöneticisi olarak çizilen Hişam ise Dirvas'ın hitabeti ve haklı tepkileri dolayısıyla kendisini sorunu çözmeye mecbur hisseder.

Birinci Kitap Safahat'ta Akif'in müstakil bir tiyatro metninin perde/sahnesi olarak okunabilecek manzume/manzum hikâyelerine bakıldığında sahne büyük çoğunlukla İstanbul, İstanbul'un da Fatih semtidir. İstanbul şehri tiyatrosunun parçaları ya da perde ve sahneleri olarak okunmaya müsait olan bu metinlerde tiyatroya özgü anlatımın imkânlarından da olabildiğince yararlanılmıştır. Bu metinlerdeki gerçekçi dekor tasvirleri, dekoratif/figüratif kişilerin çeşitliliği, sokağa/çevreye özgü dil ve anlatım, eleştirel, tepkisel ya da eğitici monolog/tiratlar hep tiyatro türü kaynaklıdır. Bazı metinler birbiriyle doğrudan ilintili iken bazıları arasında da dolaylı bir ilişki/yakınlık söz konusudur. Örneğin "Hasır" ve "İstibdâd"da mekân/sahne Fatih Yayla semti iken, "Küfe", "Bayram" vb. metinlerde de Fatih'in farklı mahalle ya da semtleridir. "Seyfi Baba", "Hasır"da yaşlıların, "Meyhane", "Köse İmam"da kadınların, "Hasta", "Küfe"de çocukların mağduriyetleri küçük farklılıklara rağmen benzerdir. *Birinci Kitap Safahat*'tın tiyatro metni olarak okunması bağlamında vurgulanması gereken çok önemli bir husus da şudur: Bu kitaptaki "Tevhîd yâhud Feryâd", "Durmayalım", "İstiğrak", "İnsan" vb. manzumeler de İstanbul şehri tiyatrosundaki tek kişilik konuşma ya da tirat olarak okunmaya müsaittirler. Bu metinlerdeki eleştiri ve fikirler diğer manzum hikâyelerdeki sorunlarla doğrudan ilintilidir.

KAYNAKÇA

Abdülkadiroğlu, A., Abdülkadiroğlu, N. (1990). *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Enginün, İ. (2000). Safahat'ta İstanbul'un Romanı, *Araştırmalar ve Belgeler* içinde (s. 179-180), İstanbul: Dergâh.

Ersoy, M. A. (2007). *Birinci Kitap Safahat*, Fazıl Gökçek (Haz), İstanbul: Dergâh.

Gökçek, F. (2005). *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh.

Güneş, M. (2016). *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye*, Ankara: Hece.

Huyugüzel, Ö. F. (1986). Mehmet Akif'in Âsım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri, *Ölümünün Ellinci Yılında Mehmet Akif Ersoy* içinde (s. 31-52), İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kortantamer, T. (1986). Mehmet Akif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy* içinde (s. 89-134), İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Kuntay, M. C. (2001). *Mehmed Akif*, İstanbul: Timaş.

Okay, O. (1998). *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Ankara: Akçağ.

MİTHAT CEMAL'İN AKİF İMGESİ

Bilgin GÜNGÖR
Doç. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale/Türkiye
bilgingungor@comu.edu.tr

Giriş

"Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?" (Ersoy, 2011: 450) demiş olsa da Mehmet Akif Ersoy, Türk şairler arasında biyografisi en çok yazılanların başında gelir. Şaşırtıcı bir durum değildir bu elbette. "İstiklal Marşı"nın, *Safahat*'ın müellifi olmanın yanı sıra Türkiye'de İslamcı ideolojinin kuruluş sürecinde ön saflarda yer almıştır Akif. Ayrıca kendisine dair sağlığında başlayan tartışmalar -ki büyük çoğunluğu siyasi bağlamda değerlendirilebilir- günümüze kadar belli yoğunluklarla devam etmiştir. Bütün bunlar Akif'i sadece "bildiğimiz" kamuoyu değil, aynı zamanda "edebiyat kamuoyu" nezdinde her daim aktüel kılmıştır. İşte Akif biyografilerinin fazlalığı, genel çizgilerle betimlediğimiz bu çerçevede değerlendirilmelidir.

Eşref Edip Fergan'dan Süleyman Nazif'e, Mithat Cemal Kuntay'dan Ahmet Kabaklı'ya, Sezai Karakoç'tan Hicran Göze'ye, Orhan Okay'dan Fazıl Gökçek'e kadar pek çok şair, yazar, araştırmacı tarafından ortaya konulan Akif biyografilerinde[1] birbirleriyle belli ölçülerde benzeşen ve farklılaşan Akif imgelerini buluruz. Fakat bunlar arasında özellikle anılması gereken Mithat Cemal'in *Mehmet Akif Ersoy (Hayatı-Seciyesi-Sanatı)*[2] adlı eserinde (ilk olarak 1939'da

1 Burada, belli ölçülerde biyografi kategorisinde değerlendirebileceğimiz monografi ve portre türündeki eserler de kastedilmektedir.

2 Kuntay, M. C. (2020). *Mehmet Akif Ersoy (Hayatı-Seciyesi-Sanatı)* (2. Baskı). *İstanbul:* Alfa Basın Yayım Dağıtım. Not: Çalışmada ilgili alıntılar -sadece sayfa numaraları verilerek- bu baskıdan yapılacaktır.

yayımlanmıştır) karşımıza çıkandır şüphesiz. İleride de ele alacağımız gibi, arka planında uzun süreli bir dostluğun yer aldığı bu imge, Akif'i bütün yönleriyle kuşatacak boyuttadır. O zamana kadar pek çok yanı karanlıkta kalan Akif, bu imgeyle âdeta ete kemiğe bürünür. Bu nedenle de sonradan kaleme alınmış biyografilerde ve hatta edebî çözümlemelerde varlık kazanan hemen her Akif imgesini -zıt yönde bulunanlar da dâhil- az ya da çok besler. [3] Şöyle de denilebilir: Sonraki Akif imgelerini kazıdığınızda, belli ölçülerde Mithat Cemal'in Akif'i karşınıza çıkar. Peki, bu imgeyi nasıl betimleyebiliriz? Bir başka deyişle, Mithat Cemal nasıl bir Akif "yaratmıştır?" Bildirimizde odağımız budur;[4] ancak öncesinde birkaç noktaya daha temas etmekte fayda görmekteyiz. Şöyle: Biyografi eserleri, tarih disiplinine ait diğer eserler gibi bir açıdan kurgusallık ekseninde düşünülebilir.[5] Yazarlar, biyografik metin oluştururken belli olay ve durumları ayıklar, hatta zaman zaman bunları çarpıtır; dolayısıyla ortaya çıkardığı sanatçı imgesine kurgusal bir boyut katar. Üstelik biyografilerde bu kurgusallığı katmerlendiren bazı hususiyetler de söz konusudur. İleride de göreceğimiz gibi; Ernst Kris ile Otto Kurz, biyografi metinlerinde antik dönem mitlerinden kaynaklı bazı niteliklerin mevcut olduğunu göstermiştir; bunun yanında müellif ile biyografiye konu olan sanatçı arasında dostluk veya

3 Bu hususta birkaç örnek: Okay, O. (2005). *Mehmed Akif (Bir Karakter Heykelinin Anatomisi)* (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları; Göze, H. (2009). *Mehmet Akif (Hüzünlü Bir Yolculuk)* (2. Baskı). *İstanbul:* Kubbealtı Neşriyâtı; Gökçek, F. (2013). *Bir Medeniyetin Şairi Mehmet Akif* (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları; Küçük, M. (2014). Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe. *Türkoloji Dergisi*, *21*(2), 93-112. Şimşek, T. (2015). Mehmet Akif'in Poetikası. *Atatürk. Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, *53,* 105-120. Güneş, M. (2016). *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye* (1. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

4 Belirtmek gerekir ki, Mithat Cemal'in kaleme aldığı biyografi üzerine daha evvel Kemal Timur "Mithat Cemal'in Gözüyle Mehmet Akif" (Timur, 2014) başlıklı bir makale yayımlamıştır. Timur, bu önemli makalesinde, söz konusu biyografiye dönük hayli detaylı bir içerik çözümlemesinde bulunmuştur. Bizse burada, Timur'unkine alternatif bir içerik çözümlemesinde bulunmaktan çok Mithat Cemal'in Akif imgesini odağa alıp onun anatomisini belli eksenler etrafında yorumlamaya yöneleceğiz.

5 Tabii bunu söylerken, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkisini gösteren postmodern tarih kuramcılarının "şüpheci okuma" biçiminden hareket etmekteyiz kısmen. Söz konusu kuramcılar, hemen hemen her tarih metnini belli bir otorite unsurunu (devlet, sınıf vs.) meşrulaştırmaya –ve hatta yüceltmeye- dönük bakış açısıyla kaleme alınmış, baştan sona kurgusal bir olgu sayar. Tabii buna dayalı olarak metin, sadece tarihin çarpık bir yansımasını üstlenmekle yetinmez; aynı zamanda tarihsel bir algı üretir. Yani, tarihin bizzat referansı konumundadır. Louis Montrose'un meşhur "tarihin metinselliği, metnin tarihselliği" mottosu ile özetlenebilecek böyle bir mantık, bizi son kertede tarihsel bilinmezciliğe götürür ki bunun bir adım sonrası da tarihi tümden reddetmektir doğal olarak (Oppermann, 2006: 1-24). Bu ne kadar doğrudur bilinmez; ancak tarih metinlerinin kurgusal boyutunu inkâr etmek de mümkün değildir.

düşmanlık ekseninde bir ilişkinin söz konusu olması hâlinde, satır aralarından kaçınılmaz bir öznellik akar. Bütün bunları Mithat Cemal'in Akif imgesi çerçevesinde düşünmememiz için herhangi bir sebep yok. Dolayısıyla bu imgeye yaklaşımımızda, "görünen"in ardına doğru açılımla somutluk kazanan sorgulayıcı bir tavrı canlı tutmaya da gayret edeceğiz. Yani belli ölçülerde Paul Ricoeur'un şüphenin *hermenötiği*[6] dediği bir tarzda "okuma"ya yöneleceğiz. İmgenin Akif'i ne kadar "doğru" temsil ettiği meselesi ise konumuz dışında kalacak; burada bizi ilgilendiren imgenin temsil kudreti değil, kurgulanma biçimi olacak çünkü. Ayrıca, bildiride öne sürdüğümüz düşüncelerin altını hakkıyla doldurmak adına Mithat Cemal'in ifadelerine sık bir şekilde başvuracağız. Bu nedenle "yorucu" bir üslup ortaya çıkacaktır belki ama niyetimiz göz önünde bulundurulduğunda mazur görüleceğimizi düşünmekteyiz.

İki Eksende "Bir Akif Yaratmak"

1903'te, İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Mercan Yokuşu'ndaki evinde tanışır Akif'le Mithat Cemal. Bu tanışıklık, kısa bir süre sonra sıkı bir dostluğa evrilir ve Akif'in ölümüne, yani 1936'ya kadar bu şekilde devam eder. Söz konusu 33 yıllık süre zarfında gözlemlediklerini, öğrendiklerini Mithat Cemal zamandizimsel bir kurgulamadan çok anekdotlara dayalı bir yapı çerçevesinde biyografisine yerleştirir. Böylelikle, yukarıda da değindiğimiz gibi, daha önce hiç olmadığı kadar ete kemiğe bürünmüş ve sonrakilerini belli ölçülerde bes-

6 Şüphenin hermenötiği, Paul Ricoeur'un terminolojisinin kilit kavramlarından biridir. Bu kavramın karşıladığı olgu, modern dönemdeki felsefe ve sosyal bilim alanlarına ait özgün ve oldukça yaygın bir "okuma" mantığıdır. Friedrich Nietzsche, Karl Marx ve Sigmund Freud'un öğretilerinden kaynağını bulan; daha geniş bir çerçeveden bakıldığında modern epistemolojinin olmazsa olmazı konumundaki nedenselliğin bir sonucu olarak görülmesi gereken bu mantık, gerçekliği "olduğu gibi" görmeyi veya diğer olgulardan kopuk bir fenomen şeklinde algılamayı reddederek son derece şüpheci bir yaklaşımla onun derinde yatan bir başka gerçeklikle olan bağını/bağlarını sorgulamayı amaçlar. Böylece "görünen", "görünmeyen"in bir iz düşümünden, bir yansısından ibaret kalır. Bu "görünmeyen" bazen üstünlük iradesi olur, bazen bilinçaltı, bazen toplumsal altyapı, bazen de başka bir şey. Şüphenin hermenötiğini ilginç kılan asıl nokta, zaman zaman "görünen"deki "masumiyet"in bir aldatmacadan, yanılgıdan ibaret olduğu, "görünmeyen"in hiç de "masum" addedilemeyecek yanlarına dayandığı ön kabulünü içermesidir. Ahlakın, dar bir grubun çoğunluğu köleleştirmek adına ortaya çıkardığı son derece kullanışlı bir araç olduğu; bir çocuğun en içten tebessümünün bile bilinçaltının karanlık dehlizlerindeki süreçleri yansıttığı; sermaye sınıfının bütün getirilerinin (buradaki "bütün"ü "kültürel" ile değiştirebiliriz tabii) üretim süreçlerindeki en acımasız sömürü düzeneğinden kaynaklandığı gibi pek çok metinde doğrudan veya dolaylı yoldan karşımıza çıkabilecek önermeler işte bu çerçevede anlaşılabilir (Felski, 2018: 56-87).

lemiş bir Akif imgesi ortaya koyar. Bu imgeye yakından bakıldığında iki eksen karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle Mithat Cemal, Akif imgesinin anatomisini iki eksen etrafında oluşturmuş gibidir. Bu eksenlerden ilkinde Akif, Batı'da ortaya konulmuş biyografilerdeki genel sanatçı imgesine oldukça yakındır.

"Kusurlu Bir Aziz" Olarak Akif

Ernst Kris ile Otto Kurz, bir biyografın Rönesans'ın tipik çok yönlü aydınlarından Michelangelo'nun doğumunu tanrısal alamet şeklinde yorumlamasına değinirken şunu söyler: "Bu noktada biyograf bir kâhine dönüşür, hayat hikâyesi de bir mit niteliğini alır." (Kris ve Kurz, 2016: 58). Aslında Michelangelo'nun doğumuyla ilgili yorumlama Kris ile Kurz için sadece bir örnektir; onlar, bu ve benzer örnekler üzerinden Batı'daki sanatçı biyografilerinin pek çoğunda müellifin "kâhinliğe" yaraşır bir tavırla, ele alınan sanatçının hayatına mitik özellikler yüklediğini vurgulamak ister. Peki, bu durumda sanatçının konumu ne olacaktır? Mitik bir "kahraman"ın yarı tanrısal konumu elbette. Bu da bir anlamda "sanatçının kahramanlaştırılması" (Kris ve Kurz, 2016: 99) demektir. Tabii bu metaforlar bizi yanıltmamalı, çünkü Kris ile Kurz'un işaret etmek istediği gerçek; Antik Çağ mitlerinden Orta Çağ'daki aziz biyografilerine kadar bir dizi kaynaktan beslenen ve değişmez motifler (sanatçının doğumunda ilahi bir işaret bulunması, çocuk yaşta mucizevi bir yetenek göstermesi ve bu yeteneğin birileri tarafından keşfedilmesi, öne konulan engellerin görkemli bir şekilde aşılması, toplumdan soyutlanma, herkesten farklı olma, parasızlık/maddi zorluk vs.) barındıran sanatçı biyografilerinde "yüceltici" bir yapının varlık kazanması, dolayısıyla da yüceltilmiş bir sanatçı imgesinin karşımıza çıkmasıdır (bu nedenle ilgili yerlerde, temelde savaş veya çatışma bağlamında değerlendirilmesi gereken "kahraman" metaforu yerine daha çok insani bağlamda anlam kazanan "aziz" metaforunu kullanacağız). İşte Mithat Cemal'in Akif imgesinin ele alacağımız ilk ekseni, bu sanatçı imgesiyle paralel düşünülebilir. Hatta Kris ile Kurz'un gösterdiği motiflerin birkaçı bu eksenin can damarını oluşturur.

Kris ile Kurz, biyografilerde sık karşılaşılan motiflerden birinin sanatçının toplum içinde bir "özel konum"da bulunması olduğunu vurgular (Kris ve Kurz, 2016: 99). Elbette bu "özel konum", bir yücelik göstergesidir. Sanatçı, sıradan insanlarda görülemeyen meziyetlere sahip birisidir; yani "herkesleşmeyendir."

Mithat Cemal'in Akif'i de böyledir. O, 33 yıl dostluğu süresince Akif'in "bir tek defa bayağı olmadı[ğını]" (s. 28) söyler. Hatta birkaç satır sonra daha ileriye gider: "[…] Onun 63 senelik hayatını öğrendim; bu ne berrak 63 senedir, siyah ve pis tek bir dakikası yoktur." (s. 28). Yani Akif, sıradan insanlardaki bayağılığa, "günahkârlığa" hayatı boyunca düşmeyerek; pek çok yücelik sıfatıyla anılmaya layık bir abidevi karakter sahibi olarak "herkesleşmekten" muaf kalmıştır [Mithat Cemal'in bir yerde Akif için kullandığı "Herkes olmaktan kurtulan insandı." (s. 354) ifadesi bu noktada son derece anlamlıdır]. Özellikle de yapıp ettikleriyle bunu net bir şekilde göstermiştir. Zor zamanlarda ülke ve din adına elini taşın altına koymaktan çekinmemiştir her şeyden evvel. Meşrutiyet'in ilk yıllarında dinî yozlaşmaya, toplumsal bölünmeye karşı şiirleriyle, makaleleriyle reçeteler sunmuştur; Birinci Dünya Savaşı sırasında inisiyatif alıp Teşkilat-ı Mahsusa adına Berlin'den Necid'e kadar vatan savunmasına yardımcı olmuştur; Mütareke yıllarında *Sebîlürreşâd*'ta mandacılara karşı tam bağımsızlık bayrağını dalgalandırmıştır; Millî Mücadele yıllarında Ankara'ya giderek millî kuvvetleri başından sonuna kadar desteklemiştir. Üstelik bütün bunları Akif, hiçbir kişisel menfaat beklemeden, mütevazı hayatını bozmadan, "ikbal şımarıklığı"na (s. 253) düşmeden gerçekleştirmiştir. Tabii Akif'in abidevi karakterine dair göstergeler, sadece toplumsal hayat bağlamında değil, biraz daha bireysel ya da gündelik diyebileceğimiz hayat bağlamında da somutluk kazanır. Abdülhamid döneminde Saray'la bir şekilde irtibatlı olan Ratıp ve Ragıp Paşaların çocuklarına özel dersler vermesiyle ilgili satırlara değinebiliriz burada. Akif, ders vermek için gittiği konakların ne korku ikliminden ne de ışıltılı odalarından, salonlarından etkilenir. Eğilip bükülmez, yaranma gayretinde bulunmaz, "zulmü alkışlayamaz" (Ersoy, 358) yani:

> […] Abdülhamid'in ayak sesleri duyulacak kadar saraya yakın bu odalarda, bu gençlere Akif, Namık Kemal'i okutuyordu. Alaturka selamların yüz türlü verildiği bu salonlara Akif, ölçüsü ömründe değişmeyen tek selamıyla girdi, çıktı. Hiçbir kapı, altından geçerken onu eğilmeye mecbur edemedi. O, bu saray parçalarının yüksek tavanları altında küçülmüyor, fevkinde yalnız gökyüzü duran bir başla oturuyordu. (s. 53-54).

Burada; Akif'in, Baytar Mektebindeyken sınıf arkadaşı Hasan Efendi'ye verdiği sözü de hatırlayabiliriz. Akif, bu sözünü aradan uzun yıllar geçmesine ve maddi açıdan zor durumda bulunmasına rağmen tutmuştur. Peki, nedir bu

söz? İleride çoluk çocuk sahibi olunursa, ölen kişinin çocuklarına sağ kalan bakacaktır. Mithat Cemal "Mektepteyken insanlar, umumen seciye kahramanıdırlar: Fakat yaş ilerleyip de insan hayata karışınca…" (s.294) diye düşünerek bu sözün gerçekleşmesinin imkânsız olduğuna kendi kendini ikna eder ilk başta. Ancak zamanı geldiğinde Akif, abidevi karakteriyle Mithat Cemal'i yanıltır. Hasan Efendi öldüğü zaman Akif memuriyetten yeni ayrılmış ve Beylerbeyi'ndeki evinde geçim sıkıntısı çekmeye başlamış olmasına rağmen -ki Mithat Cemal bundan ötürü Akif'e daha az misafir olmaya çalışır bu sıralar- çocukları sahiplenmiştir.

Yeri gelmişken bir parantez açalım: Mithat Cemal'in Akif'in abidevi karakterine dair ifade ettikleri, Akif üzerine yapılan hemen hemen bütün çalışmalarda, özellikle de biyografilerde doğrudan veya dolaylı olarak tekrarlanır. Okay'ın zaman zaman birbirine tamamen zıt bakış açılarıyla ortaya konulan bu biyografilerin ortak özelliğine dikkat çekerken vurguladıkları savımızı doğrular niteliktedir. Okay'a göre her bir biyografın gözünde "Akif, hayatı boyunca, belli ahlaki prensiplerle yaşamış bir karakter adamıdır. Dostları arasında her zaman dürüst ve sözüne güvenilir bir insan olarak kalmıştır. (…)" (Okay, 2005: 19). Tabii burada birkaç ismi, özellikle de Akif'i "Edebiyat Mahkemeleri"nde "sanık sandalyesi"ne oturtup yargılayan ve "doğru yolun kifayetsiz mütefekkiri, "küçük şair" (Kısakürek, 2015: 63) gibi sıfatlarla küçümseyen, "herkesleştiren" Necip Fazıl'ı istisna tutalım. Gerçi o, Akif'in "büyük feragatkâr ve namuskâr" (Kısakürek, 2015: 63) olduğunu kabul eder bir yerde ama genel tutumu belirttiğimiz olumsuz ifadeler eksenindedir (Güngör, 2018).

Parantezi kapayalım ve devam edelim. Sanatçı biyografilerinde yer yer karşımıza çıkan motiflerden biri de sanatçının maddi açıdan zor durumda bulunması, parasızlık içerisinde yaşamasıdır (Kris ve Kurz, 2016: 121). Bu, bir yönden sanatçının sıradanlığına işaret eder; neticede maddi zorluk "aziz"i sıradan insanlara yanaştırır. Ancak diğer yönden "herkesleşmediğinin" bir başka göstergesi gibidir. Çünkü sanatçının maddi zorluğu, sıradan insanlarınkinin aksine, "gönüllü" bir zorluktur. O; paraya, mala, mülke, makama, mevkiye itibar etmez; "hak bildiği yolda" ilerlemek adına her tür zorluğa olduğu gibi maddi zorluğa da katlanır. Akif için de durum kısmen böyledir. O, hiçbir zaman büyük bir maddi buhrana düşmez ama kıt kanaat yaşar, Sarıgüzel'de doğduğu mütevazı, "iki buçuk odalı" (s. 197) evin kaderi dışına çıkamaz. Çünkü abidevi

karakteri gereği hiçbir şekilde maddiyat peşinde koşmaz; hatta bazen maddiyatı elinin tersiyle ittiği de görülür. Meşrutiyet yıllarında Ziraat Nazırı'nın Baytar Umum Müdürü Abdullah Bey'i görevden alması sonrası Akif'in nasıl bir tavır sergilediği bu noktada söz konusu edilebilir. Olayı duyar duymaz Akif, "Abdullah Bey Mon Pelye'de ziraat okumuştu. Ona karşı bu haksızlık reva mıydı?" (s. 294) diye düşünerek rest çekmekten geri durmaz, maddi bir yıkım tehlikesine girmek, zar zor geçindirdiği "evin ıstırabı"nı (s. 294) derinleştirmek pahasına uzun yıllar bulunduğu memuriyetten istifa eder. Millî Mücadele sırasında inisiyatif alarak Ankara'ya gittiğinde, Maarif Vekâletinin açtığı millî marş yarışmasına para ödülünden ötürü ilk başta katılmaz. Niye katılsın ki, Mithat Cemal'in tabiriyle "Memleketin kurtulacağını parayla mı söyleyecekti[r]?" (s. 142). Aslında Akif'in bu ödüle ziyadesiyle ihtiyacı vardır; o sıralar "[k]öşede paslı küçük semaver, yerde pösteki, yazın geldiğini ispat etmek için […] mezarlıkta bir miktar yeşilli[ğin]" (s. 143) bulunduğu Taceddin Dergâhı'nda âdeta çile hayatı yaşamaktadır Akif. Ancak yine de "hak bildiği yoldan" şaşmaz. Tabii süreç içinde, Maarif Vekili Hamdullah Suphi Tanrıöver'in ısrarı doğrultusunda ve ödülü almamak kaydıyla yarışmaya katılır. Sonrası malum: "İstiklal Marşı"yla birinciliği elde eder.

"Herkesleşmeyen", maddiyatı önemsemeyen, gözü makam ve mevki görmeyen kişinin kaçınılmaz geleceğinin yalnızlaşma, toplumdan soyutlanma olacağı tahmin edilebilir. Zaten sanatçı biyografilerinde sık geçen motiflerden birinin soyutlanma olması da tesadüf değildir. Sanatçı, tanrısal bir yalnızlık içindedir. Kendine özgü karakteriyle, kendine özgü bir dünya kurar; orada yaşar (Kris ve Kurz, 2016: 119). "Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?" diyen Akif için de durum budur. Onun yalnızlığı, bir yönüyle, kendi isteğidir. O, kimseye dostluğunu kolay kolay bahşetmez. Onun nazarında insanlar da kitaplar gibidir; hâliyle "kitabı anlamış olmak için üç dört kere oku[duğu gibi], adamı da sevmeye karar vermek için çok düşün[ür]: Çünkü insanlar da büyük bir kitaptır ve ilk bakışta anlaşılmaz." (s. 101). Öyle ki Mithat Cemal karşısında bile bu prensibini bir yana bırakmaz, "okuyup anladığına" kanaat getirinceye kadar onu dostluk evreninden uzak tutar. Kısaca o, "dost adayları"ndan da kendisindeki gibi bir abidevi karakter arar. Bulduğunda da "sevmek kelimesinin noksansız mefhumuyla sev[er]." (s. 275). Ancak dostlarında bu karaktere yakışmadığına hükmettiği bir tavır gördü mü kolay uzaklaşır. Dolayısıyla şöyle

denilebilir: Akif'le dost olmak zor, küsmek kolaydır. Dostluk konusundaki bu katı tutumunun, sebepleri ve sonuçlarıyla, kendisi gibi "azizler sınıfı"nda bulunan Tevfik Fikret'inkini anımsattığına şüphe yoktur. Ahmet İhsan Tokgöz, *Matbuat Hatıralarım*'da şöyle yazar:

> […] Tevfik Fikret, her meseleyi namus ve haysiyet terazisiyle ölçerdi; namusla, haysiyetle, vatan ve aile vazifesiyle uyuşmayan her hareket, velev aslında masum ve affı kolay kusurlardan bile olsa onun nazarında mahkûmdu. […] Tevfik Fikret, dünya yüzünde yaşayamayacak kadar sert ve düzgün prensip adamıydı. Onun tasavvur ve tahayyül ettiği dürüst insanlık, dediğim gibi melaikeliğe yaklaşıyordu ve hayatın akışıyla kabul ettiğimiz elastikiyetleri bile Tevfik Fikret tanımazdı. Yüksek şairin bu mübalağalı hissiyatıdır ki onu ruhen çok ezdi; hayatı ona acılar içinde geçirtti, pek az ve pek mahdut adamlarla ünsiyet edebildi (Tokgöz, 2020: 122-123).

Akif'in katı tutumu, "çevre"yle olan ilişkiler bazında da geçerlilik kazanır. Akif az konuşur, başkalarıyla kolay kolay irtibat kurmaz. Yürürken, kalabalığın mekânı olan caddeden çok tenhalığın mekânı olan sokağı tercih eder. Cadde kaçınılmaz olduğunda ise "[…] gözünü meçhul bir noktaya diker, caddeyi kendi hesabına tenha sokak hâline ko[yar]." (s. 19). Tabii sadece bildiğimiz cadde değildir Akif'in kaçtığı; aslında o hayat denilen devasa caddeden kaçar. İttihat ve Terakki'ye bireysel hürriyetini muhafaza etmek adına şartlı üye olur; gündelik siyasetin hayhuyundan kurtulmak adına "Millet Meclisindeki mebusluğu[nu] dört senelik bir sükût"la (s. 140) geçiştirir; karakterine yakışanı yapmak adına Millî Mücadele sonrası üst düzey bürokratik mevkilere kapılanma telaşına düşmez vs. hâsılı, "Akif olarak kalma" gayretinin bedeli her defasında "Akifçe yalnızlık" olur. Tabii Akif'in yalnızlığında, bir başka yönden, "çevre"nin cürmü, daha doğrusu algısı söz konusudur. O, her daim "yanlış anlaşılan adam" (s. 410) olmuş; "hayatta da, sanatta da" (s. 410) her kesimden düşman biriktirmiştir. Üstelik birbirinin zıttı sıfatlara layık görülerek: Dinde reformist bir algıdan yana olduğu için tutucular tarafından "zındık;" (s. 410) medeniyetin emperyalist cephesine; "maskaralığına", "tek dişi kalmış canavarlığına" dikkat çekmeye çalıştığı için Batı hayranları tarafından "mürteci"; hatalı politikalar karşısında tercihini susmaktan yana kullanmadığı için İttihatçılar tarafından İtilafçı; 31 Mart Olayı'nda hükûmetten yana tavır aldığı için İtilafçılar tarafından İttihatçı ilan edilmiştir.

Buraya kadar Akif'in Mithat Cemal tarafından sanatçı biyografilerindeki gibi belli motifler –ki bu motiflerin her biri, anlaşılacağı üzere, birbiriyle yakından alakalıdır- aracılığıyla nasıl "azizleştirildiğini" ya da "aziz gibi" sunulduğunu gördük. Böylelikle Mithat Cemal'deki Akif imgesinin bir eksenini –en azından ana hatlarıyla- betimlemiş olduk. Fakat biraz da detaylardan, daha açık bir ifadeyle, Akif'in "azizlik" konumu çerçevesinde değerlendirilemeyecek olan "kusurlar"ından bahsetmek gerek. Bu "kusurlar", Akif'i -deyim yerindeyse- "gökten yere" indirir; onu "azizler" katından insanlar katına çeker.

Mithat Cemal, Akif'in "kusurlar"ını "dostlu[kları] eskiyince […] görmeye başladı[ğını]" (s. 28) söyler. Peki, nedir bunlar? Evvela Akif'in "çetin huy"undan (s. 28) kaynaklı olanlardan bahsetmek gerek. Bunlar arasında dikkat çekenlerden biri; Akif'in dostlarını kendisi gibi düşünmeye, davranmaya zorlaması. Akif, dostlarına bu konuda "boyun eğdiremediği" zaman kavgadan çekinmez, zaten zor açtığı dostluk kapısını da böylelikle kapatmaya yönelir. "Çetin huy"undan kaynaklı bir başka dikkat çeken kusur ise aşırı alınganlığıdır. Öyle aşırıdır ki bu, "uçan kuştan nem kapma" deyimini pek de boşa çıkaracak cinsten değildir. Şöyle der Mithat Cemal: "Onun acı tarafı alınganlığıydı, bazen sizi sessiz sedasız, kendi kendine izah ediyordu: Filan sözü söylemekle ona tariz etmiştiniz. Hatta bazen tebessümünüz tarizdi, bazen de sükûtunuz." (s. 28). Akif'i asıl "gökten yere" indiren, onu "herkesleştiren" şeyleri ise sanatında aramalıyız esasen. Daha doğru bir deyişle, Mithat Cemal'in Akif'i asıl yargıladığı ve herkes gibi çizdiği yer sanat anlayışı noktasında düğümlenir. Nedir; Mithat Cemal'e göre sanatın asıl tadı "karanlığındadır" (s. 309), yani soyut imgelere ve metaforlara yönelmektir [Mithat Cemal'in öne sürdüğü bu ilke, anlaşılacağı üzere, Ahmet Haşim'in "musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisan" (Ahmet Haşim, 2016: 62) ifadesiyle vurguladığı sembolist/modernist şiir dili ilkesini anımsatır]. Ancak "Akif şiire karanlık sokma[mıştır]" (s. 309). O, içeriği somut imge ve metaforlarla vermekten daha fazlasını yapma kudreti olmayan, kolay anlaşılır, sade bir dile yönelmiştir. Bu sade dil ise bazen gereğinden fazla tekrar eden ("olup", "ki" vs.), dizenin müzikalitesine zarar veren ("edivermez mi?", "geçer miyiz" vs.) veya "kaba" ("b.klu" vs.) diye vasıflandıracağımız kelimelerle bezenir. Gerçekçilik ve dize kullanımı konusunda da abartılı bir tutum sergiler Akif. Bazen gerçekçilik adına şiirin estetiğine zarar veren detaylara ("Seyfi Baba", "Hasta" gibi

şiirlerindeki birtakım detaylar) yönelir; "iki sayfalık mevzuyu on altı sayfada yaz[dığı]" (s. 420) ("Say" şiiri) da görülmemiş şey değildir. Ayrıca Akif, son kertede bir din şairi olarak İslam'ı mistik bir heyecan olgusu şeklinde değil, bir takva olgusu şeklinde işler. İşte Akif'in sanatına dönük olumsuz eleştirileri böyle özetlenebilir Mithat Cemal'in. Gerçi tümden bir olumsuzlama durumu yoktur ortada. Mithat Cemal, Akif'in söz gelimi dilindeki samimi edayı, aruzu betimsel çerçevede kullanışındaki başarısını [ki Mithat Cemal'in bu konuda Akif için "aruzla resim yapan adam" (s. 331) dediğini kaydedelim], kafiye üretmedeki zekâsını, şiir dilini Türkçeleştirmeye dönük gayretini vs. takdir eder. Ne ki bunlar Mithat Cemal'in gözünde Akif'i ancak "çok büyük nâzım yapa[r], çok büyük şair" (s. 310) değil. Gelgelelim Akif'i "aziz" yapan niteliklerin yanında bütün bu "kusurlar" detaya dairdir; yani pek de göze batacak cinsten sayılmaz. Öyle ki bu yolda aktarılanların biyografi metninin hacimsel olarak yüzde birine dahi tekabül etmediği söylenebilir. Yani "kusurlar"ı Akif'i "azizlik mertebesi"nden uzaklaştıracak boyutta değildir. Dolayısıyla Mithat Cemal'in ortaya koyduğu imgenin ilk ekseninde Akif "kusurlu bir aziz" olarak karşımıza çıkmaktadır, denilebilir.

Akif'in "azizleştirilmesinin" arka planında, buraya kadar yazdıklarımızdan da kolaylıkla anlaşılacağı üzere, Mithat Cemal'in Batı'daki sanatçı biyografilerinin tarih yazımı mantığının sınırlarından dışarıya büyük oranda (ya da birkaç "kusur"u gördüğü anları istisna tutarsak) çıkamadığı gerçeği yatar. Akif'in, Kris ile Kurz'un işaret ettiği motiflerin bir kısmı aracılığıyla nasıl yüceltildiğini yukarıda net bir şekilde göstermiştik. Tabii arka plan noktasında bir başka gerçeğin daha söz konusu olduğunu belirtelim: Duygusallık. Yukarıda da değindiğimiz gibi, Mithat Cemal ile Akif arasında 33 yıllık sıkı bir dostluk söz konusu olmuştur. Böyle bir dostluğa dayalı söz konusu duygusallığın yüceltici olmayı, "kusurlar"ı olabildiğince silmeyi veya asgari seviyede tutmayı gerektirdiğini düşünmemek mümkün değildir.

Şimdi, ilkine nazaran sönük kalan, metinde daha az söze dökülen, hâliyle de daha dolaylı bir şekilde alımlanabilen ikinci eksene geçelim. Bu eksende, Cumhuriyet'le "barışık"-yahut Mithat Cemal'in Cumhuriyet'le "barıştırdığı"-Akif'i bulacağız.

"Küskün Bir Cumhuriyetçi" Olarak Akif

Mısır Apartmanı'nda son günlerini geçiren Akif'in ziyaretçileri arasında dönemin pek çok seçkin ismi göze çarpar. Fakat bunlardan biri, Mithat Cemal'in özellikle dikkatini çeker: O sıralar e yakınlığıyla bilinen, İstanbul Basın Kurumu Başkanlığını görevini üstlenen Hakkı Tarık Us. Mithat Cemal, Hakkı Tarık'ın ziyaret sebebinin le alakalı bir yanı olduğunu sezer; fırsatı kaçırmaz ve onunla hemen özel bir sohbet gerçekleştirir. Bu sohbet sırasında Hakkı Tarık, ziyaretten bir gün önce Atatürk'le Florya deniz evinde yan yana geldiğini ifade eder ve onunla konuştuklarını şöyle özetler:

> Evet… Kuran'ın Türkçeye tercümesi için Diyanet İşleri'nden vaktiyle kendisine verilen vazife… Bu vazife için aldığı tahsisat… Mücerret şapka giymemek için memleketi terk ettiği rivayeti… Harf inkılabı olunca bu harflerle bastırmamak için Kuran tercümesini Diyanet İşleri'ne vermemesi… […]. (s. 237).

Hakkı Tarık'ın özetledikleri, Atatürk'le yapılan görüşmeye dair konu başlıklarını değil sadece; Akif hakkında o sıralar fazlasıyla yaygın olan, hatta bugün bile kısmen belli söylemler aracılığıyla gün yüzüne çıkan suçlamaların birkaçını içerir. Bu ve benzer suçlamalarla varılan sonuç ise Akif'in "mürteci" olduğudur elbette.[7] İşte Mithat Cemal ikinci eksende 33 yıllık dostuna dair bu algıyı ters yüz etmeyi, moda tabirle söylersek "yapıbozuma uğratmayı" amaçlar.

Mithat Cemal'in gözünde Akif, "Kur'an'lı ev"de (s. 187) büyümüş, dindar bir ailede yetişmiştir; ancak sanılanın aksine Cumhuriyet devrimlerinin ve bir ölçüde bu devrimlerin altında yatan felsefenin -ki Zafer Toprak'ın işaret ettiği gibi bu, temelde "Aydınlanma" felsefesidir (Toprak, 2020: 1-14)- muarızı olmamıştır. Bir kere, Akif'in yetişme tarzında böyle bir muarızlığa uygun düşebilecek zemin yoktur. O, Fatih Rüştiyesinde okuduktan sonra babası Tahir Efendi'nin yönlendirmesiyle –ve tabii annesi Emine Şerife Hanım'ın itirazla-

7 Tabii bu, pratikte birtakım mağduriyetlerin yaşanmasına da sebep olmuştur. Bunlar arasında en çarpıcı olanlar, Murat Bardakçı'nın yakın zamanda belgeleriyle gündeme getirdiği fişlenme ve izlenme süreçleridir. Bardakçı şunları söyler: "Devlet […] 'mürteci' olarak gördüğü millî şairi kodlayacak, Cumhuriyet Arşivleri'nde 121-10-0-0/2-6-1 numaralı 'Mehmet Akif'in Seyahatleri, Temasları ve Faaliyetleri' isimli dosyada muhafaza edilen ve gizliliği 19 Nisan 2001'de kaldırılan istihbarat yazışmalarında İstiklal Marşı'nın şairinden 'İrtica-906' kodu ile bahsedilecekti…" (Bardakçı, 19.11.2018).

rına rağmen- medreseyi değil modern okulları tercih etmiştir. Önce Mülkiye İdadisinde, hemen ardından Halkalı Baytar Mektebinde öğrenim görmüştür. Böyle bir tercihle de Akif, geçmiş zamanın çerçevesinden çıkamayan bir medrese âlimi değil, zamanın ruhuna vâkıf bir aydın olarak yetişmiştir. Öyle ki bu kimliğini "maddeten" de göstermiştir Akif. Medreseye gitmeyerek annesinin "oğlunu dünya gözüyle sarıklı görme" (s. 190) arzusunu boşa düşürmüştür. Gerçi bu arzuyu kısmen tatmin etmek adına sakal bırakmışsa da hiçbir zaman sarık sarmamıştır. Yeri gelmişken, onun fesle dahi arasının olmadığını ekleyelim. İbnülemin'in yukarıda da sözünü ettiğimiz yazı odasında Akif'le karşılaştığında Mithat Cemal, onun "odanın muaşeret kaidelerine aldırmayarak baş açık otur[duğunu]" (s. 17) söyler ve parantez içinde şunları ekler: "Sonradan öğreniyorum: Mehmet Akif festen rahatsız olurdu." (s. 17).

Tabii Akif'in "mürteci" olmadığına dair göstergeler yetişme tarzında değil, zamanının siyasetini -yukarıda kısmen ifade ettiğimiz- algılama tarzında karşımıza çıkar daha çok. Bu tarz, hem dönemin "terakkici" aydınlarının hem de Cumhuriyet'i kuran kadrolarınkiyle büyük oranda paraleldir. O, "Reşad'a kız[ar], Hamid'den iğreni[r], Vahdettin'e hem kız[ar] hem iğreni[r]." (s. 250). Üstelik "Abdülhamid'den yalnız manen değil maddeten de iğreni[r]." (s. 250). Onu görür görmez dehşete düşer ve Mithat Cemal'e şunları söyler: "Aman dur, midem bulanıyor! […] Boyalı sakalıyla suratı birdenbire karşıma çıktı, fena oldum […]." (s. 250-251). Tabii böyle iki yönlü iğrendiği bir padişahın yaratısı olan "istibdat"ın yıkılması ve "hürriyet"in tesis edilmesi karşısında sevinç duyar Akif. Gerçi bu sevince kısa bir süre sonra temkin de eklenir; siyasi atmosferdeki kaotik görünüm karşısında biraz karamsarlaşır. Ancak bu "biraz karamsarlaşma" durumu, Cumhuriyet'i kuran kadroların Meşrutiyet deneyiminden çıkardığı dersin mantığına pek uygun düşer. Atatürk ve arkadaşları, Meşrutiyet'teki gibi bir otorite krizinin yaşanmaması adına Cumhuriyet'i kurarken İttihatçıların güçler ayrılığı ilkesini reddedip güçler birliği ilkesinden hareket etmiştir (Toprak, 2020: 27-32). 31 Mart'ta Akif gelişmelere, Derviş Vahdeti gibi mutaassıpların mevziinden değil, dönemin "terakkici" aydınlarının mevziinden bakar. Bu şaşırtıcı değildir esasen; nitekim bazı şiirlerinde ("Süleymaniye Kürsüsü", "Âsım" vs.) söz konusu mutaassıpları ve onların temsil ettiği köhne zihniyeti yerden yere vurduğu iyi bilinir. Olayın patlak verişini öğrenir öğrenmez, "memleket[in] hemen bat[tığını], inkıraz bul[duğumuzu]" (s. 243) söyler

ve yıkılır. Ancak Mustafa Kemal'in de görev aldığı Hareket Ordusu'nun Selanik'ten İstanbul'a geldiğini duyduğu an kulaklarına inanamaz; "Talih bu memleket için bu kadar az zalim olamazdı! Bu kadar güzel şey mutlaka yalandı!" (s. 243) der ve ziyadesiyle sevinir. O sıralar Akif, " 'her dediğini' değil, 'makul olan dediklerini' yapacağına yemin e[tme]" (s. 84) şartıyla da olsa İttihat ve Terakki Cemiyetinde siyasete başlar; İttihatçıların kurduğu Teşkilat-ı Mahsusa adına Birinci Dünya Savaşı yıllarında yararlılıklar gösterir. Savaşın sonunda, İstanbul Hükûmeti'nin işgalcilerle iş birliğine yöneldiği, her yanda mandacıların türediği bir zamanda Sebilürreşat sayfalarından tam bağımsızlık propagandası yapar; bununla da kalmaz, İstanbul Hükûmeti'nin şeyhülislamı Mustafa Sabri Efendi'nin ölüm fetvası verdiği Millî Mücadele kadrolarının öncülüğündeki Millî Mücadele'ye "Sebîlürreşât klişesini, Eyyuboğlu Salâhaddin'in hançeri gibi […] kemerine tak[arak]" (s. 141) katılır. Böylelikle "memleketi dinle yıkana karşı o da dinle silahlan[mış]" (s. 141) olur. Bu sırada millî marşı kaleme aldığı, çeşitli camilerde halkı işgale karşı uyandırmaya çalıştığı da bilinir. Tabii, yukarıda da değindiğimiz gibi, Akif Burdur milletvekili olarak katıldığı Mecliste "sükût" eder. Bu "sükût"u Mithat Cemal gündelik siyasetten bir kaçış olarak değerlendirir; ancak –Akif'in bakış açısını hesaba kattığımızda- ideolojik bir temkinin de bu noktada söz konusu olduğunu düşünebiliriz. Buna rağmen, en azından görünürde olumsuz addedilebilecek bir durum yoktur: "Sükût" edilmişse, muhalefet edilmemiş demektir neticede! Peki Millî Mücadele'den, daha doğrusu Cumhuriyet ilan edildikten sonra ne olmuştur?

Akif Meşrutiyet yıllarında tanıştığı Mısırlı Prens Abbas Halim Paşa'nın -ki Türkiye İslamcılığının kurucularından olan Sadrazam Said Halim Paşa'nın kardeşidir- davetiyle 1925'te Mısır'a yerleşir; 1936'ya, yani hastalığının arttığı zamana kadar Türkiye'ye kendisi değil, mektupları gelir sadece. Bu gidişin sebebiyle ilgili Mithat Cemal pek ketumdur; sadece Mısır ikametinin "memleketine kolay küs[mesine]" (s. 206) sebebiyet verdiğini söyler. Böylelikle bir "küskünlük" durumunun olduğunu anlarız; ancak bunun hangi sebeplere dayandığına dair metinde hemen hemen hiçbir ifade bulamayız. Tabii –yine Akif'in İslamcılığını hesaba katarak- bu "küskünlüğün" Cumhuriyet'in seküler yönüyle bir uyumsuzluktan kaynaklandığını sezebiliriz. Dolayısıyla bu noktada Mithat Cemal'in Cumhuriyet'le barışık Akif imgesi boşa düşer gibidir. Belki de bunun farkında olduğu içindir ki Mithat Cemal, Akif'in gerek Mısır'da-

ki gerekse de İstanbul'a döndükten sonraki hayatını anlatırken bazı "anlamlı" noktalara temas ederek söz konusu "küskünlüğün" üzerini kapatmak ister (bir bakıma Mithat Cemal'in bu eksende ifade ettiklerinin tamamı aynı doğrultuda değerlendirilebilir). Akif'in Mısır'daki hayatı vatan hasretiyle geçer; kasırların ihtişamı, konforu ona vatanını unutturamaz:

> Akif de Mısır'a gittiği zaman memleketin bütün âbideleri onundu. Bir kişinin olacak kadar küçülen servet onun gözünü kamaştıramazdı ve kolay paranın Mısır'daki coşkunluğunu Akif, arkasında hazinelerini bırakan adamın soğukkanlılığıyla seyretti. Çünkü İstanbul'da Süleymaniye Camisi, çünkü Sivas'taki Keykâvus Türbesi, bu sütunlar, bu kubbeler hep onundu. İstanbul'a döndüğü zaman Mısır'da görüştüğü adamların kasırlarından bana bir tek hikâye, bir tek renk, bir tek çizgi getirmedi. Salonlarının şeref mevkilerinde oturduğu prenslerin, ne vükela maaşlı mutfak nazırlarını biliyordu, ne de Sudan'da onların otuz bin liralık kaplan avlarını. (s. 152).

Zaman ilerledikçe vatan hasreti şiddetlenir; özellikle de hastalığının arttığı sırada "Kahire sokaklarında vatanını ar[ayan]" (s. 158) bir Akif'le karşılaşırız. Hasretini Kahire'ye indikçe uğradığı Hacı Bekir'in dükkânında dindirmeye çalışır. Çünkü burası onun Türkçe konuştuğu, kendisini vatanında hissettiği tek yerdir. Mithat Cemal'in tabiriyle, "burası onun on sekiz milyon Türkle görüştüğü yerdir." (s. 158). Böyle bir hasretle Akif, Cumhuriyet'in kendisine verdiği *Kur'an* tercümesi görevini yerine getirmeye çalışır. Ancak bu noktada hayli zorlanır; aşırı derecede bir mükemmeliyetçi tavır takınmaktan, "lüzumsuz bir titizlik" (s. 236) göstermekten kendini alamaz çünkü. Gerçi tercümeyi bitirir bir süre sonra, ama tashihlerin sonunu getiremez. Belirtmek gerekir ki Mithat Cemal, bu titizliğe yaptığı vurguyla Akif'in yeni harfleri kabul etmediği için tercümeyi göndermediği şeklindeki suçlamayı dolaylı yoldan boşa çıkarmış olur. Yani örtük bir şekilde de olsa tercümenin gönderilmeme sebebini Akif'in titizliğine bağlar. Bu arada; Akif'in Mısır'da alaturka musikiyle arasına koyduğu mesafeye de dikkat çeker Mithat Cemal. Akif, Abbas Halim'in kızı Emine Abbas'a gönderdiği 16 Kânunusani 1936 tarihli mektubunda, "Bendeniz artık alaturka musikiden âdeta iğrenir gibi oldum." (s. 229) der, böylelikle de alaturka ve alafranga musikilere dönük bir zamanlar beslediği eşit ölçekli sevginin ikincisi lehine kaydığını ilan etmiş olur. 1926'da başlayan "musiki inkılabı"[8] ile

8 Alaturka musiki 1926'da eğitim kurumlarında, 1934'te ise radyoda yasaklanmıştır (Sarı, t.b.).

tercihini alafranga musikiden yana yapmış Cumhuriyet'le Akif'in bu noktada da "barışık" olduğu açıktır.

Mısır'dan döndüğünde, daha doğrusu Mısır Apartmanı'ndaki hasta yatağında Akif'in Mustafa Kemal övgüsü ve Montrö Antlaşması karşısındaki tutumuna dair Mithat Cemal'in ifade ettikleri anılmaya değerdir. Kendisini ziyaret eden Hakkı Tarık'a Akif'in şunları söylediğini yazar: "[B]en yemin etmem; fakat işte ediyorum; ben Millî Mücadele'de yanında bulundum; yakından tanıdım. Vallahil'azim, eğer Atatürk olmasaydı, bu zafer kazanılamazdı." (s. 240). Montrö'den gelen haberler karşısında Akif'in sevinci ise ölümün kapısında duran bir kişiden beklenmeyecek cinstendir ki bu Mithat Cemal'i şaşırtır: "Ölecek bir hastanın bu türlü sevindiğini ilk defa görüyordum." (s. 176).

Buraya kadar, Mithat Cemal'in Cumhuriyet'e ters düşmeyen Akif'ine -yine ana hatlarıyla- temas ettik; bir başka ifadeyle, Akif imgesindeki ikinci ekseninin genel bir çerçevesini çizdik. Böylelikle de ilk eksende "kusurlu bir aziz" şeklinde karşımıza çıkan Akif'in ikinci eksende "küskün bir cumhuriyetçi" şeklinde varlık kazandığını görmüş olduk. Bu eksenin arka planında, yine 33 yıllık dostluğun getirdiği bir duygusallığın bulunduğuna şüphe yoktur. Yani ilk eksen için dile getirdiğimiz duygusallık boyutu burada da söz konusudur. Böyle bir duygusallık Mithat Cemal'i, dostuna dair "mürteci" algısını tersine çevirerek onu "hak ettiği" yerde konumlandırmaya götürmüştür.

Sonuç

Bu çalışmada; Mithat Cemal'in metninde karşımıza çıkan, sonradan ortaya konulan metinlerdekini belli oranlarda besleyen Akif imgesinin iki eksene dayalı olduğunu saptadık. İlk eksende "kusurlar"ına temas edilmek kaydıyla ve sanatçı biyografilerindeki birtakım motifler aracılığıyla yüceltilen Akif'in, yani "kusurlu bir aziz"in; ikinci eksende ise "küskünlüğüne" rağmen "mürteci" sıfatından arındırılan ve Cumhuriyet'le "barıştırılan" Akif'in, yani "küskün bir cumhuriyetçi"nin varlık kazandığını gösterdik. Belirtmek gerekir ki; esasında iki eksen olabildiğince iç içedir; ikisine dair göstergelerin bir kısmının ortak oluşu bunu kanıtlar. Zaten başka türlü olması mümkün de değildir; ikisinde de aynı kişinin, Akif'in imgesel görünümünü buluruz neticede. Akif imgesinin "homojen" bir anatomiye sahip olduğu, ikinci eksende gösterilenlerin

ilkinin sınırları içerisinde bulunduğu, dolayısıyla tek eksen etrafında değerlendirilebileceği de söylenebilir. Biyografinin kaleme alındığı ve Cumhuriyet değerlerinin ışıltılı yüceliğini büyük oranda koruduğu bir dönemde Akif'in Cumhuriyet'le "barışık" bir aydın olarak sunulması, bir bakıma, onun "azizliğini" taçlandırmaya dönük bir girişim olarak görülebilir.

Son olarak şunları belirtelim: Çalışmada ifade ettiklerimiz elbette detaylandırılabilir; özellikle de Mithat Cemal'in biyografide ortaya koyduğu farklı anekdotlardan hareketle daha yoğun bir örnekleme çabasına girişilebilir. Hatta farklı bakış açılarına dayanarak Mithat Cemal'in Akif imgesi farklı eksen tasavvurları etrafında da betimlenebilir. Bu yolda yapılacak çalışmaların çeşitli faydaları olacaktır şüphesiz. Pek çok Akif imgesini besleyen, dolayısıyla da Akif'e dair genel algıyı şekillendiren bir "arketip" üzerinde durmak, bizi Akif üzerine yeniden düşünmeye yöneltecektir her şeyden evvel.

KAYNAKÇA

Ahmet Haşim (2016). *Bütün Şiirleri* (15. Baskı). (İ. Enginün ve Z. Kerman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Bardakçı, M. (19.11.2018). Mehmet Akif Devlet Tarafından "İrtica-906" Diye Kodlanmış, Ölüm Döşeğinde Yatarken Bile İzlenmiş ve Safahat'ı da İmha Edilmişti!. Habertürk. https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/2225662-mehmed-akif-devlet-tarafindan-irtica-906-diye-kodlanmis-olum-doseginde-yatarken-bile-izlenmis-ve-safahati-da-imha-edilmisti.

Ersoy, M. Â. (2011). *Safahat* (5. Baskı). (M. E. Düzdağ, Haz.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.

Felski, R. (2018). *Eleştirinin Sınırları* (1. Baskı). (B. Dervişvcemaloğlu, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları. (2015)

Gökçek, F. (2013). *Bir Medeniyetin Şairi Mehmet Akif* (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu.

Göze, H. (2009). *Mehmet Akif (Hüzünlü Bir Yolculuk)* (2. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Neşriyâtı.

Güneş, M. (2016). *Servet-i Fünûn'dan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatında Manzum Hikâye* (1. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Güngör, B. (2018). *Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'un Mehmet Akif'e Bakışı*, Motif Vakfı Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu, Çanakkale.

Kısakürek, N. F. (2015). *Edebiyat Mahkemeleri (Edebiyat Mahkemeleri-Doğu Edebiyatı-Dil Raporları)* (6. Baskı). İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.

Kris, E. ve Kurz, O. (2016). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü* (2. Baskı). (S. Gürses, Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları. (1979)

Kuntay, M. C. (2020). *Mehmet Akif Ersoy (Hayatı-Seciyesi-Sanatı)* (2. Baskı). İstanbul: Alfa Basın Yayım Dağıtım.

Küçük, M. (2014). Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe. *Türkoloji Dergisi*, *21* (2), 93-112.

Okay, O. (2005). *Mehmed Akif (Bir Karakter Heykelinin Anatomisi)* (3. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Oppermann, S. (2006). *Postmodern Tarih Kuramı (Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman)* (1. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Sarı, A. (t.b.). Geleneksel Türk Müziğinin Yasak Tadı. *Musîkî Dergisi*. http://www.musikidergisi.net/?p=1732.

Şimşek, T. (2015). Mehmet Akif'in Poetikası. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 53, 105-120.

Timur, K. (2014). Mithat Cemal'in Gözüyle Mehmet Akif. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 53-78.

Tokgöz, A. İ. (2020). *Matbuat Hatıralarım* (1. Baskı). (N. Tonga, Haz.). Ankara: Çolpan Kitap.

Toprak, Z. (2020). *Atatürk (Kurucu Felsefenin Evrimi)* (1. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MEHMET AKİF ERSOY'UN SANAT VE ŞİİR TELAKKİSİ

M. Muhsin KALKIŞIM
Prof. Dr., Trabzon Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi, Trabzon/Türkiye
m.muhsin@yahoo.com.tr

Giriş: Arka Plan

Bu çalışmada Mehmet Akif Ersoy'un sanat ve şiir telakkisi, başta Safahat isimli eserinden hareketle ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanata ve şiire bakış tarzının izlerini ise aile kültüründe, tahsil hayatında ve etkilendiği şahsiyetlerde bulmak mümkündür.

Rüştiyede iken Muallakât, Hâfız, Sa'dî, Mevlânâ, Fuzûlî gibi Doğu edebiyatlarından örnekler okuyan Akif, Halkalı Baytar Mektebinde Batı edebiyatına merak sarmıştı. Kendisi de bir şair olan Ispartalı Hakkı, onu Fransızca öğrenmeye teşvik etmişti. Hırslı bir öğrenci olan Akif, kısa zamanda Fransızcayı, hiç zahmet çekmeden, okurken zihnen tercüme edecek duruma gelmişti. Victor Hugo, Erneste Renan, Anatole France, Alfrede de Musset, Lamartine, Rousseau, Sienkiewicz, Alphonse Daudet, Emil Zola, Dumas Fils severek okudukları-dandır. Lirik şiirlerinde Musset, Hugo ve Lamartine'nin, manzum hikâyelerindeki tasvirlerinde de Daudet ve Zola'nın tesirinin izlerini görmek mümkündür. Yukarıdakilere ilaveten Türk şairlerinden Süleyman Çelebi, Bâkî, Nef'î, Nedîm, Şeyhülislam Yahyâ, Şeyh Gâlib, Akif Paşa; kendi çağdaşlarından Hersekli Ârif Hikmet, Şinâsî, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Osman Şems, Muallim Cûdî, Abdülhak Hâmid, Eşref beğenerek okudukları arasındadır. Daha gençlerden Mithat Cemal ve Faruk Nafiz de sevdiği şairlerdendir. Yine Arap, Fars ve Hint şairlerinden şunların eserlerini severek okumuş ve takdir

etmiştir: İbni Fârız, Feyzî-i Hindî, Nâbiga, Mütenebbi, Ebu Temmam, Buhturî, Muhteşem-i Kâşânî, Ebu Firâs, Muhammed İkbâl (Okay, 1989: 38-39).

Mehmet Akif, herhangi bir tarikata müntesip olmasa da ve yer yer bazı tarikatlerdeki suistimalleri eleştirse de tasavvuf kültürüne vakıftır. O, Nakşidendiyye ve Kâdiriyye tarikatlarına mensup bir ailenin çocuğu olarak Şeyh Hüsam Efendi'den Tefsir, Hadis ve Mesnevî; Mesnevîhan Es'ad Dede'den Mesnevî ve Gülistân dersleri almış, Şeyhülislam Musa Kâzım Efendi'den Vâridât'ı okumuştur. Fuzûlî, Gazâlî, İbnü'l-Fârız, Ferîdüddin Attar, Mevlânâ ve Sa'dî'yi pek sevip takdir ettiği, Kâdirî şeyhlerinden Osman Şems Efendi'nin şiirlerine hayranlık duyduğu, Halvetî ve Melâmîlik yoluna müntesip âlim ve mütefekkir Babanzâde Ahmed Naim'le pek sıkı dostlukları bulunduğu, Mevlevîlik yoluna mensup Muhammed İkbal'in eserleriyle hemhâl olduğu, şair, âlim ve mütefekkir Ömer Ferid Kam'la yakın ilişkiler içinde olduğu ve onun vahdet-i vücud telakkisinden etkilendiği bilinen bir gerçektir (Şimşek, 2019: 196). Ferid Kam'la dostlukları o derecededir ki Hakk'ın Sesleri'nin sonuna iktibas ettiği takriz yazısının ithaf cümlesinde ona "yâr-ı cânım, üstâd-ı hakîmim Hazret-i Ferîd" derken Ferid Kam de kendisine "enîs-i ruhum Akif" diye hitap etmiştir (Ersoy, 2010: 220). Ekrem Demirli'ye göre halk gibi giyinen, merasimden kaçınan, riyadan ve kibirden uzak duran Mehmet Akif'teki katı ihlâs anlayışını, her türlü şekilciliği reddeden Melâmîlikle irtibatlandırmak mümkündür. Safahat'ın hemen başında dile getirdiği "tasannu bilmemek" ile başlayan ve tek özellik olarak "samimiyet"i ifade eden mısralar, bunu teyit etmektedir. "Şudur cihânda benim beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek" beyiti Akif'in ihlâs ve doğruluk arayışına işaret etmektedir (Şimşek, 2019: 192-193).

O dönemde çağdaş İslam düşüncesini Mısır ve Hint ekolü diyebileceğimiz iki ekol temsil ediyordu. Mısır ekolü (Ferid Vecdî, Reşit Rıza, Muhammed Abduh) daha çok akılcıydı. Hint ekolü (Muhammed İkbal, Cemaleddin Efganî) ise tarihî ve tasavvufi bir karakter gösteriyordu (Karakoç, 1979: 19). Akif, bu yazarların görüşlerini tahlil etmiş, onlardan tercümeler yapmış ve aynı mefkûre için İslam dünyasının her tarafından yükselen sesleri şahsiyetinde derlemiştir (Karakoç, 1979: 15).

Sezai Karakoç, Mehmet Akif'in şiirine etki eden beş faktörü şöyle sıralar: 1. Klâsik kültür ve Sa'dî'de mükemmel örneğini bulan ve ahlaki bir sonucu he-

def tutan Doğu manzum hikâyeciliği, 2. O günün sanat okulları içinde birinci planda bulunan Batı Realizmi, 3. İslam ideali, 4. Tarihin en trajik günlerini yaşayan bir devlet ve bir millet, 5. Realiteye objektif ve tahlilî bakma alışkanlığını veren müsbet bilgiler tahsili (Karakoç, 1979: 36).

Mehmet Akif Ersoy, bir "hüsran"ın ve "inkisar"ın şairidir. Safvet'in Hüzzâm makamında ilâhî formatında bestelenen bir şiirini dilinden hiç düşürmezdi. Hemen her gün okur ve okudukça heyecana gelirdi (Ersoy, 2010: 148).

Gözüm ki kana boyandı, şarâbı neyleyeyim?
Şarâbı neyleyeyim?
Ciğer ki odlara yandı, kebâbı neyleyeyim?
Kebâbı neyleyeyim?
Ne yâre yaradı cismim, ne bana, bilmem hiç!
İlâhî ben bu bir avuç türâbı neyleyeyim?
Türâbı neyleyeyim?
Âmin! Âmin! (Ersoy, 2010: 147)

Onun kırıklığı, yer yer bir travmaya dönüşür ve İbrahim Hakkı'nın "Tefvîz-nâme"sinde "Mevlâ görelim neyler / Neylerse güzel eyler" (Erzurumlu İ. H., 1997: 123) mısralarıyla vurgulanan bakış açısından farklı bir yerde kendini konumlar. Nureddin Topçu'ya göre Safahat'ın ilk beş kitabında Akif, "terk" safhasındadır. Bu safhada dünyaya ait kendinde ne varsa onların hepsinden boşalır ve feryat hâlinin belirgin bir tezahürü olarak "Akif" ve "âlem" tezadı göze çarpmaktadır. Servetten, devletten ve şöhretten geçer. 6. kitabı Âsım'da "vecd" hâlindedir. Gölgeler'de ise "huzur" safhasına geçer (Çantay, 1966: 7-8).

O, "bahar"ın değil "hazan"ın tercümanıdır. 600 yıllık Devlet-i Aliyye'nin izmihlâli, onun ruhunda onulmaz yaralar açar. Son kertede 1911-1912 Trablusgarp Savaşı, 1912-1913 Balkan Savaşları, 1914-1918 1. Dünya Savaşı, 1919-1923 Millî Mücadele yılları, ondaki hüsran psikolojisini tetikler. Yedi kitaptan oluşan Safahat'ın 6 kitabı (Safahat, Süleymaniye Kürsüsünde, Hakkın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Hatıralar, Âsım), hemen hemen bu yılların meyvesidir ve şiirlerinin hacimce % 85'ine tekabül etmektedir.

Bir değil, yüz bin bahâr indirse hattâ âsümân;
Hiç kımıldanmaz benim ruhumda kök salmış hazan!
Dem çeker bülbül… Benim beynimde baykuşlar öter!
Sonra, karşımdan geçer bir bir, yıkılmış lâneler! (Ersoy, 2010: 218).

Kâinatta öne çıkan muavenet/yardımlaşma prensibini gölgede bırakır bir yaklaşımla projeksiyonunu daha dar alanlara tutar ve genellemeci bir anlayışla "Hayat bir mücadeledir." der.

Nedir murâdı, bilinmez, fakat Hâkim-i Ezel,
Cihânı ma'reke halk eylemiş, hayâtı cedel (Ersoy, 2010: 247)

Sanat

Akif, Ferid Kam'ın 1913'te yazdığı bir takriz yazısını Hakkın Sesleri'nin sonuna alır:

> İhtimal ki 'San'at san'at içindir; san'attan maksad yine san'attir; san'atte dinî, ahlâkî, siyasî bir gayet aramak abestir.' diyen, senin mesleğine i'tiraz edenler, onu hoş görmeyenler vardır. Fakat o hâlde, ya'ni san'at hakkındaki bu düstur kabul edildiği takdirde, onu dinsizliğe, ahlâksızlığa da âlet ittihâz etmemek lâzım gelir. Zîrâ san'at bu suretle kayıddan âzâde edilmiş olmayıp belki kuyûdun en berbâdıyle takyîd edilmiş olur. Ben, senin eserlerinde bu düstura muhâlefetini gösterecek bir şey görmüyorum. Çünkü sen de san'atte gayet aramıyorsun; lâkin gâyette san'at arıyorsun (Ersoy, 2010: 222).

Akif'in şiirleri estetik endişesinden uzak olup genellikle faydacı (irşad edici/yol gösterici) yaklaşımlar taşımaktadır. Ferid Kam'ın izahına göre Mehmet Akif'in şiirleri hikmette sanatı/estetiği bulan bir karakter göstermektedir.

Sanâyi'in ne var âfâkı tutsa demdemesi?
Bedâyi'in de münevvim değil ki zemzemesi.
Ne mûsikînize girmiş uyuşturur nağamât;
Ne şi'rinizden olur târumâr fikr-i hayât.
Onun lisân-ı semâvîsi rûha söylerse;
Bununki rûh-ı mealîyi nefheder hisse.

Gelip de görmeli san'atta gâye var mı imiş?
"Hayır" denir mi ki: Her gâyenizde en müdhiş.
En ince san'atın esrârı yükselip duruyor,
Sizinki yükseledursun biraz da gel bizi sor.
Beşikte her birimiz bir terânedir işitir,
Ki bestekârı tabiat değil de an'anedir.
Evet, bu an'ananenin tellerinde mâzîmiz
Terennüm etse o parlak sesiyle râziyiz (Ersoy, 2010: 323)

Millî Mücadele'nin hararetli yıllarında Balıkesir'e gelen Mehmet Akif, Zağnos Paşa Camii'nde meşhur vaazını verdikten sonra Darülmualliminde ayaküstü bir konuşma yapar. Bir talebe ona sanat hakkındaki telakkisini sormuş, o da özet olarak şu cevabı vermiştir: "Sanat sanat içindir düsturu ölmüştür. Sanat, mutlak değildir, mukayyeddir." (Çantay, 1966: 52-54). İzahatının bir yerinde Emil Zola'dan örnek verir:

> Bugün san'at san'at için değil, san'at cem'iyyet içindir diyorlar. Avrupa'yı ele alalım. Meselâ: Fransızların en büyük romancılarından herkesin bildiği bir Emil Zola vardır ki o zâtın yazdığı hikâyelerin bir kısmını namus kaydında bulunan âileler evlerine sokmazlar. O derece serbest yazılmıştır. Aynı zâtın Meyhane adında bir romanı vardır. Bu roman intişâr ettiği zaman Fransa'da kıyâmetler koptu: 'Bu eser, gayr-ı ahlâkîdir.' denildi. Eğer, 'San'at san'at içindir.' düsturu (değil başkaları tarafından, Emil Zola kadar serbest düşünen, Emil Zola kadar hayât-ı hakîkiyye sahnelerini bütün çıplaklığı ile teşhirden çekinmeyen) o edib indinde bile kabul edilmiş olsaydı bu hücuma karşı onun vereceği cevab ne olmak icâb ederdi? Tabiî derdi ki: 'Ben ahlâk ile, âdât ile mukayyed olacak kadar dar düşünenlerden değilim. Siz benim eserimde yalnız san'at arayınız. O noktadan bir kusur görüyorsanız o zaman bana hücum ediniz.' Hâlbuki hiç de böyle demedi. Emil Zola, eserinin gayr-ı ahlâkî olduğu iddiasından son derece müteessir oldu, eserinin ikinci tab'ında bir mukaddime yazarak, onda kitabının gayet ahlâkî olduğunu, bu hükmün bilâ-tedkik verildiğini, yoksa hikâye dikkatle okunacak olursa ahlâka münâfi gibi görünen sahifelerin ahlâksızlığı terzîl suretiyle ahlâka hizmet etmiş olduğunu izah etti. Bu Emil Zola'nın her biri beş, altı yüz sahifeye bâliğ yirmi cildlik bir silsile-i hikâyâtı vardır ki baştan aşağı kendisince doğruluğuna kanâat ettiği bir fikri terviç için yazılmıştır (Çantay, 1966: 54).

Mehmet Akif'e göre sanat, bütün özelliğini, mutlak sanatkâr olan Allah'ın Sâni' isminden alır. Eserden müessire ulaşmayan bir bakış açısını "kesret" olarak nitelendirir.

Vecde gel; vahdete dal, âlem-i kesretten uzak…
Yalınız Sâni'i gör; san'atı, masnû'u bırak! (Ersoy, 2010: 165-166)
San'atın sırrını ressâm-ı ezelden okuyan
Rûh-ı ma'sûmu bütün hilkati kendinde duyan (Ersoy, 2010: 331)

Şair, sanat kelimesini bazen genel anlamıyla "ustalık, hüner, marifet" anlamında kullanır: Alınız ilmini Garbin, alınız sanatını (Ersoy, 2010: 192).

Batı'dan alınan her şeyin makbul ve mergub olduğu bir çağda Mehmet Akif, sanatta asalet olması gerektiğini vurgular ve melez anlayışları eleştirir. Dört minareli camiyi (Fâtih) eşsiz bir sanat eseri olarak görür ve hilalinde sanat güneşinin parladığını söyler. Çan sesleri, bizim asli sanatımızın teranesini boğmamalı, çağdaş medeniyet, bu ahiret sesini susturmamalıdır (Ersoy, 2010: 230-231, 276-277, 322).

Mehmet Akif'in mimari ile ilgili tespitleri, Fatih ve Süleymaniye Camilerinde temerküz etmiştir. Fatih Camii için "Bu bir mabed değil, Mabûd'a yükselmiş ibadettir" der ve onu "heykel-i ikrâr" olarak nitelendirir (Ersoy, 2010: 22). Süleymaniye Camiinde ise sanatın ruhu akıcı bir bulut şeklinde tezahür eder (Ersoy, 2010: 164).

Akif'e göre heykel fikri, sonsuz yaşama iştiyakından kaynaklanmaktadır. Fakat, insanlığın beka arzusu, onu taştan medet ister pozisyona düşürmemelidir. Beşer, zahiren Allah'ı takdis etse de çoğu zaman kendi heykeline yani putlaşan nefs-i emmaresine tapınır.

Bileydim, ey koca Mısr'ın ilâh-ı üryânı!
Mezâra, heykele âid bütün bu velveleler,
Bekân için mi hakikat? Merâmın oysa, heder:
Evet, bütün beşerin hakkıdır bekâ emeli;
Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli! (Ersoy, 2010: 466)
Beşerin taptığı bir kendisinin heykelidir
Dinlemem, etse de Allah'ı bütün gün takdîs.
Ben bu mel'un putun uğrunda geberdim, hâlâ,
Kabaran kokmuş içimden: "Yaşasın nefs-i nefîs!" (Ersoy, 2010: 494)

Edebiyat

Akif'e göre edebiyatta ana öge, "edep" olmalıdır. Edebiyat, boş söz söyleme sanatı değildir. Edebiyatçı; müptezelliğe ve müstehcenliğe düşmemeli, toplumun temel değerlerine sahip olmalıdır.

Şimdi Âsım, edebiyyâtı bırak, bir tarafa;
Daha ciddi işimiz var, geçelim başka lâfa (Ersoy, 2010: 428)

Dalkavuk devri değil, eski kasâid yerine
Üdebânız ana avrat sövüyor birbirine! (Ersoy, 2010: 182)
Üdebânız hele gayetle bayağ mahlûkat…
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhât!
Kimi Garb'ın yalınız fuhşuna hasbî simsar;
Kimi, İran malı der; köhne alır, hurda satar! (Ersoy, 2010: 189)

Şimdi Allâh'a söver… Sonra biraz bol para ver.
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder! (Ersoy, 2010: 189)

Kudretim yetse eğer, on yedisinden yukarı,
Üdebâ nâmına kim varsa, huduttan dışarı
Atarım taktırarak boynuna bah-nâmesini;
Okuyan yaftayı elbette çıkarmaz sesini. (Ersoy, 2010: 189)

Konturat akdederek Rusya'dan on on beş edîb,
Getirir, yazdırırım millet için birçok eser! (Ersoy, 2010: 190)

Sular karardı mı pek yosma bir edîb-i nezîh (Ersoy, 2010: 163)

Ne kaldı! Bir edebiyyâtımız mı? Vâ-esefâ!
Bırak ki ettiği yoktur bir ihtiyâca vefâ;
Ya rûh-ı milleti afsunluyor, uyuşturuyor;
Ya sînelerdeki hislerle çarpışıp duruyor! (Ersoy, 2010: 324)

Muhitin üstüne meyhâneler kusan bu gedik.
Kapanmak üzere iken başka rahneler çıktı;
Ayakta kalması lâzım ne varsa hep yıktı.
"Değil mi bir tükürük alna çarpacak te'dîb,
Ne hükmü var?" diye üç beş hayâ züğürdü edîb,
Bitirmek istedi ahlâkı, ârı, nâmûsu;
Çıkardı ortaya, gezdirdi, saksılar dolusu,
Hevâ-yı fuhşu kudurtan zehirli "Zambak"lar! (Ersoy, 2010: 324)

Mehmet Rauf, 1910'da "Bir Zambağın Hikâyesi" adlı müstehcen romanı gizlice yayımlamış ve bu kitap sebebiyle ordudan atılmıştır (Ersoy, 2010: 324).

Noktalı satırla gösterilen son bölüm, 98 mısradan müteşekkil olup sadece Sebîlürreşâd'da yayımlanmıştır. Akif, bu mısralarda Tevfik Fikret'in tarihe ve İslami değerlere ağır bir dille hakaretler içeren Târîh-i Kadîm ve Târîh-i Kadîm'e Zeyl şiirlerine cevap vermektedir (Ersoy, 2010: 324)

Şair

Şair, ilhama mazhar olan kişidir. Gayb âleminden gelen her türlü vâridatın sırrı şaire açıktır (Ersoy, 2010: 61). Mehmet Akif, şairin ayırt edici özelliği bağlamında özellikle "ahlaki kaygı" (Gedik, 1995: 24) üzerinde durur.

-Şâirim /-Olmaz olaydın; O ne yüzler karası!
Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası (Ersoy, 2010: 349)
"Şuarâ" dendi mi, birdenbire oynar sinirim.
İyi gün dostu herifler, o ne yardakçı gürûh,
O ne müstekreh adamlar' Hani bakmak mekruh.
Dalkavukluktaki idmanları sermâyeleri… (Ersoy, 2010: 349)

"Şair Huzurunda Münekkid" şiirinde bir müteşairin hikâyesini anlatır. Sonunda münekkid zarifane ona der ki: "Sizin nesriniz nazmınızdan latîf!" (Ersoy, 2010: 135).

Akif, "mey" ve "mahbup" mazmunlarını mecazi/sembolik anlamlarından uzaklaştırıp hakiki anlamlarıyla kullanan ve tasavvufi terimleri istismar eden

şairlere ağır eleştiriler yöneltir. Bu istismarcıların duyguları nefs-i emmare düzeyinden yukarı çıkamamıştır. Her türlü alçaklığı irtikap ederler ve Hâfız-ı Şirâzî'nin Divan'ını günahlarına dayanak tutarlar. Temel prensipleri şudur: "Kalp kırma da ne yaparsan yap."

Üdebâ doğrusu pek çok, kimi görsen: Şâir.
Yalınız, şi'rine mevzû iki şeyden biridir:
Koca millet! Edebiyyâtı ya oğlan ya karı…
Nefs-i emmâre hizâsında henüz duyguları!
Sonra tenkide giriş: Hepsi tasavvufla dolu:
Var mı sâfiyyede bilmem ki ibâhiyye kolu?
İçilir, türlü şenâ'atler olur, bî-pervâ;
Hâfız'ın ortada dîvânı kitâbü'l-fetvâ!
"Gönül incitme de keyfin neyi isterse becer!"
Urefâ mesleği; a'lâ, hem ucuz, hem de şeker! (Ersoy, 2010: 174)

Şair burada Farsça bir beyite atıf yapmaktadır: "Mebâş der pey âzâr ü herçi hâhi kün / Ki der şerî'at-i mâ gayr ez in günâhî nîst" (Kimseyi incitme de ne istersen yap, çünkü bizim kanunumuzda bundan başka bir suç yoktur.) (Ersoy, 2010: 174).

Şiir

Akif'e göre şiir, kalbe ait bir keyfiyettir. Nesir, aklın ürünü ise şiir de kalbin semeresidir. Başka bir ifadeyle şiir, yaratılıştaki ezelî ahengi duymak ve duyurmaktır.

Yüksekliğin idrâkimi yorgun bırakınca,
Kalbimle yetişsem diye, şâirliğe vurdum
Şi'rin başı hilkatteki âheng-i ezelmiş
Lâkin, ben o âhengi ne duydum, ne duyurdum! (Ersoy, 2010: 444).

Bahar, güzellikleriyle; hazan mevsimi ise hüzünleriyle yaratılış şiirini okurlar.

Bedâyi'iyle bahârân, şedâidiyle hazân,
Bu şi'r-i hilkati inşâd eder durur her ân: (Ersoy, 2010: 248)

Şiir, semanın çocuğudur ve bir akarsu gibi akıcıdır.

Bir şi'r-i semâ-zemîn sürûdun!
Bir şi'r-i revân ki: Cûy-ı cârî (Ersoy, 2010: 60)

Bir şi'r-i revân olup da cânân
Geçmez mi bu gölgeden hırâmân? (Ersoy, 2010: 109)

Kâinat, zıtlıkların meşheridir/sergilendiği yerdir. Bu nitelikte "Her şey zıddıyla bilinir." prensibi öne çıkmaktadır. Cehenneme kıyas edince cennet fevkalade güzeldir. Şair bu durum karşısında Rabb'ine şu soruyu yöneltir: "Ey Ezelî Güzellik! En büyük şiir tezadın mıdır?" (Ersoy, 2010: 333).

Şuarâ Sûresi'nin son dört ayetinin çizdiği çerçeve, Mehmet Akif için önemli bir kriterdir. Bu dört ayetle ilgili yaptığı tefsiri, latin harfli aktarmadaki imla kusurlarını düzelterek aşağıya alıyoruz:

> Şairlerin arkasından ancak sapıklar gider. Görmüyor musun ki onlar her vadide dolaşıyorlar. Hem yapmadıkları şeyleri söylüyorlar. Yalnız iman ederek a'mâl-i sâlihada bulunanlarla Allah'ı sık sık hatırlayanlar, bir de zulüm gördükten sonra intikam alanlar için söz yoktur. Zulüm edenler ise nasıl bir âkıbete uğradıklarını anlayacaklardır.
>
> Hakikat, her vadiye dalıp çıkan, yalancılıktan başka sermaye-i san'atı olmayan; mevzu tükendikçe ötekinin berikinin namusuna hücum eden; herkesin harîm-i esrarını açmak için dilini maymuncuk gibi kullanan; bir mazmun, bir kafiye uğrunda bin hakikatı, bin hikmeti kurban ediveren; bir nükte hatırı için hatıra gelmeyecek rezaile aguş açan bu serserilerin etrafında daima bir sürü kopuk dolaşır ki bunlar o herzevekillerin kustukları hezeyanları nimet iğtinam eder gibi iltikam ederler de gezdiklere yerlere saçıp dururlar!
>
> İşte gerek bu mahiyetteki şairler, gerek onların yardakçıları, mensup oldukları millet için birer musibettirler. Evet, bunların sayısı, hüsran-ı içtimaînin en sağlam ayarıdır. Din namına, ahlâk namına, Allah korkusu namına kalbinde hiçbir his taşımayan; zulme, haksızlığa karşı an-samimirruh cûşa, hurûşa gelmeyen şairler hangi cemaatte mebzul ise Allah o cemaatin belâsını verecek değil, vermiş demektir!
>
> Öyle ya, evvelâ bir milletin ruhu, edebiyatında, eş'ârında görülür. İçtimaî ruhu yüksek olan bir milletin sinesinde bu gibi sefiller, türese de üreyemez. Saniyen, efrad-ı milletin içtimaî seviyesini yükseltmek; bununla beraber, sağlam fikirleri beliğ bir

beyanın tesir-i sâhiriyle kalblerde his hâline getirmek ancak şairlerin vazifesidir. Bu vazifenin ihmali, milletin izmihlâlidir.

İslam dini şiirin temizini makbul, murdarını medhul görür. Aleyhissalâtü Vesselâm Efendimiz Hazretleri ashâb-ı kirâm içindeki şairlerin neşaidini dinledikten başka, devr-i cahiliyette yetişmiş söz erlerini de şiirlerinin kıymetine göre takdir buyuruyorlardı. Hamasetteki mevkii erişilemeyecek kadar yüksek olan Antere, kendilerinin anilgıyâb mazhar-ı istihsânı olan bir şair-i bahtiyar idi.

Hazret-i Ömer'in hafızasındaki şiirler biter, tükenir gibi değildi. Hatta Hazret-i Abbas "Ali derecesinde kudret-i ilmiyesi, Ömer kadar mahfuzât-ı şi'riyesi olan adam görmedim." derdi.

"İntisar", intikam almak manasınadır ki burada hem husûsî, hem umumidir. Yani şair hücuma, taarruza uğrayan şahs-ı masumun intikamını alacağı gibi zulüm gören ebnâ-yı milletini de seyf-i lisan ile müdâfaa edecektir.

"Zulüm edenlerse nasıl bir âkıbete uğradıklarını göreceklerdir." nazm-ı celili, Kelâmullah'ın en mehip, en şedit parçalarındandır. Teessüf olunur ki onu, aslındaki ruh-ı şiddete dair bir fikir verebilecek surette nakletmek kabil değildir. Hazret-i Ebubekir, ahdnamesinin sonunda bu ayet-i celîleyi irat eylemiştir. Cevdet Paşa merhum Kısas-ı Enbiyâ'sında ahdnameyi tercüme etmiştir (Ersoy, 1968: 36-38).

Zamâne şi'rine benzer zemîn-i tertibi:
Zalâm içinde mebâdîsi, müntehâsı gibi (Ersoy, 2010: 309)

Okutma: Bitti; okut: Serserî-i şi'r ü hayâl!
Okutmasan da, okutsan da aynı istikbal! (Ersoy, 2010: 323)

Mehmet Akif, haddi aşan şairlere bakıp da şiiri olumsuzlayanlara bir hadîs-i nebevîyi hatırlatır: "Şiirde hikmet, beyanda sihir vardır."

Sâde pek sövme ki Peygamberimiz şi'ri sever.
-Vâkıâ "inne mine'ş-şi'ri…" büyük bir ni'met;
Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin, hikmet" (Ersoy, 2010: 350)

Akif, Safahat'taki manzumeleri genellikle şiir kategorisi dışında görenleri teyit eder tarzda Hasan Basri Çantay'a şöyle der: "Ben o kitapta daha neler, neler görüyorum. Hani elimden gelse (Safahat)ı yakacağım! Şiir hakkındaki düşüncelerim şimdi bambaşka olmuştur. Bugün yazdığımı yarın beğenmiyorum. Allah on sene daha ömür ve vakit verirse artık (şiir) yazmaya çalışacağım."

(Çantay, 1966: 49). Mehmet Akif'in son kitabı olan Gölgeler'de görülen saf şiire yöneliş eğilimleri, yukarıdaki temennisini doğrular niteliktedir.

Sohbetlerinde hece vezni ile ilgili şu tespitleri yapar:

> Ben şiir telakkisinde şekle o derece i'tibar edenlerden değilim. Vâkıa, kendi yazılarımda biraz müşkilpesendim. Fakat, ben o yazıları şiir addetmiyorum ki… Acem veznini asırlardan beri işleye işleye bugünkü derecesine getirmişiz. En muktedir şâirlerimiz bu vezni büsbütün terk edip de hece vezninde birçok eserler meydana getirmedikçe arkanızdan kimse gelmeyecektir! (Çantay, 1966: 79)

Şiir ve Samimiyet

Şiir, samimiyet ekseninde inşâ edilmeli ve "tasannu"dan uzak olmalıdır. Şiir, insan acziyetinin gözyaşı hâlinde bir dışavurumudur.

Bana sor sevgili kâri; sana ben söyleyeyim,
Ne hüviyette şu karşında duran eş'ârım;
Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu' bilirim, çünkü ne san'atkârım.
Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa. (Ersoy, 2010: 21)

Şiir ve Hakikat

Mehmet Akif'e göre şiir, hakikatın emrinde olmalıdır. Şair için en büyük ideal, İslam âleminin uyanışıdır. Kendini uzun boylu düşünmekten uzak görür. 12 mısralık "Hüsran" şiirinin son altı mısrasında şiirselliğin zirvesine çıkar. "Seller gibi vâdîyi eninim saracakken / Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım" der.

Ben böyle bakıp durmayacaktım, dili bağlı,
İslam'ı uyandırmak için haykıracaktım.
Gür hisli, gür îmanlı beyinler, coşar ancak,
Ben zaten uzun boylu düşünmekten uzaktım!
Haykır! Kime, lâkin? Hani sahipleri yurdun?
Ellerdi yatanlar, sağa baktım, sola baktım;
Feryâdımı artık boğarak, na'şını, tuttum,
Bin parça edip şi'rimi gömdüm de bıraktım;
Seller gibi vâdîyi eninim saracakken,
Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.
Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler "Safahât"ımdaki hüsran bile sessiz! (Ersoy, 2010: 437).

Şiir, his ve hayallerin ifade aracı iken şair hayal ile alışverişi olmadığını söyler. Buradaki duyarlılık, Şuarâ ve Yâsîn Sûrelerinde olumsuzluk atfedilen şairlerden ayrılma endişesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu bakış açısının teşekkülünde Realizmin de payı söz konusudur.

Hayır, hayâl 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! (Ersoy, 2010: 227)

Klasik Türk Şiiri

Mehmet Akif'in klasik Türk şiiri hakkındaki eleştirileri "yâr" mazmunu ve "içki" ekseninde görülmektedir. Toplum ruh dinamizmini kaybetmiş, "rezm" anlayışından "bezm" anlayışına geçilmiştir. Başlangıçta mecaz anlamıyla kullanılmış olan mazmunlar inkıraz döneminde hakikatı çağrıştıracak bir düzeye çıkmış, Osmanlı toplumunu malayaniyata yönlendirerek sinirlerini gevşetmiştir.

Şarâb kokmada bütün eslâfın en temiz gazeli.
Beş altı yüz sene "sâkî" hevâ-yı mübtezeli
Sinir bırakmadı Osmanlılarda gevşemedik!
Muhitin üstüne meyhâneler kusan bu gedik. (Ersoy, 2010: 324)

Eski dîvânlarınız dopdolu oğlanla şarab (Ersoy, 2010: 189)

Edebiyyâta edebsizliği onlar soktu.
Yoksa, din perdesi altında bu isyan yoktu:
Sürdüler Türk'e "tasavvuf" diye olgun şirayı;
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı!
Bu cihan boş, yalınız bir rakı hak bir de şarab;
Kıble: Tezgâh başı, meyhâneci oğlan: Mihrab.
Git o "divan" mı, ne karn'ağrısıdır, aç da onu,
Kokla bir kerre, kokar mis gibi "Sandıkburnu"! (Ersoy, 2010: 349)

Sandıkburnu, Yenikapı'daki tarihî meyhanelerin olduğu yerdir. Mehmet Akif'e göre "Divan"larda şarap ve sevgili mazmunu ele alınırken tasavvufi remizlerden yararlanılması büyük bir densizlik ve din perdesi arkasında irtikap edilen bir edepsizliktir.

Ancak Gölgeler'de şairin tasavvufi bir zaviyeden 1925'te kaleme aldığı üç şiir (Gece, Hicran ve Secde), "şarap", "saki" gibi imajları ihtiva etmekte ve onun yukarıda çizdiği çerçevenin dışına çıktığını göstermektedir. "Hatta bu tip şiirlerine alışık olmayan bir dostu (Hasan Basri Çantay) kendisine 'Hayret üstad, siz vâdiyi değiştirmişsiniz.' dediği zaman ona 'Hayır değiştirmedim. Benim vâdim zâten bu idi. Bütün öteki şiirlerimi cemiyete faydalı olsun diye yazdım.' cevabını vermiştir." (Okay, 1989: 132).

Sonuç

Mehmet Akif, sanatı ulvi bir gaye için önemli bir vasıta olarak gören bir bakış açısına sahiptir. Ona göre sanat, kendisi için değil cemiyet içindir; mutlak değil, mukayyeddir.

Şiir, kalbin ürünü ve ilhamın bir tezahürüdür. Şair, yaratılıştaki ahengi duyan ve duyuran kişidir. Sanat, karakteristik özelliğini Allah'ın Sâni' isminden alır. Sanatçı eserden müessire ulaşarak tevhidi farkeder. Eşya ve olayların perde arkasındaki mutlak sanatkârı görememek ise kesrete/çokluğa düşmektir.

Akif'e göre heykel düşüncesinin kaynağı insanın sonsuz yaşama ihtirasıdır. Bu şiddetli arzu, taşa tapınmaya yol açmamalıdır. Beşer, zahiren Allah'a inandığını ifade etse de genellikle kendi putuna/nefs-i emmaresine hizmet eder. Esasen sanatın bütün nevlerini ihtiva eden camiler, birer sanat müzesidir. Fatih Camii, bir ikrar heykelidir, Süleymaniye'de ise seyyal bir bulut gibi sanatın ruhunu görmek mümkündür.

Akif'e göre edebiyat boş söz değil edepli söz söyleme sanatıdır. Müptezellik ve müstehcenlik edebiyatın semtine girmemeli, edebiyatçı toplumun temel değerlerine sahip ve saygılı olmalıdır.

Akif, "mey/içki" ve "mahbup/sevgili" mazmunlarını mecazi/sembolik anlamlarından uzaklaştırıp hakiki anlamlarıyla kullanan ve tasavvufi terimleri suistimal eden şairleri ağır bir şekilde eleştirse de son şiirlerinde aynı mazmunları kullanmaya eğilim göstermiştir. Ona göre şiirin ana ekseni "tasannu" değil samimiyet olmalıdır. Şiir, acziyetin gözyaşı şeklindeki bir tezahürüdür.

Şiiri hayalden uzak ve hakikatın emrinde kabul eden Mehmet Akif, uzun boylu düşünmeyi bir nakıs olarak görür. Temel hassasiyeti, Şuarâ ve Yâsîn Sûrelerinde vurgulanan menfi şairlerden ayrılma düşüncesidir. Bu duyarlılık, realizm ile çakışır.

KAYNAKÇA

Çantay, H. B. (1966). *Akifname (Mehmet* Akif*).* İstanbul: Ahmed Sait Matbaası.

Ersoy, M. Â. (1968). *Kur'an-ı Kerim'den Ayetler (Meâl-Tefsir). Mev'izeler.* (S. Z. Özalp, der.). Ankara: Sevinç Matbaası.

Ersoy, M. Â. (2010). *Safahat* (4. baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Erzurumlu İbrahim H. (1997). *Dîvân.* (N Külekçi, T. Karabey, haz.). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Gedik, S. (1995). Mehmet Akif Ersoy. *Akademik Çerçeve (Türk Poetikası Özel Sayısı), 4*, 24-28.

Karakoç, S. (1979). *Mehmet Akif.* İstanbul: Diriliş Yayınları.

Okay, M. O. (1989). *Mehmet Akif. Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Şimşek, S. (2019). *Mehmet Akif ve Tasavvuf.* İstanbul: Buhara Yayınları.

MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRİ VE ŞİİR SANATI

İbrahim KAVAZ
Prof. Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elâzığ/Türkiye, ikavaz25@gmail.com

Edebiyat türleri arasında şiirin ayrı bir yeri vardır. Diğer edebî türler: Roman, hikâye, deneme, hatıra, manzum hikâye, manzum tiyatro vs. bütün edebî neviler, muhakkak ki bir ustalık ister. Hepsi türün gerektirdiği güçlü bir tekniğe muhtaçtır. Fakat bütün bu türlerin dışında, şiirin hususi ve imtiyazlı bir yeri vardır. Şiir, birkaç mısra, hatta birkaç kelime içine sığdırılmış sıkıştırılmış, yoğunlaştırılmış bir ifadenin sanatıdır. Ötekilerde bulacağınız rahatlığı ve genişliği şiirde bulamazsınız. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi şiir, söylemenin değil susmanın sanatıdır.

Edebî türler içinde hususi ve imtiyazlı bir yere sahip oluşu sebebiyledir ki, şiirin ne olduğu ve değer sistemleri üzerinde münakaşalar, diğer edebî türlerde olduğundan daha fazladır. İnsanoğlunun şiiri tanımasından beri onun hakkında, değerlendirmeler başlamış ve günümüze kadar gelmiş olduğu için, bu münakaşalar çerçevesinde birbirine zıt, birbirinden farklı tarifler ortaya çıkmıştır.

Mehmet Akif Ersoy, hakkında en çok yazı kaleme alınan ve sanatı hakkında en çok konuşulan şairlerimizin başında gelmektedir. Türkiye'de bir kısım edebiyat eleştiricilerin arasında yaygın olan kanaat, fikirlerinin değeri ne olursa olsun, Mehmet Akif, iyi bir şair değil, fakat kuvvetli bir nazım olduğu düşüncesi etrafında döner. Bu düşünceyi ileri sürenler, şiir anlayışlarındaki farklılığın yanında, Akif'in *sosyal muhtevalı* manzum eserlerinden hareket edenler. Akif'in yedi kitaptan oluşan *Safahat*'ında bulunanlardan önce kaleme aldığı şiirlerinin var olduğu bilinmektedir. Sadece bu kitaplarındaki sosyal muhtevalı şiirlerinden hareket edildiğinde, şairi eksik yahut sadece bir yönüyle tanımış oluruz. Esasen yedi şiir kitabının tamamından hareketle Akif'i tanı-

mak ve şiir sanatı hakkında değerlendirme yapmak daha doğru olur. Biz burada tema, muhteva ve yapı bakımından birbirinden farklı özellikte ve onun az bilinen yönünü aydınlatacak, örnek metinlerden hareketle konuyu çözümlemeye çalışacağız.

Ülkemizde hemen hemen en çok okunan şiir kitabı hüviyeti kazanmış olan Safahat'ın ilk basımı (birinci kitabı) 1911 yılında yapılmıştır. Mehmet Akif'in şiir kitaplarının ortak adı olan *Safahat*, 270 sayfa hacminde ve ilk kitabın adıdır. Bilindiği gibi, bundan sonraki altı *Safahat*'ın her biri, "Süleymaniye Kürsüsünde" (ikinci kitap), "Hakkın Sesleri" (üçüncü kitap), "Fatih Kürsüsünde" (dördüncü kitap), "Hatıralar" (beşinci kitap), "Âsım" (altıncı kitap) ve "Gölgeler" (yedinci kitap) adlarıyla yayımlanmıştır.

1911 yılında yayımlanan "Safahat"ta (birinci kitap), şairin büyüklü küçüklü 44 parça şiiri yer almaktadır. Bu şiirlerden en eskisi 1904 yılında yazılmıştır. 1873'de doğan Akif, ilk şiirini 31 yaşında, ilk şiir kitabını da 37 yaşında iken neşretmiştir. Bu durum, şairler için oldukça geç bir hayat devresi olarak görülmektedir. Yaygın olan şair biyografilerine bakılırsa, genellikle bir şairin ilk şiirlerinin veya ilk şiir kitabının 25 yaşından önce neşredilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Şiirlerine, dili ve anlatım gücü açısından baktığımızda, oldukça çok şiir yazmış, diğer bir ifadeyle velut bir şair olan Akif'in, birinci Safahat'tan önce de epey şiir yazdığını düşünmek yanlış olmaz. Nitekim yapılan bazı araştırmalar, şairin yazdığı fakat yayımlamadığı veya zamanın dergilerinde çıkmış fakat *Safahat*'a alınmamış birtakım şiirlerinin bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Bunlardan bilinen en eskisi Akif'in 17–18 yaşlarında Halkalı Baytar Mektebinde talebe iken yazdığı ve *terkibibent* parçası olduğunu düşündüren bir şiiridir. Mehmet Akif'in şairliğini tespit açısından o dönemde, okul gazetesine yazdığı bilinen şiir önemlidir:

Şeydâ-yı gamım, püşte-i zincir-i hevâyım,
Uşşâka bu hâlim ile ben gıpta-fezâyım.
Mahveyledin ey âfet-i cân akl ü şuûrum,
Allah bilir garka-i seylâb-ı kazâyım.
İster isen öldür beni ey rûh-ı revânım,

Bir emrine cânım da fedâ ben de fedâyım.
Dûr eyledi devrân beni bâb-ı kereminden,
Ümmid-i telâkıyı şerefinden de cüdâyım.
Sen bezm-i rakîbâna çerâğ olmadasın âh,
Ben Halkalı'da çille-keş-i derd ü belâyım.
Bilmem ne hayâl gösterir âyine-i gerdûn,
Nâçâr olarak muntazır-ı lûtf-i Hudâyım.
Sensin beni şâirliğe sevk eyleyen ey mâh;
Şevkin ile bir Rûhi-i rengin-edâyım.
Âteş saçıyor hâme-i esrâr-nüvîsim,
Âciz değilim şair-i i'câz-nümâyım.
Ey bâd-ı seher uğrar isen söyle nigâra,
Ben böyle neden hemdem-i envâ-ı cefâyım.
Arzeyle neler çektiğini Akif-i zârın,
Öldürdü beni dâğ-ı gamım rahme sezâyım.
Sor kim il-i bîçârecğim kâm alacak mı?
Hicrân elemi yoksa müdâmen kalacak mı?

Bu şiir, Tanzimat ikinci dönem dediğimiz yılların karakterini gösteren ve eski edebiyatımızın bazı özelliklerini taşıyan, kendi tarzı içinde başarılı, fakat fazla bir yenilik göstermeyen bir manzumedir. Muallim Nâci ile Abdulhak Hâmid arasında sağlam bir şekil ve teknikle kaleme alınan bir şiir olduğunu, dil açısından da aynı şekilde sağlam olduğunu söyleyebiliriz. Mehmet Akif'in gençliğinde defterler dolusu şiirlerinin bulunduğunu, yakınlarının hatıralarından öğreniyoruz. Çok yakın arkadaşı Eşref Edip, onun hakkında yazdığı kitabında ağzından bir gün şunları dinlediğini nakleder:

> Gençlik devrinde idi. Gazeliyata dair çok şiirler yazdım. Müteaddit defterler doldurdum. Bir aralık bunların birini kaybettim. Buna çok yandım, yakıldım. Fakat bilâhare şiirimi içtimâi mevzulara tahsis edince o defterin kaybolmasına hiç acımadım. Diğer defterlerimi de kendi elimle imha ettim. Neşretmediğim şiirler pek çoktur. (Fergan, 1962: 12)

İşte bu söz bize Akif'in şair karakteri hakkında mühim ipuçları vermektedir. Buna göre onun, *Safahat*'tan önce yazığı, belki *Safahat* kadar, belki daha fazla şiiri vardır. "Gazeliyata dair…" demesi, Encümen-i Şuara dediğimiz eski şiir geleneğine bağlı olanlarla, Muallim Nâci gibi eski geleneğin içinde, fakat yeni bir şiir dili ve anlayışının peşinde olanlar arasına girmiş olmasındandır. Akif'in bu devresine ait şiirlerinin sadece gazeliyattan ibaret olduğunu düşünmek yanlış olur. Onun *Safahat*'taki bir kısım şiirleriyle, daha önceye ait şiirlerinden bildiklerimiz, Abdulhak Hâmid gibi, şiirde yapı bakımından çok yönlü bir arayış içinde olduğunu, bir takım metafizik problemlere yöneldiğini, hatta şiir için birtakım yeni sanat değerleri arama denemeleri bulunduğunu düşündürmektedir. Bir ara tabiat tasvirlerini ön plana çıkararak şiirler yazmış olduğunu da kendi ifadesinden öğreniyoruz.

Bütün bu arayışlardan sonra onu, şiir yazıp yazmamakta müterreddit bir ruh hâli içinde buluyoruz. Akif bu yıllarda 30 yaş civarındadır ve şiiri hakkında önemli kararlar vermenin arifesindedir. *Safahat*'ına almadığı manzumelerinden birinde bu tereddütlü ruh hâlini hissediyoruz.

Mustakbeli şi'rimin açık mı?
Şâir olamam o belli zâten;
Bir nâzım olur muyum acep ben.
Nesrimde rekâket olmasaydı,
Evvelce gözüm de dolmasaydı,
Hiç nazma temâyül eylemezdim;
Bir sâdece beyt söylemezdim.
Heyhât bir ibtilâ imiş bu,
Ben bilmez idim hatâ imiş bu. (Ersoy, Safahat, (Ek), 1999: 475–550)

Bu mısralara göre, Akif'i şiire yönelten iki şey vardır: 1. Nesirde başarılı olamayışını veya olamayacağını düşünmesi. 2. "Gözü dolmak" sözü ile belirttiği hassas bir ruha sahip olması. Esasen bu davranış tarzı onun sanatkâr bir mizaca, hatta yazma hırsına müptela bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. O, iki güçlü duygunun arasındadır. Biri, o ana kadar yazdığı bütün şiirlerinden, yani şairliğinden vazgeçmek. Diğeri, yazmaya devam etmek. Akif, bu ikincisini seçecektir. Tabiatıyla, o ana kadar yazdıklarından vazgeçerek; sev-

diği şairleri değil, kendi şiirlerini bile hafızasından silerek; reddimiras, yani bizzat kendi malı olan şeyleri bile reddederek. Akif bunu neden yapmıştır ve ondan sonra nasıl bir yol seçmiştir? Bunu, yıllar sonra bir arkadaşına söylediği şu sözlerinde görebiliriz:

> Ben arkadaşlarıma yüzer beyitlik mektuplar yazardım. Ziya Paşa üslubunda terkip-bendim, terci-bendim vardı. Fakat bugün bunların bir mısraı bile hatırımda kalmamıştır. Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm günden beri sanattan ziyâde cemiyeti düşünmek istedim (Fergan, 1962: 13–14).

İşte, bugün çok iyi tanıdığımız Mehmet Akif'in ortaya çıkışını, bu satırlarda bulabiliriz. *"Kendini milletinin huzurunda gören"* bir şair için artık yeni bir yol açılmıştır. Âşıkane gazeller, tabiat şiirleri ve sanat endişeleri bir tarafa bırakılmıştır. *"Şairliğin vakti değil, cemiyetin içinde, kalabalıklarla beraber olmanın zamanı,"* derken kendini bir savaşın içinde görüyordu. Fakirlikle, sefaletle, cehaletle, ahlaksızlıkla, zulümle, hülasa gözünün önünde dökülen, çözülen, izmihlâle uğrayan değerler sistemimizi çökerten ve görünen-görünmeyen düşmanla bir kavgaya girişmek gerekiyordu. "Âsım'da, Köse İmam'la Hocazâde arasında, Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçen şu konuşma, bu anlamda önemlidir:

Hangi fenlerde teâlî edebildin evlât?
Hangi san'atta rüsûhun göze çarpar? Anlat!
Ulemâdan mı sayıldın, fukahâdan mı?
—Hayır.
—Ya siyâsî mi nesin? Kendine bir meslek ayır!
—Şâirim.
—Olmaz olaydın: O, ne yüzler karası!
Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası.
—Affedersin onu!
—İmkânı yok etmem, ne demek!
Şi're meslek diye, oğlum, verilir miydi emek?
Âh, vaktiyle gelip bir danışsaydın Köse'ne,
Senin olmuştu bugün belki o kırk altı sene.

—Ama pek hırpaladın şi'ri…
—Evet, hırpaladım:
Çünkü merkep değilim, ben de mürekkep yaladım,
Ben de târih okum; âlemi az çok bilirim.
"Şuâra" dendi mi, birdenbire oynar sinirim,
İyi gün dostu herifler, o ne yardakçı gürûh,
O ne müstekreh adamlar! Hani bakmak mekrûh.
Dalkavukluktaki idmanları sermâyeleri…
Onlar azdırdı, evet, başlıca pespâyeleri. (Ersoy, Safahat, (Altıncı Kitap: Âsım), 1999: 371)

Akif'e, fikirlerinin değeri ne olursa olsun, şair değil, sadece nâzımdır diyenler, onun şiir aleyhinde bu kadar ağır sayılacak sözler sarf etmesi karşısında haklı sayılmazlar mı? Yahut Köse İmam'a söylettiği, şairlik aleyhindeki sözleri, kendisini bir sosyal savaş içinde gören Akif'in, bunun dışında kalan, bu savaşa ilgi göstermeyen, aşk, tabiat ve sanat meseleleriyle meşgul olan şairleri suçlaması haklı görülmeli midir? Bunlar, üzerinde ayrıca durmak gereken uzun ve ayrı konular.

Burada şunu belirtmek gerekir. Büyük şairler ve büyük sanatkârlar için, sanatın, şekil veya teknik dediğimiz dış unsurlarının ötesinde, sanatkârın kendi *ben*'ini aşan bir tarafı vardır. Kendisini aşan (*transandantal),* daha büyük bir değerin sınırlarına yaklaşan, yaklaştığını hisseden sanatkârın bu yönelişinde etkili olan şey aşk, ölüm yahut Allah olabilir. Hatta kendi *beni*'nin içinde ferdiyetini aşan, onun çok ötesinde veya derininde başka bir *ben*'in varlığı olabilir. Buna genel anlamıyla *mistisizm* diyoruz. İşte Mehmet Akif'in şiirlerinde de böyle bir *mistisizm* vardır. Buna *cemiyet mistisizmi* diyebiliriz. İşte onun, yukarıda ifade ettiğimiz Köse İmam'a söylettiği şairlik aleyhindeki sözleri, *cemiyet mistisizmi* açısından değerlendirilebilir. Burada öne çıkan, Akif'in gerçek bir sanatkâr hüviyetiyle, sanatında kendini aşarak bir cemiyet mistiği oluşudur. Bu değerin dışında, şiir için başka ne arayabiliriz? Lirizm mi? Mehmet Akif, *Safahat*'ıyla, olabileceği lirizminde de, bu tarzın zirvesine ulaşmıştır. Buna içtimai lirizm diyebiliriz. Bu kadar çok şiir yazmış olan Akif'in manzum hikâye ve didaktik tarzda mısraları da vardır. Fakat o, pek çok şiiriyle, icaz dediğimiz

mükemmel ifade sanatına ulaşmış bir şairdir. *Cemiyet mistisizmi* dediğimiz ve Akif'i lirizme yücelten bir şiirini, daha doğrusu, şiirinden bir bölümü okuyalım:

Bana dünyada ne yer kaldı, emîn ol, ne de yâr;
Ararım göçmek için başka zemin, başka diyâr,
Bunalan rûhuma ister bir uzun boylu sefer;
Yaşamaktan ne çıkar günlerim oldukça heder?
Bir güler çehre sezip güldüğü yoktur yüzümün;
Geceden farkını görmüş değilim gündüzümün.
Seneler var ki harâb olmadığım gün bilmem;
Gezerim abdala çıkmış gibi sersem sersem.
Dikilir karşıma hep görmediğim bilmediğim;
Sorarım kendime: Gurbette mi, hayrette miyim? (Ersoy, Safahat, (Altıncı Kitap: Asım), 1999: 384)

Mehmet Akif Ersoy'un bir *cemiyet mistiği* olduğunu yukarıda belirttik. Mistisizm, İslami anlamıyla tasavvuf kavramının tam karşılığı değildir. Şüphesiz, tasavvuf da bir mistisizmdir. İnsanın kendi *ben*'ini aşıp *aşk, vatan, cemiyet* duygusunda kendi benini yok etmek, eritmek olduğu gibi, *ben*'in Allah'ta kaybedilmesi, yani *Fenâ-fi'llâh* da mistik bir düşüncedir. *Fenâ-fi'llâh* düşüncesinin etrafında teşekkül eden sisteme *tasavvuf* diyoruz. Fakat bir cemiyet mistiği dediğimiz Akif'in, *Safahat*'ın altı kitabında tasavvufa karşı bir ilgi gösterdiğine şahit olamıyoruz. Hatta tasavvufla ilgili bir şiiri olmadığı gibi, tasavvuf aleyhinde bulunduğu mısraları vardır. Şairlik aleyhinde Köse İmam'a söylettiği şiirin devamında şöyle der:

Sürdüler Türk'e "tasavvuf" diye olgun şırayı;
Muttasıl şimdi "hakîkat" kusuyor Sıtkı Dayı! (Ersoy, Safahat, (Altıncı Kitap: Asım), 1999: 372)

Mehmet Akif samimi bir Müslüman'dı. O, bu mısralarda, gerçek tasavvuf anlayışına değil, din adına, İslam ahlakını ve İslam düşüncesini suistimal eden davranış ve düşüncelere karşı olmuştur. Onun düşünce dünyasında İslami anlayışı dejenere eden davranışa yer yoktur. *"Olgun şıra"*, yani şarap kav-

ramı altında her türlü sefahati mubah gören ve gösteren tasavvuf anlayışını reddetmiştir. Devrin şartları içinde, çığırından çıkarılmış tarikat adı altındaki oluşumlara, Akif'in karşı olmasını haksız bulmak mümkün değildir. Şunu da belirtelim ki, bu yıllarda onun bir tarikata intisap ettiğine dair bir bilgi ve belgeye sahip değiliz.

Yukarıda belirttiğimiz gibi, Mehmet Akif kendisini bir savaşın içinde görüyordu. Cemiyette bulunan sefaletin ve sefahatin her türlüsüyle savaş. Şair, devletin bu sıkıntılı devresinde, İslam'ın deruni hayatından ziyade, aktivitesini dile getirmenin peşinde olduğu için, Safahat'ın ilk altı kitabında, uyuyan bir nesli uyandırmak istiyor; çağdaşı ve çok sevdiği Pakistanlı şair Muhammed İkbâl gibi, *"uyan bu ağır uykudan, uyan, uyan…"* diye haykırıyordu. İşte *Safahat*'ın ilk altı kitabında görülen yüzlerce mısradan birkaç örnek:

Safahat'ta (birinci kitap):

İntihâr etmek değilse yolda durmak, gitmemek,
Âsumandan refref indirsin demektir bir melek!
"Leyse li'l-insâni illâ mâ seâ" derken Hudâ;
Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha?
Davran artık kârbânın arkasından durma, koş!
Mahv olursun bir dakîkan geçse hattâ böyle boş.
(…)
Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur!
Mâsivâ bir şey midir, boş durmuyor Hâlik bile;
Bak tecellî eyliyor bin şe'n-i gûnâgûn ile.
Ey, bütün dünyâ ve mâfîhâ ayaktayken, yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allah'tan utan. (Ersoy, Safahat, (Birinci Kitap: Safahat), 1999: 25–26)

Hakkın Sesleri'nde (üçüncü kitap):
Artık ey millet-i merhûme, sabâh oldu uyan!
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan?
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak, aç gözünü!

Dinle Peygamber-i Zîşân'ın İlâhî sözünü!
Türk Arabsız yaşamaz. Kim ki "yaşar" der, delidir!
Arabın, Türk ise hem sağ gözü, hem sağ elidir.
Veriniz baş başa… Zîrâ sonu hüsrân-ı mübîn:
Ne Hilâfet kalıyor ortada billâhi, ne din!
"Medeniyet!" size çoktan beridir diş biliyor;
Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor.
(…)
Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak…
Alçak bir ölüm varsa, emînim, budur ancak.
(…)
Karşında ziya yoksa sağından, ya solundan,
Tek bir ışık olsun buluver… Kalma yolundan.
Âlemde ziyâ kalmasa, halk etmelisin, halk!
Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, kalk!
(…)
Ye's öyle bataktır ki: düşersen boğulursun.
Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olursun!
Azmiyle, ümidiyle yaşar hep yaşayanlar;
Me'yûs olanın rûhunu, vicdânını bağlar.
(…)
Hüsrâna rızâ verme... Çalış… Azmi bırakma;
Kendin yanacaksan bile, evlâdını yakma!
(…)
Sâhipsiz olan memleketin batması haktır;
Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır.
(…)
"İş bitti… Sebâtın sonu yoktur!" Deme; yılma.
Ey millet-i merhûme, sakın ye'se kapılma. (Ersoy, Safahat, (Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri), 1999: 208–212)

Ey millet, uyan! Cehline kurban gidiyorsun!
İslam'ı da "batsın!" diye tutmuş, yediyorsun!

Allah'tan utan! Bâri bırak dîni elinden…
Gir leş gibi topraklara kendin, gireceksen! (Ersoy, Safahat, (Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri), 1999: 217–218).

"Uyan!" adlı şiirde:

Baksana kim boynu bükük ağlayan?
Hakk-ı hayâtın senin ey Müslüman!
Kurtar o bîçâreyi Allah için,
Artık ölüm uykularından uyan!
Bunca zamandır uyudun, kanmadın;
Çekmediğin kalmadı, uslanmadın.
Çiğnediler yurdunu baştanbaşa,
Sen yine bir kerre kımıldanmadın! (Ersoy, Safahat, (Beşinci Kitap: Hâtıralar), 1999: 306)

Daha birçok örnek… Hepsi uyan, uyan, uyan diyen bir yığın mısra. İşte bu tablo ortada iken, Akif'in tasavvufa, kendi iç dünyasına yönelmesi beklenemezdi. O hâlde şair, İslam'ın aktivitesinin, diğer bir ifadeyle, sosyal ve ahlaki nizamının mı peşindeydi? Gerçek tasavvufi değerler hakkında herhangi bir yönelişi yok muydu?

Bir tarikata mensup olup olmadığına dair bir bilgi ve belgemizin bulunmadığını belirttiğimiz Akif'in, dikkatle baktığımız zaman, deruni hayata da ilgisiz olmadığını görürüz. Hemen bütün Safahat boyunca kendisini cemiyetin hizmetine adayan şair, zaman zaman metafizik merhalelerden geçerek, mistik, yani tasavvufi bir iç dünyasına da ulaşmıştır. Safahat'ın ilk altı kitabında, şiirini cemiyetin meselelerine adayan şairin, birtakım felsefi yahut kelamî düşünceler içinde bulduğumuz birkaç şiiri vardır. Mesela, Birinci *Safahat*'taki "Tevhîd yahut Feryâd" adlı şiir bunun örneklerinden biridir. Bu şiirde Akif'i, sorular soran, cevap alamayan ve metafizik düşüncelerin kapılarını zorlayan, sonra imanın sükûnetine sığınan bir mümin olarak görürüz:

Ey nûr-i ulûhiyetinin zılli avâlim,
Zıllin bile esrâr-ı zuhûrun gibi muzlim!
Kürsî-i celâlin –ki semâlarla zeminler

Bir nokta kadar sahn-i muhîtinde tutar yer-
İdrâkin eder gâye-i ümmîdini haybet…
Yâ Rab, o ne dehşettir. İlâhî, o ne heybet!
Pervâzına yetmez gibi pehnâ-yı avâlim,
Gâhî seni bulsam diye, âvâre hayâlim,
Bir şek ile lâhûta kadar yükseleyim der.
Lâkin nasıl olsun ki bu mi'râca muzaffer?
(…)
Bir sahne midir yoksa bu âlem nazarında?
Bir sahne ki milyarla oyun var üzerinde!
(…)
Yâ Rab, bu yüreklerdeki ses dinmeyecek mi?
Senden daha bir emr-i sükûn inmeyecek mi?
Her an ediyorsun bizi mahkûr-i celâlin,
Kurbân olayım nerde senin, nerde cemâlin?
Sendense eğer çektiğimiz bunca devâhî,
Kimden kime feryâd edelim söyle İlâhî?
Lâ yüs'el'e binlerce suâl olsa da kurbân;
İnsan bu muammâlara dehşetle nigeh-ban!
(…)
Mü'minlere imdâda yetiş merhametinle,
Mülhidlere lâkin daha çok merhamet eyle:
(…)
Mülhid de senin, kalb-i muvahhid de senindir;
İlhâd ile tevhîd nedir? Menşei hep bir.
(…)
Cilvendeki esrâr nasıl kalmada muzlim?
Ey nûr-i ulûhiyyetinin zılli avâlim: (Ersoy, Safahat, (Birinci Kitap: Safahat), 1999: 14–19)

Hakkın Sesleri üçüncü kitapta:

Cânî geziyor dipdiri… Can vermede ma'sûm!
Suç başkasınındır da niçin bakası mahkûm?
Lâ yüs'el'e binlerce suâl olsa da kurbân;
İnsan bu muammâlara dehşetle nigeh-ban! (Ersoy, Safahat, (Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri), 1999: 214)

Bu sual, *Safahat* birinci kitapta yer alan "Tevhîd yahut Feryâd" adlı şiirden yıllar sonra, (10 Nisan 1913)'de *Hakkın Sesleri* üçüncü kitapta kaleme alınan bir şiirde tekrar edilmiştir.

Akif, dış varlığı ile cemiyeti, kalabalıkların içinde, kahvede, mezarlıkta, küfeci çocukla, hasta çocukla, karısını döve adamla meşgulken onlarla uğraşırken; iç varlığında başka fırtınalar kopuyordu. Ancak, iç dünyasındaki bu düşünceler, diğerleri gibi açık değil, sosyal muhtevalı şiirler arasında, dağınık mısralar hâlinde yer almaktadır. *"Kurban olayım nerde senin, nerde cemâlin?"* diyor. Bir mutasavvıfın gayesi, Cenabıhakk'ın cemaline kavuşmaktır. O, bu döneminde bile, bütün büyük mistiklerin yaşadığı ve hissettiği o ruh hâlini arıyordu. Yahut "*Tecellî etmedin bir kerre Allah'ım cemâlinle!"* diyordu.

Nihayet özlediği ve beklediği tecellinin, Safahat'ın yedinci kitabı Gölgeler'de vaki olduğunu görüyoruz.

Akif son yıllarını Mısır'da geçiriyordu. Hastalık, yaşlılık ve gurbet, onda derin bir *dâüssıla* meydana getirmişti. Vatan hasreti, Mevlâna'da olduğu gibi, onda da ruhların ezelde yaratıldığı elest bezmine hasret duygularıyla birleşmişti. Artık cemiyet davası peşinde koşan bir şair değildi. Vaktiyle, aşkla dolu bir sanatkâr ruhu, nasıl bir gelişme ile cemiyete dönmüşse, şimdi de aynı aşk, tasavvufa yöneliyordu. İşte bu coşkunluk duyguları içinde üç şiir yazdı: «Gece», «Hicrân" ve "Secde". Ondaki bu değişikliği fark eden bir dostu, bu şiirler üzerine: *"Hazret, siz vâdiyi değiştirmişsiniz."* dediği zaman Akif şu cevabı verir: *"Benim asıl vâdim bu idi. Ben şiirlerimi cemiyete faydalı olsun diye yazdım"* (Fergan, 1962: ...).

Hiçbir söz, Mehmet Akif'in sanatkâr ruhunu, kendi ifadesi olan bu cümle kadar açıklayamaz. O, *Safahat*'ın başlangıcında veya daha önce, kendisini tamamen şiir sanatına vermişti. Nihayet son devrede, cemiyet meselelerinin tü-

kendiği zaman, yine şairlik ruhuna, bu defa tasavvuf yoluyla dönmüştür. Akif, bu yeni devresini, şairliğinin gerçek vadisi olarak kabul etmektedir. Onun mistik lirizminde büyük bir hadise olan bu üç şiir, 1925 senesinin Ocak ayında ve beşer gün ara ile yazılmıştır.

"Gece" adını taşıyan ve üç kıtadan yahut üç büyük parçadan meydana gelen ilk şiirde şair, Allah'ı iki yerde arar: 1. Üzerindeki yıldızlı kâinat, yani makro kozmos. 2. İçindeki varlık, yani mikro kozmos. Bu hâliyle sanki Alman filozofu Kant'ın, kendi mezar taşı için söylediği sözü, harikulade bir şiir ifadesiyle yeniden yaşamıştır. Kant diyor ki: *"İki büyük âlem beni kendine hayran bırakıyor: Üzerimdeki yıldızlı kâinat ve içimdeki vicdan."* Şiirin birinci kıtasının ilk kısmı yıldızlı kâinata (makro kozmosa) dönüktür:

Bütün kandillerin tahlîle dalmışlar… Şaşırdım ben:
Nasıl ma'bed ki sun'un, sermedî bir secde gök kubben!
Kapanmış, titriyor dünyâların haşyetle karşında;
Melekler, sanki baş kesmiş durur dâmân-ı Arş'ında.
Ne rengâreng ubûdiyetle, yâ Rab, hecümerc âfâk:
Karanlıklar, ışıklar, gölgeler, lebrîz-i istiğrâk.

Bu kıtanın ikinci kısmında şair, içindeki varlığa, (yani mikro kozmosa) döner:

Bu istiğrâk uyandırmaz mı, devrettikçe, ekvânı,
Perîşan rûhumun inler harâb evtâr-ı imanı.
Perîşan: Çünkü yükselmiş değil feryâd-ı gümrâhım;
Şu mahşer mahşer envârın biraz yol verse, Allah'ım!
Evet, milyarla âlem vecde gelmiş bu'd-i mutlakta;
Benim bîçâre gölgem çırpınır bir damla toprakta!
Samîmîdir bütün gûş ettiğin âvâz hilkatten,
Niçin gözyaşlarım haybetle dönsün sermediyyetten? (Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgeler), 1999: 505)

Şiirin ikinci kıtasında tasavvufun getirdiği bilgilerle karşılaşırız. Var olan her şeyle beraber bütün kâinat, Allah'ın varlığından ayrılmıştır. Nasıl bütün

yıldızlar, ayrıldıkları merkezîn etrafında dönüyorlarsa, senden ayrılmış olan ben de, senin etrafında dönüp duruyorum ve seninle beraber olduğum o ezel meclisini, elest meclisini hatırlıyorum:

Diyorlar, hep senin şemsinden ayrılmış, bu ecrâmı…
İlâhî, onların bir ân için olmazsa ârâmı;
Nasıl dursun, benim bîçâre gölgem, senden ayrılmış?
Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış! (Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgeler), 1999: 505–506)

Üçüncü kıtada, evvelce: *"Sürdüler Türk'e tasavvuf diye olgun şırayı"* mısrasıyla reddettiği bütün bir tasavvufi imajlar dünyasını dile getirir: *Hicrân, vahdet-gâh, Leylâ, şehlâ, nigâh, mest, sâkî, peymâne, cür'a, mey* gibi Divân şiirinin tasavvufi terminolojisi bu kıtada peş peşe zikredilerek, Mevlâ'ya seslenilir:

Ömürler geçti, sen yoksun, gel ey bir tânecik Ma'bûd,
Gel bir tânecik gâib, gel ey bir tânecik mevcûd!
(…)
Senin mecnûnunum, bir sensin ancak taptığım Leylâ;
Ezelden sunduğun şehlâ-nigâhın mestiyim hâlâ!
(…)
Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,
Senin yâd olduğun sînende olsun, varsa, pâyânım! (Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgeler), 1999: 506)

"Hicrân" adını taşıyan ikinci şiir, bir takım ibadet vasıtalarından bir şeyler bekleyen mısralarla başlar:

—Bu bir ma'bedse, çırçıplak yakışmaz, sonra gâyet loş;
Gelen: Ma'bûd; ışık bul, yaygı bul, git başka yerden, koş!
Hemen bir kandil aldım komşulardan, bir de seccâde;
Dedim: "Gel şimdi mihmânım, sa'âdet-gâhın âmâde."
Ne yanlışmış hesâbım: Hiç kapımdan geçmez oldun bak!
İlâhî! Söktüm attım, işte hücrem şimdi çırçıplak:

(…)
İlâhî! Bir hatâ ettimse, elvermez mi hüsrânım?
Güneşler doğdu, aylar doğdu, ben hâlâ perîşânım!
(…)
İlâhî! Pek bunaldım, nerde nûrun? Nerde gufrânın?
Cehennem gezdirip dursun mu âfâkımda hicrânın?
Evet, gafletti sun'um, lâkin insan gaflet etmez mi?
Yıkandım bir ömürdür döktüğüm yaşlarla, yetmez mi?
(…)
Güneşler geçti, aylar geçti, artık gel ki, mihmânım,
Şuhûdundan cüdâ îmanla yoktur kalmak imkânım. (Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgeler), 1999: 508–509)

Tasavvufa göre, dünya ve onunla beraber ne varsa terk edilecektir. Bütün vesileler ve bizi bağlayan bütün bahaneler bırakılacaktır. Akif, bu mısraları yazdığı ana kadar yaptıklarından, çırpınmalarından belki pişman değildir. Ancak, bunların kendisini Allah'a götüreceğini sanmakla aldandığına kani olmuştur. *"Ne yanlışmış hesabım…", "İlâhî! Bir hatâ ettimse, …"* vs. mısralarda yanıldığını, perişan olduğunu ifade eder ve en büyük sevgiliye (Rabb'ine) yönelir; nurunu ve affını talep eder.

Son mısrada Akif, bir dünya mücadelesi değil, sadece imanın bile Allah'a kavuşmak için kâfi gelmediğini söylemektedir. Ne lazım? "Şuhûd", yani görme, görüş. Tasavvufta bu kelime, "*vahdet-i vücûd*" düşüncesinden yahut «*vahdet-i vücûd*" kademesinden önce gelen ve mevcut olan bütün varlıklarda Allah'ın varlığını içten, yaşayarak idrak etmektir. Yani görmektir. Bunun tasavvuftaki adı "*vahdet-i şuhûd*" dur. Eski şiirimizde, yani Divan şiirinin tasavvufi örneklerinde, alışılmış ve klişe hâline gelmiş olan bu gibi terimlere çok rastlarız. Bunların pek çoğu, böyle bir haletiruhiye yaşamadan, bir çeşit âdet yerini bulsun diye tertip edilmiş mısralardır. Akif'te ise bunların yaşanmış ve idrak edilmiş olduğunu sezdiren samimi ve içten bir ifade buluruz.

İkinci şiirin devamı gibi görülen "Secde" şiiri, ikincinin son mısrasındaki manadan hareket eder. Şair, güya vahdet-zâr denilen bu âlemde bir "şuhûd" imkânı aramaktadır.

Şuhûdundan cüdâdır, çok zamanlar var ki, imanım;
Bu vahdet-zâra –gûyâ- geldim amma bin peşimânım:
Huzûr imkânı yok, dünyâyı etmiş cezben istîlâ;
Ne hüsrandır, İlâhî, mâbedim, çepçevre, vâveylâ!
(…)
Ömürlerdir, gözüm yollarda, hâlâ beklerim, hâlâ,
Şuhûd imkânı yok, coştukça hilkatten bu vâveylâ.

Burada, ilk şiir "Gece" adlı şiirde olduğu gibi, tabiat, madde, varlıklar vs. her şeyin yaratıcısı Allah'tır. Şair buna akli bir zaruret olarak iman eder. Ancak bir defa olsun şair, bunu tâ içinden duymak, yaşamak ister. Nihayet sabah, fecir vaktinin sükûtu içinde şiirin son kısımları şu şekilde mısralara dökülür:

Hayır! Bir başka rûh esmiş ki, akşam, sermediyyette:
Uyandım, fecre baktım, titriyor par par meşiyyette.
O coşkun na'ralar bî-tâb; o taşkın zerreler mahmûr;
O tûfanlardan ancak terliyor, maşrıkta tek bir nûr.
(…)
Bu vahdet-zâra dün baktım: Ne meyhâneydi cûşâcûş!
Bugün rindânı gördüm: Başka bir peymâneden bî-hûş.
(…)
Bırak, hâsir kalan seyrinde mi'râcım devâm etsin;
Rükû'um yerde titrerken, huşû'um Arş'ı titretsin!
(…)
Kıyılmaz lâkin Allah'ım, bu gaşyolmuş yatan vecde…
Bırak, "hilkat"le olsun varlığım yek-pâre bir secde! (Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgeler), 1999: 510–511)

Nedir şairin yaşadığı bu hâl? Mutasavvıflar *"vahdet-i şuhûd"*u: *"Ruhun cezbe hâllerinde Allah'la birleşmesine şahit olarak kendini reddetmesi ve ulûhiyetle dile gelmesi"* diye tarif ediyorlar. Akif bu noktaya kadar gelmiş midir? Bilemiyoruz. Fakat şiirin son mısraları onun coşkunluk içinde büyük bir vecd hâlini yaşamış olduğunu göstermektedir.

Bütün bu anlattıklarımızdan sora, Akif için, şair değildir, sade bir nâzımdır, diyenler yine varsa, şiirin ne olabileceğini söylemek isteriz. Akif, gerçekten kuvvetli bir nâzımdı. Yani nazmında aruz veznini kullanmadaki rahatlığı, kafiye ustalığı, Türkçeye ifadenin her şekliyle tasarruf ustalığı; bir kelime ile tekniği, ona devrinde âdeta başa çıkılmaz bir üstünlük vermişti. Şairliği için, belirttiğimiz gibi, zaman zaman sadece fikirlerin hâkim olduğu alelade mısraların dışında, nasıl sosyal muhtevalı şiirlerinde realizmin zirvesine çıkmışsa, gerek cemiyetçi mistik, gerekse dinî mistik şiirlerinde de usta bir şair olduğunu göstermiştir.

Cemiyetçi lirik şiirlerinden bir örnek ile konuyu noktalayalım:

Bir zamanlar bizde millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyâya millîyyet nedir öğretmişiz!
Kapkaranlıkken bütün âfâkı insâniyetin,
Nûr olup fışkırmışız tâ sînesinden zulmetin;
Yarmışız edvâr-ı fetretten kalan yeldâları;
Fikr-i ferdâ doğmadan yağdırmışız ferdâları! (…) (Ersoy, Safahat, (Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri), 1999: 219–221)

KAYNAKÇA

Ersoy, M. Â. (1999). *Safahat*. Çağrı Yayınları: İstanbul.

Fergan, E. E. (1962). *Mehmed Akif ve Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, Sebîlürreşâd Neşriyatı: İstanbul.

ARUZ DEHASI MEHMET AKİF

Hasan KAYA
Doç. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, hasankaya@nku.edu.tr

Giriş

Aruz, Türklerin İslamiyet'i kabul edip ortak İslam kültürünün bir parçası olduktan sonra kullanmaya başladıkları bir şiir ölçüsüdür. Türklerin millî ölçüsü hece ölçüsü olmakla birlikte 11. yüzyıldan itibaren kullandıkları diğer bir ölçü de aruz ölçüsü olmuştur (Çetin, 1991: III/432). Aruz ölçüsü Arap edebiyatından doğmuş ritmik bir ölçüdür. 8. yüzyılda Arap bilgin İmam Halil (öl. 791) tarafından sistemleştirilen bu ölçü, Türkler tarafından da yüzlerce yıl kullanılmıştır (Çetin, 1991: III/424). Türk aruzu Arap aruzundan ziyade İran aruzuna benzemektedir. Her ne kadar aruzun kaynağı Arap edebiyatı olsa da Türkler aruzu İranlılardan almıştır (İpekten, 2001: 140).

Aruz, çekimli bir dil olan ve uzun ünlülerin çokça bulunduğu Arapçaya uygun bir şiir ölçüsüdür. Eklemeli bir dil olan ve uzun ünlü yer almayan Türkçe, aruza çok uygun bir dil olmadığından özellikle klasik Türk edebiyatının kuruluş yüzyılları dediğimiz 14 ve 15. yüzyıllarda aruz uygulamalarında zorlanıldığı görülür. İlerleyen yüzyıllar, şiirde aruzu daha rahat uygulamak için şairlerin Arapça ve Farsça kelimelerden daha çok yararlandığı bir gerçektir (Köprülü, 1997: I/645).

Klasik edebiyattan sonraki edebî dönemlerde şiirde aruz ölçüsü kullanılmaya bir süre devam etmiştir. Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dönemlerinde şiirde kullanılan tek ölçü aruz ölçüsüdür.

Mehmet Akif Ersoy, Servet-i Fünûn şairleri ile aynı dönemde eser vermesine rağmen Servet-i Fünûn topluluğuna da ondan sonra eser veren Fecr-i Âtî topluluğuna da katılmamıştır (Akyüz, 1995: 136; Kurnaz vd., 1996: 17).

Klasik edebiyatın ömrünü tamamladığı son dönem Türk şiirinde aruzu başarıyla kullandığı kabul edilen Tevfik Fikret ve Yahya Kemal Beyatlı ile birlikte anılan üçüncü isim Mehmet Akif Ersoy'dur. Mehmet Akif'in aruz kalıbı tercihleri ile aruz uygulamalarında anılan iki şairden ayrıldığı da bilinmektedir (Şafak, 1999: 231-232).

Mehmet Akif'in edebî kişiliğine dair aslında çok bilinen ve kabul görmüş bir düşünce vardır. Akif büyük şairdir ve aruzu başarıyla kullanır.

Süleyman Nazif "Hz. Davut'un elinde demir ne idiyse Safahat şairinin yaratıcı elinde kelime ve aruz da odur." demiştir (Çantay, 1966: 15-16).

Mithat Cemal "Aruz mimarı olarak Akif tektir, aruzda yüz katlı binalar kurar." demektedir (Doğrul, 1963: XXV).

Nihat Sami Banarlı "Aruz veznini kendi manzumelerine kadar görülmemiş tabiilik ve kolaylıkla kullanmıştır. O kadar ki bu veznin pürüzsüz bir halk Türkçesiyle ve halkın konuşma lisanıyla birleştirerek tam bir Türk aruzu hâline gelişindeki katî muvaffakiyet Akif'indir." der (Banarlı, 1997: II/1158).

Mehmet Fuat Köprülü "Aruzu Türkçeleştirmek ve konuşma diline yaklaştırmak hususunda en büyük muvaffakiyeti Mehmet Akif gösterdi. Türk aruzunu onun kadar muvaffakiyetle ve onun kadar tabii kullanan, konuşma dilini aruz kalıplarına o kadar kolaylıkla sokan hiçbir şair yoktur." demiştir (Köprülü, 1997: I/652).

Mehmet Akif Ersoy'un Şiirleri

Mehmet Akif Ersoy şiirlerini Safahat adını verdiği yedi kitapta toplamıştır. Bunlardan sırasıyla Safahat, Süleymaniye Kürsüsünde, Hakk'ın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Hatıralar, Âsım ve Gölgeler adlarını taşır (Düzdağ, 2010: 40; Okay-Düzdağ, 2003: XVIII/437; Okay, 1989: 47). Mehmet Akif Ersoy 1908'den önce yazdığı şiirlerden birkaçını yayımlamakla birlikte beğenmediklerini ortadan kaldırmıştır. Bunlar arasında 1900'den önce yayımlanmış olanlarla ele

geçen mektuplarında bulunanlar ve meraklılarının defterlerinde kalanlar kurtulmuştur (Düzdağ, 2010: 39).

Safahat'ında 108 şiir bulunan Akif'in Safahat dışında ele geçen şiirlerinin sayısı 40 civarındadır.

Mehmet Akif'in Aruz Kullanımında Dikkat Çeken Hususlar

Mehmet Akif Ersoy şiirlerini 7 bölümden oluşan *Safahat*'ında bir araya getirmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi *Safahat*'ta 108 şiir bulunmaktadır (Okay-Düzdağ, 2003: XVIII/437).

Mehmet Akif'in *Safahat*'ına aldığı ve *Safahat*'ın dışında kalan bütün şiirlerinde yukarıda da belirtildiği gibi aruz ölçüsü kullanmıştır (Uluçay, 2014: 94; Yıldıztaş-Dinç, 2018: 441).

Şairin aruz uygulamalarını altı alt başlıkla verirken bir kitap bölümünü çok aşmamak adına kısa örneklerle konuyu izaha çalıştık. Akif'in aruz uygulamalarına verilen örnekler için çok fazla seçme yapmaya gerek bile yoktur. Onun şiirlerinin çoğu aşağıda verilen örneklere uymaktadır. Onu aruz dehası yapan özellikler şunlardır:

Başarılı Aruz Uygulamaları

Mehmet Akif'i aruz dehası yapan özelliklerden biri Türkçeyle yaptığı başarılı aruz uygulamalarıdır. Bu uygulamaları klasik Türk edebiyatının Necâtî (öl. 1509), Fuzûlî (öl. 1556), Bâkî (öl. 1600), Nâbî (öl. 1712), Nedim (öl. 1730), Şeyh Gâlip (öl. 1799) gibi zirve şairleri ile karşılaştırdığımızda Mehmet Akif'in başarısı görülecektir. Adı anılan şairlerin şiirlerindeki Türkçe ve Arapça-Farsça kelime oranı ile Mehmet Akif'in şiirlerindeki kelime kadrosu karşılaştırıldığında Mehmet Akif'in klasik Türk edebiyatı şairlerinin büyük ekseriyetinden daha sade bir dil kullandığı, Türkçe kelimelere onlardan daha çok yer verdiği görülür. Bu husus aslında klasik Türk edebiyatının kuruluşunda Türkçenin aruza uygun bir dil olmadığı tezinin aslında Akif'le çürütüldüğünü de göstermektedir. Nitekim aynı asrın bir başka büyük şairi Yahya Kemal'in şiirleri de incelendiğinde Türkçe kelime kadrosu ile aruz başarısının yakalanabildiği görülmektedir. Aruz başarısıyla son dönem Türk şiirine damga vuran bir diğer şair olan Tevfik Fikret'in şiir dili Akif'ten ağırdır. Tevfik Fikret'in aruz başa-

rısında Arapça ve Farsça kelimeleri ustalıkla kullanmak vardır. Akif, Türkçeyi aruza uygulamak konusunda Fikret'ten ayrılır.

Klasik Türk edebiyatında şiirin kaideleri her şeyin üstündedir. "Mevzun ve mukaffa söz" diye tanımlanan nazmın uygulanışında aruz merkezdedir. Klasik şairler aruzu ve nazmın diğer kurallarını sanatları için bir araç yaparken burada amaçları sanat olmaktadır. Mehmet Akif ise şiirlerinde bir mefkureyi işler ve bunu aruzla daha ahenkli hâle getirir. Klasik edebiyatın şairi aruzu uygularken yüzyılların birikimi olan tabir, kalıp yapı ve mazmunları kullanır. Bu terkip ve kalıp yapılar aruza binlerce kez uygulanagelmiş yapılardır. Oysa Mehmet Akif'in şiiri bunlardan büsbütün ayrılır ve Akif kendi aruz tecrübesini kendisi oluşturur. Onu deha yapan unsurlardan biri budur.

"Hasta" şiirinden

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
-Bence doktor, onu siz bir soyarak dinleyiniz;
Hastalık çünkü değil öyle ehemmiyyetsiz.
Sâde bir nezle-i sadriyye mi illet? Nerde!
Çocuğun hâli fenâlaştı şu son günlerde.
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."
O zamandan beridir za'fı terakkî ediyor;
Görünen: Bir daha kalkınması artık pek zor.
Uyku yokmuş; gece hep öksürüyormuş; ateşin
Olmuyormuş azıcık dindiği...
-Ben zâten işin,
Bir ay evvel biliyordum ne vahîm olduğunu (Düzdağ, 2010: 11)

Dikkat edilirse mısralarda aruz kalıbının uygulanışında hiçbir aruz işlemine gerek duyulmamaktadır. Bunu klasik Türk edebiyatının en meşhur şairlerinin rastgele alınmış bir şiirinde görebilmek pek mümkün değildir. Klasik

edebiyatın şairlerinin şiirlerinde imalesiz şiir yok denecek kadar azdır. Sık sık şairler medde başvurur. Med bir aruz kusuru olmasa da şairler aruz kalıbını uygulamada zorlandıklarında Türkçe hecelerde de med yapmaktan geri durmazlar ki bunu Akif'in şiirlerinde göremeyiz. Yine bir aruz kusuru kabul edilen zihaf klasik edebiyat şairlerince yer yer başvurulan bir aruz uygulamasıdır. Bu örneklerde dikkati çeken bir nokta da Türkçe kelimelerin yoğunluğudur ki klasik edebiyat şairlerinin şiirlerinde Türkçe kelimelerin sayı ve oranı yukarıda da belirtildiği gibi Akif'le mukayese kabul etmez. Akif böylece Yahya Kemal gibi aruz ölçüsünün Arapça ve Farsça gibi yabancı kelimelerin yardımı olmadan da Türkçe şiirlerde başarıyla uygulanabileceğini şiirlerindeki uygulamalarıyla kanıtlamıştır (İpekten, 2001: 141). Bu anlamda Akif'in *Safahat*'ından herhangi bir şiiri açıp bu düşünceyi kanıtlamak mümkündür.

"Küfe" şiirinden

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
Beş on gün oldu ki mu'tâda inkıyâd ile ben
Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.
Bizim mahalle de İstanbul'un kenârı demek:
Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmeyerek!
Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,
Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır!
Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,
Selâmetin yolu insan için bu, başka değil!
Elimde bir koca değnek onunla yoklayarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlayarak (Düzdağ, 2010: 20).

"Mahalle Kahvesi" şiirinden

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğüm yer için her ne söylesen câiz;

Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz!
Zemîni yüz sene evvel döşenme malta imiş...
"İmiş"le söylüyorum. Çünkü anlamak uzun iş (Düzdağ, 2010: 103)

"Âsım" manzumesinden

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?
En kesîf orduların yükleniyor dördü beşi,
-Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya-
Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya.
Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!
Nerde -gösterdiği vahşetle "bu: bir Avrupalı!"
Dedirir- yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi yahut kafesi (Düzdağ, 2010: 385)

"Bülbül" şiirinden

Mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün
Bütün dünyâya külkündüm, dün akşam pek bunalmıştım;
Nihayet bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.
Şehirden kaçmak isterken sular zâten kararmıştı.
Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdîyi sarmıştı.
Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl (Düzdağ, 2010: 429)

Doğal Dil

Akif'in aruz uygulamalarının yanında yüzyıllarca en sanatlı şiirlerde tercih edilen aruz kalıbını Türkçenin en doğal hâline uygulamasını da anmak gerekir. Klasik Türk edebiyatında Mehmet Akif'in kullandığı dille kıyaslanmayacak derecede kimi halk söyleyişlerine yer veren şairler için mahallî üslubu kullandığı belirtilir. Akif'in üslubu pek çok şiirinde tam anlamıyla bir mahallî

üsluptur. O, mahallî üslubu aruza dilin en doğal ve güzel örnekleriyle uygulamıştır (Aktan, 2009: 132-133).

Mehmet Akif'in "Süleymaniye Kürsüsünde" şiiri hakkında Mehmet Kaplan, onun halk dilini benimsediğini belirtir. Akif, kalabalığın sadece kelimelerini değil, deyimlerini, benzetmelerini, ifade hatta bütün cümlelerini dahi almaktan çekinmez (Kaplan, 1986: 177). Nitekim Akif'in, argoyu hatta Batı kökenli kelimeleri de aruza uydurması hayranlık uyandıracak şekilde mükemmeldir (Uluçay, 2014: 96).

"Hasır" şiirinden

Mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün
-Bi yirmilik paket amma sabahki tozdu bütün...
-Ayol, hep içtiğimiz toz... Bozuldu eski tütün!
-Efendi amca, sakız ver... Biraz da balmumu kes.
-Kızım, parayla olur ha! Peşinci bak herkes (Düzdağ, 2010: 27)

"İstibdâd" şiirinden

Mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün
-Bak anne, aydede bak bak!
-Aman da mâşallah
Değirmi tabla kadar var...
-Susundu Ayşe, günâh.
-İlâhi teyze tuhafsın, neden günâh olacak?
-Günâh dedim ya, bırak şimdi...
-Haydi sen de bunak!
-Bunak munak deme billâhi çarparım elimi (Düzdağ, 2010: 75)
...

"Âsım" şiirinden

Feʿilâtün feʿilâtün feʿilâtün feʿilün

-Hele bir çek bakalım!

-Sen de bizimkinden çek.

-Hani çay gelmedi yâhu?

-Ay unuttuk, gerçek.

-Gitme, seslen yalınız, nerde Emin, yok mu?

-Emin!

Nerdesin? Baksana, çay demleyeceklerdi demin...

-Demlemişler, baba.

-Sen gelsene, oğlum buraya (Düzdağ, 2010: 324)

Aruz Kalıbı Tercihleri

Mehmet Akif'in şiirlerindeki aruz kullanımında dikkati çeken bir özellik de şiirdeki muhtevaya göre tasarruflarda bulunması, aruz kalıplarında kendine has tercihler yapmasıdır.

Şairin aruz kalıbı tercihlerine bakıldığında en çok kullandığı kalıpların remel bahrinin "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"; müctes bahrinin "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün", hezec bahrinin "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün" ve "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" kalıpları olduğu görülür. Bunlardan ilki İstiklal Marşı'mızın da kalıbıdır.

Buna karşılık hem klasik Türk edebiyatı şairlerinde hem de son dönem aruzu başarıyla kullanan bazı şairlerde görülen remel bahrinin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı ile muzâri bahrinin "mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün" kalıbını çok az kullanır. Mehmet Akif Ersoy bu kalıp tercihlerinde son dönem Türk şiirinde başarılı aruz uygulamalarıyla anılan Tevfik Fikret ve Yahya Kemal'den de farklılık gösterir (Şafak, 1999: 231-232).

Remel bahrinin "fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbı klasik Türk şiirinde en çok kullanılan aruz kalıbıdır (İpekten, 2001: 215). Tespitlerimize göre Mehmet Akif sadece 8 şiirinde sözü edilen kalıbı kullanmıştır.[1] Bunlardan

1 Bu şiirler şunlardır: Mezarlık, Nazım Parçaları/Tercümedir, Bir zamanlar biz de millet hem nasıl milletmişiz, Bir yığın kundakçıdan yangın görenler milleti, Çık da bir seyret bahârın cûş-ı reng-â-rengini, Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile, Biz ki yarmıştık şuûnun en büyük ummânını, Leyle-i Mevlidi'n-Nebî.

ikisinde bu kalıbın yanında ilgili şiirde farklı aruz kalıpları da kullanılmıştır. Bunun bilinçli bir tercih olduğu görülmektedir. Bu kalıp, klasik Türk şiirinde çok kullanılırken kalıptaki kapalı hece fazlalığı şiir dilinde çok sayıda yabancı asıllı kelime kullanımı gerektirmektedir. Mehmet Akif'in şiirlerinde yaşayan halk Türkçesine yer verdiği, doğal dili kullandığı düşünüldüğünde şairin bu kalıbı halk Türkçesine uygun olmadığı düşüncesiyle daha az kullandığı rahatlıkla söylenebilir.

Şairin kalıp tercihlerinde yukarıda da belirtildiği gibi muhteva en önemli unsurdur. "Hürriyet" şiirinin (Düzdağ, 2010: 80-81) tasvir yapılan giriş bölümünde "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbını kullanır. Bu kalıp şairin yapacağı tasvir için uygun gördüğü bir kalıptır. Ancak hikâye anlatımına geçtiği bölümde şair bu anlatımı "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbıyla yapar. Bu tercihler, Mehmet Akif'in muhtevaya göre yaptığı bilinçli tercihlerdir.

Bir Şiirde Birden Çok Aruz Kalıbı Kullanması

Mehmet Akif'in aruz uygulamalarında en dikkat çeken özelliklerden biri de bir manzumede birden çok kalıp kullanması ve şiire farklı bir hareket ve ahenk katmış olmasıdır. Klasik edebiyatın gazel, kaside, murabba vb. nazım şekilleri ile kaleme alınan manzumelerinde bir aruz kalıbı kullanılır. Mesela 11 beyitlik bir gazel, 90 beyitlik bir kaside, 350 beyitlik bir mesnevide aynı kalıp kullanılır. Oysa Mehmet Akif bir manzumede birden fazla kalıp kullanabilmiş ve yüzyıllardır uygulanagelen bu monotonluğu kırmıştır. Akif'in yaptığı, yüzlerce yıl önce tecrübe edilmiş olsa Türk şiiri aruz konusunda bambaşka uygulamalara sahne olabilirdi.

Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerindeki bu tasarrufun Servet-i Fünûn dönemi şairlerince de denenmiş olduğunu belirtmek gerekir. Özellikle Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin bu hususta öne çıkar. Tevfik Fikret, aşağıdaki şiirinde üç farklı aruz kalıbı kullanmıştır (Dilçin, 2000: 6):

"Hemşirem İçin" şiirinden

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Biz çocuktuk seni defn eylediler
Bî-vefâ kumlara bî-kayd eller.

O zamandan beri müştâk u zebûn,
Ne zaman kıbleye dönsem dil-hûn

Mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün
Bu laʿnet ile fakat muzdarib mi vicdânın?
Sorun fazîleti tahkîr eden esâfilden,
Sorun tabîatı terzîl eden erâzilden;
Bu laʿnet ile evet muzdarib mi vicdânın?
Sorun şu ismeti tesmîm eden o kâtilden.

Mefʿûlü fâʿilâtü mefâʿîlü fâʿilün
Öldürdüler... Bu hem de bugün şimdi olmadı;
Çoktan gömüldü hüsn-i şebâbın, zarâfetin,
Kalbin, kadınlığın, şerefin, istirâhatin.
Bir an didiklemekten o hâin yorulmadı,
Bittin çamurlu tırnağı altında gılzetin!

Mehmet Akif, tespitlerimize göre Sahafat'ında yer alan 108 şiirin 17'sinde birden çok aruz kalıbı kullanmıştır. Bunlar arasında 2 kalıp kullandıkları olduğu gibi Âsım manzumesinde olduğu gibi 10 farklı aruz kalıbı kullanabildiği örnekler de vardır. Şairin Safahat'a almadığı şiirlerinde de durum hemen hemen aynıdır.

Mehmet Akif, "Meyhâne" şiirinde (Düzdağ, 2010: 32-36) birinci kişi ağzından konuşan kahramanın ağzından anlatıma başlamadan önce iki bent hâlinde tasvirler yapar. Bu iki bentlik tasvir bölümünde "mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün mefâʿîlün" kalıbını tercih eden şair, tahkiyenin başladığı "Canım sıkıldı dün akşam sokak sokak gezdim" dizesinden itibaren "mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün" kalıbına geçiş yapar. Şiirin sonuna kadar devam eden hikâye anlatımı bu kalıpla yapılır. Şairin bu kalıp geçişinde şüphesiz "mefâʿilün feʿilâtün mefâʿilün feʿilün" kalıbının hareketli bir kalıp oluşu etkili olmuştur. Mehmet Akif'in şiirine kattığı bu hareket aruzla sınırlı değildir. On birer bentlik ilk iki bölümde "aaaaaaaaaaa" ve "bbbbbbbbbbb" şeklinde her bendi kendi arasında aynı kafiye ile tasarlayan şair, geri kalan tahkiye bölümünü "cc dd ee ff..." şeklinde mesnevi tipi kafiye hâlinde tasarlar. Bu geçiş bir yandan kafiye

sistemi değişimi bir yandan da bentten beyite geçiş anlamına gelir. Mehmet Akif'in bu uygulaması nazım birimi, kafiye örgüsü ve aruz ölçüsü ile yaptığı dahiyane bir sistemdir. Klasik Türk şiirinin şairleri buna benzer bir sistem kullanmış olsalardı mesela bir kasidenin nesib bölümünde bir kalıp, medhiye bölümünde bir başka kalıp kullanabilecek hatta kasidenin bölümlerinde farklı kafiye örgüleri ile kasidelerini monoton yapıdan bambaşka hareketli bir yapıya kavuşturabileceklerdi. Klasik edebiyatın şairleri ancak bazı kasidelerde tegazzül bölümünde söyledikleri gazellerle ve yine uzun mesnevilerde farklı nazım şekillerinde kaleme aldıkları bazı şiir parçaları ile bu monotonluğu bir nebze aşmak istemişlerdir. Klasik şiirdeki bu uygulamalar Mehmet Akif'in şiirinde yaptıkları ile karşılaştırıldığında oldukça sönük kaldığı görülür.

Uzun bir muhavere olan ve Safahat'ın altıncı kitabında yer alan Âsım manzumesinde 10 farklı aruz kalıbını kullanan Mehmet Akif, bu kalıpları muhteva ve sahnelere göre özel olarak seçmiştir. Bir şiirde on kalıpla hem onu artık âdeta tek şiir olmaktan çıkarmış hem de şiirin muhtevasına göre seçtiği aruz kalıbı ve onun ritmiyle şiire ayrı bir hareket kazandırmıştır. Manzumenin başında şair şiire başladığı "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbından birden "fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl" kalıbına geçer. Bu kalıpla iki mısra söyledikten sonra tekrar ana kalıba döner:

"Âsım" manzumesinden

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Hoca rahmetliye bak, oğluna bak, hey gidi hey
-Amma tekdîr ediyorsun, canım ilkin adamı
Bir selâm ver bakalım, böyle Selâmsız'dan mı?

Fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl
-Selâmün aleyküm.
-Aleyküm selâm...
Barıştık, yüzün gülsün artık İmam.

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
-Hele dur, öfkemi tekmilleyeyim...
-Tekmille! (Düzdağ, 2010: 319).

Yine aynı manzumede

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
-Tamam! İlerde ne gördün?
-İlerde bir kocaman
Karaltı vardı...
-Peki, ismi yok mu?
-Bilmem aman!
Müfâ'aletün müfâ'aletün
Ağaç mı desem? Kütük mü desem?
Duvar mı desem? Höyük mü desem?
Ağıl mı desem? Hamam mı desem?
Yıkık mı desem? Tamam mı desem? (Düzdağ, 2010: 346)

dizelerinde aruz kalıplarındaki geçiş manzum bir tiyatro metninde insanı hayrette bırakacak türdendir. "Müfâ'aletün müfâ'aletün" kalıbının klasik Türk şiirinde çok az kullanılan bir kalıp olduğunu vurgulamak gerekir.

"İstibdâd" şiirine (Düzdağ, 2010: 73-79) "mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün" kalıbı ile başlayan şair, -Bir gün evvel- notuyla ve "Bizim mahalleye poyraz kışın da uğrayamaz" mısrasından itibaren "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbına döner. Şiirin son bölümünde "Eve döndüm, bütün o fâcialar" mısrasından itibaren "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbı kullanılır. Böylece bu şiirde üç aruz kalıbı başarı ile uygulanmıştır.

Bir şiirde birden fazla aruz kalıbı kullanımına bir başka örnek de "Koca Karı ile Ömer" manzumesidir (Düzdağ, 2010: 82-88). Şiire "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbı ile başlayan şair, şiirin en uzun kısmında "mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbını tercih ederken şiirin sonunda başladığı kalıp olan "fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbına geçiş yapar.

Aruz Kalıplarını Kırık Mısralarda Uygulaması

Mehmet Akif'in aruz uygulamalarından biri de kırık mısralardır. Arap aruzunda vezin birimi beyit, Fars ve Türk edebiyatlarında vezin birimi mısradır. Klasik edebiyat şairi mısrayı bölmeden aruz kalıbını bir mısraya uygular.

Klasik edebiyatta bu kırık mısralara benzer tek nazım şekli müstezattır. Ancak müstezat nazım şeklinde uzun mısraların da kısa mısraların da bir kalıbı vardır. Şairler uzun mısradaki kalıbı kısa mısra ile tamamlamazlar. Aşağıdaki Nedim'e ait örnekte uzun mısralar "mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün", kısa mısralar "mef'ûlü fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır (Macit, 1997: 364).

"Müstezat"

Ey şûh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir
Yok minnetin aslâ
V'ey kân-ı güher anda ne kim var senindir
Pinhân u hüveydâ
Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir
Gel ey gül-i ra'nâ

Oysa Akif'in şiirlerinde bir mısra üç dört yerinden kırılmaya uğrayabilir ve aruz kalıbı bu kırık mısralarla birlikte uygulanmaktadır. Diğer bir deyişle iki üç parçaya bölünmüş dizelerin toplamı bir aruz kalıbıyla yazılmıştır.

Müstezat örneğinde 18. yüzyıl şairi Nedim'in üçüncü mısrada "var" kelimesi Türkçe olmasına rağmen medli kabul edildiğine de dikkat çekmek yerinde olacaktır. Bu uygulama bir aruz kusurudur.

"Hasır" şiirinden

Mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
Geçenki beş para borcumla on beş etmedi mi?
-Silik bu yirmilik almam...
-Uzatma gör işimi!
-Oğul, çabuk... Bana tîrak... Okunmuş olmalı ha!
Bizim çocuk, adı batsın, yılancık olmuş...
-Ya?

-Sübek kadar yüzü hütdağ kesildi!
-Vah vah vah!
-Hanım, geçer, nefes ettir...
-Geçer mi? İnşallah (Düzdağ, 2010: 27)

"Meyhâne" şiirinde
- O kim gelen?
Baba Ârif
Sakallı, gel bakalım (Düzdağ, 2010: 33)

örneğinde bir aruz kalıbının uygulandığı mısranın üç mısra hâline getirildiği görülür. Bu üç mısranın toplamı "mefâʻilün feʻilâtün mefâʻilün feʻilün" kalıbına uymaktadır.

Mehmet Akif için kaynaklarda "aruzla patlıcan sattıran şair" denmesi boşuna değildir. O, her türlü halk söyleyişini, argo ve jargonu aruza uygulayabilen, kırık mısralarla karşılıklı konuşmaları aruza uyduran bir dehadır.

Yine **"Meyhâne"** şiirinde

Mefâʻilün feʻilâtün mefâʻilün feʻilün
-Ey anladık a kuzum...
-Sar be yoldaşım cigara...
Ayıltınız şunu yâhu!
-İlişmeyin!
-Bırakın!
Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın (Düzdağ, 2010: 36)

dizelerinde halk ağzı, kırık mısralarla aruza başarıyla uygulanmıştır.

"Âsım" manzumesinde:

Feʻilâtün feʻilâtün feʻilâtün feʻilün
İşçiniz, sofracınız var mı?
-Evet.

-Kim
-Eleni.
-Şimdi sav.
-Hiç mi sebepsiz?
-A kızım, dinle beni:
Böyle şeylerde sebep, hikmet aranmaz (Düzdağ, 2010: 327)

dizelerinde bir muhaverede, kırık mısralarda aruzun nasıl başarıyla uygulandığını görürüz.

"Köse İmam" şiirindeki

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Çağırın bekçiyi...
-İhsan Bey'i bildin ya, Memiş?
Hadi git şimdi getir...
-Kahvede yok.
-Evde imiş;
Şimdi gelsin...
-Gelemem, kendisi gelsin, dedi.
-Ya!
Ben gidersem iyi kaçmaz. Hadi git söyle ona:
Şimdi gelsin...
-Ne kibarlık bu beyim? Bir da'vet,
Yetmiyor, öyle mi?
-Yorgundum efendim de...
-Evet (Düzdağ, 2010: 111)

mısralarında karşılıklı konuşmaların kırık mısralarla aruza başarılı bir şekilde uygulandığı görülür.

İstiklal Marşı'ndaki Uygulamaları

Mehmet Akif'in aruza dair anmamız gereken başyapıtlarından biri de İstiklal Marşı'mızdır. Akif İstiklal Marşı'nda aruz ölçüsünün Türkçeye en uygun kalıplarından birini tercih etmiştir. Remel bahrinin "fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün" kalıbı ana cüzlerinde iki açık iki kapalı hece barındırırken son cüzünde iki açık bir kapalı hece barındırır. Bu hece yapısı uzun ünlü bulunmayan Türkçe ile yazılan şiirlerde aruz uygulamalarında başarı sağlar (Şafak, 1999: 230). Akif'in bu kalıbı tercih etmesinin bir sebebi de bu kalıbın esnek yapısıdır. Remel bahrinin bu kalıbı Akif'in pek çok şiirinde de başarıyla kullandığı kalıplardandır (Çağbayır, 2005: 295; Güneş, 2010: 251). Bu kalıbın ilk cüzü olan "fe'ilâtün" cüzü "fâ'ilâtün", son cüzü olan "fe'ilün" cüzünün "fa'lün" olarak takti edilebilmektedir. Yani böylece aslında tek kalıp gibi gözüken bu kalıp dört farklı şekle bürünebilmektedir. Bu şekiller şunlardır:

Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
Fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün
Fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün

Görüldüğü gibi aslında Akif bu kalıbı bu esnek yapısından dolayı tercih etmiştir. Kalıptaki bu esneklik İstiklal Marşı'mıza da hareket kazandırmış, ayrı bir ahenk sağlamıştır.

İstiklal Marşı'mızın birinci kıtasında bu kalıbın kullanımına bakıldığında ilk mısranın *"fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün"*, ikinci mısranın *"fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"*, üçüncü mısranın *"fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"* ve dördüncü mısranın *"fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün"* şeklinde takti edildiği görülür. Böylece şair birinci kıtada bu kalıbın dört farklı taktiini kullanmış ve böylece şiiri ahenk bakımından daha dinamik bir hâle getirmiştir.

İkinci kıtada yine bu aruz kalıbının imkânları ile ilk mısra *"fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"*; iki, üç ve dördüncü mısralar *"fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"* şeklinde takti edilmektedir.

Millî Marş olduğu için tek aruz kalıbı tercih eden şair, marşı dörder dizelik bentler hâlinde yazmış, son kıtayı beş dize olarak tasarlamıştır. Son mısra ikinci kıtanın son mısrası olan "Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal"

mısrasıdır. Akif'in bu uygulaması kısmen gazellerde gördüğümüz redd-i matla uygulamasını çağrıştırır. Redd-i matlada şair şiire başladığı matla beytinin bir mısrasını son beyitte tekrar eder. Akif ikinci kıtanın son mısrasını tekrar etmiştir. Bu şiiri bir marş olarak yazan şair, ilk iki kıtanın besteleneceğini ve törenlerde bu iki kıtanın kullanılacağını bilmekteydi. Dolayısıyla aslında İstiklal Marşı'na iki bitiş düşünmüştür. Bunlardan ilki ikinci kıtanın son mısrasıdır. Bu mısrayı son kıtanın sonuna koymak biçimsel olarak şiiri tekrar bu mısra ile bitirmek, anlamsal olarak da o vurgulu mısrayı şiirin ikinci sonunda tekrar etmek anlamına gelmektedir. Bu mısra âdeta şiirin ruhu gibidir. Kur'an-ı Kerim'de bazı ayetler bir surede veya genel anlamda Kur'an'da tekrarlanır. Bu tekrarlar sebepsiz değildir. Akif'in tekrarı da hem biçimsel hem de anlamsal bir vurgunun ifadesidir.

Mehmet Akif'in İstiklal Marşı'mızda tatbik ettiği aruz, onun engin tecrübesiyle yoğrulmuştur. Şairin aruza dair bütün tasarrufları bilinçlidir.

Söz gelimi marşın beşinci kıtasında "Hakk'ın" vurgusu için şair onu takdim-tehir ile son tefileye almış ve bu kalıbın bir imkânı olan *"fa'lün"* şeklinden yararlanmıştır. Gerçekte "Hakk'ın sana vadettiği günler doğacaktır" şeklinde sıralanan bu söz öbeği Akif'in dilinde "Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın" şekline bürünür ki burada hem "Doğacaktır" müjdesini önceleme hem de "Hakk'ın" yani "Allah'ın" ifadesini vurgulama söz konusudur:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın...
Kim bilir, belki yarın... belki yarından da yakın (Kurnaz vd. 1996: 33)

Mehmet Akif'in en sık kullandığı kalıplardan biri olan bu kalıbın İstiklal Marşı'nda kullanılmasından önce şairin "Âsım"da yer alan ve "Çanakkale Şehitlerine" olarak bilinen manzumede denediğini görürüz.

"Şu Boğaz Harbi nedir var mı ki dünyada eşi" dizesi ile "Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım" dizesi; "En kesîf orduların yükleniyor dördü beşi" dizesi ile "Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım" dizesi müzikalite, ruh ve mefkure bakımından aynıdır.

Mehmet Akif'in Safahat'ına bakıldığında İstiklal Marşı için kullanması muhtemel iki kalıptan biri *"fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün"*, bir diğerinin *"mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün"* kalıbı olduğu görülecektir. Şair yukarıda sözünü ettiğimiz gerekçelerle bu kalıplardan ilkini tercih etmiştir.

Sonuç olarak Mehmet Akif Ersoy, başarılı aruz uygulamaları, doğal ve kendi döneminin yaşayan halk dilini şiire taşıması ve bunu aruza başarıyla uygulaması, aruz kalıplarında hem Türkçenin ses yapısına dikkat etmesi hem de aruz kalıplarını muhtevaya göre kullanması, bir manzumede birden fazla aruz kalıbını kullanması, aruzu kırık mısralarda başarıyla uygulaması ve aruz tecrübesini bir şaheser olan İstiklal Marşı'nda da kusursuz bir şekilde uygulaması ile bir aruz dehasıdır.

KAYNAKÇA

Aktan, B. (2009). Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Dil ve Üslup. I, Y. Gökay (Ed.) *1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (s. 131-134). Burdur: Desen Ofset.

Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Banarlı, N. S. (1997). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. I-II, İstanbul: MEB Yayınları.

Çağbayır, Y. (2005). *İstiklal Marşı'nın Tahlili*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Çantay, H. B. (1996). *Akifnâme (Mehmet Akif)*. İstanbul: Ahmed Said Matbaası.

Çetin, N. M. (1991). Arûz. *İslam Ansiklopedisi*, *III*, 424-437.

Dilçin, C. (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK Yayınları.

Doğrul, Ö. R. (1963). *Mehmet Akif Safahat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Düzdağ, M. E. (2010). *Mehmet Akif Ersoy Safahat*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Güneş, M. (2010). Bir Aruz Ustası Olarak Mehmet Akif Ersoy. *ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 58, 243-253.

İpekten, H. (2001). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, M. (1986). *Şiir Tahlilleri 1 (Tanzimat'tan Cumhuriyete)*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Köprülü, M. F. (1997). Aruz. *İslam Ansiklopedisi*. I, Eskişehir: MEB Yayınları.

Kurnaz, C. vd. (1996). *Safahât Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: MEB Yayınları.

Macit, M. (1997). *Nedîm Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Okay, M. O. (1989). *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Okay, M. O., Düzdağ E. (2003). Mehmet Akif Ersoy. *İslam Ansiklopedisi*, *XXVIII*, 432-439.

Şafak, Y. (1999). Mehmet Akif ve Aruz. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 225-236.

Uluçay, M. (2014). *Mehmet Akif Ersoy'un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

Yıldıztaş, A., Dinç A. (2018). Mehmet Akif Ersoy'un Şahsiyeti, Sanatı ve Eserleri. *TİDSAD Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 17, 438-449.

İSTİKLAL MARŞI'NIN TEMEL MESAJLARINI YENİDEN DÜŞÜNMEK

Bilal KIRIMLI
Prof. Dr., Trabzon Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, Trabzon/Türkiye
bilalkirimli@trabzon.edu.tr

Giriş

Bu çalışmada kısaca İstiklal Marşı'nın önemli mesajlarının ne olduğunu ve bu mesajların bugün açısından nasıl değerlendirilmesi gerektiğini ele almaya çalışacağız.

Bilindiği gibi İstiklal Marşı'nın bir metni var. Bir metnin anlaşılması ve verdiği mesajların doğru olarak algılanabilmesi için elbette ki içeriği ile birlikte metnin ne zaman kim tarafından ve niçin yazıldığının da dikkate alınması gerekir.

Türkiye Cumhuriyeti millî marşı olan İstiklal Marşı, Osmanlı Devleti'nin çökertilip işgal edilmeye başlanmasından sonra milletin, bütün olumsuzluklara rağmen var oluş savaşı verdiği Türk Millî Mücadelesi esnasında yazılmıştır.

1920 yılında, halkı Millî Mücadele yolunda bilgilendirmek amacıyla oluşturulan İrşad Encümeni üyelerinin bir ihtiyaç olarak hissettikleri millî coşkuyu telkin edecek bir millî marş yazılması isteğini Erkân-ı Harbiye Reis Vekili Miralay İsmet Bey'e (İnönü) bildirirler. Onun da konuyu İcra Vekilleri Heyeti'ne iletmesi sonucu Maarif Vekâletine millî marş yazdırılması görevi verilmiştir.

Maarif Vekili Rıza Nur, 18 Eylül 1920 tarihli bir tamim yayımlamış, tamim 7 Teşrinisani (Kasım) 1920'de Hakimiyet-i Millîye gazetesinde de yayımlanmıştır. Marş yazılması için ödül verileceğinden Mehmet Akif katılmaz.

Ancak gelen 724 şiirden hiçbirinin beğenilmemesi üzerine yeni Maarif Vekili olan Hamdullah Suphi 5 Şubat tarihinde Akif'e mektup göndererek marşı yazmasını ister. Yani Türk İstiklal Marşı'nın yazılış zamanı tahminen 5 Şubat'la marşın ilk yayımlandığı 17 Şubat tarihleri arasıdır (Ağaldağ, 1994).

Bu yıllar Anadolu'nun birçok bölgesinin istila edildiği ve Yunanlıların Ankara'yı da işgal amacıyla ilerlediği bir dönemdir. Hatta hükûmet merkezînin Kayseri'ye taşınması teklifinin dahi yapıldığı çok zor yıllardır.

Mehmet Akif, top seslerinin neredeyse Ankara'dan duyulacağı, bütün Anadolu'da olduğu gibi Ankara'nın hemen yanı başında da bir ölüm kalım mücadelesinin verildiği 1921 yılı Şubat'ının ilk günlerinde

Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.

mısralarıyla başlayan İstiklal Marşı'nı yazmıştır.

Bu korkunç şartlarda İstiklal Marşı yazılmasının düşündürmesi gereken ilk husus, devletin ve milletin bir çöküş yaşayarak emperyalistlerin ve daha yakın zamana kadar bir vilayeti olan Yunanistan'ın bile işgaline uğrayacak kadar kötü bir duruma düştüğüdür. Bunun içindir ki Akif, "Allah bu millete bir daha İstiklal Marşı yazdırmasın." demiştir.

Öyle ise büyük devletler ve büyük medeniyetler kuran bu milletin her şeyden önce bir daha ölüm kalım mücadelesi verecek duruma düşmemesi ve daima güçlü olması gerektiği mesajını anlamak ve gereğini yapmak lazımdır. İstiklal Marşı olgusunun metin dışı en önemli mesajlarından biri budur.

Tartışma

İstiklal Marşı'nın gerek dış bağlamı gerekse metnin içeriği bakımından en çok telkin ettiği mesajlardan biri istiklal ve hürriyet kavramları etrafında oluşur. Bir bağımsızlık mücadelesinin verildiği zamanda başta cephede savaşanlar olmak üzere bütün millete heyecan ve hamiyet duygusu vermesi için yazılmış olması da yazılış gayesinde istiklal kavramını öne çıkarır.

Metinde başlıkla beraber üç defa "istiklal", üç defa "hür yaşamak" ve bir defa da "hürriyet" ifadeleri yer almaktadır. Ayrıca; "kükremiş sel gibi olmak",

"bendini çiğneyip aşmak", "dağları yırtmak", "enginlere sığmayıp taşmak" ifadeleri de hürriyet ve istiklal fikrini telkin ve tekit eden söylemlerdir.

İstiklal Marşı'nda hürriyet ve istiklal ideali sadece bir istek olarak ifade edilmemiştir. Hem ezelden beri hür yaşamış kahraman bir milletin tarihi tecrübesine; hem Hakk'a, kainatın sahibine inanmış olmaya, hem de barındırdığı kutsallarla mukaddes bir vatan fikrine dayandırılmıştır. Dolayısıyla İstiklal Marşı'nda hürriyet ve istiklal fikri, hem dinî-manevi duygularla hem de tarihi tecrübe pratiği ile motive edilmiştir.

Bu muhtevadan çıkarılacak mesaj; "Böyle yüksek ve kuvvetli iman ve ideallere ve tarih boyunca gösterilen hür yaşama tecrübesine dayalı bir istiklal, idealine sahip milleti hiçbir güç esaret altına alamaz"dır.

Günümüz açısından da, aynı inanç ve ideallere sahip olundukça bu milleti başkaları esir edemez demektir. Öyle ise Türk milletinin hürriyet ve istiklal, azim ve iradesini besleyen değerleri bugün de canlı tutmak ve genç nesillere anlatmak gerekir.

İstiklal Marşı'nda telkin edilen önemli mesajlardan biri de vatan ve yurt kavramları etrafında oluşturulmuştur. Burada vatan; savunacak tek kişi kalıncaya kadar istiklali korunacak, alçak düşmanların sokulamayacağı, topraklarına nice şehit bedenlerinin karıştığı, şehadetleri İslam'ın temeli olan ezanların susmadığı dolayısıyla sadece bir toprak parçası olmayan cennet vatandır. Metindeki; 5, 6, 7 ve 8. dörtlüklerde büyük oranda vatanla ilgili çağrı ve niyazlar yer alır:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın,
Siper et gövdeni, dursun bu hayasızca akın.
Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın,
Kim bilir, belki yarın belki yarından da yakın,

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı,
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı,
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak, toprağı sıksan şüheda.
Canı, cananı, bütün varımı alsın da Hüda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

Ruhumun senden, İlahî, şudur ancak emeli:
Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli.
Bu ezanlar, ki şehadetleri dinin temeli,
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

Hayatın sürdürüldüğü bir toprak parçası olmanın ötesinde idealist bir zihniyetle manevi bir değer olarak görülen vatan bütün mukaddesatıyla milletin var olabildiği bir mekândır. Dolayısıyla o, can ve canan dâhil başka şeylerle değiştirilemeyecek bir kutsiyet taşır.

Millî Mücadele'nin yaşandığı o yıllarda Akif'in böyle bir vatan algısıyla vatandaşlara yaptığı çağrı ve Allah'a niyazı elbette ki bugün de anlamını korumaktadır. Çünkü, Akif'in vatan algısının temelinde, bütünüyle var oluşu temellendirdiği İslami inanç ve zaman değişse de böyle bir inanç ve kararlılıkla vatana sahip çıkılabileceği düşüncesi vardır. Günümüz dünyasında da, böylesine zorlu jeopolitik konumda olan bir ülkeyi maddi ve bireysel menfaati esas alan zihniyetlerle savunamazsınız. Dolayısıyla İstiklal Marşı'ndaki vatan kavramı için de geçerli olan temel koyucu dinî-manevi duygu ve fikirleri anlamak ve yaşatmak durumundasınız.

İstiklal Marşı'ında dikkat çeken hususlardan biri de "millet ve ırk" kavramları etrafında oluşan düşüncelerdir.

O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.
Kahraman ırkıma bir gül; ne bu şiddet bu celal?
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal.
Ve iki defa tekrar edilen, *"Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal."* mısraları.

Bu çalışmada Akif'in millet, ırk, ümmet gibi konulardaki düşüncelerini anlatacak değiliz. Ancak onun millîyet veya İslamcılık konusundaki kanaatlerinin bilhassa I. Dünya Savaşı'ndan sonra yaşanan siyasal sosyal gelişmelerle Türkiye bağlamına kaydığını görmek mümkündür. 1913 yılında yazdığı;

Hani millîyetin İslam idi, kavmiyet ne?
Sarılıp sımsıkı dursaydın a millîyetine!!
Arnavutluk ne demek, var mı şeriatta yeri!
Küfr olur başka değil, kavmini sürmek ileri..
Arab'ın Türk'e, Laz'ın Çerkez'e yahut Kürd'e..
Acem'in Çinli'ye, rüçhanı mı varmış? Nerde?
İslamiyet'te anâsır mı olur ne gezer
Fikr-i millîyeti tel'in ediyor Peygamber..
En büyük düşmanıdır ruh-i Nebi tefrikanın..
Adı batsın onu İslam'a sokan kaltabanın.

Müslümanık sizi gayet sıkı, gayet sağlam
Bağlamak lazım iken, anlamadım, anlıyamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fükr-i kavmiyeti şeytan mı sokan zihninize

Birbirinizden müteferrik bu kadar akvam
Aynı millîyetin altında tutan İslam'ı
Temelinden yıkacak zelzele-i kavmiyettir.

mısralarındaki görüşlerinin, Hristiyan unsurlardan sonra bazı Müslüman bölgelerin de Osmanlı'dan ayrılmalarıyla elde kalan Türkiye gerçekliğinde biraz değişime uğradığını söylemek mümkündür. I. Dünya Savaşı'ndan sonra bilhassa Millî Mücadele yıllarında bütün Müslümanları kapsayacak İslamcılık ideolojisinin dönemin siyasal ve sosyal gerçekliğine uymadığını görerek Türkiye dâhilinde ve Türkler merkezînde bir millet olunması gereğini anlar ve eserlerinde bunu öne çıkarır. Safahat'ın Âsım bölümünde yer alan,

Yurdu baştan başa viraneye dönmüş Türkün
Lafı bol, karnı geniş soyları taklid etme;
Sözü sağlam, özü sağlam, adam ol, ırkına çek.

Ve Ordunun Duası şiirindeki

Türk eriyiz, silsilemiz kahraman…
Müslümanız Hakk'a tapan Müslüman

gibi söyleyişlerinde ülkesinde yaşayan bütün vatandaşları Müslüman Türklük etrafında birleştiren "müspet millîyetçilik" diyebileceğimiz bir fikri anlatmaya çalışır. İstiklal Marşı'ndaki millet ve ırk kelimelerini bu çerçevede düşünmek gerekir. Akif, İstiklal Marşı'nda; tarihi boyunca hür yaşamış ve İslamiyet'e bayraktarlık yapmış kahraman Türk milletinin gelecekte de bu idealleriyle hür ve bağımsız yaşamaya devam edeceğini ilan etmektedir.

İstiklal Marşı'ndaki millet kavramıyla alakalı düşünceleri günümüz açısından da okuyacak olursak; farklılıklarıyla birlikte herkesin, Müslüman Türk asli unsuru etrafında ve Türk vatandaşlığı altında bir ve bütün olmaları gerektiğini anlamak gerekir. Akif'in geleceğe mesajı da budur.

İstiklal Marşı aynı zamanda iman-inanç temelinde kurulmuş bir metindir:

"Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal"
"Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?"
"Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın,"
"Bu ezanlar, ki şehadetleri dinin temeli,
Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli."

Bunlar ve diğer mısralardaki dinî-imani muhteva İstiklal Marşı'na, İslam inancının verdiği hakkaniyet, eminlik ve metanet hissettiren bir duygu kazandırmıştır. Hak dini olan İslam çerçevesinde varlık âleminin sahibi Hakk'a, Allah'a inanmış olmanın meşruiyeti ve emniyetiyle istiklalin hak edildiği ve düşmanlara karşı koymaktan çekinilmediği bir inanmışlık ve adanmışlık vurgusu kendisini gösterir. Kısacası İstiklal Marşı'nda, millete meşruiyeti, hakkaniyeti,

emniyeti ve cesareti ancak bir Müslüman inancının sağlayacağı hissettirilir. Türk milletinin tarihi tecrübesiyle ve Müslüman olmanın haklılığı ve emniyetiyle oluşabilecek kendinden eminlik ve güven hâlidir bu.

Günümüzün insanları da Akif'in İstiklal Marşı'nda yansıttığı coşkuyu ancak bu imana sahip olduktan ve onun şuuruna erdikten sonra hissedebileceklerini bilmelidirler. Yalnız, bu iman ve şuurun sonraki nesillere genetik miras gibi geçeceği sanılmasın. Bireyle birlikte milletler de inanç ve mefkurelerin onu kazandıracak bir irade ve eğitim-terbiye çabasıyla ancak gelecek nesillere aktarabileceklerini bilmelidirler.

İstiklal Marşı metni okunduğunda fark edilen ve günümüz için de dikkat çekici mesajlar içeren bir diğer içerik özelliği, düşmanlar veya karşı cephe ile ilgili söylemlerdir.

Elbette ki İstiklal Marşı'nda bir düşman tarafın olmasında ve hatta onların kimler olduğunun belirtilmesinde yazıldığı dönemde o cepheye karşı fiili istiklal mücadelesinin verilmiş olmasının büyük rolü vardır. Marşta düşmanla ilgili mısralara bakacak olursak;

"Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!"
"Garbın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,"
"Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var."
"Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,"
"Medeniyet" dediğin tek dişi kalmış canavar?"
"Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın,"
"Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın."
"Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli."

Garplıların, yani Batılı bazı ülkelerin I. Dünya Savaşı'yla durmayıp Millî Mücadele yıllarında da Türkiye'ye saldırdığı, hatta bütün ülkeyi aralarında paylaşıp işgal etmeye kalktığı tarihî bir gerçekliktir. Daha da ötesi savaş hukukunu hiçe sayıp katliamlar yaptıkları veya katliamlara sebep oldukları ortadadır.

Öyle ise teknolojik üstünlükleriyle, üstelik medenilik iddiası ile kendileri için bir tehlike teşkil etmeyen bir ülkeye saldırmalarının "canavarlık", "alçaklık", "hayasızlık" olarak sıfatlandırılması yanlış değildir. Yapılan vahşice em-

peryalist saldırıdır. Hâlbuki onlar bu savaşı barbarlarla medenilerin savaşı olarak göstermeye çalıştılar ve hâlâ bu tutum içindeler.[1] Bundan dolayı bazı Batılı ülkelerin o yıllarda Türkiye'ye haksızca ve vahşice saldırdıklarının onlara ve tüm dünyaya anlatılması ve hatırlatılması gerekir.

Günümüzde de Batılıların veya dünyadaki bazı ülkelerin, her ne kadar farklı göstermeye çalışsalar da, ne yazık ki, emperyalist ve vahşi savaşlar yaptıkları veya vekâlet savaşlarıyla bunu yürüttükleri ortadadır. Bosna Soykırımları, Karabağ Katliamları, Körfez Savaşı, PKK'ya yaptırılan terörist saldırılar gibi birçokları sayılabilir.

Bunun içindir ki İstiklal Marşı'nda anlatılan; canavarca, hayâsızca ve alçakça saldıran düşmanlar o zamanlar olduğu gibi bugün de yarın da var olabilecektir. Öyle ise İstiklal Marşı'nın telkin ettiği; Batılı ülkelerin veya dünyadaki diğer bazı ülkelerin, üstelik medenilik söylemleriyle birlikte, fırsat bulduklarında Türkiye'ye saldırabilecekleri mesajını unutmamak gerekir.

Sonuç

Keşke hakikaten, dünyada barışçıl bir zihniyet hâkim olsaydı. Fakat, başta en gelişmiş ülkeler olmak üzere dünyayı defalarca yok edebilecek silahlar edinmek için bir yarış sürmektedir. Böyle bir dünyada; barışı, adaleti esas almak şartıyla, emperyalist saldırıların olabileceğini de genç nesillere anlatmak gerekir. Aksi takdirde hele bu zor coğrafyada var olunamayacağı bilinmelidir.

Elbette ki İstiklal Marşı'ndan daha başka mesajlar çıkarılıp ve bugünün bakış açısıyla yorumlanabilir.

Netice olarak, İstiklal Marşı'nın, yüz yıl önce; milletin tarihî ve manevi köklerinden kaynaklanan değerlerle ülkesinde hür ve bağımsız yaşama iradesinin ilanı olduğunu, bu vatanın böyle bir irade ve azimle kurtarıldığını ve bu millî mutabakatın bugün de doğru ve geçerli mesajlar içerdiğini vurgulamak gerekir.

1 Bk. Kırkpınar, 1993.

KAYNAKÇA

Ağaldağ, S. (1994). TBMM Tutanaklarına Göre İstiklal Marşı'nın Kabulü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, *1*(1), 221-232.

Kırkpınar, K. (1993). Millî Mücadele Döneminde İngiliz Basını ve Kamuoyunda Türk İmajı. *Çağdaş Türkiye Araştırmaları Dergisi, 1*(3), 159-173.

MEHMET AKİF DÜŞÜNCESİNDE İSLAMCILIK

Ahmet Ayhan KOYUNCU
Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü, Afyon/Türkiye, ahmetakoyuncu@hotmail.com

Mehmet ERKOL
Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü, Afyon/Türkiye, mehmeterkol1@gmail.com

Giriş

İstiklal Marşı yazarı Mehmet Akif Ersoy, önemli bir şair olmasına karşın sadece şiir ve edebiyat ile ilgilenmemiş, içinde yaşadığı dönemin sorunlarına duyarlı bir aydın ve aktivist olarak da düşünce ve siyaset ile de ilgilenmiştir. Hem İslami ilimlere hem de pozitif ilimlere merakı olan Akif, ayrıca İslam dünyasının ve Batı dünyasının durumunu da gezileriyle yerinde görmüş ve bu süreç onun düşünce dünyasında izler bırakmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu ve diğer İslam beldelerinin çöküşün eşiğinde olduğu bir dönemde yaşayan Akif, İslam dünyasının yaşadığı bu soruna çözüm arama gayreti içinde olmuştur. İslam dünyasının kurtuluşunu yeniden öz/saf İslam anlayışına dönmekle mümkün olabileceğini savunan İslamcılık düşüncesi içerisinde yer alan Akif, Eşref Edip ile çıkardığı *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebîlürreşâd* dergileri aracılığıyla ihyacı/reformist Müslüman aydınların düşünce ve fikirlerini Osmanlı toplumuna taşımaya çalışmıştır.

Akif'in de içerisinde olduğu yenilikçi/ihyacı/reformist anlayış, İslam dünyasının bu kötü durumdan kurtuluşuna yönelik bazı ilkeler geliştirmiştir. Bu ilkeler öz olarak dörde indirgenebilir: Birincisi Öze Dönüş (Kur'an ve Sünnet'e dönüş), ikincisi Tevhide Dönüş, üçüncüsü Akla Dönüş ve son olarak İçtihat

Çağrısı. Bu ilkeler çerçevesinde Akif, öze dönüş, ittihad-ı İslam, içtihat kapılarının açılması, taklitçilik eleştirileri ve modernleşme konularında şiir ve nesir yazılarıyla İslam dünyasının yeniden eski ihtişamlı günlerine dönmesi için gayret göstermiştir. Çalışmada öncelikle Akif'in yaşamı ve kişiliğine değinilmiş, daha sonra yaşadığı dönemde etkili olan düşünce akımları kısaca ele alınmıştır. Üçüncü bölümde Akif'in düşünce dünyasına etkisi olan isimlere değinilmiş, son olarak Akif'in düşüncelerinin ana hatları ifade edilmiştir.

Mehmet Akif'in Yaşamı ve Kişiliği

Mehmet Akif 1873 yılında Arnavutluk İpek kasabasından Mehmet Tahir Hoca ve Buharalı Emine Şerife Hanım'ın çocuğu olarak İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Temizliğe verdiği önem dolayısıyla "Temiz Tahir Efendi" olarak tanınan Mehmet Tahir Efendi ve Emine Şerife Hanım'ın Akif'ten sonra bir de Nuriye adını verdikleri kızları olmuştur. Akif önce mahalle mektebine gitti daha sonra ise Fatih'te Emir-i Buhari Mektebine kayıt oldu. Bu süreçte babasından da Arapça eğitimi almaya başladı. Ayrıca babası Mühürdar Emin Paşa'nın oğulları İbnülemin Mahmut Kemal (İnal) ve Ahmet Tevfik'e de özel hocalık yapmakta olduğu için Akif de onlarla birlikte Fıkıh, Akaid gibi dinî dersleri de babasından öğrendi (Gür, 2011: 3). Emir-i Buhari Mektebini başarıyla tamamladıktan sonra Fatih Merkez Rüştiyesine yazıldı. Eğitim hayatının bu kısmını da başarıyla bitiren Akif, daha sonra Mülkiye Mektebinin idadi kısmına yazıldı. Üç yıl eğitim aldıktan sonra şehadetnamesini alan Akif, aynı kısımda iki yıllık yüksek eğitime yöneldi ama babasının henüz birinci yılında vefat etmesi nedeniyle geçim darlığına düşüp okulu bıraktı ve maişetini temin için Baytar Mektebine yazıldı (Karaman, 2014: 335-338). Baytar Mektebi Akif'in düşünce dünyasında önemli bir yere sahipti. Özellikle Rıfat Hüsamettin Paşa, müspet ilimler konusunda Akif'in üzerinde hayli etkili olmuştu.

Akif'in düşünce dünyasına bakıldığında, gençliğinden ölümüne kadar içinde bulunduğu dönemin toplumsal sorunlarına eğilmiş ve üzerine düşen sorumlulukları fazlasıyla yerine getirmeye çalışmış bir aydın portresi ile karşılaşılmaktadır. İstiklal Marşı şairi olarak bilinen Akif, bunun yanı sıra "millî şair, ahlak ve fazilet örneği bir dinî lirizm sanatkârı olarak da tanınmaktadır" (Cin, 1986). "Gençliğinden ölümüne kadar can ve başla bağlanmış olduğu Türk millîyetçiliği ve İslam birliği mefkûresine daima sadık kalan Akif, ge-

rek şahsiyeti ve gerekse davalarındaki samimiyetiyle Türk edebiyatı tarihinde müstesna bir mevki almıştır" (Öztürkmen, 1969: 7). "M. Akif, her şeyden önce, kalbiyle kafası arasında ahenk kurabilmiş sağlam iman sahibi gerçek bir mümin ve inandığı prensiplere tam bağlılık gösteren, hareket ve davranışlarını inançlarına göre düzenleyen, inandığını yaşayan hakiki bir Müslümandı" (Toprak, 1986: 98). Hakiki bir Müslüman olmasının ötesinde, yaşadığı zaman içerisinde teknik gelişmelere de ilgi duyan ve kafası müspet ilimle dolu çok yönlü bir şairdir. Ayrıca Akif, Kur'an'ın da ilme ve tekniğe karşı değil, bizzat toplumu çağdaş medeniyete teşvik eden bir kitap olduğunu ifade etmiştir.

Edebiyatı, toplumsal sorunların dile getirilmesinde faydalı bir fikir olarak gören Akif, sanat toplum içindir görüşünden yana tavır takınmıştır. Bundan hareketle "edebiyatımızda şiirlerin konularını olabildiğince genişleterek zenginleştirmiştir. Ahlaki, dinî, edebî, tarihî, sosyal, siyasal bütün konular onun şiirlerinde yer almıştır. Günlük hayatta karşılaşılan sorunlarla da ilgilenmiş ve bunlar hakkında her zaman geçerli olan öğütler vermiştir" (Mazıoğlu, 1986: 21). Bu yüzden "Vatan Şairi", "Millî Şair" olarak da anılmaktadır. Safahat (1911), Süleymaniye Kürsüsünde (1912), Hakkın Sesleri (1913), Fatih Kürsüsünde (1914), Hatıralar (1917), Âsım (1924), Gölgeler (1933) gibi önemli eserleri bulunan Akif, hemen hemen bütün eserlerine yaşadığı dönemin izlerini taşımıştır. Akif, özellikle Servet-i Fünûn şairlerinin toplumsal sorunları dile getirmekten uzak durması, ağır bir dil kullanması ve aşırı Batı hayranlığı duymasını sert bir şekilde eleştirmiştir. Yukarıda da dediğimiz gibi Akif için sanat sanata değil, topluma hizmet etmelidir. Akif bu düşüncesinden dolayı eserlerinde kullandığı dile de özen göstermiştir. Halkın anlayabileceği tarzda eserler ortaya koyma çabasında olmuştur. "M. Akif, dil konusunda Türkçülerden farklı düşünmüyordu. O, dilin sadeleştirilmesi hareketine karşı olmadığını üstelik dilde sadeleşmeyi tenkit edenleri tasvip etmediğini açıkça dile getirmiştir" (Parlatır, 1986: 98). Kendi ifadeleriyle Akif şöyle demektedir (2009: 453):

Biraz değişmeli artık bu eski zihniyyet
"Lisâna hiç yenilik sokmayın!" demek: cinnet.

Mehmet Akif, Tanzimat'tan bu yana toplumdaki gelişmelerin benimsendiği, taraftar bulduğu, halka hitap etmenin ancak onun diline kulak vermekle mümkün olabileceğinin anlaşıldığı bir dönemde tanınan, bilinen saygı duyulan bir şairdir. O, bu durumun bilincinde olarak Türkçeyi yürekten benimsemiş, halk dilini sade ve süssüz

bir biçimde, hüner göstermeden kullanma yolunu tutmuştur. Mehmet Akif böyle bir düşünce içinde toplumda yerini alıp tanınırken bir yandan da Millî Edebiyat döneminin dil anlayışını dolaylı da olsa benimsemiştir (Zülfikar, 1986: 76).

Akif'in içinde yaşadığı yıllar, birçok yönden toplumsal gelişmelerin olduğu, eski statik yapının değiştiği, birtakım düşüncelerin tartışıldığı yıllardır (Küçük, 2014: 95). Dolayısıyla "Osmanlı İmparatorluğu'nun içine düştüğü zorlu günleri; Türk-Rus, Türk-Yunan, Balkan ve Birinci Dünya Harplerini gören M. Akif, Millî Mücadele'ye de katılmıştır" (Abdulkadiroğlu ve Abdulkadiroğlu, 1990: 7). Akif'in yaşadığı dönemde Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtarılması için Osmanlıcılık, Türkçülük gibi çeşitli fikir akımları ortaya atılmıştır. Akif, bu fikir akımlarının içerisinden İslam birliğini savunmuştur. Çünkü Akif'e göre Batılılar, Osmanlı İmparatorluğu'nu yıkmak ve sömürgeleştirmek için çeşitli fikirler ortaya atmışlardır. Bu fikirler karşısında Avrupalılardan daha üstün olan bir fikrin benimsenmesi kurtuluşun reçetesi olacaktır. Bu yüzden İslam birliğinin, İslam medeniyetinin esas alınması gerekmektedir. İslam medeniyeti zengin ve parlak bir geçmişe sahiptir. Akif, İslam'ın evrensel değerlerine dayanarak toplumsal sorunlara çözümler getirmek ve Müslümanları bilinçlendirmek istemiştir. Hatta bu amaçla Akif "sanatını da toplumsal sorunları acımasızca deşmek için bir araç olarak kullanmıştır" (Akyüz, 1986: 67).

Akif İslam birliğini savunmuştur; fakat o, siyasi anlamda bir İslamcı değildir. Onun için insanlığa hizmet demek düşkün ve bağlı olan İslam halklarını uyarmak demektir (Öztürkmen, 1969: 38). Akif, İslam ülkelerinin hata ve kusurlarını İslam dinine yüklememek gerektiğini de belirtmiştir. Ona göre Müslümanlar, İslam'a uygun hareket ettiklerinde dünyaya hükmetmeyi başarabilmişlerdir. İslam âleminin geri olmasına sebep olarak ise gerçek Müslümanlığın unutulmuş olmasını görmektedir. Müslümanların araştırmaktan ziyade taklitçi bir anlayışı benimsemesi ve herhangi bir soruna karşı katlanamama durumu onları gittikçe çıkmaza sokmuştur. Bunun da baş kaynağı aslında cehalettir. Yani "M. Akif'e göre, geri kalışımızın baş sebebi, ilimsizlik ve cehalettir… Cehalet, milletin ve İslam'ın üzerine çöken kapkara bir kâbustur. Her şeyden önce, bu gerçek düşmanı öldürmek gerekir. Çünkü düşmanımızın galip gelme sebebi, bizim cehaletimizdir." (Özbek, 1988: 11-12). Akif, toplumun elbette geri kalmışlığı üzerine kafa yormuştur fakat o muasırlaşmaya ya da çağdaşlaşmaya karşı olmamıştır. Muasırlaşma adı altında örnek alınan ya-

pıları, düşünceleri, fikir ve eylemleri eleştirmiştir. Mektepler ve fabrikalar yerine kahvehane ve meyhanelerin yapılması ve yaygınlaşmasına karşı çıkmıştır. Akif ayrıca imanlı, sağlam vücutlu, bilgili, meraklı, ilime ilgi duyan gençlerin, Avrupa'da eğitim görüp onu ülkemize taşıyarak, Batı ile aramızdaki ilim seviyesi farkının bu şekilde kapanmasını istemiştir.

Akif'in esas üzerinde durup çözmeye çalıştığı ve kafasını en fazla meşgul eden iki mesele bulunmaktadır. Bunlardan biri millet, diğeri ise yukarıda da değindiğimiz İslamiyet'tir. Özellikle bu iki ülkü Akif'in düşüncesinde iç içe geçmiştir. Ona göre İslamiyet, Türklük şuurunun koruyucusu, Türk milleti de İslam'ın öncüsü ve kurtarıcısıdır. Türkiye ise İslam'ın en güçlü, ileri ve son kalesidir. İslam onun için hayat dinidir (Erdem, 1986: 89). Akif, Hristiyan âleminin tarihin her devrinde Müslüman-Türk'e karşı olduğunu ifade etmiştir. Birlik ve beraberliği çeşitli şekillerde bölmeye çalışan Batı'ya karşı uyanık olunması gerektiğini ısrarla vurgulamıştır. Hem birliği bozmak isteyen hem de medeniyetin tahrip edici vasıtalarına sahip olan Batı'nın, bize karşı tutumunu (Öztürk, 1986: 107) şu dizelerle ortaya koymuştur:

Artık ey milleti merhume, sabah oldu uyan!
Sana az geldi ezanlar diye ötsün mü bu çan?
Ne Araplık ne de Türklük kalacak, aç gözünü!
Dinle Peygamberi zîşânın ilahi sözünü.
Türk Arapsız yaşayamaz, kim ki yaşar der delidir.
Arap'ın Türk ise hem sağ gözü hem de sağ elidir.
Veriniz baş başa, zira sonu hüsranı mübîn,
Ne hilafet kalıyor ortada, billahi ne din!
Medeniyet size çoktan beridir diş biliyor,
Evvela parçalamak, sonra da yutmak diliyor. (Ersoy, 2009: 402).

Genel olarak Akif'in yaşamına ve kişiliğine bakıldığında yaşadığı dönemin sorunlarına duyarlı bir aydın olarak öne çıkmaktadır. Kaplan'a göre yaşadığı devrin sorunlarını onun kadar derinlemesine gören başka bir şair yoktur. (Bağlıoğlu, 2016: 30). Şiirlerinde eleştiri öne çıkmaktadır. Ahlaki kişiliği düşünür kimliğinden daha önemli görülmektedir. Çünkü yaşamı oldukça mütevazı ve zahidane bir çerçevededir.

Akif Döneminde Düşünce Akımları ve İslamcılık

Akif'in yaşadığı dönem İslam dünyasının ve Osmanlı'nın büyük çaplı sorunlar yaşadığı bir dönemdir. Bu sorunları çözmeye dönük çeşitli öneriler getirilmiştir. Bunlar sırasıyla "Üç Tarz-ı Siyaset" olarak adlandırılan Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülüktür. Bu akımların hemen hepsi ile ilgili olan bir de "Batılılaşma/modernleşme" ideolojisi vardır ve o dönemin önde gelen tartışma konularındandır. Batılılaşma tartışmalarında da üç ana yaklaşım vardır: Tam Batıcılık, Batılılaşma karşıtları ve Ilımlı Batılılaşma savunucuları.

Batılılaşmanın Osmanlı düşünce ve siyaset yaşamına girmesi, 1700'lü yılların sonu ve 1800'lü yılların başında gerçekleşmiştir. İmparatorluğun askerî alanda yenilgiler yaşaması, modernleşmenin öncelikle askerî alanlarda yapılmasına neden olmuş (Erkilet, 2004: 139-140), daha sonra devletin ve toplumun diğer alanlarına da sirayet etmiştir (Çağan, 2008: 351). Ancak burada önemli bir tartışma konusu ortaya çıkmıştır. Bu tartışmanın iki boyutu söz konusudur. Birincisi Batılılaşmak gerekli mi konusu, ikincisi ise eğer gerekli ise ne kadar bir Batılılaşma olmalı? Bu bağlamda entelektüel kesimin bir bölümü, Batılılaşmanın tüm boyutları ile ve her alanda yapılması gerektiğini ileri sürmüş, kurtuluşun ancak bu şekilde mümkün olabileceğini savunmuştur. Başka bir kesim, Batılılaşmaya her açıdan karşı çıkmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi iç dinamikleri ile bu krizi aşabileceğini ifade ederek kurtuluş için Batı'nın taklit edilmesine gerek olmadığını ileri sürmüştür. Ancak çoğunluk kesim kısmi/ılımlı Batılılaşma yönünde görüş benimsemiş ve özellikle Batı'nın ilmini ve tekniğini almayı, kültür ve ahlakından uzak durmayı önermiştir.

Modernleşme tartışmaları beraberinde siyaset tartışmalarını da getirmiş ve Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluş reçeteleri bağlamında çeşitli siyasal uygulamalar hayata geçirilmeye çalışılmıştır. Bu siyaset tarzları Akçura (2011) tarafından "Üç Tarz-ı Siyaset" başlığı ile kaleme alınmıştır. İmparatorluğun yıkılmasının önüne geçmek için hayata geçirilmeye çalışılan ilk siyaset tarzı Osmanlıcılıktır. Kavramsal olarak Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde yaşayan farklı dinî ve etnik unsurları tek bir Osmanlı milleti olarak kabul eden ve bu unsurları ortak imparatorluk ideali çerçevesinde birleştirme amacı güden siyaset tarzına Osmanlıcılık denilmektedir (Uçar, 2018: 88). Osmanlıcılık, ilk defa Sultan II. Mahmut döneminde ortaya çıkmış ve bir Osmanlı milleti yaratma düşüncesi üzerine bina olunmuştur. Sultan II. Mahmut'a atfedilen "Ben

tebaamdaki din farkını ancak cami, havra ve kiliselere girdiklerinde görmek isterim" sözü, bu siyasetin temel unsurunu da işaret etmektedir (Akçura, 2011: 10). Bu unsur ise imparatorluk içindeki dinî farklılıkların tamamının padişah karşısında eşit bir zeminde olmasına dayanmaktadır.

Osmanlıcılık siyasetinin tutmadığı görüldüğünde Sultan II. Abdülhamid tarafından bir başka siyaset tarzı olarak İslamcılık hayata geçirilmeye çalışılmıştır (Akçura, 2011: 12). İslamcılık kavramsal düzeyde zamana ve bağlama göre oldukça farklı tanımlamalara sahiptir (Koyuncu, 2018: 57-58). Önceleri bir siyaset tarzı olarak II. Abdülhamid döneminde ortaya çıkmış, daha sonra bir düşünce alanı ve ideoloji olarak gelişim göstermiştir. İmparatorluğun çöküş döneminde bir kurtuluş reçetesi olarak sunulan İslamcılık, II. Abdülhamid'in imparatorluğun çöküşünü engellemeye dönük siyaseti dışında bir düşünce akımı ve entelektüel bir hareket olarak İslam dünyasının eski ihtişamlı günlerine dönüşünü amaçlayan bir kurtuluş ideolojisi olmuştur. Öne çıkan unsurları akılcı bir metot kullanması; aktivist, modernist ve eklektik yönlerinin baskın olmasıdır (Kara, 2014a: 17). Çalışmanın konusu olan Akif de İslamcılık düşüncesi akımı içerisinde yer almasına rağmen, neredeyse diğer tüm İslamcı düşünürler gibi İslamcılık siyasetinin uygulayıcısı olan II. Abdülhamid'e muhalif bir tutum sergilemiştir. Nihayetinde İslamcılık siyasetinin de istenilen sonucu vermemesi ve II. Meşrutiyet Devrimi ile Sultan tahttan indirilmiş ve Türkçülük politikasını uygulamaya koyan İttihat Terakki Cemiyeti yönetim kademelerinde etkili olmaya başlamıştır.

Osmanlıcılık ve İslamcılığın etkisini kaybetmesinden sonra Türkçülük siyaseti imparatorluğun yeni siyaseti olmuştur. Türkçülüğün düşünce ve siyaset alanında etkili olması 1908 devriminden sonra etkili olmaya başlamıştır (Kur'an, 1995: 158). Önceleri kültürel bir çerçeve içerisinde ilerleyen Türkçülük, daha sonra bilimsel ve edebî bir gelişim seyri izlemiş, en nihayetinde politik alanda etkili olarak imparatorluk siyasetini belirleyici bir etkiye sahip olmuştur (Kur'an, 1995). İmparatorluğun yeni kurtuluş reçetesi olan Türkçülük, Osmanlı ülkelerindeki Türkler ile hem dinî hem ırki bağları pekiştirecek, ayrıca esasen Türk olmadığı hâlde bir dereceye kadar Türkleşmiş diğer Müslüman unsurların da pekişmesine imkân verecektir (Akçura, 2011: 36). 1908 II. Meşrutiyet Devrimi sonrası İttihat Terakki Cemiyeti üyelerinin yönetim kademelerine gelmeleri Türkçü politikalara hız vermiş ve 1913 yılına gelindiğinde

Türkçülük sosyolojik, ekonomik, kültürel tezleri olan, yaygın basın desteğine sahip, iktidar partisi tarafından içselleştirilen bir ideoloji hâline gelmiştir (Hanioğlu, 2012: 553).

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışını engellemeye ve yeniden eski ihtişamlı günlerine dönmeye dönük bu çabaların içerisinde Akif'in pozisyonu ılımlı Batılılaşma yanlısı bir İslamcılık şeklinde tanımlanabilir. İslamcıların çabası sadece imparatorluğun yıkılmasını engellemek değil, aynı zamanda yeniden gücüne kavuşma çabasıdır (Palabıyık, 2018: 195). Bu çabaların bir yansıması olarak Batı'nın ilmini ve tekniği alıp, kültür ve ahlakında uzak durmayı öneren ılımlı Batıcılık, son dönem Osmanlı aydınlarının önemli bir kısmının düşüncesini yansıtmaktadır. Bu yaklaşım sadece İslamcılara has olmayıp, Osmanlıcı ve Türkçü düşünürlerde de yaygın olarak görülmektedir. İslamcılık da aslında tek tip bir düşünce akımı olmayıp, kendi içinde çok farklı fraksiyonlara bölünmüş bir akımdır. Karaman'ın (2014: 362-363) tasnifine göre 1908 II. Meşrutiyet Devrimi sonrasında İslamcılık üçlü bir şekilde tasnif edilebilmektedir: 1. Derviş Vahdeti'nin başında bulunduğu ve yayın organı Volkan gazetesi olan İttihad-ı Muhammedi Cemiyeti. 2. Cemiyet-i İlmiye-i İslamiye adlı dernek etrafında toplanan ve Beyan'ül Hak adlı bir dergi yayımlayan, Mustafa Sabri Efendi ve Şeyhülislam Musa Kazım Efendi gibi muhafazakârların başında olduğu grup. 3. Sebîlürreşâd ve Sırat-ı Müstakim dergisi etrafında toplanan yenilikçi Müslüman aydınlar ve ulema. Akif üçüncü grubun içerisinde ele alınmaktadır.

Akif'in Düşünce Dünyasında Etkili Olan İsimler

İslamcılık akımının önemli isimlerinden olan Akif'in düşünce dünyasını ve İslamcılık anlayışını şekillendiren bazı isimler vardır. Genel olarak en bilineni Cemaleddin Afgani ve Muhammed Abduh'tur. Bu açıdan bu isimlere detaylı bir şekilde değinilecektir. Ancak daha az bilinen başka etkili isimler de söz konusudur. Öncelikle Akif'i modern okullara yönlendirip, aynı zamanda dinî dersleri de kendisi veren babası Tahir Efendi'yi anmak gerekir. Akif, babası için "o benim hem babam hem hocamdı" demiştir (Karaman, 2014: 337). Tahir Efendi dışında diğer etkili olan isimler arasında sayılabilecek olanlar Hoca Kadri Efendi, (özellikle hürriyet konusundaki fikirleri ile Akif'i etkilemiştir), Rıfat Hüsamettin Paşa (Baytar Mektebinde müspet ilimler konusunda etkisi

belirgindir), Şeyh Sadi (akıl, fikir ve duygu alanında etkilemiştir), Abdurreşid İbrahim, Baytar Miralayı İbrahim Bey, Abdulaziz Çaviş gibi isimlerdir.

Hoca Kadri'nin Akif'e etkisi erken dönemlerde başlamıştır. Rüştiye Mektebinde Türkçe dersleri aldığı Hoca Kadri Efendi'yi Abdülhamid döneminin "hürriyetperver" isimlerinden birisi olarak anan Akif, ilmen ve ahlaken çok yüksek olarak gördüğü hocasından ayrıca lisan alanında etkili olduğunu da belirtiyor (Karaman, 2014: 337, 356). II. Abdülhamid döneminde sıkı bir rejim eleştirmeni olan ve bu sebeple İttihat Terakki üyeleri ile irtibatlı olan Hoca Kadri, II. Meşrutiyet Devrimi sonrası eleştirilerini İttihatçılara yöneltmiş ve onları vaatlerini tutmadıkları gerekçesi ile aynı sertlikte eleştirmiştir. Bu sebepten ötürü diğer İttihatçılar Paris'ten dönmelerine rağmen Hoca Kadri dönememiş ve Paris'te vefat etmiştir (Ülken, 2013: 308).

Talebelik hayatına devam ettiği dönemlerde üzerinde etkili olan bir başka kişi ise Rıfat Hüsamettin Paşa'dır. Mülkiye Baytar Mektebine kayıt yaptıran ve orayı birincilikle bitiren Akif, burada "deneye dayanan bilimler" ile tanışır ve olaylara bilimsel disiplin çerçevesinde bakmayı öğrenir. Bu bakışı ona kazandıran isim ise Türkiye'de mikrobiyolojinin kurulmasına öncülük eden isimlerden birisi olan Rıfat Hüsamettin Paşa'dır (Türkiye 'de Mikrobiyolojinin Kurulması, t.b.). Ünlü Fransız bilim adamı Pasteur'den ders almış bir isim olan Paşa, Akif'in çok saygı duyduğu ve etkisi altında kaldığı bir isimdir (Karaman, 2014: 356). Yine Baytar Mektebinde okuduğu yıllarda ona Fransızca dersler veren Baytar Miralayı İbrahim Bey de bu açıdan Akif tarafından hürmetle anılmıştır (Karaman, 2014: 338).

Akif'in üzerinde etkisi olan isimlerden bir başkası, Abduh'un da öğrencisi olan Abdulaziz Çaviş'tir. Çaviş, aslen Tunuslu olup, Mısır'ın İskenderiye şehrinde doğmuştur (Kaya, 2020: 4). Afgani ve Abduh çizgisinde İslam düşüncesini benimseyen Çaviş, İslam dünyasının sosyal, siyasal ve düşünsel sorunları üzerine kafa yormuş ve bu konuda çeşitli eserler kaleme almıştır. Başyazarlığını yaptığı Sırat-ı Müstakim dergisinde Akif, Çaviş'in eserlerinin tercümelerini yayımlamıştır (Bostan Ünsal, 2014: 74).

Akif'in üzerinde etkili olan isimlerden bir başkası da Abduh'un hocası Cemaleddin Afgani'dir. Şiirlerinde Cemaleddin Afgani ve öğrencisi Muhammed Abduh hayranlığı hemen göze çarpmaktadır. Bu konuyu Akif şöyle ifade etmektedir:

Mısır'ın en muhteşem üstadı Muhammed Abduh
Konuşurken neye dairse Cemaleddin'le;
Der ki tilmizine Afgan'lı: Muhammed dinle!
İnkılap istiyorum, başka değil, hem çabucak! (Ersoy, 2009: 860)

İslamcılık düşüncesinin kurucu isimleri arasında yer alan Cemaleddin Afgani büyük bir düşünür ve aktif bir siyasetçi idi. İç ıslaha ve İslam birliğine çağırıyordu. Afgani, takipçilerini İslam kültürünü yeni ve eleştirel bir perspektifle okumaya davet ediyordu. Ayrıca çağdaş Batılı fikir akımlarını da öğrenmeye teşvik ediyordu (Nafi, 2012: 26-27). Batı'dan etkilenen ve modernist düşünceyi İslamcılıkla birlikte sunan en önemli isimlerden birisi Afgani'dir (Koyuncu, 2018: 71). Afgani'nin diğer ihyacı/ıslahçı düşünürler gibi temel kavramı İslam'ın ilk saflığına/öze dönüştür (Ramazan, 2005: 67). Bu nedenle Fransa'da kurduğu *Urvetü'l Vuska* adlı gizli yapılanmada üyelere "tevilsiz ve saptırmasız Kur'an ile amel etme" yemini ettirmiştir (Karaman, 1994: 458).

İslam dünyasının içinde bulunduğu bunalımdan bir an önce kurtulmasını amaçlaya Afgani, bu kapsamda iki önemli gayeye sahiptir. Bunlardan birincisi ümmeti yeniden uyandırmak, ıslahat yapmak ve Müslümanları medenileştirmek; ikincisi ise Müslüman coğrafyasını Batılı ülkelerin sömürgelerinden kurtarmaktır (Türkmen, 2016: 94). Bunu sağlamak ise eleştirel bir perspektif ile İslam düşünce ve tarihini yeniden okumaktır. İslam dünyasının neden geri kaldığı üzerine kafa yoran Afgani'ye göre bu durumun özetle altı önemli sebebi vardır:

a. Müslümanlar arasındaki siyasi kopukluk.

b. Cebriyecilik ve kaderci anlayışın yaygınlaşması.

c. İslam âlimleri arasında istişari birlik olmaması.

d. Mezhepçilik olgusunun Müslümanlar arasında hizipleşmeye neden olması.

e. Mevzu hadislerin çoğalması ve dinin doğru anlaşılması önünde büyük engel teşkil etmesi.

f. Moğol İstilası ve Haçlı Seferlerinin açmış olduğu tahribat (Türkmen, 2016: 96).

Afgani, bu durumun yarattığı gerilemeden kurtuluş çarelerini aramış ve genel olarak reformcuların önerdiği dört ana noktaya odaklanmıştır: Tevhid, Kur'an ve Sünnet'e dönüş, akla vurgu ve son olarak içtihada çağrı (Nafi, 2012: 37).

Bu odaklanılan konular, Akif'in hayranı olduğu ve Afgani'nin en önde gelen öğrencisi olan Abduh'un da etkilenip, savunduğu konular olmuştur. Muhammed Abduh Mısırlı bir âlimdir ve modernist düşüncenin İslam dünyasındaki en önemli isimlerinden birisidir. Abduh, İslam dünyasının bunalımlı dönemlerinde çıkış yolları arayan dertli bir düşünürdür (Taşpınar, 2016: 397). Aslında yetişme tarzı itibarıyla Abduh, Mısır'ın muhafazakâr, klasik İslam anlayışına bağlı El-Ezher eğitiminin çocuğudur. Ancak Abduh, doktoraya kadar devam eden Ezher eğitiminin gelenek ve metotlarına bağlı kalmamıştır (Nafi, 2012: 31). 1872 yılında Afgani ile tanışması ve ondan etkilenmesi ile birlikte düşünce dünyasında önemli değişimler yaşamıştır.

Çalışmalarında ilk kaynaklara dönüşü vurgulayan, dinî ve sosyal konularda aklın rolüne vurgu yapan, dinin bidat ve hurafelerden temizlenmesi gerektiğini vurgulayan Abduh, yalnızca bidat ve hurafelerden dinî temizlemekle dinin ıslah edilemeyeceğini, bilakis İslam kültür realitesi ile birlikte yeni akli düşünceler ve çağdaş ilimlere dayalı verilerin merkeze alınmasıyla mümkün olabileceğini savunur (Taşpınar, 2016: 406-408). Pek çok konuda hocası Afgani ile aynı düşüncelere ve ortak kaygılara sahip olan Abduh'un hocasından ayrıldığı en önemli hususlar değişimin kaynağı ve süresidir (Koyuncu, 2018: 73). Afgani'nin başka pek çok İslamcı gibi acelesi vardır (Kara, 2014b: 40). Oysa Abduh, eğitim temelli bir ıslah hareketi öngörmektedir ve bu oldukça uzun zaman alacak bir çaredir.

Abduh, İslam dünyasının birçok bölgesini etkilediği gibi Osmanlı aydınlarını da etkilemiştir. Özellikle Akif'in de aralarında bulunduğu Sırat-ı Müstakim çevresi, Abduh'un düşüncelerinin yayılım merkezîdir. Pek çok çevirisi bu mecmuada yayımlanmıştır. Fikirleri iel sadece İslamcıları değil, aynı zamanda Ziya Gökalp, Abdullah Cevdet, Peyami Safa gibi farklı düşünürleri de etkilemiştir (Taşpınar, 2016: 409). Ancak en büyük etkiyi Akif üzerinde yapmıştır. Akif'in Kur'an tercümelerinde en çok faydalandığı isim Abduh'tur. Onu, yukarıdaki dizelerde ifade edildiği gibi "Mısır'ın en muhteşem üstadı" olarak nitelemektedir.

Akif'in düşünce dünyasını şekillendiren isimler kadar yaşadığı olaylar da önemlidir. Detaylara girmek bu çalışma açısında mümkün olmasa da kısaca ismen değinmekte fayda vardır. Akif, İslam dünyasının en sıkıntılı anlarında yaşamış bir Müslüman entelektüeldir. Bir cihan devleti olan Osmanlı İmparatorluğu içeriden ve dışarıdan oldukça sıkıntılı zamanlar yaşamaktadır. Akif ise üzerine düşeni yapma gayesi ile çırpınmakta ve bu süreçte Batı dünyası ve İslam dünyasının çeşitli yerlerine geziler düzenlemektedir. Berlin ve Necid gezileri Akif'i oldukça etkilemiştir. Geziler dışında ise Balkan Savaşları ve Arnavut İsyanı da Akif'in düşünce dünyasındaki kırılma noktalarındandır. Tüm bu sürecin ortaya çıkardığı düşünceler, Akif'in İslamcılık anlayışına çeşitli katkılar sunmuştur.

Akif'in İslamcılığının Ana Hatları

Daha önce de ifade edildiği gibi İslamcılık yekpare bir düşünce, ideoloji, anlayış olmayıp çeşitli fraksiyonları vardır. Çok farklı tanımlama ve sınıflamalar yapılabilmektedir. Burada genel bir tasnif olarak Karaman'ın üçlü tasnifine yer verilmişti. Akif ise yenilikçi kesim içerisinde ele alınmıştı. İşte Akif'in de içerisinde olduğu yenilikçi/ihyacı/reformist anlayış, İslam dünyasının bu kötü durumdan kurtuluşuna yönelik bazı ilkeler geliştirmiştir. Bu ilkeler öz olarak dörde indirgenebilir: Birincisi Öze Dönüş (Kur'an ve Sünnet'e dönüş), ikincisi Tevhide Dönüş, üçüncüsü Akla Dönüş ve son olarak İçtihat Çağrısı.

Öze dönüş ile hedeflenen İslam'ın ilk ortaya çıktığı saf hâline geri dönmektir. Akif'in İslamcılık düşüncesi 'ihya' ya da reform eksenlidir. Ana ilgisi yaşanmakta olan çağa değil, 'Altın Çağ'a, yani İslam'ın Hz. Peygamber ve Dört Halife dönemindeki saf hâlinedir. Ona göre İslam bugün yozlaştırılmış ve aslından uzaklaştırılmıştır. Bu sebeple bu ideale bakılarak yeniden inşa edilmeli, öze dönülmelidir (Karaman, 2014: 366). Akif'e göre öze dönüş, Kur'an'a dönüştür. Müslüman toplumların Kur'an'a dair yaklaşımı sadece okunup üflenen ve fal bakılan bir kitap şeklinde olduğu gibi sünnet anlayışı da bundan pek farklı değildir. O dönemdeki toplumun sünnete bakış açısını muasır Mısırlı âlim Gazalî'nin ifade ettiği gibi sadece teberrüken hadis okumaktan ibaretti (Çiftçi, 2021: 65). Oysa bu durum, İslam'ı ruhundan uzaklaştırmakta ve onu bir atalar dinî hâline getirmekteydi. Bu nedenle Akif için İslam'ın özüne dönmek, kurtuluş için tek çaredir.

Akif'in eserlerinde ele aldığı bir başka önemli kavram İttihad-ı İslamdır. İtthad-ı İslam, İslam Birliği, İslam Siyaseti, İslam Politikası, Tevhid-i İslam (Kara, 2014a: 33) gibi çeşitli kavramlarla anılan ve özünde tüm Müslümanları aynı çatı altında toplamayı amaçlayan İttihad-ı İslam düşüncesi, Akif'in düşünce dünyasına ve yaşamına yön veren ana unsurlardan bir başkasını oluşturmaktadır. İslam dünyasının mevcut durumuna çare arayan bir münevver olarak Akif, kurtuluşun İslam ümmetinin birlik ve beraberliği ile mümkün olacağını düşünmektedir. Bu nedenle Müslümanların kendi içinde bölünmelerine ve parçalanmalarına karşı bir düşünce adamıdır. Akif'e göre evrensel bir niteliğe sahip olan İslam, her asrın sorunlarına kendi içinden çözüm üretebilen bir dindir ve o bunu "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı / Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı" şeklinde ifade etmiştir (Çarkçı, 2021: 126). Yeni her tür sorunla baş edebilme potansiyeline sahip olan İslam'ın bu potansiyeli açığa çıkarabilmesi için gereken önemli bir unsur İttihad-ı İslam'dır. Bir şiirinde Akif İslam ümmetine şöyle seslenmektedir:

Eğer yürekleriniz aynı hisle çarparsa;
Eğer o his gibi tek, bir de gayeniz varsa;
Düşer düşer yine kalkarsınız, emin olunuz…
Demek ki birliği te'min edince kurtuluruz.
O hâlde vahdete hail ne varsa çiğneyiniz…
Bu ayrılık da neden? Bir değil mi her şeyiniz? (Ersoy, 2009: 536)

Bu ifadelerle İttihad-ı İslam'ın önemini vurgulayan Akif'in en çok şikâyet ettiği konulardan biri de içtihat meselesi ve içtihat yapabilecek âlimlerin yokluğudur. Tarihsel süreçte İslam medeniyetinin zaman zaman yaşadığı tıkanmalar fakihlerin içtihatları ile aşılmıştır. Ancak bu dönemde yaşanan krizde içtihat müessesesi sağlıklı bir şekilde işletilememiştir. Akif hem içtihat kapısının açık olduğunu ifade etmekte hem de bu işe ehil olmayanların yeltenmesine karşı çıkmaktadır (Karaman 2014: 410). Ayrıca ulema sınıfını, cehalet ve taassuplarından dolayı insanların faydasına olabilecek değişimlere bidat diyerek karşı çıktıkları için şiddetle eleştirmektedir (Bağlıoğlu, 2016,). Akif'e göre İslam'ın içtihat aracılığıyla güncellenmesi ve bu çerçevede halkın cehaletinden beslenen ulemanın, iktidar aracı olması engellenip, sahih kaynaklara dönerek

gerçek İslam'ı tanıması gerekmektedir (Oba, Öztürk ve Gürbüz, 2014, 566). Bir şiirinde Akif, içtihat için şöyle demektedir:

Kilitlidir kapı "ümmi duhat" için amma
Kıyam-ı haşre kadar ictihad eder "ulema"
Evet şeraiti mevcud olunca insanda
Ne kaldı men'edecek ictihadı meydanda?
İle'l-ebed yetişir müçtehid bu milletten
Şu var ki: Çıkmalı ferda-yı nura zulmetten
Düşünmüyor bu kopuklar ki: Müçtehid geçinen
Zamanın olacak muktedası irfanen
Kitab'ı, Sünnet'i, İcma'ı sağlam anlayacak
Hilafı yoklayacak, ihtiyacı kollayacak
Durum böyle iken, sormak gerekmez mi?
Ya ictihada nasıl kalkıyor bu sersemler?
O ictihada ki: Dünya kadar ulum ister. (Ersoy, 2009: 518-520)

İçtihat kapısının kapalı olması neticesinde din âdeta hurafeler yığınına dönmüştür. Hurafelerle, cehaletle mücadele ve mevcut din anlayışının eleştirisi Akif'in düşünce dünyasında önemli bir yer tutar. Ona göre dinin özü devre dışı bırakılmış, gösterişçi ve şekilci, riyakâr bir din anlayışı dinî hayata egemen olmuştur. Cahil din adamları milletin hayrına olan her şeye "bidat" diyerek karşı çıkmış ve dinin bozulması olarak yorumlamışlardır. Kur'an'ın lafzen okunması yüceltilmekte ancak anlamı önemsenmemektedir (Karaman, 2014: 383-384). Akif bu meseleyi şiirlerinde şu şekilde ifade etmektedir:

Ya açar bakarız nazm-ı celilin yaprağına
Yahud üfler geçeriz bir ölünün toprağına
İnmemiştir hele Kur'ân bunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için (Ersoy, 2009: 338)

Bu durum ise sorunlu bir Allah-kul ilişkisi geliştirilmesine neden olmuştur (Keleş, 2019: 39). Başımıza gelen her şeyi Allah'a fatura eden bir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Akif, *Huda Vekil* şiirinde bu durumu şöyle dile getirmiştir:

Havale et ne kadar masrafın olursa… Verir!
Silahı kullanan Allah, hududu bekleyen O;
Levazımın bitivermiş değil mi? Ekleyen O!
Çekip kumandası altında ordu ordu melek;
Senin hesabına küffarı hak-sar edecek! (Ersoy, 2009: 499)

İçtihat meselesi temelde Batılılaşma/modernleşme konusu ile yakından ilgilidir. Batılılaşma/modernleşme tartışmalarında önemli bir mesele Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği ile ilgilidir. Yukarıda detaylarını verdiğimiz tartışmanın taraflarından biri, Akif'in de taraf olduğu ılımlı Batılılaşma anlayışıdır. Bu yaklaşıma göre İslam dünyası geri kalmıştır, ancak bu oryantalistlerin ifade ettiği gibi İslam'dan değil, Müslümanların tembelliğinden kaynaklıdır. Akif'e göre ilim insanlığın ortak malıdır, bu sebeple Batı'dan ilim ve teknik konularında faydalanılmalıdır. Ancak kültür ve ahlak konusunda Batı'nın durumu pek de örnek alınacak ideal bir seviyede değildir. Hatta çok aşağı bir konumdadır. Bundan dolayı sahip olduğumuz İslam'ın yüce ahlakını yeşertip toplumun geneline yaymak gerekir. Akif'in dizelerinde bu durum net bir şekilde anlatılmaktadır:

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı (Ersoy, 2009: 810)

Bu noktada Akif, sorunun çözümünün kör bir taklitçilikle mümkün olmayacağını anlatmaktadır. Ona göre hemen her alanda geri kalmış İslam toplumlarının özellikle ilmî meselelerde Batı'nın çok gerisindedir ve toplumun kurtuluşu Batı'yı taklit etmeyi terk etmekle mümkündür. O toplumun kalkınmasının ve ilerlemesinin Kur'an'ın evrensel mesajları ışığında yeniden bilim üretmekle mümkün olabileceğini ileri sürmektedir (Çiftçi, 2021: 66). Akif'e göre taklitçilik gelişmeyi getirmediği gibi geri kalmanın da ana sebeplerinden biridir. Osmanlı'nın çöküşünü hazırlayan en önemli sebep taklitçiliktir. Çünkü Osmanlı'yı Osmanlı yapan değerlerden vazgeçilmiştir. Akif taklit konusunda şunları ifade etmektedir: "Dini taklit, dünyası taklit, adatı taklit, kıyafeti taklit, selamı taklit, kelamı taklit, hülasa her şeyi taklit olan bir milletin efradı da insan taklidi demektir ki kabil değil, hakiki bir heyet-i içtimaiye vücuda getiremez" (akt. Karaman, 2014: 364). Yani taklit yerine Osmanlı'yı Osmanlı yapan

dinî değerlerin ihyası ve bilimsel gelişmelerin yakından takibi İslam dünyasını kurtarabilecek yegâne anlayıştır.

Sonuç

Yaşamı, kişiliği ve düşünceleri ile İslamcılık düşüncesine damga vuran isimlerden birisi olan Akif, bir İslam devletinde yaşamış ve teori ile pratik arasındaki uyuşmazlıkları görmüş bir isim olarak üzerinde konuşmayı, tartışmayı ve eleştirmeyi gerektiren önemli bir kişidir. Akif yaşadığı gibi inanan, inandığı gibi yaşayan, hem İslami ilimlere ve İslam dünyasına hem de pozitif bilimlere ve Batı dünyasına aşina olan pek çok açıdan model bir kişiliktir.

Genelde İslam dünyasının özelde ise Osmanlı'nın büyük bir krizin içinde olduğu dönemde yaşayan Akif, ömrünü bu krizin atlatılması için düşünce ve eylem planında ne yapılması gerektiğine dair çabalarla geçirmiştir. Dönemin kurtuluş reçeteleri öneren akımları arasında İslamcılık düşüncesinin reformist kanadında yer almıştır. Düşünce dünyasına yön veren Afgani ve Abduh gibi düşünürlerin yanı sıra daha başka pek çok kişiden de çeşitli açılardan faydalanan Akif, aynı zamanda İslamcılık siyasetini uygulamaya çalışan Sultan II. Abdülhamid'e karşı, diğer pek çok İslamcı gibi muhalif bir tutum sergilemiştir.

Akif'e göre İslam dini, cahil ve tembel Müslümanlar sebebiyle ruhundan/özünden uzaklaştırılmıştır. Yaşanan yeniliklere ayak uyduramayan ve geri kalan İslam dünyası, kurtuluşu Batı dünyasını körü körüne taklitte aramış, ancak bu durum krizin daha da derinleşmesine neden olmuştur. Buna binaen Akif, ömrünün önemli bir bölümünü gerek düşünce gerekse eylem planında İslam dünyasının yaşadığı krizi aşmaya yönelik çalışmalarla geçirmiştir. Akif'e göre öncelikle öze dönüş gereklidir. Dinin ilk yaşandığı dönemdeki saf hâline dönebilmek ise "atalar dini" hâline gelmiş ve yaşamdan kopmuş olan mevcut dindarlık anlayışının değişmesi ile mümkün olabilir. Bunun en büyük imkânı ise içtihat kapılarının yeniden açılması ve yetkin olan ulemanın dönemin şartları ile dinî ilkeleri harmanlayarak yeni duruma özgü içtihatlar geliştirmesidir. Tembellik ve atalet İslam dininin yasakladığı, çalışmanın çok değer verdiği unsurlardır. Ahlaki ve kültürel olarak İslam dünyası Batı dünyasından daha üstün bir konumdadır. Bu sebeple Batı'nın ilmini ve tekniğini alıp, kültürü ve ahlakından uzak durmak gerekmektedir. İlhamını Kur'an'dan alıp asrın idrakine İslam'ı söyletmek gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Abdulkadiroğlu, A. ve Abdulkadiroğlu, N. (1990). *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri.* Ankara: Yükseköğretim Kurulu Matbaası.

Akyüz, Y. (1986). Mehmet Akif'in Eğitim Görüşleri ve Türk Eğitim Tarihindeki Yeri. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy' u Anma Kitabı,* içinde (67-73). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Bağlıoğlu, A. (2016). Mehmet Akif'in Geleneksel Din Anlayışına Eleştirileri 1 'Asrın İdrakine İslam'ı Söyletmek'. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. 21*(1). 29-45.

Bostan Ünsal, F. (2014). Mehmet Akif Ersoy. Y. Aktay (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 6-İslamcılık* içinde (s. 72-89). İstanbul: İletişim Yayınları.

Cin, H. (1986). Sunuş. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy'a Armağan* içinde. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Çağan, K. (2008). Modern Bir İdeoloji Olarak İslamcılığın İcadı. K. Çağan (Ed.), *İdeoloji* içinde (s. 351-384). Ankara: Hece Yayınları.

Çarkçı, A. (2021). Mehmet Akif Ersoy'un Eserlerinde "İttihad-ı İslam" Düşüncesi. *Mütefekkir*. *8*(15), 121-142.

Çiftçi, N. (2021). Mehmet Akif Ersoy ve Kur'an'a Dönüş Projesi. *New Era International Journal Of Interdisciplinary Social Researches*. *6*(9). 60-68.

Erdem, H. (1986). Mehmet Akif'de Tefekkür. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy'a Armağan* içinde (89-95). Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Erkilet, A. (2004). *Ortadoğu'da Modernleşme ve İslamî Hareketler* (4. baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Ersoy, M. A. (2009). *Safahat*. (A.V. Akbaş, Haz.). İstanbul: Yenişafak Kültür Armağanı.

Gür, A., (2011). Hayatı, Şahsiyeti, Sanatı ve Eserleriyle: Mehmet Akif Ersoy. *Hakikat Adamı Mehmet Akif'e Armağan*. Konya.

Hanioğlu, Ş. (2012). Türkçülük. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, 41,* 551-554.

Kara, İ. (2014a). *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi 1: Metinler Kişiler*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kara, İ. (2014b). İslamcı Söylemin Kaynakları ve Gerçeklik Değeri. Y. Aktay (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce 6-İslamcılık*, içinde (s. 34-47). İstanbul: İletişim Yayınları.

Karaman, H. (1994). Efgani Cemaleddin, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (456-466), C. 10, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Karaman, H. (2014). *Mehmet Akif (Ersoy) Bey, İslami Hareket Öncüleri-4.* İstanbul: İz Yayıncılık.

Kaya, E. (2020). *Abdulaziz Çaviş ve Son Devir Kelami Problemlere Yaklaşımı*. Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Kelam Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Bursa.

Keleş, A. (2019). Ölü Doğan İdeoloji: İslamcılık –Bir Özeleştiri Denemesi. *Yetkin Düşünce*, (8), 27-48.

Koyuncu, A. A. (2018). *İslamcılık ve Demokrasi,* İstanbul: Pınar Yayınları.

Kuran, E. (1995). 19. yy.da Millîyetçiliğin Türk Eliti Üzerindeki Etkisi. W. R. Polk, R. L. Chambers (Ed.), *Ortadoğu'da Modernleşme* içinde (s. 155-167). İstanbul: İnsan Yayınları.

Küçük, M. (2014). Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 21*(2), 93-112.

Mazıoğlu, H. (1986). Mehmet Akif Ersoy. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı* içinde (s. 7-28). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Nafi, B. M. (2012). *İslamcılık.* (B. Aldiyai, Çev.). İstanbul: Yarın Yayınları.

Oba, E., Öztürk, D. ve Gürbüz, H. (2014). Millî Mücadele Döneminde Mehmet Akif ve İslamcılık. *Turkish Studies- Internatinal Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, *9*(12), 563-572.

Özbek, A. (1988). *Bir Eğitimci Olarak Akif*. Konya: Nur Basımevi.

Öztürk, B. (1986). Akif'in Vatan Anlayışı. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy'a Armağan* içinde (s. 103-112). Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Öztürkmen, N. M. (1969). *Mehmet Akif ve Dünyası*. Ankara: Altınok Matbaası.

Palabıyık, A. (2018). Teolojik ve Politik Bir Meydan Okuma Olarak İslam ve Yorumu, *Muhafazakâr Düşünce*, (53), 192-211.

Parlatır, İ. (1986). Mehmet Akif'in Şiiri Üzerinde Bir Üslup İncelemesi. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy' u Anma Kitabı* içinde (s. 97-127). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Ramazan, T. (2005). *İslamî Yenilenmenin Kökenleri: Afgani'den el-Benna'ya Kadar İslam Islahatçıları.* (A. Meral, Çev.). İstanbul: Anka Yayınları.

Taşpınar, H. (2016). Muhammed Abduh. M. Tekin (Ed.). *Elli Müslüman Düşünür* içinde (s. 397-412). İstanbul: Pınar Yayınları.

Toprak, S. (1986). Akif'in İmanı. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy'a Armağan* içinde (97-102). Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Türkiye'de Mikrobiyolojinin Kurulması. (t.b.). http://www.mikrobiyoloji.org/TR/Genel/BelgeKardes.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FF888E2D2167B4CAA0 (17.08.2021).

Türkmen, Z. (2016). Cemaleddin Afgani. M. Tekin (Ed.), *Elli Müslüman Düşünür* içinde (s. 93-98). İstanbul: Pınar Yayınları.

Uçar, F. (2018). Üç Tarz-ı Siyaset'in Bir Unsuru Olarak İslamcılık ve Türk Siyasal Hayatına Etkileri. *History Studies*, *10*(4), 191-217.

Ülken, H. Z. (2013). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Zülfikar, H. (1986). Mehmet Akif'in Şiirinde Söz Varlığı. *Ölümünün 50. Yılında: Mehmet Akif Ersoy' u Anma Kitabı* içinde (s. 75-82). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

YENİDEN İSLAMLAŞMA ÖNDERLERİ ARASINDA MEHMET AKİF'İN ROLÜ

Metin ÖNAL MENGÜŞOĞLU
Şair, Yazar, Emekli, Bursa/Türkiye, mengusoglum@gmail.com

Giriş

Yeniden İslamlaşma terminolojisi Osmanlı Devleti'nin yıkılmaya yüz tuttuğu yıllarda Müslüman coğrafyanın muhtelif bölgelerinde daima bu başlık altında olmasa da Muhammed İkbal'in şu sözüyle tescil edilmiş bir cereyandır: *Müslümanların yeniden Müslüman olması lazımdır.* Osmanlı Devleti asırlar boyunca Müslüman toplumların büyük ekseriyetini bünyesinde toplamış, siyasi askerî gücü yanında Müslüman ve hilafet sembolünü taşıması itibarıyla moral kaynağı teşkil etmiştir. Onun siyasi gücünü yitirmesi, hâkimiyetini elinden düşürmesi ister istemez bütün Müslüman dünyada ciddi bir endişe ve üzüntüyle karşılanmış, bununla da kalmamış, düşmanlar nazarında onun düşüşü sanki İslam'ın da düşüşü olarak algılanmıştır.

Muhammed İkbal'in sözünü hatırlayacak olursak, elbette İslam'ın değil ancak Müslümanların ciddi bir kriz, düşüş yaşadıkları, bir yerlerden kopup gittikleri ortadaydı. Batılılar onları bizzat İslam imanının bu hâle düşürdüğünü söylemekte mazur sayılabilirlerdi, çünkü ne doğru dürüst İslam'dan haberliydiler ne de Müslümanlara karşı dostlukla davranmışlardı. Osmanlı'nın çöküşünde Batılıların dışarıdan tazyiki yanında bizzat içeride bulunuyor olmasına rağmen kimi Batı ile iş birliği kimi ise sapkın kanaatleri sebebiyle bu çöküşü hızlandırmışlardı.

Neleri, nereleri eksikti Müslümanların? İslam'da bir kusur elbette yoktu ancak on dört asır önceden bu yana oluşturulmuş, yaşanmış geleneksel model, ezberler ve alışkanlıklarda ciddi arızalar bulunduğu görünüyordu.

Yeniden İslamlaşma cereyanı kendisini Osmanlıcılık, Türkçülük, Garpçılık gibi iddia ve inançların ortasında bulmuştu. Osmanlı'nın yaşarken hiç de tanıklık etmediği bu dört cereyan ne yazık çöküş döneminde ansızın ortaya çıkmış, kurtuluş reçeteleri, çareleri arama çabalarıydı aslında. Yeniden ayağa kalkabilmesinin imkânları aydınlar, siyaset adamları tarafından aranırken bu dört kavşakla karşılaşılmıştı. Her aydın yahut siyaset adamı kendi meşrebine en yakın olan kadrolarla beraber hareket etmeye başlamış, yola koyulmuşlardı.

Batıcılar, Osmanlıcılar ve Türkçüleri konumuzun dışarısında tutarak düşündüğümüzde hepsi kendilerini aynı adla ifade ediyor olmasalar da İslamcılık, İslamlaşma, Yeniden İslam gibi başlıklar altında hemen bütün Müslüman coğrafyalarda düşünce üretimleri, tezler, kurumlar faaliyete geçirilmekteydi. Mecmualar, kitaplar yayımlanmakta, İslam Terakkiye Manidir diyerek Müslümanların moralini yıkmaya çalışan Batılılara karşı konuşarak, yazarak tepkiler verilmeye başlanmıştı.

Batılılar siyasi hâkimiyetlerini Hindistan alt kıtasından Balkanlar'a, Osmanlı hinterlandının devlet merkezî olan İstanbul dâhil bütün bölgelerde sergilemeye başlamış, öte yandan da emperyalist emellerini gerçekleştirmek amacıyla kültürel baskı ve propagandalarını kıyasıya harekete geçirmişlerdi. Yeniden İslamlaşmanın en önemli önderlerinden Cemalettin Afgani bir ziyaretinde Hindistan Müslümanlarına şöyle hitap etmek durumunda kalmıştı:

> Ben Hindistan'a Büyük Britanya Hükûmetini ürkütmek için gelmedim. Bugün ne onlara karşı bir isyan çıkaracak ne de politikalarını eleştirecek konumdayım. Fakat Büyük Britanya Hükûmetinin benim gibi zayıf bir ziyaretçiden korkması benden daha güçsüz ziyaretçileri engellemesi, Britanya Hükûmetinin kararsızlığını, güçsüzlüğünü, adaletsizliğini, yönetimin güvenliği konusundaki endişelerini ve bu uçsuz bucaksız topraklar üzerindeki egemenliğinin gerçekte oralarda yaşayan halklardan çok güçsüz olduğunu tescil edecektir…Eğer Allah siz milyonlarca Hintliyi kaplumbağaya dönüştürse ve siz denize dalıp Büyük Britanya adasını kuşatsaydınız, mutlaka onu okyanusun dibine indirir, sonra da hür olarak Hindistan'a dönerdiniz (Paşa, 2006: 7-9).

Denilebilir ki Afgani'nin ikazları işaret fişeği gibi patlamış ve bütün Müslüman bölgelerde henüz halklar nezdinde olmasa da Müslüman münevverler tarafından ciddi bir aktivite başlatılmıştır. Nitekim Ernest Renan adlı Fransız'a reddiyeyi de Cemalettin Afgani kaleme almıştır. Afgani, Şibli Numani, Muhammed Abduh, Ferid Vecdi, Azmzade Refik, Abdülaziz Çaviş ve hatta Muhammed İkbal bile Osmanlı havzası insanı sayılabilir. Buhranlarımız, İslamlaşmak, İslam'da Teşkilatı Siyasiye gibi eserlerini Fransızcadan bizzat Mehmet Akif'in Türkçeleştirdiği Osmanlı Sadrazamı Said Halim Paşa ve Mehmet Akif hilafet ve saltanat merkezîndeki İslamlaşma cereyanının en önemli iki simasıdır.

Tercümeleri Üzerinden Akif'in Rolü

Bu çalışmada Mehmet Akif'in Yeniden İslamlaşma cereyanına tercümeler vasıtasıyla katkılarını birkaç örnek üzerinden inceleyeceğiz. Ancak Said Halim Paşa'dan yaptığı tercümeler konumuzun dışında tutulmuştur. Daha ziyade İstanbul merkezî dışındaki dünyada yaşayan Müslüman aydın ve ilim adamlarının metinleri ele alınacak, kısaca değerlendirilecektir.

Mehmet Akif savaşçı, şair, ahlak adamı, hatip ve sağlam bir Müslüman kimlikleriyle öne çıkan mümtaz bir şahsiyettir. Onun millîyet ve medeniyet anlayışı denilebilir ki Kur'an merkezli bir görünüşe sahiptir. Kendisine Camideki Şair, Kur'an Şairi, Müstesna Şair gibi sıfatlar çok yakışırdı. Fakat sadece şiirler değil Sırat-ı Müstakim ve Sebîlürreşâd adlı mecmualardaki Hasbihal başlıklı telif makaleler de yazmış yayımlamıştır. Ayrıca metin hâlinde hutbe ve vaazları ile beraber İslam âleminden düşünce ve iddialarını paylaştığı münevver ve ilim adamlarından yaptığı tercümelerle de Türkçe konuşan ve düşünen muhitlerin Yeniden İslamlaşma cereyanı hakkında malumat sahibi olmalarını, yapılanlar üzerinden de bir zihniyet inkılabı yaşamalarını sağlamıştır.

İslam âleminde mezhep ve meşreplerin çoğu kere dinin önüne geçtiği, her bir fırkanın kendi çevresini en iyi Müslüman olarak gördüğü fakat hemen tamamının Kur'an ile irtibatının sadece nesnel bir münasebete indirgendiği bir dönemde yaşamıştır Mehmet Akif. Arnavut kökenli olmasına rağmen kavmiyetçi bölünmeleri şiddetle reddederken İslam Millîyetçiliği fikriyatını haykırmıştır. Osmanlı yıkılırken, İngiliz işgali altındaki İstanbul'dan gizlice çıkarak

Ankara'ya varmış, Millî Mücadele'ye katılmış, şehir ve kasabaları dolaşarak, mücadelenin sivil ayağını oluşturmuştur. Yeri gelmiş yaptığı vaazlar teksir edilerek orduya dağıtılmış, yeri gelmiş bizzat cepheye giderek taarruz öncesinde askere moral verecek konuşmalar yapmıştır.

Şair sıfatıyla ortaya koyduğu muazzam külliyat olan Safahat asla yalnızca bir şiir kitabı sayılamaz. O âdeta bir kelam kitabı gibi amentüyü öğrenmek amacıyla bile okunabilir. Gerçek bir sosyoloji metnidir aynı zamanda. Toplum psikolojisi bakımından, hem de hekimlik okumuş bir kalemin kılavuz metni görmemek için de bir sebep yoktur. Şiir alanında sanat kudretini anlatmaya ise kelimeler kâfi gelmeyecektir. Tek başına İstiklal Marşı, Bülbül ve Çanakkale Şehitleri için yazılmış bölümler tevhidin ve tekbirin manifestosu mahiyetindedir.

Azmzade Refik

Mehmet Akif'in şiir kitabı olan Safahat'ın dışında tuttuğu bir hayli şiiri mevcuttur. İstiklal Marşı da bunlardan biridir. Onu Kahraman Ordumuza diyerek armağan ettiğinden altına imza bile atmamış ve kitabına almamıştır. Büyük çoğunluğu Sebîlürreşâd mecmuasında bulunan düz yazıları, makaleler, vaaz ve hutbe metinleri ile tercümeleri de çok geniş bir külliyat tutarındadır. Düşüncelerini paylaştığı ve Türkçe düşünen ve konuşan toplumun okuyup anlaması maksadıyla İslam âleminin önemli düşünürlerinden makaleler tercüme ederek kendi fikriyatına destek aramıştır aynı zamanda.

Bütün hayatını vakfettiği hadise insanların geleneksel ezberler ve alışkanlıklardan tabir caizse kültürel İslam ya da atalar kültünden sahih İslam'a davetten ibaretti Mehmet Akif üstadın. Bu uğurda fiilî manada cepheden cepheye koşmuş, camiden camiye ulaşmış, şehirden şehre taşınarak çırpınıp durmuştur. Onun şiirleri, makaleleri ve tercümeleri sıradan edebî denemeler değildir. Dilini ve kalemini şirk, zulüm, küfür, batıl karşısında birer silah olarak kullanmış, Müslümanları yeniden Müslümanlığa çağırırken, İslam düşmanları karşısında da kalkan gibi durmasını bilmiştir. Batı'nın medeniyet maskesi altındaki emperyalist emellerini sezmiş, maskelerini yırtmaya çalışmıştır. Şimdi onun geniş külliyatından seçtiğimiz üç ilim insanından yaptığı tercümeler üzerinden bir okuma yapacağız.

Mehmet Akif'in seçtiği tercüme metinlerin her birisi, bugün hâlâ Müslümanlar arasında tartışmalara sebebiyet veren konulara dairdir. İnsanların, asabiyetle bağlandıkları, atalarının dinî yerine, daima Allah'ın dinine davet ihtiva eden sahih metinlerdir bunlar. Mesela Şam ulemasından Azmzade Refik'ten yapılan tercüme metni, daha evvel Mısır'da Menar mecmuasında yayımlanmış bir konuşmanın deşifresi mahiyetindedir. Müslümanlıkta Ferdin Hâkimiyetiyle Cemaatin Hâkimiyeti başlığıyla Sırat-ı Müstakim mecmuasında üç sayı ardı ardına yayımlanmıştır (Şengüler, 1990: 369-399).

Müellifin Mısır'da talebelere yaptığı bu konuşma metninin temel konuları itikadi ve fıkhi mezhepler meselesi, içtihat, rey, kıyas ve istihsanın ehemmiyeti üzerinedir. Müslümanların bu ve benzeri entelektüel çabaları terk etmelerinin sonuçlarını değerlendirir ve zamanın şartları üzerine düşünmeyen Müslümanların, kendilerini Avrupa kanunlarına mahkûm ettiklerini anlatır. İçtihat kapısı diye bir mevki icat ederek onu kapatan zihniyeti yeren bu yazıda müellif geçmiş kimi ulemanın fanatik tutumlarını, mezhepçiliği tenkide tabi tutar.

Büyük müçtehit Ebu Hanife'nin kanaatlerini oluştururken müracaat ettiği metotlardan birisi olan istihsan, hüsn kökünden, Türkçede güzel görmek şeklinde anlayacağımız bir yorumlama şeklidir. Müçtehidimizin önerdiği, Müslüman toplulukların ortaklaşa güzel gördüğü bir hususu, kanaat oluştururken, bazen kaynak ittihaz etmeye imkân sağlayan bu yordam, geniş bir hürriyet sahası açmaktadır. Müslümanlar bu hürriyetten faydalanarak tıkandıkları yolları rahatlıkla açabilir ve aşabilirler. Nitekim büyük müçtehit Ebu Hanife, böyle yapmış ve kendisinden sonraki düşünenlere kılavuzluk vazifesini yerine getirmiştir.

Yazının özeti şudur: Müftülerin çoğu kere keyfî ve illa da ferdî otoritelerine aşırı itibar göstermenin yanlışlığına vurgu yapar. Ferdî otoriteler yerine İslam'ın şiarı olması gereken istişareyi öne sürerek, her bir Müslümanı düşünmeye çağırır. *Müftü fetvayı vermiş olsa bile sen yine de kalbine sor* şeklindeki mütearifeyi, bütün Müslümanlar, gündelik ameli hayatlarında ve hatta itikadi hayatlarında da asla elden bırakmamalıdırlar.

Asırlar boyunca tıpkı Hristiyanlardaki ruhban sınıfının gücüne benzer bir otorite kazanmış bulunan fakih, şeyh, müftü ve müderrislerin de her Müslüman gibi, neticede birer beşer olduğu asla unutulmamalıdır. Onların her birisinin de hata etme, yanılma ihtimali, herkes kadardır. Bu sebeple bütün

zamanların Müslümanları, kalplerini ve vicdanlarını okudukları, işittikleri, gördükleri ne varsa, onlara karşı sürekli açık bulundurmak ve daima düşünerek davranmak zorundadırlar.

Bu zaruret, imanlarının icabıdır aynı zamanda. Çünkü Müslümanlar anladıktan, öğrendikten, idrak ve şuuruna vardıktan sonra, makul bir gayba iman etmiş olmalıdırlar. (Makul bir gayb, akledilebilir anlamına gelir.) Böylesi bir gayretin neticesinde doğmamış bir benimsemenin iman yerine daha doğru bir ifadeyle bağlanma/itikat şeklinde isimlendirilmesi lazımdır. Ki o da Hristiyan itikadındaki *inanıyorum çünkü saçmadır* telakkisinden öteye geçemez. Hani *taklidi iman caizdir* diyenleri yalanlama adına da konuşmuş oluyor Azmzade Refik ve elbette Mehmet Akif.

Muhammed Abduh

Hikmet Neşriyat tarafından yayımlanan Mehmet Akif Külliyatı'nın altıncı cildi Muhammed Abduh ve Prens Said Halim Paşa'dan yapılan tercümeleri muhtevidir. İlk dört yüz sahife Abduh'a, geriye kalan yüz sahife ise Said Halim Paşa'ya ayrılmıştır. Said Halim Paşa ile alakalı çalışma ayrıca yapıldığı için bu ciltte yalnızca Abduh tercümeleri okunacaktır. Mehmet Akif Muhammed Abduh'a ömrü boyunca ayrı bir değer atfetmiştir. Onun elliye yakın makalesini tercüme ederek, Sırat-ı Müstakim ve devamındaki Sebîlürreşâd mecmuasında yayımlamıştır. Muhammed Abduh'a yönelen bu alakanın aslında biraz da Cemalettin Afgani ile irtibatı üzerinde durulmalıdır. Zira Cemalettin Afgani seyahatleri ve talebe yetiştirmesiyle yazmaya pek fazla vakit ayıramamıştır. Afgani'nin en değerli eseri Abduh'tur denildiğine göre, Abduh okunduğunda, Afgani de okunmuş sayılabilir. Her iki müellifin sürgün hayatları sırasında Paris'te, Urvet'ül Vüska (Doğru Yol) mecmuasını ortaklaşa çıkardıkları bilinmektedir.

Biz de Abduh'u okuyanların, Afgani'yi de anlayacağı aynı kanaati paylaşıyoruz. Başka bir husus da Cemalettin Afgani'nin mücadelesini daha ziyade üst kademede Müslüman devlet ricalleriyle siyasi boyutta sürdürmüş olmasıdır. Onun siyasi cephesi, ilim ve telif cephesinden daha meşhurdur. Hâlbuki Muhammed Abduh, ilim ve fikir meşguliyetini, neticede Müslüman dünyada epeyce ses getirecek olan Menar mecmuası ve en önemlisi de Menar tefsirine

çevirmiştir. Orada elbette Cemalettin Afgani'nin ıslahatçı/yenilikçi ve de siyasi tesiri bolca karşımıza çıkmaktadır.

Kuvvetle muhtemeldir ki Mehmet Akif, Osmanlı ve atalar dinî bakiyesi olan kendi toplumu içerisinde, söylemek istediklerini, biraz da başka kavimlere mensup ilim ve fikir insanları üzerinden aktararak, benimsediği itikat ve şuuru halkına böylece tanıtmayı/ ulaştırmayı seçmiştir. Çünkü okuduğumuz ve gördüğümüz kadarıyla o, Safahat adlı şiir külliyatında da seçtiği söz konusu bu tercüme makalelerdeki kanaatleri, şiir diliyle harika bir biçimde aktarmıştır.

Onun şiirinde göze çarpan duygu ve düşüncedeki ortak derinlik, her ne kadar görmezden gelinemese de, nesir metinlerin teferruatlı açılımına her zaman ihtiyaç vardır. İslami düşünce ve yorumlar açısından bazı çekinceleri var mıydı; sanmıyorum. Ancak yine de itikat ve düşüncelerini paylaşan ilim ehlinden destek aramasını onun tevazuu ve samimiyetiyle açıklamak isabetlidir bizce.

Muhammed Abduh'un ilk iki makalesi, Müslümanlıkta Esaslar (Şengüler, 1990: 11-30) başlığıyla sunulmuştur. Makalenin alt başlığı *Tahsil-i İman İçin Nazar-ı Akli* ismini taşıyor. Makalenin birinci cümlesi ise neredeyse İslam'ın yenilikçi ve ıslahatçı önderlerinin tamamı tarafından, ısrarla üzerinde durulan bir ana fikrin, harika özeti mahiyetindedir: *Din-i Mübin-i İslam'ın istinad eylediği en birinci esas nazar-ı aklidir.*

Tarih boyunca mutaassıp muhitler, iman söz konusu edildiğinde akletmeyi daima işin içerisinden çıkartmayı marifet bilmişlerdir. Ukalalık yaparak da (kaldı ki ukala bile akılla alakalıdır) imanı, akıl yerine gönül dedikleri soyut, mevhum bir kavramın sırtına yüklemişler, Kur'an'ın çizgisinden ayrılmışlardır. Kelamcılarla tasavvuf erbabı arasında sürekli gündemde kalmış bulunan tartışmada Mehmet Akif, Abduh'un sağlam ilim ve tefekkürünü sahiplenerek, kıymetli bir adım atılmasına vesile olmuştur.

Müslümanlıkta Esaslar makalesinin oturduğu zemin şöyle aktarılabilir. Hazreti Peygamber bile sadece İslam'ı tebliğ ve ihtarla memurdu. Tebligatına başta bizzat kendisi de uymak zorundaydı. Bu sebeple kimseyi kurtarmak maksadıyla vazifeli değildi. Kurtarıcı sıfatı yalnızca Allah'a mahsustu. Ona göre akıl ile nas çeliştiğinde nas'sın tevil edilmesi gerekiyordu. Çünkü bu görüşe göre selim kalbin akletme melekesi de tıpkı tilavet olunan İlahi Vahiy gibi-

dir. İnsana Allah'ın ruhundan üflenmiş bir tür İlahi konuşma, bir tür vahiydir düşünme, eşyaya isim verme, soyutlama kabiliyet ve potansiyeli.

Yanlış anlamaları önlemek için şunu unutmamak gerekir ki insan düşüncesinin eseri değil bu düşüncenin kaynağı, bizzat kabiliyetin kendisidir vahiy denilmeye çalışılan. Yoksa beşeri eser vahiy değildir elbette. Bu bakımdan Allah ile kulu arasında asla bir aracı mevcut değildir. Allah ile kulu arasında işte bu potansiyel kabiliyet vardır ve o yaratılmış bütün insanlarda mevcuttur. Onun bir ismi de vicdandır ki kişinin sadrında kendini hesaba çeken âdeta bir ikinci kendi gibidir. Herkes biricik olarak yaratılmış ve Allah'a karşı mesuliyet şuuru ile donatılmıştır. Önemli olan bu şuuru yitirmemektir. Asrımızın bilge düşünürlerinden Aliya İzzetbegoviç, hadiseyi en iyi anlayan ve yorumlayanlardan birisiydi. *Allah bizi kurtarıcılardan kurtarsın* şeklindeki ironik bir ifadeyle meseleyi özetliyordu.

Bir başka Müslümanlık esası ise bir kimsenin küfrüne yüz adet sebep bulunsa bile imanına dair tek bir sebep ve delil, onun küfürle ithamının yasaklandığına dairdir. Yazılanlara ilave olarak Muhammed Abduh, hüsnüzan denilen fıtri fazileti hatırlatmaktadır. İnsanlar hakkında iyi zan beslemek birinci vazifedir. Kötü zan için mutlaka sağlam delile ihtiyaç vardır ki, delil elde edilince de zan ortadan kalkacaktır. Bütün bu ilkeler, fıkhın ve hukukun da esaslarını oluşturmakta, günümüzün diliyle söylenecek olursa, objektif iyi niyet kurallarının temelini atmaktadır.

Müslümanların bir şiarı da Sünnetullah'tan haberli bulunmaktır. İnsana Kur'an'ın biçtiği halife sıfatı, onu Allah'ın değil, birbirinin/hemcinslerinin halifesi kılmaktadır. Nesiller nesilleri izleyerek Sünnetullah cari olmaktadır. Allah'ın sünnetinde asla herhangi bir değişiklik bulunmayacağı hakikatini bize Kur'an öğretmektedir. Nedir bu hakikat; ateşin yakıcı, suyun akıcılığı değişmezdir. İşte insanın da değişebilen davranışları yaratabilme kabiliyetiyle yaratılmış olması, Sünnetullah'ın eseridir. İnsan, öteki yaratıklardan farklı olarak davranışlarında hürdür. Uydu yaratıklar diyebileceğimiz robotik davranışlarla ta başlangıçta donatılmış tabiat varlıkları gibi değildir insan. İnsanın davranışları önceden onlar gibi belirlenmemiş, bu sahada hür bırakılmıştır. Her vesileyle söylediğimiz gibi eşyanın bir tabiatı, fakat insanın fıtratı vardır. Tabiatta zorunluluk fıtratta ise hürriyet söz konusudur.

Muhammed Abduh İslam'da *saltanat-ı diniye yoktur* derken aynı zamanda Müslümanlar arasında çokça dile getirilen hilafet müessesesine de farklı bir açılım getirir. Ona göre hilafetin teokrasi, Hristiyanlıktaki Papalık makamı ve din adamlığı gibi bir otoriteyle asla benzerliği yoktur. Müslümanlıkta siyasi otoritenin adı Halife olsa bile, bilmelidir ki *halife ne masum ne de vahye mazhardır.* Abduh'un verdiği örneğe göre meşhur Abbasi Halifesi Harun Reşit, İmam Malik'in önünde sıradan bir talebe olarak dizlerini kırıp oturmuştur. Bu bakımdan esasen ne dinî ne de siyasi otorite, İslam'da adı halife bile olsa tek bir şahsa atfedilemez. Allah'tan gayrı kendisine uyulması lazım gelen bir otorite yoktur. Ve zaten *Müslümanların işleri aralarında istişare ile yürütülmelidir.* İstişare ise ABD başkanının toplantı sonrasında, yedi hayır bir evet, evetler galiptir diyerek, kendi tercihini yürürlüğe koyduğu, bir Başkanlık Hükûmeti tarzı demokrasi modeli hiç değildir.

Babadan oğula geçen saltanat modeli yönetimin, İslam'ın önerisi bir model olmadığı muhtelif vesilelerle hem Abduh hem de Mehmet Akif tarafından dile getirilmiştir. Müslümanlar başlarındaki idareciye elbette bir taraftan uymakla mükelleftirler. Ancak bu mutlak bir itaat anlamı asla taşımayacağı gibi idarecinin hareketlerini kontrol ve tashihle de vazifelidirler. Muhammed Abduh, Hazreti Peygamber'e atfedilen bir hadis ile bu kanaati şöyle pekiştirir: *Allah'a isyan edene asla itaat yoktur.* Çünkü sultanların, halifelerin, kral ve imparatorların, hiçbirisinin ilahi yönü yoktur.

Bilenler bilir ki Hz. Peygamber, toplantılarda bir kanaat ileri sürdüğünde, etrafındaki müminlerin ona, bu kanaatin kendine mi ait olduğu yoksa İlahi Vahye mi dayandığı suali sordukları vakidir. Eğer ortada İlahi Vahiy yoksa müminler rahatlıkla Hz. Peygamber'in görüşü hilafına kanaat belirtebilmiş ve hatta Peygamber kendi kanaatini bırakarak, başka müminlerinkini uygulamıştır. Misaller öylesine çoktur ki Müslümanların tarihinde bu manada, Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali gibi müminlerin önderleri de aynı şekilde hem uyarılmış hem de kendi kanaatleri hilafına hareket etmek durumunda kalmışlardır.

Bugünkü Müslümanlar (Şengüler, 1990: 31-40) başlıklı makale öncekilerin devamı mahiyetinde yine tenkitlerle, ikazlarla ilerlemektedir. Makalenin yazıldığı tarihler yirminci yüzyılın başlarıdır. Bugün yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreğini neredeyse tamamlamak üzereyiz. Benzer hastalıkların kısmen azaldığını görmüş bulunmakla şükrümüz artmıyor değil. Ancak hâlâ almamız ge-

reken uzun bir yolun bulunduğu da unutulmamalıdır. Bu sebeple okumalıyız Muhammed Abduh'u:

> Biri Bahr-i Muhit-i Atlasi sahilinden, diğeri Sedd-i Çin'in altından alınan iki Müslümanın ağzından aynı söz işitiliyor ki o da "Bilakis onlar: 'Biz, atalarımızı bir din üzerinde bulduk, biz de onların izinde doğru yolda gidiyoruz' dediler." (Zuhruf Suresi 22)

Hülasa bütün Müslüman dünya, ne yazık, Allah'ın dini ile atalarının dinî arasındaki tercihte, yukarıdaki bağlılıktan yana tavır koyanlarla doludur. Onları uyarmanın yolu aranırken iş o kadar kolay değildir. Zira onlara, düşünün, denildiğinde, düşünmenin gereksizliğini öne sürerek, ellerindeki mezhebin buyruklarına uyma kolaylığına sığınarak cevap verirler. Kendileri yerine efendiler, üstatlar, şeyhler, imamlar düşünmektedir. Ayrıca düşünmek herkese has bir iş değildir ki, onların zihninde kökleşmiş bulunan kıyamet beklentisi kalplerini ürpertmektedir. Bu beklentiye göre nasıl olsa dünyanın sonu gelmiştir; o hâlde çalışmaya ne lüzum vardır? Üstelik kıyamet (Allah'ın sevgili kulları olduğu için, müridi bulundukları kimselerin aracılığıyla kendilerine değil) alçakların üzerine kopacaktır, kendileri *zaten* kurtulmuşlardır. Âdeta zihin ve kalplerine bir ümitsizlik ve mecalsizlik aşırı yaptırmış, öylece dünyanın sonunu (kurtuluş gününü) beklemektedirler.

Kurtuluş Günü, Müslümanların Ataleti ve Esbabı (Şengüler, 1990: 40-46) makalesinde okuduğumuza göre bu durumda asla gelmeyecektir. Zira onların oturmaları, beklemeleri tamamen tembelliklerinden kaynaklanmaktadır. Bunu da türlü bahanelerle, ileride de göreceğimiz, Akif'in şiirlerinde bolca rastlanan, kader ve tevekkülle açıklamaları karşısında donup kalmamak mümkün müdür? Ataletin birinci sebebi şu bedbinlik kokan ifadede okunuyor: "Biz onun ehliyiz, aşiretiyiz, cemaatiyiz dediler; hâlbuki onunla münasebetleri cehlin marifete, iffetin metanete, hatanın isabete nispeti gibidir."

Muhammed Abduh tarihî bir tespit de yapar. İslam'ın siyasi hudutları genişleyip yeni kavimlerin Müslümanlaşması sonrasında, yeni ve farklı kimi bilgi ve inanışların da onlarla beraber geldiğini söyler. Bazı cahil kimselerin daha önceki kültürlerinden taşıyıp getirdikleri ezber ve alışkanlıklarını bırakamadıklarını, aksine onları daha önceki Müslümanlara aşıladıklarını gözler. Özellikle de kader ve tevekkül bahsindeki akait, Müslümanların elini kolunu

bağlayan ifrat derecesindeki bir meskenete varmıştır. Sözünü şöyle sürdürür: "Tuttular, akide-i kaderi, kalpleri bütün azim ve himmetten alıkoyacak, elleri kolları sa'y ve amelden bağlı bulunduracak bir derece-i ifrata vardırdılar."

Ataletin İntac Ettiği Fenalıklar (Şengüler, 1990: 47-61) makalesi, bugün bile mezhep taassubu konusunda ders olarak okutulabilecek ikazlar taşıyor. Bir yandan mezheplerin hepsini Allah Resulü'ne atfederek din gibi telakki ederken, öte yandan yeni doğan çocukların da babalarının mezhebine girmesi gerektiğini söyleyenlerin cehaletine dokundurur. Böyle ciddi ve tarihî tenkitlerde bulunurken, hemen bütün makalelerinde bir müspet bakış açısı verip daima ümit aşısı da yapmaktadır Şeyh Abduh. Ataletin, miskinliğin inanç üzerinde çok büyük menfi tesiri bulunduğunu öğretir. Der ki:

> Cenab-ı Hakk'a, Cenab-ı Hakk'ın ilmine, kudretine iman etmek, risaleti tasdik eylemek hususunda hâsıl edilecek yakinin menbaı akıldır. Ahval-i ahiret gibi mugayyelatı anlamak, ibadat-ı mefruzanın usulünü, tarzını bilmek için vasıta ise nakildir.
>
> Zavallılar her söylenen söze, her ismini işitmiş oldukları zattan gelen nakle inandılar; isterse kendisinden naklolunan adam hakiki erbabı ilimden olmasın. Bu suretle avamın akaidi, mesmuatı kadar mütenakız oldu.

Alıntının ana fikri şudur: İnsan düşünerek imana erişir, Allah'a ve ahiret gününe iman eden insan, yeryüzünde bu imanın gereği yaşama modelini ise nakilden yani Kur'an ve Allah Elçisi'nin tatbikatından öğrenir. Akletmeyi bırakarak içerisinde atalarının da bulunduğu mezhep asabiyetinin tabiiyetine geçmek de ataletin, miskinliğin neticesiydi. *Zaman artık nihayete yaklaşıyor, kıyametin kopmasına az kaldı* diyerek yakınan ve tarih sahnesinde özne olmaktan çıkarak birer nesneye dönüşen aynı Müslümanlar, bir yandan da çok aşırı biçimde sevdikleri hadis külliyatından şu sözü aktarıp durur ve tezatlarının bir türlü farkına varmazlardı: *Yarın kıyametin kopacağını bilsen de elindeki fidanı yine dikmelisin.* Dikmek yerine onlar ellerindeki fidanların boyunlarını koparmayı seçtiler.

Kaza ve Kader makalesi (Şengüler, 1990: 83-98) meseleyi biraz daha açıklıkla ortaya koyar. Batılıların büyük Müslüman kitlenin amentüsüne sonradan girmiş bulunan kader telakkisi üzerinden yaptıkları tenkitleri değerlendiren bir okuma yapar. Evvela itikadi meselelerde farklı mezheplerin olamayacağına dair satır aralarında bilgi verir. Ardından mevcut amentüdeki kader, hayrın

ve şerrin Allah'tan geldiğine dair inancın sürüklediği cebrî inanışı sorgular. İnsanı, ahlakı, davranışları itibarıyla rüzgârın önündeki saman çöpü yahut kuş tüyüne benzeten anlayışın sakatlığına işarette bulunur. Batılıların tenkidini haklı çıkarmamak için Müslümanların kader telakkisini, say ve gayretin önünü tıkayan bir inanış olmaktan çıkartmaları gerektiğini hatırlatır.

Din Ne Kadar Müsait İmiş (Şengüler, 1990: 99-104) başlıklı makale yine hem kimi Müslümanlara hem de Batılılara karşı bir sahih İslami anlayışı dile getirmektedir. İlim ile din arasında hiçbir zaman bir çatışma olmadığını zikreder. Ancak elbette buradaki din yalnız İslam'dır. Zira insanlar daha nice itikadı din olarak bilinmektedir ki onların ilim ile aralarında son derece ciddi çekişmeler, çelişkiler vardır.

Mehmet Akif'in birçok şiirine ilham verdiğini düşündüğüm bu tercüme makaleler mesela Durmayalım adlı şiirin de kaynağı olabilir. Son birkaç mısrası şöyledir:

Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur!
Bunların hakkında bilmem bir bahanen var mı? Dur!
Mâsivâ bir şey midir, boş durmuyor Halik bile:
Bak tecelli eyliyor bin şe'n-i gûnâgûn ile.
Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken, yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan! (Akif, 1966: 31).

Muhammed Abduh daha evvel değindiğimiz Sünnetullah bahsini, Allah'ın toplumlar üzerindeki sosyolojik tekliflerini incelemeyi sürdürürken, Rad Suresi'ndeki 11 ve Enfal Suresi'ndeki benzer 53'üncü ayeti kerimeyi daima kaynak olarak gösterir. Böylece insanlar kendi elleriyle işledikleri cürüm ve kabahatleri, Allah'a yüklemesinler ister. Nitekim Kur'an-ı Kerim daha başka ayeti kerimelerde de benzer ikazlarda bulunmaktadır. Zaten kaza ve kader konularını işlerken, ortaya konulan hakikatlerle teyit edilmişti söz konusu anlayış. Mehmet Akif nasıl Safahat'ında kimi şiirlerinin girişine epigraf olarak Kur'an'dan bir ayet yahut Hazreti Peygambere atfedilen bir hadis almışsa, Abduh'un da tarzı budur. Düşünce ve yorumlarına destek sağlasın diye, bir de bidat ve hurafelere boğulmuş insanların itikatları tashihte şaşmaz ve en sağlam dayanaktır ellerindeki.

Zikri Cemil makalesi (Şengüler, 1990: 171-180) insan ve tabiatın oluşturduğu bütün bir kâinatı insanların önünde açılmış, anlaşılabilir, okunabilir bir kitap gibi değerlendirir. Zaten Allah'ın vahyi tilavet olunan ve olunmayan diye ikiye hatta bir de insan vicdanını katarsak üçe ayrılır. Tilavet olunan Allah ayetleri Allah'ın kelamı, konuşması saydığımız Mushaf'ta bütünlenmiştir. Orada kulun Allah ile kendisiyle toplumuyla öteki kullarla muamele ve münasebetlerini belirleyen bir öğreti mevcuttur. İyinin kötünün ölçüsünü koyar. Helali ve haramı belirler. Başlangıçta bir hitap olarak Allah Elçisi'ne indirilmiş, sonradan ona hepimiz ulaşalım diye metin hâlinde bir Mushaf'ta toplanmıştır.

Tilavet olunmayan İlahi Vahiy ise kâinattaki bütün bir eşyanın tamamıdır. Allah'ın sözsüz ayetleri diye isimlendirilmiştir. Ayrıca insan yaratılırken son safhada Allah ona kendi ruhundan üflediğini söylemektedir. Bu da bazı ilim ehlince bir tür ilk nefeste fıtrata üflenmiş bir vahiy türüdür. Bütün insanların yaratılırken kendilerinde hazır buldukları bu bir tür kendini hesaba çeken ikinci bir kendi yahut vicdandır. Daha evvel de zikri geçmişti.

Bu üç tür İlahi Vahyi de insanların dikkatle okuması gerektiğini hatırlatan Muhammed Abduh şöyle demektedir:

> Dağın tepesine çıkan, tabii yorulur, vahşi hayvanların hücumundan korkar, lakin sonunda hem yorgunluktan hem korkudan halas olarak dağın tepesinde rahat rahat oturur. Hücumların yükselemeyeceği o mevkide her gün endişeden asude kalır. Lakin dağa tırmanmayıp da eteğinde kalan miskin, tembel ruhluların, hayattan nasibi ebedi bir havf ve haşyetten ibarettir, ömrünün her lahzası düşmanın tuzağına, kanlı pençesine düşmek endişesiyle geçer.

Ne kadar da Yunan efsanelerinden Sisifos'a benzemektedir. Demek ki insan karakteri her yerde benzer tezahürler gösteriyor. Efsanede tanrılar Sisifos'u, kendi cüssesinden daha büyük bir kayayı elleriyle yerden yuvarlayarak, Olimpos dağının tepesine taşımaya mahkûm ederler. Albert Camus aynı adı taşıyan eserinde, Sisifos'un her seferinde, azıcık yukarıya taşıdığı kayanın, bir müddet sonra, taşıyıcı yorulunca, tekrar başlangıçtaki noktaya yuvarlanacağını yazar. Ancak hadise tanrısal bir vazifedir ve de Sisifos bir ömür taşı yukarıya çıkartmaya mahkûm edilmiştir; yine de taşıma uğraşısını sürdürmelidir. İslam ise insanı asla böyle bir mahkûmiyete maruz bırakmadan, kendi rızası ile çalışmaya, karşılığında da ebedî saadete çağırmaktadır.

Mülkü Muhafaza Esbabı (Şengüler, 1990: 181-210) ismiyle başlayarak Milletin Mazisi, Hali ve Hastalıklarının Çaresi diye devam eden iki makalede Muhammed Abduh, özetle Müslümanların mevcut perişan hâllerine ilk sebep olarak düşünceyi unutmuş bulunmalarını sıralar. Bence Kur'an-ı Kerim'in âdeta anahtar ayetlerinden birisi olan Hac Suresi 46. ayeti kerimesine dayanarak yorumlar yapar. Ayet mealen şöyledir:

> Onlar yeryüzünde gezip dolaşmazlar mı? Bari bu yolla düşünecek kalplere ve işitecek kulaklara sahip olsalar. Fakat gerçek şudur; gözler kör olmazlar da göğüslerdeki kalpler körleşir.

Tarih boyunca helak olan kavimler, gezip dolaşarak ibret almayan, düşünmeyi bırakanlardır diye söze başlar. Mülkün muhafazası demek yalnızca maddi kazanımların korunması değildir elbette. Evin, barkın, yurdun, yuvanın, ailenin ve bütün toplumun kaza ve belalardan korunması, kollanması her ferdin üzerine düşen fıtri, tabii vazifedir. Ancak burada bahis mevzusu yapılan mülk, daha ziyade insanı diğer yaratıklardan ayıran melekelerin, vicdanın, tefekkürün muhafazasıdır. Çünkü düşünmeyi, üretmeyi, yaratmayı boş veren toplumlar, tarih sahnesinden çekilirler. Böyle davranan fertler ise Allah'a karşı mesuliyet şuurundan mahrum yaşamışlar demektir. Onların hayatını bitkisel karakterli olarak nitelemek mümkündür.

Abduh'a göre Şark toplumlarının mevcut ahvalinin ana sebeplerinden birisi de sefih emirlerin, makam, mevki, saltanat düşkünlüğüdür. Her ne kadar toplumların çöküşü yukarıdan aşağıya değil daha ziyade aşağıdan yukarıya doğru bir seyir izlese de, Abduh'un yaşadığı tarihlerde Müslüman toplumları yönetenlerin yabancılara olan özentisi aşırı boyutlardaydı. Onların birçoğunun yabancılarla iş birliği hâlinde bulunması, besbelli onu düşündürmüştür. Ne kadar acı verici, ne ölçüde yürek yakıcı olsa da şu cümlelerini okuyarak meseleyi daha derinden kavrayabiliriz:

> Bu uyuşmuş milleti hangi yüksek ses bîdâr edecek? Bu donmuş tabiatları hangi rüzgâr harekete getirecek? Bu sönmüş fikirleri hangi şule uyandıracak? Bedenler içinde âdeta medfun olan bu ruhları hangi nefha-i inayet mazhar-ı nüşûr edecek?

Bu dokunaklı ifadeler mi acaba Mehmet Akif'in Şark şiirinde özetini aşağıya aldığımız acı hakikati dile getirmesine vesile olmuştu:

> Harap iller, serilmiş hanümanlar, başsız ümmetler, yıkılmış köprüler, çökmüş kanallar, yolcusuz yollar, bükülmüş beller, incelmiş boyunlar, kaynamaz kanlar, düşünmez başlar, aldırmaz yürekler, paslı vicdanlar, tagallüpler, esaretler, tahakkümler, mezelletler, riyalar, türlü iğrenç iptilalar, türlü illetler, örümcek bağlamış tütmez ocaklar, yanmış ormanlar, ekinsiz tarlalar, ot basmış evler, küflü harmanlar, cemaatsiz imamlar, kirli yüzler, secdesiz başlar, 'Gaza' namiyle dindaş öldüren biçare dindaşlar, ıpıssız aşiyanlar, kimsesiz köyler, çökük damlar, emek mahrumu günler, fikr-i ferda bilmez akşamlar (Akif, 1966: 451).

Mehmet Akif'in Muhammed Abduh'tan yaptığı tercümelerin devamında (Şengüler, 1990: 211 vd.) Osmanlı yıkılırken onun hinterlandında bulunan Arap ve diğer toplumların kavmiyetçi refleks ve faşizan duygular yerine, İslam ümmet ve milleti şuuruyla davranmaları gerektiğini dile getiren bir hayli makale mevcuttur. Gerek Abduh ve gerekse Mehmet Akif'in yegâne kaygıları, kavmiyet asabiyetinin kabararak, Müslümanlarda bulunması gereken İslami şuurun ortadan kalkması akıbetine dönüktür. Özellikle Birinci Cihan Harbi akabinde nükseden işbu taassuba dikkat çekmişlerdir.

Bu meyanda vaktiyle Mehmet Akif, üzerine, dostu ve arkadaşı, Teşkilat-ı Mahsusanın azalarından Kuşçubaşı Eşref'in delaleti ve de beraberliğiyle bazı gizli vazifeler almıştır. Millî Mücadele esnasında Arap coğrafyasını dolaşarak, Osmanlı idaresi aleyhinde İngilizlerle iş birliği yapan kabileleri iknaya çalışmış, kısmen başarılı da olmuştur. Yine ayrıca Birinci Cihan Harbi'nde Almanya'ya Berlin'e gitmiş, oradaki Müslüman esirlerle konuşarak onlara, bu harpte Osmanlı ile aynı cephede bulunan Almanlara karşı savaşmanın yanlışlığını anlatmıştır.

Muhammed Abduh, Müslüman âlemine İran ve Hindistan üzerinden gelen bir tembellik ve meskenet mesleği olan akaidin tahribatına ise şöyle işaret etmektedir:

> Şurasını inkâr edemem ki zaman, sair milletlere yaptığı gibi Müslümanlara da abus bir çehre göstererek biçareleri birkaç asırdan beri mutasavvıfa taifesinden bir takım erbabı fesada müptela etti. Bu müfsit herifler, beyne'l İslam bir takım evham neşrettiler ki usul-i din ile arasında kat'iyen münasebet yoktur.

Tasavvuf adı altında Müslümanlar arasında giderek yaygınlaşan tarikat ve benzeri oluşumların büyük bölümü, esasen çok tanrılı Hint ve Mecusi İran itikatlarıyla karma, tabir caizse heteredoks karakter göstermektedir. İslami görüntüler altında yoğunluklu bir şekilde bahsi geçen itikatların tesiri göze çarptığından, böylesi bir ikaza ciddi ihtiyaç bulunmaktaydı. Aynı ihtiyacın bütün Müslüman dünyada hâlen devam ettiğini görmek bize acı vermektedir. Muhammed Abduh'un okuduğumuz külliyatın altıncı cildindeki makaleleri Sa'y ve Amelin Nazar-ı İslam'daki Mevkii başlıklı manidar ifadelerle devam ediyor.

Muhammed Ferid Vecdi

Külliyatın yedinci cildi üzerinden okumayı sürdürelim. El-Müeyyed'e Cevap (Şengüler, 1990, ss. 11-17) başlıklı ilk tercüme makale, Mısırlı müellif el-Müeyyed'in Sultan İkinci Abdülhamid devrildikten sonraki dönemlerde sürdürdüğü, gerek Osmanlı ve gerekse Osmanlı'nın gizli istihbarat teşkilatı olan Teşkilat-ı Mahsusanın Arap coğrafyasındaki faaliyetleri hakkındadır. Muhammed Ferid Vecdi, bu zatın Osmanlı aleyhtarı tezviratlarını şiddetle tenkide tabi tutar ve Osmanlı'nın geçirdiği mevcut inkılapların mazur görülmesi gerektiğini savunur. Besbelli el-Müeyyed adındaki kişi, Teşkilat-ı Mahsusanın Arap coğrafyasındaki, Osmanlı aleyhtarlığı yaparak İngilizlerle iş birliği içerisinde bulunan kabileler arasında dolaşmasını içine sindirememiştir. Ve yine besbelli ki İngilizleri Osmanlı'ya tercih edecek kadar şahsiyetini ve mahallî kimliğini yitirmiştir. Buna rağmen Osmanlı'yı tenkit ederken de güya Arapçılık yapmaktan geri durmamaktadır.

Bilindiği gibi Birinci Cihan Harbi sırasında, Teşkilat-ı Mahsusanın Reisi Kuşçubaşı Eşref ile beraber Mehmet Akif de Arap coğrafyasında kimi bölgelere seyahat ederek, Osmanlı aleyhtarlığının ne kadar vahim neticeler doğuracağını insanlara, kabilelere anlatmayla vazifelendirilmişti. M. Ferid Vecdi, muhtelif vesilelerle İstanbul'a gelmiş Mehmet Akif ile tanışmış bir şahsiyetti. El-Müeyyed'in, İkinci Abdülhamid döneminde hiç Osmanlı ve saray aleyhtarlığında bulunmadığı biliniyordu. Meşrutiyet sonrasında ise kıyasıya bir aleyhtarlığa kalkışmasındaki art niyetli sebep, ne yazık sadece kavmiyetçilik de değildir. O ve Arap dünyasındaki başka benzerlerinin, artık gizleyemedikleri, Batı ile dirsek temasının, onlarla giriştikleri kirli iş birliğinin bir neticesidir.

Evet, şu bilinmektedir ki bütün Müslüman dünyada, maalesef büyük kitleler, Hazreti Peygamber'in sünneti adına ve onun yerine, yığınla bidat ve hurafe ihdas ederek yabancılaşmış bir modeli yaşamaktadırlar. Davul zurnalı güya zikir seremonileri, İslam şiarı namına sürdürülen maskaralıkların dinde bir yeri olmadığı bilinmektedir. En azından folklorik ve mahallî törenleri dine mal etmenin yanlışlığı ortadadır. Kimi Avrupalılar, Müslümanlar arasına fitne sokmak maksadıyla, bu örnekleri gösteriyor, bu zahiri tezat üzerinden zihinleri bulandırıyorlardı. Buradan hareketle de Batıcı ve laik fikirlerini yerli işbirlikçileri vasıtasıyla yaygınlaştırmaya çalışıyorlardı. Batılıların Müslümanlara karşı töhmetlerini haklı çıkartacak gibi görünen bu hezeyanların, esasen İslam'da yeri bulunmayacağını göstererek, el-Müeyyed ve onun gibi düşünenleri uyarmaya çalışmıştır işbu makalesinde M. Ferid Vecdi. Mehmet Akif ise her zaman olduğu gibi ehemmiyetine dayanarak bu tenkit metnini Türkçeleştirmiştir.

Muhammed Ferid Vecdi'den yetmişten fazla makaleyi tercüme ederek Sırat-ı Müstakim mecmuasında neşreden Mehmet Akif, kendisiyle yüz yüze mülaki bulunduğu bu zata, hususi bir ehemmiyet atfetmiş görünmektedir. İnsan, Tekâlif-i Hayat (Şengüler, 1990, s. 11 vd.) gibi makalelerle başlayarak İslam'ın Mahiyeti, Medeniyet, Hürriyet, Din ve İlim bahisleriyle devam eden tercüme metinler, birçok bakımdan bugün de güncelliğini yitirmemiş görünmektedir. Mehmet Akif Safahat'ında, İnsan başlıklı şiiriyle, hemen hemen benzer bir temayı işleyerek, her şeyden evvel her kişinin bizzat kendisi hakkında gafil olmaması gerektiğini söyler. Hak ve hakikatin ardına düşmek zaten insanın cibilliyetinde/fıtratında mevcuttur, der. Öyleyse insan bu kabiliyeti ve melekesini asla kaybetmemelidir. M. Ferid Vecdi'nin *insanın aklen, ahlaken nâ-mütenahi bir surette terakkiye kabiliyeti, hayvanın ise mahdut bir hudutta durmasıdır* şeklindeki tespiti onu Akif'le aynı noktada buluşturmaktadır. Mehmet Akif'in İnsan şiirini sadeleştirilmiş nesir hâlinde özetle okuyalım:

> Ey insan! Sen şahsiyetine kodlanmış kabiliyetlerden -ne yazık- hala haberdar değilsin! Bazen "ben basit bir yaratığım" diyerek kendini küçümsüyorsun. Hâlbuki senin mahiyetin meleklerden bile üstündür; bunu bil! Cenab-ı Allah, başka yaratıklarına vermediği üstünlükleri senin fıtratına ve irfanına yüklemiştir. Allah'ın feyiz ve bereketi yerlerde ve göklerde dolup taşarak gözler önündedir. O'nun en köklü ve derin tecellisi bizzat senin kalbindedir ey insan! Fiziki bakımdan hacmi küçük bir varlık olduğuna aldırma, İlahi sanatın kalfalığı senin uhdendedir. Senin itibar ve şerefin (öteki yaratıklar yanında) neredeyse sınırsızdır. (Akif, 1966: 72).

Yine insanın adaleti elden bırakmaması, yaratılırken kendisinde mevcut bulduğu vicdanının asla üzerini örtmemesi, insan sıfatıyla yaratılmış bulunan Allah'ın bütün kullarına evvela bu sıfatları sebebiyle hürmet etmesi gerektiği üzerinde durur.

Hürriyet-i Akıl ve Hürriyet-i İlim (Şengüler, 1990: 119-129) başlıklı iki makale hayli önemli mukayeseler yapmaktadır. Müslümanlarla Hristiyanları karşılaştırırken İslam'ın insan düşüncesine verdiği ehemmiyete karşılık, Hristiyan ruhbanların insanları düşünmekten nasıl uzak tuttuklarını anlatır:

> İnsan hayvanlar gibi hâcât-ı hayatını temin edecek a'mal ile meftûr olarak yaratılmamış, bilakis beka-yı mevcudiyetinin istilzam ettiği her türlü bilgiden mahrum olarak dünyaya getirilmiştir. Ancak bu mahrumiyete mukabil kendisine malumatiyle mütenasip olmak üzere artan bir kuvve-yi akliye verilmiştir ki insanı her türlü sevk-i tabii ihtiyacından vâreste bırakan bu vedia onu yavaş yavaş vahşet karanlıklarından çıkararak medeniyet ziyalarına doğru sevk etmiştir.[1]

Muhammed Reşit Rıza'nın Menar mecmuasında, vaktiyle, Kitab-ı Mukaddes'te akıl ve türevlerine dair kelimeler yoktur diye yazdığını okumuştum. Şimdi Ferid Vecdi'nin bu ve devamında söyledikleriyle birleştirince, mesele biraz daha zihinlerimizde aydınlık kazanacaktır. Müellifin, Hürriyet-i Akıl dediği kabiliyetin yüksek değeri karşısında, Hristiyan ruhbanları, kendilerine bağladıkları dindaşlarını âdeta şöyle uyarmaktadırlar:

> (Ruhbanlar) Sakın ha! Ziya-yı aklı rehber ittihaz etmeyiniz! Onu söndürünüz! Basiret gözünü kapayınız. Çünkü din akla külliyen münafidir, diye bağırırken Cenab-ı Resul-i Emin ashabına, etba'ına doğru dönerek 'Din, akıldan ibarettir, aklı olmayanın dini de yoktur' buyuruyordu.
>
> (Öteki cephedekilerin sözü ise şöyledir ki buna birçok mutasavvıf da dâhildir): 'Ey insanlar, birbirinize zinhar akla uymamayı tavsiyede bulununuz. Çünkü yanılır da akla uyarsanız gazab-ı ilahiyi celbetmiş olursunuz.
>
> (Yine Müslümanlara dönerek): Cenab-ı Peygamber ashab-ı güzinine: 'Ey insanlar Rabbiniz konusunda aklınızı kullanınız. Birbirinize akıllı olmayı tavsiye ediniz. Size emrettiklerimi ve yasakladıklarımı öğrenmeye çalışınız. Ve biliniz ki Rabbinizin huzurunda bu emir ve yasaklar sizi bulacaktır.

1 Buradan insanın bir alın yazısı bulunmadığını da anlamalıyız. Başlangıçta boş bir zihin, filozofun tanımıyla tabula rasa iken, o boş kâğıdı dolduracak kabiliyet, akletme melekesi olacaktır. Eylemlerinin bizzat failidir çünkü insan, robot ve uydu yaratık asla değildir (Mengüşoğlu, 2016: passim).

> (Ve sözü şöyle bağlar): Herhangi bir adamın Müslümanlığı sizi yanıltmasın. Ta ki onun aklının kilitlenmediğinden emin olun."[2]

Hürriyet-i İlim (Şengüler, 1990: 124-129) makalesinin özeti ise yukarıdaki uzun alıntılara son noktayı koyan bir ifadenin açılımıdır: *Cehalet ile İslam bir yerde buluşamaz.* Kur'an-ı Kerim okuyanlar pekâlâ hatırlayacaklardır; orada müşrik ile cahil sanki aynı kişinin iki sıfatı gibi sayılmıştır. Allah Resulü'nden önceki dönemi Müslümanların Cahiliye Devri diye tanımlamaları boşuna değildir.

Yukarıdaki alıntılarda akletmeye/düşünmeye dair Ferid Vecdi'nin verdiği örneklere ilave olarak, Müslüman kültür tarihinin üstatlarından Kadı Abdülcabbar'ın bir yaklaşımını zikretmek faydalı olacaktır. Bazı Müslüman âlimler akletme melekesinin insana nübüvvet öncesi verilmiş bir nevi nebi olduğunu söylemişlerdir. Kadı'ya göre ise aslında düşünme işi (eğer sahiden düşünce ise) yanılmaz. Düşünen insanın yanılması, düşünmenin herhangi bir sebep ve saikle sekteye uğraması neticesinde hasıl olur. Düşünme, yoluna selim biçimde devam ederse niçin yanılsın?

İnsan ve düşünce bahisleri üzerinde uzunca zihnini yoran M. Ferid Vecdi (Şengüler, 1990: 130 ve devamında) ruhun onarımı diyebileceğimiz mütalaalar sürdürür. İfrat, tefrit, itidal gibi bahislere değinerek, Müslüman fertlerde gördüğü ahlaki zaaflar üzerinden okuma ve onarım işine soyunur. Beraberinde tecessüs ve dinde aşırılığın reddine dair yazar. Mütercim Mehmet Akif onun yaklaşımlarına dip notlarında şöyle katkılarda bulunur:

> Tabiatın kendi üzerlerindeki tesirini öldürmek isteyen bu zahitler hakikati hâlde kendilerini ta'zip eden şehevâtın kurbanı oldular. Zira bunlar temayülat-ı tabiiyelerini hudud-u mutedilesi dairesinde teskin suretiyle tanzim edecekleri yerde cinnetleri sâikasıyla o temayülleri kökünden kaldırmak istediler.[3]

2 Müslümanlar arasında kendisini Efendi, Şeyh, Mürşit olarak tanıtmış nicelerine, ölü yıkayıcının önündeki meyyit gibi teslim etmeyi en büyük dindarlık ve marifet sayan yığınlar ile Papaların, ruhbanların, azizlerin Hristiyan dünyasındaki müritler arasında ne fark kalmıştır? Her iki tarafın düşmanı da düşünmektir (Mengüşoğlu, 2016: passim).

3 Tarih boyunca züht, vecd gibi kelimeleri kullanarak, kendilerine Allah'ın bahşettiği nimet ve kabiliyetleri meşru şekilde tatmin etmek yerine, onları ortadan kaldırmayı, iptal etmeyi seçmişlerdir. Hâlbuki beşer cinsinin fıtri temayülleri Allah vergisidir, iptali değil, meşru kullanılması murad edilmiştir (Mengüşoğlu, 2016: passim).

Tasavvuf çevrelerinde, Hint felsefesinden etkilenerek, *bir lokma bir hırkaya rıza* hezeyanında ifadesini bulan çileci meskenet ve züht iddiasının tahribatı ortadadır. Her iki müellif aynı noktada buluşmuşlardır. Akif'in dipnotuyla yaptığı ikinci katkı da şöyledir:

> Evet, din-i Mübin-i İslam doğrudan doğruya akla hitap eder, fikri muhasebeye çeker, idrak ile münakaşada bulunur. Onun için ukûlü delil-i hissi ile ikaz etmedikçe hakîm ve kâdir bir ilahın varlığına inanınız, diyemez, kezalik burhân-ı Mübin ile teyid eylemedikçe ne vacib-ül vücuttan şeriki nefye, ne de yevm-i ahireti isbata kalkışmaz.[4]

M. Ferid Vecdi'nin makaleleri ahlak, aile, dayanışma, esirlere, zımmilere muamele ve vecibeler konularında devam ediyor. Ayrıca Müslüman dünyanın artık Batı tesirinde kalmaya, Batı'yı kopyalamaya alıştığı başlangıç dönemlerinde, din ile dünyanın birbirinden asla ayrılamayacağına dair uzun mütalaalar yapmaktadır. Laik fikirlerin yaygınlaşmaya başladığı, Müslümanlar arasında bu görüşleri benimseyenlerin çoğaldığı bu ilk dönemler bakımından, onun ikazlarının zamanlaması da son derece isabetli ve kıymetlidir.

Sonuç

Günümüzde değeri gittikçe artan sahih İslami anlayışın büyük önderi üstat Mehmet Akif, İslam milletinin İstiklal Marşı'nı yazmış ve onu milletine armağan ederek altına imzasını bile atmamıştır. 2021 yılının TBMM'de millî marş olarak kabulünün 100. yıl dönümü şeklinde kutlanması kararı ona dair minnet borcunun ilanı sayılmalıdır. Bu vesileyle yeniden hatırlanan savaşçı, şair, ahlak adamı ve sahih bir Müslüman olan Mehmet Akif, ömrü boyunca sergilediği büyük çabalarına, İslam'ın yenilikçi ve ıslahatçı öteki simalarından tercümeler yaparak da ciddi katkılarda bulunmuştur.

Elinizdeki çalışma onun yalnızca İstanbul ve de Anadolu merkezli okumalar ve çabalar insanı olmadığını, neredeyse bütün İslam âlemiyle beraber çarpan bir kalbi bulunduğunu gösteren ufak bir rehber olsun istendi. Ümidi-

4 Müfessir Elmalılı Hamdi Yazır Mehmed Akif'in dostudur. Onun da bu hususta tefsirindeki yaklaşımı şöyledir: Biz bir makul gayba iman ediyoruz. Özetle İslam'ın çağırdığı iman, dogma değil bir araştırma, inceleme, şuur, bilgi, idrak hadisesidir; Akif, bunu hatırlatmaktadır (Mengüşoğlu, 2016: passim).

miz odur ki o büyük önderlerin açtığı çığırda yürüyenler yalnızca 2021 yılına sıkışıp kalmamalı, emaneti kıyamete kadar taşımalarıdır.

KAYNAKÇA

Akif, M. (1966). *Safahat*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
Mengüşoğlu, M. Ö. (2016). *Müstesna Şair Mehmet Akif* (6. baskı). İstanbul: Okur Kitaplığı.
Paşa, M. M. (2006*). Cemalettin Afgani'nin Hatıraları*. İstanbul: Klasik Yayınları.
Şengüler, İ. H. (Haz.) (1990). *Açıklamalı Mehmed Akif Külliyatı*. İstanbul: Hikmet Neşriyat.

BİYOGRAFİK ROMANDA ÖZNEYİ ARAMA İRONİSİ: MEHMET AKİF'İ KURAN ROMAN VAR MIDIR?

Canan OLPAK KOÇ
Doç. Dr., Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur/Türkiye, colpak@mehmetakif.edu.tr

Tanınmış insanların biyografileri kurguya aktarılmaya çalışıldığında yazarın karşısına birçok teknik sıkıntı çıkar. Buna rağmen son yıllarda hayat öykülerinin roman olarak yazılması yaygınlaşmıştır. Ancak bahsi geçen sıkıntıların çözümü henüz tam olarak yapılmamıştır. Dolayısıyla bu tarzda yazılan kurmacalar kimileri için roman sayılır, kimileri içinse biyografinin sınırlayıcı özelliğinden kurtulamamış anlatılar olarak kabul edilir. Gerçek hayata dair bilgilerin aynen aktarımı kadar değiştirilerek sunulması da beraberinde farklı soruları getirir. Romanın bir çeşidi olarak edebiyata dâhil olan biyografik roman türünde Türk yazarların dikkatini çeken isimlerden biri de Mehmet Akif Ersoy'dur. Mehmet Akif'in hayatı, yaşadığı dönemden başlayarak çeşitli anlatılara konu olmuş; ya romanın bir karakteri olarak yer almış ya da başlı başına onun hayatını anlatan romanlar yazılmıştır. Lakin bu eserler yazıldıkça araştırmacı ve okur açısından cevaplanması gereken sorular çoğalmıştır. Tarihî bir gerçekliği, biyografik roman ekseninde iki kapak arasına sığdırmak mümkün müdür? Eksik kalan yönlerin vebali bir tarafa, abartılarak anlatılan özelliklerin sorumluluğu kimdedir? Anlatılanlar tür açısından düşünüldüğünde, gerçek hayattan alınan hikâyeler edebiyatın neresindedir? Söz konusu eserler biyografik romana mı girer? İnanılması gereken biyografiyse kurmaca neyi kurmaktadır? Mehmet Akif'i anlatan eserler ne oranda biyografi ne oranda kurgudur? Kurguysa şair bunun neresindedir? Bu çalışmada biyografik roman

türü hakkında bilgi verilerek Mehmet Akif'in dâhil edildiği kurgular özetlenecek, ardından, bahsi geçen eserlerin biyografik roman türü altında kabul edilip edilmeyeceği değerlendirilecektir.

Biyografik Roman Nedir?

Ahmet Mithat, Dürdane Hanım romanında "Bu roman öyle hikâye kitaplarını okumaya benzemez. Bu tiyatro öyle Bağlarbaşı'ndaki oyunlara benzemez. Bunda bir şair şâhayalâtı yoktur. Burada görülen ve işitilen şeyler hakikattir." (Ahmet Mithat, 2000: 67) der. Yazar yazılan her şey için bu iddiayı ortaya atar fakat zamanla edebî olanla gerçek olan ayrılır hatta gerçeklikten ne kadar uzaksa o kadar kurmacaya yakın anlamına gelmeye başlar ve 'uydurmak' ebedîliğin ölçütü hâline gelir. Şiir, hikâye, roman gibi hemen bütün türlerde uydurulan şey sahici olanı geride bırakır. Dolayısıyla yüz yıldan fazla bir süre önce Ahmet Mithat'ın Vah adlı eserinde devam ettirdiği "böyle hakiki romanlar muharrirlerin hayallerinden daha tatlıdır" (Ahmet Mithat, 2000: 80) tezi yerini, tam tersi bir anlayışa teslim eder. Roman, kuru gerçekleri arkada bırakarak hayallerin peşi sıra gider. Ancak zamanla bazı yaşam öykülerinin anlatılmaya değer ayrıntılar içerdiği fark edilir. Gerçek olanla kurgu birleşerek, edebî bir alt tür olan biyografik roman türü ortaya çıkar.

Elbette "biyografinin en önemli özelliği, gerçeğe uygunluktur" (Aytaç, 1997: 108). Fakat gerçeğin aktarımı zannedildiği gibi kolay değildir. Yeterince itina gösterilmemiş anlatım, özneyi üzeceği gibi okurun güvenini de sarsabilir. Özensizlik, bilgileri eksiltme veya abartma şeklinde olabilir. Biyografik eserden biyografik roman türüne geçmekse yazara daha özgür bir anlatım alanı açar. Ancak biyografik romanda da yazarı bekleyen zorluklar yine vardır; zira temel kurgunun kaynağı gerçek bir hayat hikâyesidir. Bu yüzden doğru bilgiye ulaşmak, bulunan malzemeleri saf hâliyle değil ayıklayarak kurguya taşımak gerekir. Ayıklama işlemi sırasında yazar; neyi öncelediğini, özne karşısındaki tavrını, ön plana çıkarmak istediği olayları, duyguları açıkça belirlemelidir. Anlatılan hayatın gerçekliği bilindiğinde de kimi durumlarda birtakım riskler almalıdır. Sonuçta bir kahraman hâline dönüştürülecek olan özne, tarihî belgelerle de karşılaştırılabilecektir. Dolayısıyla biyografik roman türünde eser yazmanın, yazara temel kurguyu oluşturma kolaylığı vermesi yanında, bazı zorlukları da vardır. Hem gerçek olma iddiası taşıması hem de bu iddiayı

kurgu olan bir türde yapmaya çalışması o zorluğun başlıca sebebidir. Yazar, bu güçlükleri aşmak için yeteneğe ve konusu olan özneyle ilgili ön hazırlık yapmaya ihtiyaç duyar. Bu noktada günlükler, hatıra kitapları, kişinin mektuplaşmaları, farklı isimlerin ele alınan kişi hakkındaki görüşleri, arşiv belgeleri devreye girer. Yine de tüm bunların bir araya getirilmesi metni roman yapmaz; bilgiyi kurgu metne dönüştüren yazarlık yeteneğidir.

Biyografik romanla ilgili, bir yazarın başka bir kişinin doğumundan ölümüne kadarki hayatını konu edindiği roman çeşidi olduğu tanımı, metinselleşmedeki tat hesaba katıldığında eksik bir tanımlama olacaktır. Daha kapsamlı bir tanımla biyografik roman; "Gerçekten yaşamış birisinin hayatının hem gerçek bilgi, belge ve bulgulara bağlı kalarak gerçekçi bir biçimde hem de kurmaca dünyayı içeren roman kurgusu içinde anlatıldığı eserlere denir. Hayatı romanlaştırılan kişiler, genellikle toplum içinde sanat, siyaset, kültür, bilim, spor gibi değişik alanlarda başarılarıyla ünlü olmuş ya da toplum bünyesinde belli başlı özellikleriyle iz bırakmış şahsiyetlerdir" (Çetin, 2009: 232).

Yazarın niyeti ve çabası kurgu içerisindeki özneye hakkını vermek olmalıdır. Bu, biyografiyi kurmacayla zenginleştirirken kurmacayı da benzer şekilde çoğaltır. Zaten insanın öyküsünden geriye kalan, sanatın süzgecinde elendikten sonra elde kalanlar gibidir. Buradaki eleme, yazarın tuttuğu kalem ve yönteme göre değişeceğinden okurun yazılanlara salt bir bilgi olarak bakması da doğru olmaz. Yani okur, bir romanı, tarihî belge kabul ederek okumamalıdır. Gerçek zamanda yaşanmamış bir olayı hikâyeye eklemek, kişiyi başka olay zincirleri içerisinde bir figüran olarak göstermek, ön hazırlıkta kullanılan belgelerin oluşturduğu atmosferi değiştirmek yazarın elindedir. Bu durumda biyografik romanın sınırlılığı tartışma konusu olabilir. Biyografik roman türünde yazmayı tercih eden yazarın kurgunun imkânlarını kullanma hakkı saklıdır. Öte yandan yazarın niyeti, bütünüyle olmayan bir kişiyi ortaya çıkarmaksa bunu yine roman türünü kullanarak yapabilir. Aksine niyeti, tanınırlığı olan bir kişiyi yeniden kâğıt üzerinde canlandırmak, açık veya örtülü olarak bir kurgu belge üretmekse okura abartı gelebilecek; kişiyi ideallerinden, yaşam çizgisinden bütünüyle uzaklaştıracak tavırdan yana olmamalıdır. Burada vurgulanmak istenen, biyografik romanla sağlanmaya çalışılan gerçeklik

duygusunu sanal olarak devam ettirebilmektir. Ancak bu dikkatlerle biyografi yazarıyla biyografik roman yazarının ödevini ayırt edebilir.

Mehmet Akif Ersoy'un Kurgusuna Girdiği Romanlar

Mehmet Akif, kurguda kendine yer bulmuş son yüzyılın önemli bir şairidir. Fakat başlı başına Mehmet Akif biyografisi dikkate alınarak yazılmış bir kurgu esere rastlanamaz. Mehmet Emin Erişirgil'in 1956 yılında yayımladığı İslamcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Akif eseri, kitabın isminden dolayı bu niyetle yazılmış göründüğünde okuru yanıltır. Erişirgil de böyle bir endişeyi hissetmiş olmalı ki kitap, "Niçin Yazdım?" başlıklı bir giriş yazısıyla başlar. Kitapta dört ana bölüm ve her ana bölümün altında da birçok alt başlık bulunur. Bu bölümlerde şairin yetişmesi, okulları, arkadaşlıkları, olaylar/kişiler karşısındaki tutumu, kurumlarla ilişkisi, şairliği, seyahatleri, Millî Mücadele'de cephe gerisinde kimlerin yanında yer alıp nasıl mücadele verdiği, Mısır yılları; vefatını da içine alacak şekilde ayrıntılı anlatılır. Mehmet Emin, Mehmet Akif'i iyi tanır. Liseyi bitirdikten sonra Mülkiyeye devam ederken şairin çalıştığı büroya kâtip olarak girmiş ve üniversite hayatı boyunca onun yanında çalışmıştır. Yani anlatılanlar doğrudan gözleme de dayanır. Biyografik roman türüyle bağlantılı olarak özellikle "Niçin Yazdım?" yazısı dikkate değer bilgiler içerir. Erişirgil, Mehmet Akif'i yazacağını söylediğinde etrafında bulunan farklı kişilerin verdiği ortak tepkiye cevap vermek ister. Akif kiminin softa, kiminin gâvur dediği; tanımı ve tarifi zor biridir. Böyle "ne olduğu tam bilinmeyen sakıncalı birini yazmanın bir değeri yoktur" başkalarına göre. Oysa tam bu hüküm Erişirgil açısından teşvik edici olur: "Bu adam yaşadığı devirde de şimdi de türlü türlü tanınıyordu" (Erişirgil, 2017: 10) der. Aslında Erişirgil'in tespitinin üzerinden yarım yüzyıldan fazla bir zaman geçmesine karşın Mehmet Akif'in hâlâ tam anlamıyla tanınmadığı da ortadadır. Herkes kendi Akif'ini kurgulayarak, işine gelmeyen tarafını örtüleyerek onu anlatmaya devam ediyor.

> Sanki şimdi Akif'i tanıyor muyuz sanırsınız? Onu sevenler, kullandıkları terkiplerin manaları üzerinde durmaya lüzum görmeksizin Mehmet Akif, büyük din şairidir, vatan şairidir, realist şairdir falan deyip geçiyorlar. Sevmeyenlerin gözünde ise o, softadır, geridir, medrese taraflısıdır, inkılap düşmanıdır… (Erişirgil, 2017: 11).

Maalesef o günden bugüne gerçek hayatta bir değişiklik olmadığı gibi kurgu cephesinde de farklılık yoktur. Ama yazar farklı bir iş yaptığının farkındadır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın "Mehmet Akif'in hayatı eserlerinden de büyük bir şiirdir." tespitini, roman biçiminde anlatmakta ısrarcı olur ve kitabının adını da "İslamcı Bir Şairin Romanı" koyar. Bu çabasıyla ilgili iyi niyetinden şüphe duyulmayacak Erişirgil, eserinin sanki biyografik roman türüne sokulamayacağını bilerek cevabı yine aynı yazıda verir:

> Ben 'Bir Fikir Adamının Romanı' adıyla Ziya Gökalp'i yazdığım zaman birtakımlarının, kim bilir, belki kendi alanlarına tecavüz etmiş sanarak "Böyle roman olur mu?" dediklerini işittim… Eğer İslamcı Bir Şairin Romanı yayınlandığı zaman da böyle laflar işitirseniz söyleyenlere deyiniz ki: Yazan adama ben de sordum: "Böyle roman olur mu?" diye. O gülümsedi, "roman bir çeşit olmaz ya, böylesi de olur" dedi (Erişirgil, 2017: 13).

Böyle roman olur muydu sahiden? Biyografik roman türüyle ilgili bilgiler; yazarın saf, temiz coşkusuna rağmen bu eseri roman kabul etmez. Roman adı taşıyan bir eserin illa kurmakla bağlantısı aranır. Buradan başlanıldığında Mehmet Akif'le ilgili yazılan diğer eserlere geçilebilir.[1]

Bugüne kadar Mehmet Akif'in kurguya dâhil edildiği veyahut kurguda doğrudan başkarakter olduğu romanlar yayımlanış tarihlerine göre şöyle sıralanabilir: Mithat Cemal Kuntay'ın 1938 yılında basılan *Üç İstanbul* romanı; Aka Gündüz'ün 1939 yılında basılan *Giderayak* romanı; Tarık Buğra'nın 1963 yılında basılan *Küçük Ağa* romanı; yine Tarık Buğra'nın 1976'da basılan *Firavun İmanı* romanı, Sevda Kıdeyş'in 2014 tarihini taşıyan *Mısır Apartmanı* romanı; İsmail Bilgin'e ait, 2016 yılında basılan *Ankara'nın Ateştir Yolu* romanı ve Elif Akardaş'a ait 2018 tarihli çocuk romanı olan *Akif*. Tabii bu romanların hepsi kurgusu boyunca Akif'i anlatmadığı gibi, bazılarında şairin kişiliği ve görünmeyen ancak hissedilen varlığı üzerinde durulur. Elif Akardaş'ın *Akif* kitabıysa çocuk romanı olması nedeniyle türle ilgili başka ölçütleri de beraberinde getirir. Tüm bunlar da okurda yanıltıcı bir durum oluşturduğu gibi

1 Mehmet Akif'i anlatan romanlarla ilgili daha önce yapılmış farklı çalışmalar vardır. Fakat bu çalışmalar yapıldıktan sonra aynı konuda yazılan başka romanlara da ulaşıldığından toplu bir inceleme ve karşılaştırmaya ihtiyaç duyulmuştur. Önemli değerlendirmelerin olduğu çalışma için bk. Narlı, 2011.

araştırmacının da biyografik roman, tarihî roman farkı arasında eserleri sorgulamasına yol açar.

Şair Bunun Neresinde, Şair Buradaysa Roman Nerede?

1938 yılında basılan Mithat Cemal Kuntay'a (1885-1956) ait *Üç İstanbul* romanı yazarın tek romanıdır ve Mehmet Akif'i kurguya dâhil etmiş bir eserdir. Osmanlı'nın son yıllarını konu alan roman üç dönemi -II. Abdulhamid, İttihat Terakki yani II. Meşrutiyet ve Mütareke- anlatır. Mehmet Akif fon karakter olarak romanda yer alır. Akif ile dostluğu bilinen Kuntay'ın "hayatımın 33 senesi" dediği Akif'ten böyle bir dönem romanında bahsetmemesi zaten şaşırtıcı olacak bir durumdur.

Romanda Adnan adlı muhacir bir adamın yirmili yaşlarda başlayan ve ölümüne kadar devam eden hikâyesi anlatılır. Babası öldüğünden hasta olan annesine bakmak, evi geçindirmek zorunda kalan Adnan özel ders verir. Ders verdiği bir evdeki genç kız kendisine âşık olur. Adnan'ın gönlüyse Belkıs adlı bir kadındadır. İki aşk arasında kalan, aydınlar üzerinde baskıların artmasıyla İttihat Terakki'ye yakınlaşan, hayatını idame ettirmek için çabalayan Adnan'ın yakınında bulunan kişilerden biri de arkadaşı şair Raif'tir.

Romanda anlatılan ilk dönem II. Abdülhamid'in padişah olduğu yıllardır. 1876 yılı ve sonrası, Osmanlı açısından köklü değişikliklerin yaşandığı yıllara denk gelir. Savaşlar, antlaşmalar, I. Meşrutiyet'le adım atılan hukuki süreç, çabuk biten meclis atılımı… Olumsuzlukla sonuçlanan bu olaylar, kurguya karamsar bir atmosferle başlanmasına neden olur. Bunlara padişahın evhamlı kişiliği de eklenince atmosfer daha da ağırlaşır. Yazar jurnalcilik faaliyetlerini, sürgüne gönderilen kişileri, sakıncalı bulunduğu için yaktırılan kitapları anlatarak dönem idaresini eleştirir. Artık sıradan insanlar bile tedirgindir. Aslında bunların çoğu kurgu içinde kurgu yöntemi kullanılarak, 93 Harbi muhaciri olan Adnan'ın kaleminden aktarılır. Adnan aynı zamanda "Yıkılan Vatan" adındaki romanın yazarıdır. Tarihî gerçekler, yazarın kurgu dünyası ve baş karakter Adnan'ın kaleminden çıkan kurgu aynı noktada birleşir. Bir kurtuluş umudu aranır. Jön Türklerin kuruluşu böylelikle gerçekleşir. Fakat aydınların II. Meşrutiyet'e bağlanan umutlarının bir bir kopması, I. Dünya Savaşı hezimeti, kendini lağveden hükûmetle beraber romanda anlatılan zamanda ne kadar

baskın bir bunaltıyla çarpışıldığı görülecektir. Ne devlet kalmıştır ne de ahlaki olarak sağlam bir toplum yapısından söz edilebilir. Mehmet Akif, işte böylesi bir ortamda kurguya dâhil edilerek anlatılır.

Akif, Raif adıyla romanda anlatılan üç şairden biridir. Adnan'ın bakışıyla anlatılan şairlerden ilki; konyak içer, Beyazıt Meydanı'nın tek sesi olan Namık Kemal'in şiirlerini okur. İkincisi Adanalı bir şairdir. Sokrates'in, Homeros'un Larousse'taki resimlerine benzeyen, bebeksiz alil gözlüdür ve o da şiir okur. Adnan üçüncü şairin de şiir okuyacağı ihtimaline karşılık oradan uzaklaşır. Tıpkı Mehmet Akif'le ilk tanıştığında Mithat Cemal ona karşı nasıl ön yargılı olmuşsa aynısı kurguda da verilir.[2]

Yazar Kuntay, şair karakterler üzerinden şiirin topluma hizmet ettiği izlenimini okura verir. Toplumsal görev yüklenen şairler, panoraması verilen dönemin ortaya çıkardığı karamsarlığı sanatlarıyla aşmaya çalışır. Mehmet Akif de Raif karakteri olarak kurgunun içerisindedir. Şairi iyi tanıyan Kuntay, romanında da onu olduğu gibi anlatır. Olay örgüsünün merkezînde değilse de Adnan'ı etkileyen, yönlendiren bir işlevi vardır. Adnan onu şöyle anlatır:

> Bu Raif zaten acı adamdı; tesadüfen güldüğü olursa yüzü rahatsız olurdu. Dostlarını her gün muayene eder, dünkü adamı bugün aynı adamda bulamazsa, bırakır kaçardı; ona göre insan, havasız yaşaması lazım olan mumyaydı; haricî havaya bir tarafı değerse çürürdü. Her sabah evinden çıkarken, Marcus Aurelius gibi "Yine bugün bir sahte vakara, bir yalancıya, bir haksıza, bir akılsıza rastlayacağım" derdi. Fakat, bu sözü, Marcus Aurelius gibi, o adamları mazur görmeye hazırlanarak söylemezdi; herkese kızmaya niyetlenerek sokağa çıkardı. Zaten sokaktan tiksinirdi. Ve "Ah, evimden çıkmayabilsem" derdi. Caddelerden tenha sokaklara sapar, vücudunu duvarlara çevirerek kaçıyor gibi yürürdü. Selamını, kimseye vermemek için, eliyle beraber cebinde saklardı. Para bilmezdi; insanlığın parasız devrinde yaşıyor gibiydi. Lakırdıya budala, sükuta kibirli diyordu. Bakırköy'de ağlayan bir dostu varsa, Erenköy'de güleni affetmiyordu. Çiçekler, yıldızlar yüzüne yağsa yine somurtkandı. Adnan böyle değildi. "En pis çehre yoktur ki, bir damla gözyaşının arasından temiz görünmesin; gözleriniz dolarak bakınız, çamur da nuranidir" derdi. Adnan, Şair Raif'i hasta buluyordu (Kuntay, 1983: 53-54).

Raif, Adnan'a yazdığı roman hakkında da fikirler verir. Sadece olanı yazmasını isteyen şair, gerçekçi biridir. Bir başka zaman sohbet esnasında Raif,

2 Mithat Cemal Kuntay'ın şairle ilgili hazırladığı kitapta "Dostluğumuz Nasıl Başladı? başlıklı bölümde benzer bir olayı anlatır. Bk. Kuntay, 2020.

Adnan'la onun hukuk mektebinden arkadaşı Moiz'in yanına yaklaşır. Moiz, şaire yumuşak bir tebessümle bakmış olsa bile 'çetin adam' denilen Raif somurtur. Yine bir başka yerde, Meşale Adam ve Amele Adam bölümlerinde de Raif vardır. Bir şairi ziyaretleri sonrasında –dağda ilah olarak oturan büyük ilham adamı denilen Abdülhak Hamit'tir bu şair- Adnan, Raif'in peşin hükümlerine karşı şunları söyler:

> Sen 'meşale adam'la 'amele adam'ı karıştırıyorsun; sanat adamı Hâmit meşaledir; hareket adamı olduğu gün bu meşale söner; tepesinde upuzun bir dumanla insan boyu bir siyah değnek kalır (Kuntay, 1983: 54).

Üç İstanbul'da "acı adam" diye anılan şair üç şeye inanır: Vatan, din, sanat. Bunların hepsine birden inanmayanı sevmez. Şair Raif, halkla bütünleşecek ya da ona önderlik yapacak, hiç olmazsa halkın arkasında duracak kişileri arar. Adnan'la ziyaret ettikleri şair böyle biri değildir. Oysa kendisi namuslu, dürüst, güvenilir bir adamdır. Gerçek kimliğiyle oldukça dakik olduğu hatıratlardan bilinen Mehmet Akif, romanda da bu yönüyle anılır ve "(Adnan) sigarasını yakarken sokak kapısı çalındı. Saatine baktı. Mademki sekizdi: Şair Mehmet Raif gelmişti... Çünkü, insan onunla saatini ayar edebilirdi" (Kuntay, 1983: 35) denilir.

Mithat Cemal, Mehmet Akif kitabında anlattığı bazı anıları kurguya uygun şekilde ilave eder. Tanıştıklarında yaşanan şiir okuma sahnesi romanda da vardır. Genç Mithat Cemal'in sakallı Akif'e şiirlerini okuması gibi Adnan da Raif'e okur.

> Adnan ona daima yazdığı şeyleri okurdu; bu fasıldaki muvaffakiyetini de ona mutlaka göstermeliydi. Bir muharrir için kibirlerin en tatlısı olan gururla faslı okudu. Adnan biliyordu: Günde iki-üç defa konuşan Raif, fasıl bittikten sonra bir şey söylemeyecekti. Hakikaten fasıl biteli çok olmuş, o hala susuyordu. Fakat içinde susmuyordu (Kuntay, 1983: 35).

Yine bir başka yerde Adnan kaygılıdır. Çünkü insanları sevdikleri ve sevmedikleri şeklinde keskin bir çizgiyle ayıran arkadaşının onayını almak istediği bir teklifle karşı karşıyadır. Maliye nazırının kızına özel ders verecek olmasını namuslu adam olan şairin onaylaması başkarakter için önemlidir. Adnan'ın beklediği onay gelince oldukça sevinir.

Romanda kısa sakallı, az konuşan, insanlardan kaçan, evine bağlı, arkadaşlık ve dostlukta oldukça seçici Raif ideal bir karakter olarak okura aktarılır. Yazarın şaire sevgisi, saygısı kurgunun her aşamasında hissedilir.

Bir başka roman Aka Gündüz'ün (1886-1958) Giderayak (1939) adlı eseridir. Romanda, Aka Gündüz'ün kendisi olduğu izlenimi uyandıran Vurgun Haydamak adlı elli beş yaşında bir romancının hayatı anlatılır. Eser, kurgu içinde kurgu anlayışıyla Üç İstanbul'la benzerlik gösterir. Vurgun Haydamak, Giderayak adlı bir roman yazmaktadır. Anlatılan zaman kurgudaki yazarın yaşlılık dönemine denk gelir. Bu nedenle de romanının adını Giderayak koyar. Vurgun, beş ay önce bir ev toplantısında Melike adlı bir kadınla tanışır ve ona âşık olur. Birilerini aracı yaparak yakınlaşmayı başarır. Kendisi de kadınlar tarafından ilgi gören biridir. Aşk mektupları alır. Fakat o, gönlünü Melike'ye kaptırmıştır. Lakin Melike, Levinsk adında bir adamı sever. Yine de Vurgun'la dost olurlar. Bir zaman sonra Melike ile Levinsk yurt dışına giderler. Genç kadın orada terk edilince tekrar ülkesine döner ve Vurgun'dan yardım ister. Gurur yaptığı için Vurgun, Melike'ye yardım etmez ama bu duruma çok üzülür ve hayatı alt üst olur. Kadınsa fuhuş ve uyuşturucu nedeniyle hapse düşer. Roman Vurgun'la Melike arasındaki çapraşık ilişkinin hikâyesidir. Bu karmaşık, odağına toplumsal meselelerden çok kaprisli çiftleri alan romanda Mehmet Akif, olayların dışındadır. Çok sayıdaki ünlü fon karakterden biridir. Mehmet Akif, toplumu etkileyen yönleriyle, zihinsel çağrışımıyla vardır. Özellikle onun kimliğine yapılan alıntılama romana hâkim bir hava sağlar. Çünkü tam da Akif'i ifade eden, milletin kendisinin zor zamanlarında yanında olanları asla unutmayacağını belirten, aksinin yani zoraki olarak bir kişinin milletçe sevilemeyeceğini iddia eden bir cümledir.

Tarık Buğra'nın Küçük Ağa romanında da Mehmet Akif vardır fakat asıl olay örgüsünde rolü yoktur; kurgunun son sayfalarında üç yerde okurun karşısına çıkarılır. Roman Dünya Savaşı sonrası yaşanan sıkıntılarla başlar. Akşehirli, savaşta gazi olan Salih ve etrafındakilerin hikâyesidir. Savaştan sonra memleketine dönen Salih'in köyüne İstanbullu Hoca diye anılan bir adam gelir. Anadolu'daki direnişin başladığı bilindiğinden bu hoca köy halkını padişahtan yana tavır almaya ikna eder fakat zamanla içinde şüphe oluşur. Olaylar onu Kuvayımilliyeci yapar.

Romanın başkişisi İstanbullu Hoca yani Küçük Ağa, milletvekili olarak Ankara'ya gidince Akif sahneye girer. Çünkü şair de Millî Mücadele'yi desteklemek için Ankara'dadır. Doktor'un Küçük Ağa'ya takdim ettiği iki kişi Mehmet Akif ve Hasan Basri'dir. Akif, çoktan milletin şairi olmuştur. Küçük Ağa da onu tanıyıp tanımadığına dair sorulan soruya "Elbette, elbette… O nefis, o harikulade Bülbül manzumesini ibda eden edibi tanımaz olur muyum? Tanımasaydım utanırdım efendim." (Buğra, 1996: 600) diye cevap verir. Hasan Basri'yle beraber kalan şairden 'üstadımız' diye söz edilir. Mehmet Akif Bey'in anlattıkları, görüşleri herkesin dikkate aldığı cümlelerdir. Başkarakter Küçük Ağa da böyle vatansever kişinin dostu olmaktan memnundur.

Firavun İmanı romanındaysa artık başkarakter olmasa bile kurgunun merkezîne yerleşmiş bir Akif vardır. Olaylar Ali Yusuf isimli merkezî bir karakter etrafından anlatılır. Sakarya Savaşı kazanılmış fakat Ankara'da da zafer sonrası muhalefet oluşmaya başlamıştır. Şair, muhalif görüşlüler arasında aydın bir kişidir. Fakat muhaliflerin hepsi aynı değildir. Aralarında çıkarına uymadığı için ters düşenler, karasız olanlar da vardır. Bu nedenle roman, sadece Akif'in değil başka birçok kişinin de anlatıldığı kurguya sahiptir. Ancak Akif, mücadelede yüklendikleriyle romandadır. Hasan Basri, Hüseyin Avni gerçek hayattaki gibi romanda da yanındadırlar. Vatan sevgisi yüksek, fedakâr, dürüst bu arkadaş grubu; yolundan dönmez bir inançla mücadeleye devam ederler. Hasan Basri, Akif'le Tacettin Dergâhı'nda beraber kalır. Dostluklarında seçici olduğu bilinen şairin Hasan Basri'ye karşı her zaman muhabbeti vardır. Bülbül şiirini de kendisine ithaf eder. Hüseyin Avni'ye de Mahalle Kahvesi şiirini ithaf etmiş ve ona takdirini sunmuştur. Tarık Buğra gerçek hayatlarındaki bu sevgi bağını bozmaz ve kurgusunda sonuna kadar birbirinden ayırmadan üçüne de yer verir. Ancak her şeyin birebir gerçek hayatla bağlantı kurulması ne şarttır ne de doğru olandır. Tarık Buğra da yazarlık gücünü kâğıda yansıtarak kendince yeni bir olay ve ilişki ağı kurar. Mehmet Törenek bu konuda "Roman için aslolan kendi gerçekliğidir. Bu nedenle eserdeki ilişkiler, konuşmalar bire bir gerçekle örtüşmez. Fakat romancı gerçek ilişkileri de göz ardı edemez. Bu nedenle Akif'in arkadaşlarıyla var olan ilişkileri eserin gerçekliğini daha bir güçlendirir." (Törenek, 2008: 166) der.

Firavun İmanı'nda Ankara'da geçen olaylar, hüzünle devam eden bir direniş anlatısıdır. Yunanlıların ilerleyişinin devam etmesi hatta Ankara'nın tehdit

altına girmesi herkesi olduğu gibi Hacı Bayram Medresesi'ndeki Akif'i de endişelendirir. Ancak o, vakar sahibi, endişesine hâkim bir insandır. Bu nedenle umut ve mücadelede insanların önderidir. Herkes olumsuzlukların ardından onun ne söyleyeceğini bekler. Yazar da şairin bu yönlerine hayrandır. Diğer Millî Mücadeleci karakterlerin yanında Mehmet Akif'e ayrı bir önem ve yer verir. Sanki anlatılan her şey onun bakışıyla gösteriliyor gibidir. Tarık Buğra, Akif'in şahsını yüceltmekle kalmaz, onun herkes tarafından hatta Mustafa Kemal'in övgüsüne layık bir kişi olduğuna okuru inandırır. Şair, vatanını çıkarsız sever.

> (...) Ben Bab-ı Âli'den zerre menfaat beklemedim, ama Bab-ı Âli'nin bana teveccüh ve itibarı, hatta iltifatı vardır. Ben Mehmet Akif'im. Padişahın bana teveccüh ve itibarı, hatta iltifatı vardır. Ben Ankara'dan da zerre kadar menfaat beklemem. Ankara da bana bir şey vermez, aksine ben Ankara'ya çok şey verebilirim, nitekim verdim de (Buğra, 2009: 85).

Vatan zor durumdadır. Akif'in kurgusal ortamda bile etrafına yaydığı moral ve güç, kısa zamanda toparlanmayı sağlar.

> Yunan durdurulamıyor. Para bulunamıyor. ilâç bulunamıyor. Ekmek bulunamıyor. Elbise, çamaşır, pabuç, mermi bulunamıyor. Bu cehennemin içinde de, Haşan Sabbah'lar fink atıyor, insan ümidi kendinden kesmişse, o kadar ustaca yaldızlanıp sunulan ümitlere dört elle sarılmaz da ne yapar? Bu sarılış da vatanseverlik değil midir? (Buğra, 2009: 22).

Akif, her zamanki gibi önder rolüne uygun olarak konuşturulur. İçtenliği, Üç İstanbul'da gülümsemekten kaçındığı söylenen fakat Firavun İmanı'nda tatlı gülümseyişiyle anılan şair, sözünün eridir. Yaşananlar arasında bağlantıyı sağlam kurduğu için güvenilirdir.

> Nerede okuduğumu şimdi hatırlamıyorum; adamın birisi; bir devlet kurulurken, bir de batarken kolay zengin olunur, diyordu. Ne kadar da doğru. Ama bu gerçeği bulmak için insan ya büyük bir düşünce adamı, yahut da namussuzun namussuzu olmalı. Birinciler çok az, İkinciler ise çileden çıkartacak, çıldırtacak kadar çok. Onları Osmanlı'nın sallandığı günlerde görmüştüm. Ankara'da karşıma çıktılar. Yeni bir devlet kuruluyor diye sevinç çığlıkları ata ata gelmiş olmalıydılar (Buğra, 2009: 25).

Romanda meclisteki kararsızlıklar, tartışmalar, kaygılar ve öneriler tartışılıp genel kurgu atmosferi oluştuktan sonra Ali Yusuf'a geçilir. Ali Yusuf, faydacı ve hain bir kişidir. Bu yönüyle Akif ve onun gibi düşünenlere ters hareket eder. Düşmanla iş birliği yaptığından şüphelenilir. İsyanların başlamasıyla Akif ve arkadaşları Hasan Basri ve Hüseyin Avni Zile'ye gönderilir. Yol boyunca konuşan şair, yazarın değer verdiği önder rolünü yine oynar. Çünkü o, büyük adamdır. Önleyen, uyaran, yönlendiren kişiliği vardır. Bütün olumsuz şartlara karşın milleti bir arada tutma derdindedir. İhanetin kötü sonuçlarını herkes ödeyecektir. Tarık Buğra, Akif'e Zile'de de aklıselim ve iknacı rollerini verir. Ali Yusuf'un oyunlarına karşı kazanan taraf olurlar. Zile'de cemaate hitap etmiş, asilerin teslim olmasını sağlamıştır. Arkadaşı Hüseyin Avni'nin tahammülü kalmadığı zamanlarda onu teselli eder. Kurtuluş Savaşı'ndaki bilgiler incelendiğinde gerçekten de bahsi geçen yörede bir isyan vardır.

> Sakarya zaferi arifesinde tamamen Zile'de başlayıp biten bir isyan görülmektedir. Ayrıca Mehmet Akif Zile'ye gittiğine dair bir bilgi de yoktur. Galiba Tarık Buğra, 1920 Haziran ve Temmuz aylarında Zile'de Kuva-yı Millîye güçleri ile isyancılar arasında yaşanan çatışmaları Mehmet Akif bağlamında yeniden kurgulamış ve Akif'in Konya Delibaş isyanındaki rolünü bu olaya giydirmiştir (Narlı, 2011: 524).

Aslında buradaki Akif tam da İstiklal Marşı'ndaki "Korkma" diyen kişidir. Kişisel kaygı ve korkularını millete yansıtmaz. Bu konuda Hasan Basri arkadaşının sancısına şahit tutulur.

> Sedef saplı avcı bıçağı taşları, zamanı ve ölümleri yenmek için didinip duruyordu. Kıllı, erkek bileğinin adaleleri kabar kabardı, parmaklar artık kuvvetin değil, deli eden arzının gücünü biçimlendiriyordu. Akif, öbür duvar dibindeki yatağında yarı doğrulmuş, gecelerden beri yaptığı gibi, taş duvara bir mısra daha kazıyordu (Buğra, 2009: 142).

Yine Hasan Basri arkadaşını anlatır:

> Akif'in itibarı sarayda da, Bâb-ı Âli'de de büyüktü. Akif, ayrıca, başta Almanya olmak üzere Doğu'da veya Batı'da hangi memlekete gitse baş tacı edilir, bir şeref misafiri gibi ağırlanırdı. Ama Akif, bütün bunları bir kerecik olsun aklının kıyısından bile geçirmedi ve çoluk çocuğunu, evini barkını bıraktı; cebinde yedi buçuk kuruşla Anadolu'nun emrine koştu; bu uğurda yokluğun da, zorluğun da her çeşidini hiçe saydı, daha ilk adımında hayatını gözden çıkarmıştı; çünkü bir defa yaşanacağına

> inanıyordu o. Bir daha tekrarlanmayacak olan bu büyük ve kavranamayacak kadar dramatik oyunda erdemlerden başka neyin değeri olabilirdi, kazanç denebilecek şey, şeref ve haysiyet değil de ne idi? Erdemlerin en üstününe gelince, bu da, elbette, vatanseverlikti (Buğra, 2009: 146).

Romanda geniş yer verilen Akif ve arkadaşları hem ateşli bir mücadele grubu hem de sabrı ve sükûnetiyle olgunluğun temsilcileridir. Özellikle Akif'in gerçek yaşamındaki suskunluğu hatta Mısır'a gidişine neden olan faktörler romanda hissettirilir. Romanın sonlarında Hüseyin Avni'yle gerçekleşen diyaloğu, yazarın da tarihî bilgileri nerdeyse doğrudan kayda geçirmeye çalıştığını gösterir. Akif, Asım'ın Nesli'ne layık gördüğü arkadaşı Hüseyin Avni'nin gitmek ve bir daha hiç konuşmamak yönündeki isteği karşısında şunları söyler:

> Bunu ben istiyorum. Yapacağım da, İstanbul'a da değil, bir dağ başına, çöller ötesine gitmek ve... Unutulmak, unutmak için yanıp tutuşuyorum. Zaferden sonra yapacağım şey de bu işte. Ama bunu sen, ne kadar istesen de yapamazsın. Sen, Avni, mücadele için yaratılmışsın. Allah seni mücadele için göndermiş yeryüzüne… Avni sen çok çekeceksin... Lâkin bu ızdırapları Allah'ın bana da müyesser kılmasını ne kadar isterdim. Âsım'ın nesli dedim... Biz ona lâyık olmalıydık. Sen olacaksın kardeşim. Ben, bana gelince, ben kaçağın birisiyim. Yook, itiraz etme... Böyledir bu; kaçağım. Olsa olsa güreş adamıyım ben, kıran kırana güreş adamı. Sana karşı da tevazua katlanacak değilim ya? Kavgayı düşmanla yapmayı seviyorum. Karşımda düşman varken, binlerce şükür, içime korkunun, can kaygusunun gölgesi düşmedi. Vatanım, milletim, dinim için yaşadım, yaşamayı ancak bunlar için değerli buldum. Ama yanı başımda görünenler, bunların hileleri, bunların kahpelikleri ile mücadele? Yok… Bana göre değil bu biliyorum; bu da vatan için, bu da milletim ve dinim için... Lâkin insanı bu kadar küçülmüş görmeye tahammülüm yok, Avni. Ya ben yanılıyorsam diyor ve dağ başlarına, çöller ötesine kaçmak, unutmak istiyorum... Unutulmak istiyorum. Tek teselli budur gibi geliyor bana. Sen. Sen öyle değilsin; sen yiğitsin, sen cemiyet erisin. Çok çekeceksin diye korkarım." Bununla yetinmez. İlave eder: "Çektikçe büyüyeceksin Avni." (Buğra, 2009: 193-194).

Hüseyin Avni, tam da arkadaşının dediği gibi bir hayatı yaşar. Firavun İmanı romanında Akif'in, diğer romanlara göre kurgunun içerisine ve olay örgüsüne müdâhil olarak yerleştirildiği görülür. Romandan tür olarak beklenenle bu eserde karşılaşılır. Üstelik tipleştirmede beklenenin tersine Buğra, aynı tarafta benzer görüşlü ancak tutumları farklı olan insanların başarılı örneğini verir.

> Küçük Ağa romanındaki "İstanbullu Hoca" örneğinde olduğu gibi, Firavun İmanı'ndaki Mehmet Akif, Hüseyin Avni gibi- hakikî muhafazakârlar, tarih sahnesinde vatansever birer milletvekili olarak Millî Mücadelede büyük hizmetler verdikleri gibi bu romanda da aynı inançla halka tesir edip isyanların bastırılmasını sağlamışlardır (Fedai, 2017:138).

Bütün bunlarla beraber şairin en çok tartışılan milletvekilliği dönemi, sonrasında Mısır'a gidişine neden olan sebepler de romanda iyi işlenir. Okur, edebiyat tarihinde anlatılan Akif'i romanda da görür.

Sevda Kıdeyş'e ait 2014 basım tarihini taşıyan Mısır Apartmanı'ysa aslında ciddi bir iddiayla ortaya çıkar. Kitabın kapağında "İlk Mehmet Akif Ersoy Romanı" ifadesi yer alır. Yalnız edebiyat tarihi bilgisi açısından değil türle ilgili de yanıltıcı bir adlandırmadır bu. Çünkü Mehmet Akif Ersoy roman türünde ilk kez yer almaz. Yanıltıcı olan bir başka husus, romanda Akif'in karakter olarak hiç yer almamasıdır. Giderayak romanında da Akif yalnız düşünce bakımından vardır fakat roman zaten Akif romanı iddiası olmadığından böyle bir beklentiyle okunmaz. Mısır Apartmanı, okurun beklentisini bu yöne çeker. Mehmet Akif, romanın Sofi takma adlı asıl kişisinin düşündüğü, hatırladığı, okuduğu, örnek aldığı bir şairdir. Reel zamanlı bir kurgunun içinde ve başka olayların anlatıldığı kurgu etrafında okurun karşısına çıkar. Ana karakterin düşünce boyutunda Mehmet Akif'e ve eserlerine sürekli vurgu yapması, Mehmet Akif'i kurgu bir karaktere dönüştürmez. Çünkü kurgunun ana eyleyenleri karakterin kendi hikâyesidir. Akif'se sık sık hatırlanan, akıldan geçirilen gerçek Mehmet Akif'tir. Oysa daha önce Küçük Ağa'da; Akif'in varlığı, o an orada olduğu okura hissettirilir. Mısır Apartmanı'nın yazarı, galiba biraz da kitabın başlığında verilmiş sözü bir yanılgıdan çıkarmak düşüncesiyle, montaj tekniğinden yararlanarak şairin mektuplarını romanın içine monte eder. Monte etmek, kolaj tekniğinden faydalanmak mümkündür ama yine de bu, şairi kurguya yerleştirmek anlamına gelmez.

Ankara'nın Ateştir Yolu romanındaysa İsmail Bilgin, "Mehmet Akif ve Oğlu Emin'in Millî Mücadele Yolculuğu" üst başlığıyla sunar kitabını. Roman, Akif'in oğlu Emin'in Refi Cevdet Ulunay'ın matbaasına gelmesiyle başlar, Emin'in ölümüyle son bulur. Fakat geriye dönüş tekniğiyle Emin etrafında babası Mehmet Akif anlatılır. Burada yazar, romanın sonunda kaynakça bölümünde de verdiği kaynaklardan yola çıkarak, tarihsel bilgiyi kurgu etrafında

aktarmaya çalışır. Fakat metnin sunumu sırasında kaynakların aktarımının dışına çıkılmaması, diyaloglar ve kısmi tasvirler dışında yazarlık ayrıcalığının kurguya tam yansıtılamaması nedeniyle -kapağında her ne kadar 'roman' ibaresi taşısa bile- kitap farklı anıların kronolojik bir dizinle aktarımından ibaret izlemini verir. Kurgusal bir eserin sonunda kaynakça bulunması da tartışılabilecek bir konudur.

Akif hakkında yazılmış son romansa Elif Akardaş'ın Akif adlı eseridir. Akif, bir çocuk romanıdır. Hacmi ve resimleme, yazı puntosu gibi fiziksel özellikleriyle de 13-14 yaş aralığına hitap eden özelliklere yakındır. Özel bir yaş aralığına hitap eden türe girmesi şüphesiz eleştiri ölçütlerini değiştirecektir. Fakat yalnızca Mehmet Akif'i anlattığı cephesiyle bakıldığında, kurguya hitap eden yönleriyle önemlidir. Hitap ettiği yaşın ilgisini çekmek, şairi o yaş aralığının duyarlılığı etrafında sevdirmek amacı taşındığından romanda Mehmet Akif'in çocukluk dönemine odaklanılır. Yazar bir anlamda sınırlı bilgileri genişletir, didaktik cümleleri bir çocuğun yaşamına dönüştürür. Kelime seçimlerinin çocuğun dil gelişimine uygunluğu, anlatılan kişi ve olayların bilişsel gelişimle ne oranda uyumlu olduğu gibi çocuk edebiyatı kapsamındaki değerlendirilmeler dışında düşünüldüğünde Akif, tarihî bir şahsiyeti kurgu karaktere dönüştürmede dikkate değer bir romandır.

Sonuç

Gerçek olayları ve şahsiyetleri konu edinen romanlarla biyografik romanlarda ya da tarihî şahsiyetlerin hayat hikâyesi ve düşüncelerinden alt bir motif olarak yararlanan romanlarda, yazarın tavrı bir paradoksun ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Yazar, kaynakların verdiği doğru bilgilere bağlı kalmak zorunda mı kalacaktır? Yoksa tarihî şahsiyetin etrafında yeni bir hikâye mi var edecektir? Kaynakların verdiği bilgiye bağlı kalmak tercihi, konu edinilen şahsiyeti doğru anlatmak olanağı verecektir. Öte yandan ortaya çıkan metni, zaten kurgu metin anlamına gelen roman türüyle birbirinden uzaklaştıracaktır. Yeni bir kurgu var etmek seçimindeyse bu defa tarihî şahsiyetin ve olayların gerçekliğinin bir anlamı kalmayacaktır. Sonuçta kurgu içerisinde yer alan ve tarihî şahsiyetin ismini taşıyan karakterin gördüğü işlevi, ismi değiştirilmek kaydıyla tamamen bir karakter de yerine getirecektir. Biyografik romanın ortaya çıkışı da tam bu paradoksun getirdiği çıkmaza bir çözüm bulma amacı taşır. Yazar,

şahsiyetin hayatını doğru biçimde aktarmak kaydıyla biyografi türüne yakındır. Öte yandan o şahsiyete yeni hikâyeler ekleyerek, yaşanmışı hayali olanın getirileriyle zenginleştirerek romana yaklaşır.

Mehmet Akif'in tarihî şahsiyet veya bir karakter kimliğiyle kurguya dâhil olduğu romanlar üzerinde yapılan okumalarda, biyografik roman türüne özgü bu soruların cevabına yönelik kayıtlar alınır. Üç İstanbul'da Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Akif'i kurgu figür olarak yansıtmaya yakındır. Zira romandaki Şair Ragif karakterinin sözleri, Üç İstanbul dışında başka bir kaynakta doğrudan geçmez. Ancak benzerlikler yoğundur. Şairin genel düşünceleri ve eserlerinden yola çıkarak kurgu karakterinin de ona benzer düşünceler ileri sürebileceği, sözler sarf edebileceği varsayımına ulaşılır. Burada gerçeğin ve tarihî şahsiyetin görevi, karakterin kurguya dayalı eylemlerine yön vermektir. Eseri bir tarih kitabından ya da otobiyografiden ayıran da gerçekten beslenerek oluşturulmuş kurgu hâlidir.

Tarık Buğra, Küçük Ağa Ankara'da romanında birkaç temasla değindiği Mehmet Akif'i, Firavun İmanı'nda kurgunun merkezî karakterlerinden birisine dönüştürür. Sakarya Savaşı'nın hemen sonrasında Ankara'da yaşanan entrikaları anlatırken, Mehmet Akif muhalifler içerisindeki aydın düşünceyi temsil eder hatta temsilden ziyade örnekler. Tarık Buğra'nın yaklaşımı, büyük oranda Mithat Cemal'in yaklaşımına yakın olsa bile arada farklılıklar vardır. Tarık Buğra, tarihî bilgiyi Kemal Tahir'in Devlet Ana, Kurt Kanunu, Yol Ayrımı gibi romanlarında da göreceğimiz şekilde kullanır. Bu yöntemde bilgi, doğrudan didaktik bir aktarım yerine karakterlerin diyaloglarına, anlık eylemlerine serpiştirilerek aktarılır. Böylece okur, kendisine dış ses tarafından bir bilginin verildiği izlenimine kapılmaz, tarihî olayın müşahidi olma ayrıcalığını kazanır. Şairin milletvekilliği sürecinde nasıl bir tavır sergilediğini, bire bir dostluğu olmasa da büyük oranda kaynaklara bağlı kalarak ama genel kurgunun bir parçası olarak aktarır. Kuntay, yakın arkadaşı Mehmet Akif'in iyi bildiği yönlerinden yola çıkarak karakterin eylemlerini belirler. Tarık Buğra'ysa doğrudan tarihî bir şahsiyet durumundaki Mehmet Akif'in milletvekilliği sürecini kurguya yedirerek anlatmak, bir anlamda eldeki bilgilerden yola çıkarak birtakım yaratıcı varsayımlarda bulunur. Yani Üç İstanbul, Firavun İmanı ve Akif romanlarında şair, bir roman kişisidir. Merkez figür, başkarakter olmasa da olayları belirleyen, kişileri etkileyen baskın bir yan karakterdir. Ancak incele-

nen diğer romanlarda biyografik roman türünün özelliklerini göremediğimiz gibi bazılarında Akif'i kurguda hiç bulamayız.

Mehmet Akif hakkında yazılmış romanların şairin düşünce yapısı, yaşadığı dönemin siyasi olaylarına karşı tavrı ve yakınlık kurduğu kişiler çerçevesinde yazıldığı görülür. Okur, Üç İstanbul ve Firavun İmanı hariç diğer romanlarda şairin daha çok yönlendirici etkisiyle baş başadır. Şairin kendisiyle hesaplaştığı bir anlatıya rastlanmaz, toplumsal yanına vurgu yapılır. Arkadaş çevresi düşünüldüğünde, ilişkiler bağlamında bir Akif portresi oluşturulmaya çalışılır. Kısmen çocuk romanı olan "Akif" dışında şairi çocukluğundan ölümüne kadar anlatan bir kurgu yoktur. Yazarların yaşadığı teknik sıkıntılardan biri de Müslüman Türk toplumu tarafından sevilen Akif'i zaaflarıyla anlatmaktan duyulan kaygı olabilir. Oysa nihayetinde anlatılan kişi bir insandır. Her insan gibi kendisiyle savaşımı, geçim kaygısı, aile içi sorunları ve benzeri olağan hâller olabilir. Fakat muhtemeldir ki 'İstiklal Marşı şairi, toplumun zihnindeki algısıyla kalmalıdır' fikri ön plandadır. İyi niyetle yola çıkılan böylesi bir durumda da romanlarda -birkaç istisna durum dışında- şairin hayatından kesitler biyografi anlatımı gibi kalır. Peki yazar ne yapmalı, nasıl anlatmalıdır? İncelenen romanlardan yola çıkıldığında biyografik romanın tür olarak zorluğu yeniden hatırlanmaktadır. Ancak bu zorluğa rağmen Mehmet Akif'i kurguda bir figür olarak görmek, edebî zenginleşmeye sağladığı fayda yanında toplumsal hafızayı da güçlendirir.

KAYNAKÇA

Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Dürdane Hanım. Haz. M. Fatih Andı.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat Efendi. (2000). Vah. Haz. Kazım Yetiş. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000.

Aytaç, G. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Ankara: Gündoğan Yayınları.

Bilgin, İ. (2016). *Ankara'nın Ateştir Yolu*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Buğra, T. (1996). *Küçük Ağa*. İstanbul: MEB Yayınları.

Buğra, T. (2009). *Firavun İmanı*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Çetin, N. (2009). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap.

Fedai, Ö. (2017). Muhafazakârların Savaştığı İlericilerin Zafere Sahip Çıktığı Kurtuluş Savaşını Anlatan Bir Roman: Firavun İmanı ve Tarık Buğra'nın Gözüyle Mehmet Akif", *Sobider*, (4), 126-139.

Gündüz, A. (1939). *Giderayak*. Kanaat Kitabevi, İstanbul.

Kıdeyş, S. (2014). *Mısır Apartmanı*. İstanbul: Paradoks Yayınları.

Kuntay, M. C. (1983). Üç İstanbul. İstanbul: Sander Yayınları.

Kuntay, M. C. (2020). *Mehmet Akif Ersoy Hayatı/Seciyesi/Sanatı*, İstanbul:Alfa Yayınları.

Narlı, M. (2011). *"Romanlarda Mehmet Akif Portresi" Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Haz. Vahdettin Işık. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 503-526.

Törenek, M. (2007). *Firavun İmanı Romanında Akif ve Çevresi" Mehmet Akif, Dönemi ve Çevresi. Vefatının 71. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni, Ank*ara: Türkiye Yazarlar Birliği. 164-169.

HASAN BASRİ ÇANTAY'A GÖRE MEHMET AKİF ERSOY

Gülşen ÖZER
İstanbul İl Millî Eğitim Müdürlüğü, İstanbul/Türkiye
gulsenozer@gmail.com

Giriş

Ruhunda, vicdanında milyonların elemlerini taşıyan rahmetli Mehmet Akif Ersoy anıldığında ilk akla gelen isimlerden biri hiç şüphesiz Hasan Basri Çantay'dır. Onun Mehmet Akif'e bakış açısını bize net biçimde aktaran da Akifname (1966) kitabıdır ve şayet bu eseri tanımlayacak bir kavram seçmek lazım gelirse bu tartışmasız bir şekilde vefadır. Bu kavramın dostluğu sürdürmek, sadakat, sözünde durmak anlamlarının tamamını mükemmel biçimde Çantay'da görmek mümkündür. Aslına bakılırsa Çantay, hatırlama biçimlerinden de en kalıcı olanını gerçekleştirmiş, gelecek nesillere onu anlatan bir metinle, Mehmet Akif'e vefasını göstermiştir. Akifname adlı eseriyle şairi çok yönlü anlatmış ve pek çok özel bilginin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Tarihte bir kırılma sürecine şahitlik eden iki belirgin aktör olarak yaşayan Mehmet Akif ve Hasan Basri Çantay dostluğu, dönemi anlamamıza katkı sağlayan bu eserle taçlanmıştır. Ne var ki kendisi vefanın getirdiği tevazu ile eseri hakkında herkesi şaşırtan ifadeler kullanmaktan da geri durmaz. Bunu biraz da olsa somutlaştırmak için bahsettiğimiz kitabın henüz yayımlanmadığı yıllara uzanmak gerekir.

Hasan Basri Çantay, 1960'ların ilk yarısında İstanbul İmam Hatip Okulunun konferans salonunda, bu okulun öğrencileriyle Yüksek İslam Enstitüsü talebelerine bir konferans verir. Çantay, Mehmet Akif Ersoy'un vefat yıl

dönümündeki konuşmasında şairi birçok bakımdan inceden inceye tetkik ve tahlil etmenin öneminden bahseder. Kendisini dinleyenlere şairin her cephesiyle örnek teşkil ettiğini hatırlatan konferansının bir yerinde kitabı bağlamında şunları söyler:

> Mehmet Akif bey, arzettiğim gibi birçok yüksek ve nûrânî cephelerinin hâsıl-ı mecmuu olan bir bütündü. Ben onu bu bütüniyle anlatmıya yeltendim. Büyük cüsseli bir 'Akifnâme' yazdım. Fakat itiraf ederim ki henüz basılmıyan o eserimi bitirdiğim zaman şöyle bir oh çekemedim, ah çektim. Zira benim âciz kalemim onun kemâlinin zirvesine değil, zerresine bile yetişememiştir (Çantay, 1963:142).



Fotoğraf 1. Hasan Basri Çantay, bir Mehmet Akif konferansında

Hasan Basri Çantay'ın Mehmet Akif'in karakterinden yakın dostlarına, ilham kaynaklarından paha biçilmez anılarına, güreşçi sportif bedeninden darlık ve fakirlik içindeki yaşamına kadar pek çok hususu içeren çalışması mücadeleyle geçmiş bir portreyi, İstiklal Harbi ile vatanın selameti için emek vermiş, hırpalanmış bir kahramanı karşımıza çıkarır. Bu yönüyle Mehmet Akif okumalarında "dört sütun" diye anılan metinler arasında yer almayı başarmıştır. Bunların diğerleri Süleyman Nazif'in *Mehmet Akif* (1924), Eşref Edip'in *Mehmet Akif- Hayatı Eserleri 70 Muharririn Yazıları* (1938-39) ve Mithat Cemal Kuntay'ın *Mehmet Akif* (1939) adlı çalışmalarıdır. Bu metinde Hasan Bas-

ri Çantay'ın Mehmet Akif'i nasıl anladığı *Akifname* kitabı üzerinden okumaya çalışılacaktır.

Hasan Basri Çantay, Mehmet Akif Ersoy ve Müştereklikler

Hasan Basri Çantay, 1887 yılında Balıkesir'de dünyaya gelmiştir. Dört kardeş arasında tek erkek çocuğu olan Çantay, ilk eğitimini babası Halil Cenabi Efendi'den alır. İbtida-i Kebir'deki tahsilinin ardından Balıkesir İdadisine devam etmiştir. Okulun dördüncü sınıfında 1903 yılında babasının vefatı nedeniyle erken yaşta ailenin yükünü almak zorunda kalır. Bir törende valinin dikkatini çektiği için genç yaşta Nafia (Bayındırlık) Nezaretinde kâtip olur. Bu esnada Farsça, Arapça öğrenmiş, dil, edebiyat, hukuk, iktisat ve felsefe ile uğraşmıştır. İttihat Terakki Fırkası ile kurduğu bağ ardından gazeteciliğe atılır ve yoğun bir biçimde memleket meseleleriyle ilgilenmeye başlar. İttihat Terakki'nin Balıkesir temsilciliğini üstlenen Hasan Basri'nin edebî yönü güçlüdür ve esasında onun ilk tanınması şairliği ile olmuş daha sonra çıkardığı gazeteler ile ünü yayılmıştır.

Hasan Basri Çantay, *Nasihat, Ses, Zaferi Millî* gibi gazeteleri çıkarır. Devrin siyasi ve sosyal gelişmeleriyle doğrudan bağlantılı olan Çantay'ın yazıları nedeniyle başında bulunduğu *Ses* gazetesi kapatılır. Çantay *Ses* gazetesini yayımladığı günlerde Mehmet Akif'ten bir kıta ister ve Akif'in yolladığı kıta gazete yayımlandığı sürece gazetenin başında Çantay'ın ifadesiyle "tac-ı sanat ve hamiyet" gibi parlamıştır.

Düşman sesi duymak istemezsen
Kardeş sesidir, uyan bu sesten,
Kalkınca görür ki akşam olmuş
Vaktiyle uyamayan bu sesten

Millî Mücadele yıllarında aktif şekilde çalışan Hasan Basri, vatanı içinde bulunduğu kötü şartlardan kurtarmayı öne çıkarmıştır. 1919'da İzmir'in işgalinden iki ay önce İzmir'de düzenlenecek olan kongreye Balıkesir'i temsilen delege seçilmesi onun Batı Anadolu'daki mücadeleci kişiliğini ispatlar. Ardından Birinci Mecliste Karesi vekili olarak görev yapar. Meclis tutanaklarında hilafet konusunda tutumu da yer alır. 1921 yılında vekiller arasında bir anket yapılır

ve kendilerine "Nasıl bir devlet istersiniz?" sorusu yöneltilir. Hasan Basri'nin bu soruya cevabı "dinî ahlaki değerleri sosyal hayatta devam ettirilmesi" yönündedir. Zaten onun ikinci mecliste yer almamasının temelinde de bu cevabı bulunur.[1]

Vekilliği devam ettirilmeyen Hasan Basri Çantay, Ankara'dan memleketi Balıkesir'e döner ve burada ilim tahsili ve talebe yetiştirmekle meşgul olur. Türkiye'nin çok partili hayata geçiş sürecinin beraberinde getirdiği görece serbestleşmeyle 1948 sonrasında tekrar *Sebîlürreşâd* dergisinde yazmaya başlar. Önceki yıllarda olduğu gibi yazarlıkla sınırlı kalmayan mücadelesinde 1950'de İlim Yayma Cemiyetinin kuruluşu için çaba sarf eden kişiler arasında yer alır. İmam Hatip Okullarının açılmasıyla geleceğe dönük umutları artan Çantay'ın 1954 yılında kurduğu cümleler gayet kısa ve sadedir: "Bana bir ümit geldi. Hoşunuza gitsin ya da gitmesin bu İmam Hatip jenerasyonu yirmi beş yıl sonra bu ülkenin kaderine hükmedecek."

Hiç şüphesiz Hasan Basri Çantay adı anıldığında akla ilk gelen eser onun hazırladığı Kur'an-ı Kerim mealidir. Bu çalışma daha sonraki pek çok meal için âdeta bir rehber niteliğindedir. Kırk Hadis, Huccetü'l Baliğa, Şifa-i- Şerif, Fıkhı Ekber tercümelerini de yapmıştır. Onun çalışmaları, alfabenin değişmesiyle beraber yazılı kültürel mirası ile bağları kopan yeni neslin İslam'la bağını tekrar kurması yönüyle hayati önem taşır. Ayrıca musiki ile ilgilenerek besteler de yapan Çantay, 1964 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. (Işık, 1993: 218-219)

Hasan Basri'nin Mehmet Akif'le tanışıklığı Sıratımustakim dergisinin yayın hayatına başladığı 1908 yılına rastlar. İkinci Meşrutiyet'in ilan edildiği bu yıllarda Mehmet Akif aynı zamanda derginin başyazarıdır. Tanıştıklarında Hasan Basri 21, Mehmet Akif 35 yaşındadır. Hem kardeş hem hoca talebe gibidirler. Millî Mücadele esnasında halkın teşkilatlanmasında beraber hareket ederler. Mehmet Akif'i arkadaşı Eşref Edip'le birlikte Zağanos Paşa Camisi'ne davet edip vaaz vermesini isteyen Hasan Basri, onların mert hitaplarının ahaliyi iyiliğe ve doğruluğa yönelterek cesaretlendirdiğini belirtir. (Çantay, 1962: 266)

1 Edebiyatımızın önemli isimlerinden Tarık Buğra *Firavun İmanı* romanında Mustafa Kemal'in tartışılmaz liderliği etrafında şekillenen Cumhuriyet'in kurucu kadrosu ve onun iradesine karşı, bizzat Kuvayımilliye hareketi içinden şekillenmekte olan hoşnutsuzluğu açık bir şekilde anlatır. Bu romanın karakterlerinden ikisinin Mehmet Akif ve Hasan Basri olduğunu hatırlamak gerekir (Buğra, 2019).

Devrin yönetimi aleyhinde çalışmaları nedeniyle dokuz ay firari olan Hasan Basri, Mustafa Kemal'in Ankara'ya gelmesiyle Balıkesir'e dönüp bu durumu sonlandırmıştır. Mehmet Akif'le beraber mücadele eden Hasan Basri, savaşın ardından mecliste görev yaptıkları üç yıl boyunca dostluklarını daha da ilerletirler. Öyle ki Ankara'da beraber ev tutarlar. Ayrıca belirtmek gerekir ki Mehmet Akif'i İstiklal Marşı'nı yazma konusunda ikna eden kişi Hasan Basri'dir. Daha sonra Tacettin Dergâhında Müftüzade Abdülgaffur Iştın, Balıkesir vekili Mehmet Vehbi Bolak, Mehmet Akif ve Hasan Basri birlikte kalırlar.

Mehmet Akif ile Hasan Basri'nin bazı ortak özellikleri de bulunmaktadır. Her ikisi de âlim olan babalarının tek erkek evlatlarıdır. Babalarını erken yaşta kaybetmiş ve ailelerinin sorumluluğunu üzerlerine almışlardır. Genç yaşlarında yayın hayatında yer almış ve tanışmaları da yayıncılık üzerinden gerçekleşmiştir. Birinci Mecliste vekil olmuşlar daha sonra yeni siyaset içerisinde kendilerine yer bulamayarak siyasetle tüm rabıtaları kesilmiştir. Yeni siyasal yapılanma dışında kaldıklarında ise Hasan Basri memleketi Balıkesir'e edebiyat muallimi olarak dönmüş, 132 şehit çocuğunun eğitimi için kurulan yurdun müdürlüğünü üstlenmiştir. (Alpgüvenç, 2013: 73) Mehmet Akif ise dostlarının bulunduğu Mısır'a gurbete gitmiştir. Hasan Basri'nin hayatında öne çıkan bir vasıf olmasa da kendisi de tıpkı dostu Mehmet Akif gibi ideallerini yansıtan şiirler kaleme almıştır. Öyle ki Hasan Basri hayatında yazdığı hâlde dostu incinir belki düşüncesiyle veremediği bir şiirinde şöyle der:

Sana şâir diyemem, nutk-ı ezeldir şi'rin.
Bahrinin mevcelerinden senin Allah taşar. (Çantay, 1962: 267)

Ayrıca her iki isim de idealleri doğrultusunda yazdıkları eserleri hayatı güzelleştiren ve zenginleştiren bilgi, beceri ve incelikle bağışlamışlardır. Nitekim Mehmet Akif İstiklal Marşı için verilen ödülü almayıp şiiri milletine bağışlarken, Hasan Basri Çantay da tıpkı dostu gibi hazırladığı mealin gelirini Balıkesir'de yaptırdığı caminin vakfına hediye eder.

Mehmet Akif'in evlatları maddi zorluklar içinde olmuş hatta İstiklal Harbi'nde pek çok yere beraberinde götürdüğü Emin sefalet çekmiştir. Buna mukabil Hasan Basri Çantay daha istikrarlı yaşamış, eserini de geç olsa da oğlu yayımlatmış ve mirasını sürdürmüştür Mehmet Akif'in oğlu Emin, askerde Kur'an öğretmek istediği için divanı harbe gönderildiğini ve daha sonra firar

ettiğini anlatır; aynı şekilde kızı Suat da hayat boyu ekonomik sıkıntı çekmiştir. (Tosun, 2019: 44-48). Mehmet Akif'le aynı yolu yürümüş, benzer tecrübeleri yaşamış, vatanları için çalışmış ama daha sonra âdeta hain muamelesine tabi tutulmuş, baskı, tehdit görmüş ve nihayetinde ikisi de İstanbul'da vefat etmiş, aynı kabristanda yatmaktadırlar.

Bir Dostluğun Hikâyesini Konumlandırmak

Mehmet Akif Ersoy'un Mısır'dan dönmesi Türk basınında yoğun bir biçimde gündem olmuş, vefatı sonrası ise yakın dostları hakkında kitap yazmışlardır. Hasan Basri Çantay ise 1936 yılında Balıkesir'de dostunun vefatını duyar duymaz *Türk Dili* gazetesinde Mehmet Akif'e dair hatıralarını yayımlamıştır. *İstiklal Marşı Şairi Mehmet Akif* başlığıyla on sekiz sayıda yayımlanan bu yazıların temelini attığı ve nasıl ele alınırsa alınsın manevi bir hediye olan Akifname 1937'de yazılmış fakat kitabın ilk basımı ancak 1966'da Çantay'ın oğlu Mürşit Çantay'ın çabalarıyla gerçekleşmiştir.[2] Çalışmanın ilk basımında Nurettin Topçu ile Mahir İz'in ön sözleri yer almaktadır. Yıllarca yeni baskısı bulunamayan kitabın 2008 yılındaki yayını Mehmet Özçelik'in sunuşuyla yapılmıştır. Eserin üçüncü basımı ise 2021'de Necmettin Turinay'ın çabalarıyla gerçekleşmiştir.[3] Malumat aktarmanın yanında, düşünmeye, gözlemler ve değerlendirmeler yapmaya imkân tanıyan kitabın yazımıyla basımı arasındaki zaman aralığının fazla olması hemen dikkat çekmektedir. Bunun nedeni tam bilinmemekle beraber Çantay'ın şair dostunun hatırasına hürmeti ve onu hak ettiği ölçüde yansıtamama gibi kaygıları bu manevi hediyenin kitaplaşmasının gecikmesinin temel sebebidir. Zaten Wilhelm Schmid'in de vurguladığı üzere "hediye verme sırasında çıkması muhtemel sorunlar ve yanlış anlaşmalar, bunlardan nasıl kaçınabileceğiniz sorusunu akla getirir gayrı ihtiyari." (2021: 12) Nitekim İstanbul İmam Hatip Okulundaki anma gecesindeki konuşması onun incelikli tutumunu ortaya koymaktadır. Kaldı ki Çantay, *Akifname*'nin

2 Hasan Basri Çantay'ın kitabından bazı bölümler Eşref Edip'in neşrettiği İslam-Türk Ansiklopedisi'nde, İslam Dünyası dergisinde yayımlanmıştır. Bk. Çantay, 1947: 12-14; Çantay, 1943; Çantay, 1954: 11.

3 Necmettin Turinay'ın yayına hazırladığı basımda, anlatılanlar kolay anlaşılır bir biçimde tasnif edilmiş ve ham görünümden sistematik bir metne dönüştürülmüştür. Ayrıca Turinay'ın yazdığı giriş kısmı kitaba dair kapsamlı bir değerlendirmeyi içermektedir. Bu yüzden eserin Ahmet Sait Matbaasından çıkan ilk baskısı 403 sayfa iken düzenlenmiş ve değerlendirme yazısı eklenmiş üçüncü baskısı 599 sayfadan oluşmaktadır.

serüvenini anlatırken "Ona dair yazmak haddim değildi." diyerek Akif'in kendindeki ulvi yerini ifade eder:

> Üstad-ı Kerimimin hakkında bir kitab neşretmek hatırımdan bile geçmezdi. Çünkü Akif, kanaatimce, yazılamazdı. Hele onu ben hiç yazamazdım; Hem aczim mâni idi, hem fatr-ı mahabbetim (Çantay, 2020: 13).

Hasan Basri Çantay'ın bu ifadelerindeki mütevazı noktayı Mahir İz'in ön sözündeki ifadelerden de yakalama imkânı bulunuyor. Öte yandan ikisi arasındaki dostluk böyle bir metin için Çantay'ın isminin ilk sırada olduğunu göstermektedir:

> Üstad Hasan Basrî Çantay, millî mücadele ve birinci Büyük Millet Meclisi süresince Mehmed Akif merhumla geceli gündüzlü arkadaşlık etmiş olması ve bütün fikriyâtına, tahassüsâtına yakından ilgili bulunması dolayısıyla tarihe, en yetkili kalem olarak 'Akîfnâme'yi ihdâ etmiş oluyor (Çantay, 2020: 16).

Bu manevi hediyenin takdimlerinden birini kaleme alan Nurettin Topçu ise Mehmet Akif'i farklı bir yönden terk, vecd, huzur olmak üzere tasavvufi bir şema üzerinden değerlendirme tutumunu benimser:

> Tasavvuf tecrübesinde üç safhadan geçilir. Birincisi terk safhasıdır. Allah yolcusu bu birinci safhada dünyaya ait kendinde ne varsa onların hepsinden boşalır. Servetten geçer, devletten geçer, şöhretten geçer. Hatıralardan ve zekânın mahsullerinden boşalır, fâni sevdalardan boşalır, kendi iktidarının inancından boşalır. Boşalma tamam olunca ikinci safha başlayacaktır. Onda, varlık ve vehimlerinden boşalan ruha lütfu-u ilâhî dolar. Kendi yokluğunda ilâhî varlığın azametini duyan ruh, içten bir fırtınaya tutulmuşcasına sarsılır, kendinden geçer. Bu safha, vecd safhasıdır. Vecd denen bu ruhânî sarhoşluk halinde temâşâ edilen âlemler, tasavvuf ehlinin terennümlerini doğurur. Vecdin sonunda üçüncü ve son olan Huzur safhası açılır. Huzur, hareketsiz, sarsıntısız, âdetâ düşüncesiz visâl halidir (Çantay, 2020: 17).

Gelgelelim bir kişiyle sınırlı olmayan eski anıların geri dönüşü her seferinde hemen memnuniyetle kabul edilmez. Anımsamalar yoğun nostalji duygularını harekete geçirmenin yanında netameli gelişmeleri de gündeme getirir. Orhan Okay, Hasan Basri Çantay ile ilgili bir yazısında dönemin şartlarının hem genel anlatımına hem de dostu Mehmet Akif'le ilgili yazdıklarına sirayet eden hâletiruhiyeyi gayet güzel anlatır:

> Basri Bey'i evinde ve derneklerdeki bazı konuşmalarından tanıdım. 1950'li yılların başında Malta taraflarında bir apartman dairesinde oturan Basri Hoca'yı Nurettin Topçu ile ziyaret ettiğimizde Birinci Büyük Millet Meclisi'ne ait çok dikkate şayan hatıralar anlatmıştı. Bunların çoğunu yazmadı, yazamadı. Özellikle Ali Şükrü Bey'in öldürülmesi üzerine Meclis'teki heyecanlı oturumu anlatışını bir başka vesileyle yazmak isterim… Akif hakkında büyük bir kitap hazırlamış olduğu, çalışmalarını epey tamamladığı ve yakında yayınlayacağı müjdesini almıştık. Aslında Akif 'in ölümü üzerine hemen çıkarmayı düşünmüş; fakat sonra 'zülf-i yâre dokunacak' taraflarından dolayı o 1950'li yılların demokrasiye yeni ısınan atmosferi de demek hocaya kafi görünmemişti (Okay, 2001: 35).

Hasan Basri Çantay *Akifname* adlı kitabını Mehmet Akif'in vefatının hemen sonrasında yazdığından şairin Mısır'a gitme gerekçelerini doğuran tek parti devrinin İslami olanı sindirmeye dönük şartları varlığını korumaktaydı. Başta İstiklal Mahkemeleri, Takrir-i Sükûn dönemi ve farklı gerekçelendirmelerle tanımlanan bir dizi müdahale Türkiye'de dinî hayatı olduğu kadar (Subaşı, 2005) kişilerin yazma, anlatma ve hatırlama tarzlarını da biçimlendirmiştir. Akif anlatılarında yer alan "Kırılgan, hassas bir dönem" şeklindeki ifadeler o günün siyasi atmosferine, yeni inşa edilen rejimin kendini koruma reflekslerinin, sert tehditkâr yönünü ima eder. Ali Şükrü Bey suikastı, pek çok kişinin takip ediliyor olması, yeni rejimde kendine alan açmaya çalışanların oluşturduğu klikler ve kulisler dönemin öngörülemez tekinsizliğinin özetidir. Bu yıllar Mehmet Akif ve temsil ettiği düşünce açısından zorlu ve tâyakkuz gerektirir. Nihayetinde *Akifname*'de bunun izlerini görmek mümkündür. Bu süreçte İstiklal Marşı değiştirilmek istenmiş ama yerine ikame edilecek daha iyi bir eser bulunamadığından söz konusu teşebbüs akamete uğramıştır. İstiklal Marşı şairine dair kasvetli algının boyutunu Nihat Sami Banarlı "Akif öldüğü zaman hükûmet inanılmaz bir aldanışla ona merasim yapmak istemedi…" (2017: 210) şeklinde ifade eder.

Dönemin hassasiyetinin Hasan Basri Çantay'ın tutumunu etkilediğinin en somut göstergelerinden biri Mehmet Akif'in Kur'an-ı Kerim meali ile ilgili detay vermemesidir. Bu konuyla alakalı izahı 1957 yılında yine dikkatli bir dil kullanarak üstadın ruhunu incitmeme kaydının düşülmesi *Akifname* yazıldığı sırada sınırlı açıklama yapılmasını daha da netleştirmiştir (Cündioğlu, 2011: 418).

Hiç kuşkusuz *Akifname* belge niteliğinde bir çalışmadır ve aynı zamanda ona dair yazılanların derlendiği zengin bir kaynaktır. Hasan Basri Çantay, Mehmet Akif'le dostluğu ve beraber geçirdikleri zamanlara ait hatıralarının yanında özel bilgiler de paylaşmıştır. Bütün bunlarla beraber kitabın ismi başlı başına yazarı için millî şairin anlamını özetlemektedir. Destan, kahramanlık, yiğitlik anlatısı olan "name" kelimesinin kullanılması Mehmet Akif'e dair yazılanlar içerisinde en orijinal başlıklardan biridir.

Hasan Basri Çantay *Akifname*'de sadece hatıralara yer vermez, aynı zamanda Mehmet Akif'in *Safahat*'ta yer almamış şiirlerini, fıkra ve latifelerini, taziye mektuplarını, vefatı sonrası yazılanları bir araya getirerek Akif algısını bütünlemiştir. Çantay'ın kitabının kaynak ve kapsayıcılığını gösteren bir örnek de İsmail Kara ile Fulya İbanoğlu'nun hazırladıkları çalışmada karşımıza çıkar. Tespit edebildiğimiz kadarıyla bu kitaptaki yetmiş bir metin *Akifname*'de de yer almıştır. [4] Çalışmasının girişinde İstiklal Marşı'nın metnine de yer veren Çantay, millî marşın yazım sürecinin yanında yarışmaya katılan diğer marş güftelerini de aktararak Mehmet Akif'in marşının güzelliğini göstermek istemiştir.

Hasan Basri Çantay'ın Mehmet Akif portresinde öne çıkan unsur vatanperverliktir. Aynı zamanda şairin yüksek ahlakı, verdiği sözlere sadakati, ahde vefa göstererek arkadaşının yetim kalan çocuklarına babalık yapması *Akifname*'de anılan karakter özelliklerindendir. Mehmet Akif'i töhmet altında bırakmak isteyen çevrelerin ilk kurdukları cümle onun dindarlığına dairdir ki biz onun bu özelliğinin *Akifname*'de ulvi bir yön kabul edildiğini fark ederiz. Aslında eserin bu yönü bir karşı cephe oluşturma düşüncesinin ne kadar bariz olduğunu göstermektedir. Çantay, Mehmet Akif'in hayatını anlatırken şairin şiirlerinden alıntılarla biyografisine ışık tutar. Onun soy kütüğünü çıkarırken dedesini anlattığı mısralardan yararlanır.

4 50, 54, 56, 59, 63, 66, 67, 76, 84, 86, 87, 91, 93, 94, 100, 102, 104, 109, 110, 113, 115, 134, 136, 138, 141, 143, 147, 148, 150, 152, 157, 163, 211, 171, 172, 180, 184, 209, 211, 213, 218, 239, 242, 569, 570, 571, 575, 577, 578, 579, 581, 583, 584, 587, 588, 591, 593, 594, 596, 602, 605, 607, 609, 610, 611, 613, 614, 615, 616, 628, 765 numaralı sayfalarda *Akifnam*e'de yer alan metinler vardır. Bunlar arasında "Acılı Bir Kayıp Mehmet Akif Dün Vefat Etti" başlıklı haber Çantay'da *Cumhuriyet* diye yazılmış ama haberin *Son Posta*'da çıktığı not olarak belirtilmiştir. Ayrıca "Mehmet Akif Öldükten Sonra" başlıklı Nahit Menteşe'nin yazısı da *Akifname*'nin ilk basımında *Yeni Milas* gazetesi şeklinde yazılmış iken Necmettin Turinay'ın yayına hazırladığı 2020 basımında *Yarım Ay* diye düzeltilerek verilmiştir.

Hoca rahmetli yetişmişti, düşün hem nereden?
Kimin oğluydu baban? kimdi unuttun mu deden?
İpeğin köylüsü; ümmî, yan vahşî bir adam..
Bâri yamyam de! ne mâni' ki?
— Evet ak yamyam!
Mısralarından da anlaşıldığı üzere — 'ümmî' bir adamdı, çiftçilikle meşgul idi, okumuşlara ve okumaya âşık ve temiz bir zât idi (Çantay, 2020: 59).

Hasan Basri Çantay, Mehmet Akif portresinin tam olması için sadece şairi sevenlere müracaat etmemiştir ama aksi durumları da dipnotla vermiştir. İbnülemin Mahmut Kemal'den Mehmet Akif için yazması istenmiş ama onun anlatısının altına şu şekilde not eklemiştir.

> İbn-ül'emin Mahmud Kemal Bey de rahmeti rahmana kavuştu. Akif beyle pek iyi geçinemezlerdi. Kemal beyin mizâcı aristokrat, öbirininki demokrattı! Kemal bey herkese söver sayardı, Akif onun bu âdetini beğenmezdi, onunla teklifsizce konuşmaktan çekinirdi. Paşazâdenin Akif'in ölümünden sonra da ona dil uzatmasının sebebi bu idi (Çantay, 2020: 65).

Hasan Basri Çantay kitabın hazırlık sürecinde Mehmet Akif'e dair hatıralarını yazması için pek çok isme mektup yazar. Bunlardan yirmi biri Çantay'ın çağrısına olumlu cevap vermiş, görüş ve hatıralarını paylaşmıştır. Mehmet Akif'in Çantay'a olan sevgisini de kendisine cevaben yazılan mektuplarda yakalamak mümkündür:

> …sizin gibi yari olana ne mutlu. Akif işte o mutlulardandır o bunu bilir de sizden bahsederken kaşları çatılır dudaklarını uzatır: Ooo!.. Ooo!.. adamdır, adamdır canım adamdır, derdi. (Çantay,2020: 358)
>
> İsminiz geçtikçe 'Ne temiz, ne temiz, eşi yoktur' derdi. Bunu kulaklarımla kaç defalar duydum. (Çantay, 2020: 367).
>
> Üstat dedi; Basri'yi tanımazsınız sanırım. O ne arkadaş canlısı bir efendidir? Şiir zevki tamam, ilim zevki tamam, her şeyi tamam… Onu altınla tartmak mümkün değil, elmasla belki. Lakin o kadar büyük elmas dünyada var mı? (Çantay, 2020: 377).

Hasan Basri Çantay'ın Mehmet Akif soruşturması hayli kıymetlidir çünkü burada farklı farklı isimlerin tanıklıkları, verdiği detaylar şairin portresini

tamamlamada çok önemli bir rol ifa etmektedir. Hasan Basri'nin Mehmet Akif soruşturması ile aynı günlerde Mithat Cemal de Akif odaklı bir çalışma yapmaktadır. Fazlı Yenigün, Çantay'a yazdığı mektupta, Mithat Cemal'e de görüş belirttiğini ama aynı şeyleri göndermek uygun olmayacağı için daha farklı hususları yazdığını belirtir. İşte bu anlamda farklı detayları içermesi bakımından Çantay'ın dostu hakkındaki soruşturması hayli özgündür (Çantay, 2020: 371).

Hasan Basri Çantay'a gelen yazılardan bazıları Mehmet Akif'le yüz yüze tanışmayan ama ona hayran olan öğretmen, öğrenci cevaplarıdır. Özellikle Balıkesir'de yaşayan bu kişiler Çantay'ın çevresinden ve Akif'i görmeden hayran olan kişilerdir. Bu yazıları da Çantay'ın bakış açısı kapsamında ele alıp değerlendirmek mümkündür. Şüphesiz vefat eden şaire dair bir şeyler anlatmak bir yanıyla hasret gidermektir. Nitekim Akın Karaoğuz bu hasreti şöyle ifade eder: Ona doyamadım doya doya konuşamadım! Bu içimde sönmez ve acıklı bir ateştir (Çantay, 2020: 373).

Mehmet Akif'in Mısır sürgününden dolayı bu hasret yurda dönmesinden kısa bir zaman sonra vefatı ile giderilememiş, hissedilen acı da sağaltılamamıştır. 29 Aralık 1936 tarihli *Son Posta* gazetesine yansıyan Akif'in cenazesine katılamamaktan kaynaklanan ıstırap bu durumu perçinler: Senin arkandan gözyaşı dökülmek için bir değil birçok sebepler var. Senin, bugün son yolculuğuna çıkacağını duyanlar, yarın burada kana kana gözyaşı dökemediklerine ağlayacaklar (Çantay, 2020: 476).

Millî şair dostları tarafından hem yaşarken hem de vefatından sonra savunulmuştur. Mesela 1926 yılının Temmuz ayında Edremitli Ruhi Naci Sağnıç Büyük Millet Meclisi Reisi Kazım Karabekir'e hitaben yazdığı dilekçede Mehmet Akif'in Mısır'da zor şartlar altında olduğunu belirterek onu karalayanlara karşı savunan cümleler kurmuştur. Bu dilekçede "onu ümmetçi diye suçluyorlar ama kim düne kadar öyle değildi?", "Akif bugün uygulanan inkılapları o daha önce anlatmaya çalışmıştır." şeklindeki ifadelerle müdafaa edilmiş, yeni kurulan devlet için asla bir tehdit teşkil etmediği hatta onunla uyumlu olduğu ispatlanmaya çalışılmıştır (Çantay, 2020: 382).

Daha önce de belirttiğimiz gibi *Akifname* sadece Hasan Basri Çantay'ın hatırat ve anlatısından ibaret olmayıp, Mehmet Akif zihinlerde taze iken ona dair görüşleri derlemesi açısından da zengin bir çalışmadır. Ana hatlarıyla şai-

re dair anlatı *Akifname*'de şu biçimde tasnif edilmiştir: Çantay'ın soruşturması, *Yeni Adam* anketi, yurda dönünce şairle yapılan mülakat ve yayımlanan metinlerle vefatı sonrası yazılanlar. Çantay hem bizzat mektuplarla görüş istemiş hem de *Yeni Adam* dergisinin yedi soru üzerinden 11 Mart 1937'den itibaren altı hafta sürdürdüğü ankete de yer vermiştir. İlginç olan noktalardan biri Çantay'ın bu soruşturmaya verdiği cevapların Yeni Adam dergisi tarafından yayımlanmamasıdır. Söz konusu ankette Mehmet Akif'in millîyetçiliği ve İslamcılığından başlayarak sınıf mı yoksa halk şairi mi olduğu sorularına cevap aranmıştır. Devamında ise Türk inkılabına hizmeti, edebiyat tekniği, memleketten uzaklaşması, eserlerinde sosyal teze yer verip vermediği, insani tarafları üzerinde durulmuştur. Dergide yirmi iki kişinin cevabı yayımlanmıştır. Çantay'ın cevaplarını da içeren yirmi üç kişinin cevabı toplu bir şekilde *Akifname*'de bir araya getirilmiştir. Aslında söz konusu soruşturmanın spesifik sorular üzerinden ilerlemesi analitik bakışa imkân vermektedir. Sorulara verilen cevapların yedisi nesnel bir yaklaşım sergileme çabasında iken dördü olumlu bir bakış açısı, kalan on bir cevap ise mahkûm edici, suçlayıcı bir yaklaşım sunmaktadır. Bu soruşturmada hem soruların yapısı hem de gelen cevaplar devrin egemen siyasal atmosferini anlamamızı sağlamaktadır. Öyle ki şaire dair olumsuz bakış açısını paylaşmayanların da onu müdafaa edenlerin de kullandıkları dil, fikirlerini rahatça ifade edemediklerini göstermektedir.

Mesela Mehmet Akif'in Mısır'a gidişine Çantay "Bu gidişin başkaca bir sebebi yoktu." (Çantay, 2020: 585) der bir soruya cevabında. Akif'in Mısır'a gidişini "sebepsiz" diye tanımlamak söylenemeyenleri gözler önüne sermektedir. Son tahlilde Mehmet Akif'in meşhur "üç gecede geldim otuz asır gibiydi, 11 yıl kaldım 11 gün daha kalsaydım çıldıracaktım" ifadesi meselenin "sebepsiz" olmadığını anlatır.

Peyami Safa *Yeni Adam* sorularından "Memleketten uzaklaşmasını nasıl izah edersiniz?" sorusuna "İnkılaba küsenlere inkılap da küser." (Çantay, 2020: 556) şeklinde cevap verir. Böylece Mehmet Akif'i yeni rejime karşı kendinden kaynaklanan bir tavır içinde olduğuna işaret eder. Fakat kendisi şairin vefatı sonrasında 30 Aralık 1936 *Cumhuriyet* gazetesinde bu gidişi "sürgün" diye nitelendirmiştir. "Tesadüfle izah olunamayacak kadar muayyen, tek bir sebepten ileri geliyormuş gibi sabit bir kader vatan şairlerimizin hepsini ya sürgünlerde

yahut zaruret, hüsran ve muhitin tüyler ürpertici tasasızlığı içinde öldürdü. Mehmet Akif de bu korkunç ananeden kurtulmuş değildir" (Çantay, 2020: 490).

Hasan Basri Çantay'ın *Akifname*'sinde Mehmet Akif'in vefatı sonrasında kaleme alınan yirmi dokuz metin yer alır. Bunlarda ana hatlarıyla hüzün ve mahcubiyet görülür. Artık Mehmet Akif yoktur ve hastalanarak gurbetten dönüşü vicdanlarda etki yapmıştır. Akif ile yapılan üç mülakatı yanında yurda döndüğünde basında çıkan beş haberi de kitapta bulmak mümkün. Öte yandan bunlar arasında düşmanca yazılan metinler de var. Bunlardan Münir Müeyyet Bekman'a, Ercüment Ekrem Talu "Dev ve Cüce", İsmet Hulusi "Varan Bir" başlıklı birer savunu yazmışlardır. *Akifname*'de Münir Müeyyet Bekman, Nurullah Ataç, Falih Rıfkı Atay gibi şairi yerden yere çarpanlarla onu takdir etmekle beraber toplumda algılanma biçimini nesnel bir şekilde ortaya koymaya çalışan Fazıl Ahmet Aykaç gibi eleştirel metinler bir arada sunulmuştur.

Sonuç

Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine intikal sürecini farklı boyutlarıyla ortaya koyan Mehmet Akif ve Hasan Basri Çantay'ın dostluklarının verimi olan yazılı kayıtlar bir dönemi hissiyatı ve hassasiyeti ile daha doğru anlamamıza katkı sağlamaktadır. Bir dostluğun ve yol arkadaşlığının ama aynı zamanda ayrılık ve onun içerdiği kaybın ürünü olarak *Akifname* çok boyutlu anlatısı ile bu anlama eyleminin olmazsa olmaz eserlerinden biridir. Hatıra olmanın yanında Mehmet Akif'in vefatı sonrasındaki yazıları bir araya getiren çalışma, benzeri eserlerle karşılaştırmalı şekilde okunmalıdır.

Dönüp bakıldığında şurası açıktır ki vatanperver şairin hem sürgünlüğü hem vefatı toplumsal bir sarsıntının eşliğinde gerçekleşmiştir. Dostunu kaybedişinin yasını yazıyla ve hatırlamayla da tutan Çantay, kapsayıcı bir çalışma ortaya koymaya gayret etmiş, neredeyse dostu Mehmet Akif'le ilgili tüm başlıklara kitabında yer vermiştir. Şunu da vurgulamakta fayda var: Aslına bakılırsa daima hasretle anılan Mehmet Akif'e dair her çalışma tamamlanmayan bir yas sürecinin parçasıdır. Bu kapsamda sevilen kişinin kaybını çevreleyen durumların yasın yoğunluğunu, uzunluğunu ve karakteristiğini nasıl etkilediği ayrıca ele alınmalıdır. Zira son yıllar-

da otobiyografik hafızayla ilgilenen psikologlar hatırlama efekti üzerine hayli metin kaleme aldılar. İç rahatlığıyla diyebiliriz ki Çantay'ın *Akifname*'si sadece bir anlatı değil, açıkça söylenemeyenlere isyan, unutturulmaya, yok sayılmaya çalışılan müstesna şaire dair yaslı ve çekinik bir müdafaadır.

KAYNAKÇA

Alpgüvenç, C. (2013). Hasan Basri Çantay. Yüzakı, 95, 73-75.

Banarlı, N. S. (2017). Kültür Köprüsü Süleyman Çelebi'den Mehmet Akif'e (4. baskı). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Buğra, T. (2019). Firavun İmanı (14. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Cündioğlu, D. (2011). Bir Kur'an Şairi (5. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Çantay, B. (1943) Akif'in İftarında. Balıkesir Postası, 1 Teşrin 1943, S 240.

Çantay, B. (1947). Akifin Mümeyyiz Vasıfları. İslam-Türk Ansiklopedisi, II(71), 12-14.

Çantay, B. (1954). Akif'in İftarında. İslam Dünyası. 4(90), 11.

Çantay, H. B. (1962). Mehmet Akif Gecesinde. Sebilürreşat, XIV(342), 266-269.

Çantay, H. B. (1963). Mehmet Akif Hakkında Bir Konuşma. İslam, VI(65), 142-147.

Çantay, H. B. (2020). Akifname Mehmet Akif Ersoy (3. baskı). İstanbul: Erguvan Yayınevi.

Işık, E. (1992). Hasan Basri Çantay. TDV İslam Ansiklopedisi, VIII, 218-219.

Kara, İ. ve İbanoğlu, F. (2011). Sessiz Yaşadım Matbuatta Mehmet Akif 1936-1940 (1. baskı). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Okay, O. (2001). Millî Marş Şairinin Dostu: Hasan Basri Çantay. Silik Fotoğraflar (1. baskı) içinde (s. 31-35). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Schmid, W. (2021). Hediye Vermek ve Hediye Almak Üzerine (2. baskı). (T. Bora, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Subaşı, N. (2005). Ara Dönem Din Politikaları (1. baskı). İstanbul: Küre Yayınları.

Tosun, Y. (2019) Akif. (1. baskı) İstanbul: Çıra Yayınları.

SAFAHAT'TA TAHKİYE UNSURLARI VE KURGU TEKNİKLERİ

Yunus Emre ÖZSARAY
Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, İstanbul/Türkiye
yunusemreozsaray@medeniyet.edu.tr

Giriş

En basit şekliyle "anlatmak" manasına gelen tahkiye, Safahat'ın temel meselesi olarak karşımıza çıkar. Şairanelikten ziyade; yaşadığı vakaları, dönemin atmosferini ve fertlerin buhranlar karşısındaki açmazlarını dile getirmek maksadını taşıyan Mehmet Akif Ersoy, bu amaca bağlı olarak Safahat'ın neredeyse tamamını bir realist hikâye hatta belki de roman olarak kurgulamıştır diyebiliriz. Roman olarak diyoruz zira Mehmet Kaplan'dan (Kaplan, 1998: 174) İnci Enginün'e (Enginün, 1997: 63-77) ve Nurettin Topçu'ya kadar pek çok isim Safahat'ı "âdeta" bir roman olarak nitelemişler yine Veli Uğur (Uğur, 2016: 457-466) isabetli bir yaklaşımla Safahat'ı Bahtin'in "karnaval" olarak tespit ettiği kavram çerçevesinde ele alırken eseri roman tekniğiyle yorumlamıştır. Bu bağlamda Akif'in Safahat'ı tahkiyeye dair pek çok meselenin yanında aynı zamanda Mihail Bahtin'in karnaval olarak ele aldığı ve toplumsalın çok sesliliği olarak nitelendirilebilecek bir görünüm de arz eder. Bahtin, şiir ile roman arasındaki söylem farkına değindiği yazısında heteroglossia olarak ifade ettiği ve söylem çeşitliliği veya söylemlerin bir aradalığı olarak Türkçeleştirebileceğimiz kavram çerçevesinde bir yaklaşım ortaya koyar ve bu yaklaşıma göre toplumdaki farklı söylem türlerinin romana yansıtılmasının gerekliliğinden bahseder. Ona göre romancı, - biz buradaki romancı tabirini anlatıcı olarak da ele alabiliriz – "(edebî ve edebî olmayan dilin heteroglassiası ve dil çeşitliliğini

zayıflatmak yerine pekiştirerek) tüm söylem türlerini kendi çalışmasına buyur eder. Aslında, romancı üslubunu, dilin bu katmanlaşması, dilin söz çeşitliliği ve hatta dil çeşitliliği sayesinde kurar ama aynı zamanda, kendi yaratıcı kişiliğinin bütünlüğünü ve (kuşkusuz başka düzeyde bir bütünlük olsa da) kendi üslubunun bütünlüğünü de korur." (Bahtin, 2017: 74). Bahtin, romanı, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal ve bireysel söz tipleri çeşitliliği olarak niteler. Dillerin; lehçe, grup davranışları, mesleki jargonlar, nesiller ve yaş grupları, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dilleri gibi muhtelif söylemlerle katmanlaştığını söyleyen Bahtin, her dilde var olan bu katmanlaşmanın roman için vazgeçilmez unsur olduğunu söyler. Yazarın metne bir anlatıcı olarak dâhil olması, diğer anlatıcıların sözleri, karakterlerin kendi sözleri gibi farklı söylemler; toplumsal seslerin çokluğuna, diyalojikleşmiş bağlantıların çeşitliliğine imkân verir. Temanın farklı diller ve söz tipleri aracılığıyla ilerlemesi; heteroglossianın çeşitlenmesi, diyalojikleşmesi roman üslubunun ayırt edici özelliğidir (Bahtin, 2017: 38). Safahat'taki diyalogları ele aldığı makalesinde Kazım Yetiş dört esas üzerinde diyalogların şekillendiğinden bahsetmiş ve en temel olarak diyaloglar sayesinde Mehmet Akif'in samimi bir söyleyiş ile toplumsal grupların tamamına dokunacak bir üslup yakaladığını vurgulamıştır (Yetiş, 2011: 498). Safahat'ın bariz özelliği olarak öne çıkan diyaloglara baktığımızda Safahat'ın - biraz ihtiyatlı bir tespit yaptığımızı vurgulamak gayesiyle "neredeyse" ifadesini kullanarak- neredeyse roman üslubuna sahip olduğu söylenebilir. Bahtin'in böylesi bir yaklaşımla ele aldığı roman biçemi, Safahat'ın manzum nitelikte yazılmış olması dışında bütün tematik yapısına şâmil olan muhtevayı betimler niteliktedir ki Mehmet Kaplan da Şiir Tahlilleri'nde Süleymaniye Kürsüsü'nde üzerinden Safahat'ın geneline dair şu saptamayı yapmıştır (Kaplan, 1998: 174):

> Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şair yoktur, denilebilir. Safahat, âdeta, muayyen bir ' nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer: Sokak, ev, kulübe, saray, meyhane, cami, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, cahil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mazi, halihazır, hayal, hakikat, hemen hemen her şey Akif' in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikayeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. Komik, trajik, öğretici, hamasi, lirik, hakimâne her edayı, her tonu kullanır. Bu suretle Akif, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hatta edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar.

Safahat sadece söylem çeşitliliğiyle değil manzum metnin tahkiye ile iç içe geçen noktalarında tahkiyeyi kuvvetlendirmek adına üslup ilminin her yönünden istifade etmesiyle öne çıkar. Anlatabilmek ve anlatılanları da etkili kılmak, okuruna hissettirebilmek için çabalayan Akif, Safahat boyunca bunun yollarını arar. Vezni kullanışından tasvire, odaklandığı meselelerden Safahat'ın tertibine kadar bütün usuller, realist bir bilinçle, anlatılanlarla ağlatmak, söylenenlerle hissettirmek kaidesine mebnidir. O, meselelerini uzunca süreler kafasında yoğuran ve bütün birikimini sözüne aksettiren bir şairdir. Bu durum Safahat'a üç boyutlu bir bakışla yaklaşmayı zorunlu kılar ki birinci boyutta Safahat'taki tarihî derinliğe, ikinci boyutta ilgilendiği muhitin genişliğine, üçüncü boyutuyla da her daim aktüel olan sözünün yeniliğine ve yenileyiciliğine odaklanmak gerektir ki bu üç boyutluluk da yine bize Bahtin'in yaklaşımı üzerinden bir okuma yapma imkânı sunar. Bahtin geçmişin şimdiyle kesişmesi, bunun yaşanan zamanın dili üzerine tesir etmesi ve anlatıcının bu kesişmeyi fark ederek geçmişle diyaloğa girmesi ve bir söylem çeşitliliği kurması meselesi üzerinden şu yorumu yapar: "Tarihsel varoluşun herhangi belirli bir uğrağında dil, baştan aşağı heteroglottur: Şimdi ve geçmiş arasındaki geçmişin farklı dönemleri arasındaki, şimdinin farklı toplumsal grupları arasındaki, eğilimler, ekoller, çevreler vb. arasında, hepsi de bedensel bir biçim almış toplumsal ideolojik çelişkilerin birlikte varoluşunu yansıtır. Heteroglossianın bu dilleri toplumsal açıdan tipleştirici yeni diller oluşturarak çeşitli şekillerde birbiriyle kesişir (Bahtin, 2017: 66). Bu bağlamda Safahat, yaşadığı zaman ile geçmişi aynı söylem çeşitliliğinde birleştirmesi anlamında da diyalojik bir metin olarak karşımızda durmaktadır.

Safahat'ta Tahkiyenin Tematik Yapısına Genel Bir Bakış

Safahat'a genel bir bakış açısıyla yaklaşıldığında Selma, Hasta, Küfe, Meyhane, Bayram gibi şiirlerin tahkiyesinde güncel konulara ve muhitteki meselelere değinildiğini, Süleymaniye Kürsüsü, Fatih Kürsüsü'nde ve Âsım'da ise muhitin genişlediğini görürüz. Seyfi Baba şiirinde "Böyle kaç manzara gördüyse bizim kör kandil, Bana göstermeli bir kerre.." (Ersoy: 2008,61) dediği kandilin imgeleşerek, sanatçı Akif'in idrakini temsille âdeta muhitten başlayıp İslam coğrafyasına projektör olmayı kendine görev addettiği söylenebilir. Küfe, Dirvas gibi şiirlerinde sosyal adalet fikri etrafında İslam tarihinden nu-

muneler sunar. Hususen odaklandığı dönem ise Hazreti Ömer devridir. Akif, en yakınındaki çaresizliklerden başlayarak sokağa, semte, memlekete en nihayetinde Müslüman ülkelere uzanan uzun bir hikâye anlatır ve her biri manzum bu hikâyenin farklı safhalarıdır. Tahkiye ettiği meselelerin muhiti merkezden çevreye genişlerken zamanı da 20.yy'dan başlayarak asr-ı saadete uzanır. Yakınındaki meseleyi ırağındaki meseleden, yaşanan zamandaki olayı da İslam tarihindeki bir vakıadan bağımsız görmez, mekân ve zamanı muhayyilesinde birleştirir.

Sezai Karakoç'un ifadesiyle Akif, tarihin en trajik günlerini yaşayan İslam âleminin sorunları ve İslam idealini, devrin sanat okulları içinde birinci planda bulunan Batı realizmi ve Sâdi'de mükemmel örneğini bulan ve ahlaki bir sonucu hedef tutan Doğu manzum hikâyeciliğindeki usulle birleştirerek tahkiye edecektir. Şunları söyler Sezai Karakoç (Karakoç, 1987: 39):

> Akif, şiirine temel tarihî kadro olarak, «şimdiki zaman»ı alır. Şiirinin konusu olan «hayat»ın zaman kategorisi, şimdiki zamandır. Tarih, bütün yıkıcı birikintileriyle gelip şimdiki zamanda toplanmıştır. Geçmiş zaman da, 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.

Bu zaviyeden bakıldığında Fatih Cami şiirindeki çocuk, Halkalı Ziraat Mektebindeki bir hadiseyi tahkiye ettiği Hasta şiirindeki *heykel-i üryan-ı sefalet* olan çocuk, Küfe şiirindeki çocuk, Bayram şiirindeki çocuk, Kocakarı ile Ömer şiirindeki çocuk, Dirvas şiirindeki çocuk, Bebek Yahut Hakkı Karar şiirindeki çocuk ve Âsım ile arkadaşları, sanatçı Akif'in idrakinde bir araya gelmiş, tamamen ortak kaderi paylaşan fakat farklı dönemlerde yaşamış olan kader ortağı kardeşlerdir. İdeal ufkunda bütün çocuklarda Dirvas olma, bütün yaşanan devirlerde de adaletle anılan Hazreti Ömer devri olma potansiyeli vardır. Dirvas olma potansiyeline sahip olan çocuk, içinde yaşanan devirde Âsım olarak karşımıza çıkar. "Nerden buldun bu ihtişamı? Halkın mı senin mi Halık'ın mı?" diye soran Dirvas, 20. yy'ın Âsım'ının, Emeviler devrinde yaşayan ideal ortağı kardeşidir. Akif, dönemin şartlarına uygun bir Dirvas olabilmesi idealiyle Âsım'a şöyle seslenecektir:

Bu cihetten, hani, hiç yılmasın, oğlum, gözünüz;
Sâde Garb'ın, yalınız ilmine dönsün yüzünüz.
O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.
Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfi' suları.
Aynı menba'ları ihyâ için artık burada,
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada (Ersoy, 2008: 404)

Lakin bunun için evvelen devrin arızalarının, cerihalarının gözler önüne serilmesi lazımdır ki hastalık bilinmeden tedavi uygulanamaz veya Karakoç'un ifadesiyle söylersek *yaranın tarihçesinin iyileştirme için şart olması bakımından* yaranın safhalarına bakılmalıdır. Marazın görünen yüzüne, belirtisine, cerahatına odaklanır ki bu cerahatın ardında daha büyük rahatsızlıklar vardır, bir mütehassıs gibi hikâyenin satıhtaki akışını sergilerken, o hikâyeyi hazırlayan görünmeyen hikâyeleri son uçtaki hikâyeye bir şart olarak ortaya koyacaktır. En çirkin şekliyle cerahat Mahalle Kahvesi'nde Gözlemlenir.

Al işte beyne burundan gerek demiş de hulul
taharriyat-ı amikayla muttasıl meşgul.
...
Mühendis olmalı mutlak şu ak sakallı adam,
zemine daire şeklinde yaydı bir balgam;
Abanmış olduğu bir yamrı yumru değnekle,
Mümaslar çekerek soktu belki yüz şekle...
Duyuldu bir iri ses, arkasından istiğfar,
meğer geğirti imiş pek şifalı şey şu hıyar. (Ersoy, 2008: 107)

Mahalle Kahvesi gerçekliğin çıplak hâliyle gözler önüne serildiği mekândır ki cemiyetin ahlakı da bütün toplumsal ilişkilerden azade orada gözlemlenir, Akif de bu gözlemleri olabildiğince gözler önüne getirmeye gayret eder. Gerçekliğin sergilenmesi hususunda şöyle diyecektir (Ersoy, 2016: 9):

> Elverişli bulduğumuz her mevzuu yazacağız. Hele ictimaî derdlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten hiç çekinmeyeceğiz. Bundan maksadımız birtakım zavallıların zannettiği yahut zannettirdiği gibi milleti ele, düşmana karşı maskara etmek değildir. Merâmımız kendimizi değil maskaralıklarımızı maskara etmektir. Ta ki ülfet neticesi olarak, her gün yapmaktan hiç sıkılmadığımız hiç azab duymadığımız bir sürü fenalıkları yavaş yavaş bırakalım da elbirliği ile insanlığa doğru bir adım atalım.

Akif edebî eserde plan meselesine değinirken İmam-ı Gazali'nin levh-i mahfuz kâinatın planıdır sözüne atıfta bulunur ki Safahat'ın tertibi de "levh-i mahfuz kâinatın planıdır." tertibini hatırlatır (Ersoy,2014: 205). Safahat "Bana sor sevgili kâri" itirafıyla başlar, "*safahatımda evet şiir arayan hiç bulamaz*" itirafıyla biter. Fatih Camii şiirindeki hatıradaki çocuğun güzel zamanları ile başlayan Safahat'ın birinci kitabı safha safha devam ettikten, muhtelif hazin manzaraları seyredip gösterdikten sonra Dirvas'a ve sonra Âmin Alayı'na çocukluğun güzel zamanlarına tekrar döner. Akif, Âmin Alayı şiirinde şöyle diyecektir:

Evet, ilerlemek isterse kârbân-ı şebâb,
Yolunda durmaya gelmez. O çünkü durmıyarak
Sabâh-ı sermed-i âtîye eylemekte şitâb;
O çünkü isteyemez hâle katlanıp durmak! (Ersoy: 2008, 127)

Aynı tertiple Safahat'ın bütününe bakıldığında da Âsım şiirinin sonunda âdeta tekrar başa yani yine ümide, azme ve güzel zamanları hazırlayacak Âmin Alayı'ndaki çocuklara dönülür. Bu yönüyle de Safahat "İmam-ı Gazali'nin levh-i mahfuz kâinatın planıdır." tertibiyle planlanmıştır.

İnkılâbın yolu mâdem ki bu yoldur yalınız,
«Nerdesin hey gidi Berlin?» diyerek yollanınız.
Altı ay, bir sene gayret size eğlence demek... (Ersoy, 2008: 405)

Aktüeldeki olaylardan yahut hatıralardan yola çıkarak bir meseleyi anlatır lâkin esas olan zaman ve mekân olarak kişiye uzak bir mevzuyu aktüele çekebilmektir. Bir roman kurgusu dâhilinde düşünüldüğünde bilinç akışı tekniğiyle farklı zamanlar aynı bilinç düzeyinde bir araya getirilebilir, Akif Safahat'ta kurgusu yapılmamış safhaları ham hâliyle okuruna sunar. Bu safhalar pekâlâ bilinç akışı tekniğiyle birleştirilerek bir romana dönüşebilir. Zamanları birleş-

tirmez fakat bir araya getirerek okura sunar, bunu yapmak isterse Safahat'ı bir roman gibi okumak okurun marifetine kalmıştır denebilir. Akif uzak ile yakını, geçmiş ile şimdiyi terkip ile tahkiye etme usulunü seçerek cüzi olandan külli olana veya külli olandan cüzi olana manalar devşirmeye çalışır ki bunu kendisi şöyle ifade etmiştir (Ersoy, 2015: 209):

> Garplıların, 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: "Hakîkat, üzerinde işlemekte olduğum bu kadar ufak bir mevzûdan o kadar büyük netîceleri 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 muhît". 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.

Kişinin kendi başından geçen olayları, çevresinde gördüklerini, hatıraları, nakletmesi oldukça kolay bir iştir. Esas hüner kişinin yaşamadığı bir meseleyi şimdiki zamana getirmesi, uzakta olan bir olayı yaşadığı mekâna taşıyabilmesidir ki Akif de bunun gayreti içinde olmuştur ve bu gayretini de şöyle ifade etmiştir (Ersoy, 2014: 208):

> Vaktiyle bir felaket geçirmiş, bir acı görmüş olursunuz, mazi-i hayatınızın elim bir safhası gözünüzün önünden geçer; işte sizin için bu gibi mevzuları hissetmek kadar kolay bir şey olamaz. Binaenaleyh, bunları tasvir etmek isterseniz fevkalade bir surette muvaffak olursunuz; lakin hüner, böyle bir mevzuyu değil, insana yabancı bir mevzuyu seçerek onu kendine doğru çekip getirmek, temsîl etmek, ısındırmaktır ki neticede mevzu bütün safahâtıyla görülebilsin, hissolunabilsin. Mevzunuzu kafanızda taşıyınız, hem uzun zaman taşıyınız; daima beraber gezdiriniz. Göreceksiniz ki nihayet onu kendinize ram edeceksiniz.

Bu ifadelere bakıldığında Akif'in Safahat'ın birinci kitabını bir bütünlüklü kurgu şeklinde düşünürsek, özelden genele, cüziden külliye dair mesajı verebilmek için tertibin özenle planladığını söyleyebiliriz. Dolayısıyla Safahat için şiirleri tek tek okuyarak manaya intikal etmek mutat bir okuma yöntemi olarak takip edilebileceği gibi parçalar bir bütünün küçük hikâyeleri olarak da değerlendirilebilir.

Safahat'ta Tahkiye Usulü ve Kurgu Tekniği

Mehmet Akif, Safahat'ta tahkiyeye geçmeden önce mekân ile insan ve mekân ile tarih arasında ilişki kurabilmek kastıyla tasvirlerle tahkiyeye giriş yapar. Fatih Camii, Meyhane, Bayram, İstibdad, Mahalle Kahvesi gibi şiirleri bir vakıayı nakletmeden önce, tahkiyenin tek bir vakıa ile kayıtlanmış olmaması, daha genele teşmil edilebilmesi maksadıyla umumi tasvirlerle başlayan şiirlerdendir. Mekânın tasvirinde şiiriyet artar. Tasvirden tahkiyeye geçerken söz sanatları azalır, dil sadeleşir, vezin de değişir. Orhan Okay, Fatih Camii şiirinde tasvir ve tahkiye arasındaki geçişe işaret ederken tasvirin olduğu ilk 14 beyit ile tahkiyenin başladığı 14. beyit sonrasını vezin yönünden karşılaştırır ve ilk 14 beytin dört mefailün olan vezninin şiirin tasvir ettiği atmosfere uygun olarak daha ağır, sonradan gelen vezinlerin daha hareketli mefailün feilatün mefailün feilün vezninde olduğunu söyler (Okay, 2011: 193-201). Dolayısıyla Mehmet Akif, muhtevayı değiştirirken vezni de muhtevaya uygun değiştirmiştir ki kendisi de mevzuya uygun vezin seçimi hususunda dikkatlerini ders notlarında ortaya koymuştur (Ersoy, 2014: 140).

> (Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün ile Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fe'ilü, gibi bahr-i remeller, bahr-i hezecler) Bazı vezinler azametli mevzular (için) müsait ise de pek velveleli olan o vezinler tabii zeminlere iyi gelmiyor. Tabii zeminler nesr-i manzum tarzında yazılmak, yani vezin mümkün olduğu kadar az hissolunmak istiyor. Bir mevzu için baştan aşağıya tek bir vezin kullanmayarak, icabına göre iki-üç vezin değiştirmelidir.

İsmail Safa'nın Öksüz Ahmed şiiri için seçtiği veznin uygunluğuna binaen de şunları söyleyecektir ki kendisi de Safahat'ın ilk kitabında buna dikkat etmiştir (Ersoy, 2014: 144):

> Kibar konaklarında sıkıntı ile yaşayan zavallı bir yetimin hali olduğu gibi gösteriliyor. Her gün,bir hiç için maruz kaldığı azarlar, dayaklar öyle gürültülü değil, fakat gayet sessiz bir tarzda hikaye olunuyor. Fakat o sâkit, o velvelesiz mısraları(nın) sînesinden bedbaht yetimin feryadı olanca kuvvetiyle yükseliyor. Zaten şairlik de bu değil mi?

Akif mekânın ruhuna dair genel tasvirlerden başlayarak özele, olgudan olaya, olaydan da mekâna doğru geçer ki Meyhane, Bayram şiirinde de durum böyledir. Şiirdeki genel kaide olan müşahhastan mücerrede ulaşma durumu

Akif'te tersine dönmüş, Akif mücerretten müşahhasa yönelmiştir. Derdi şairanelik olmadığı için şiirin kapısından girer ve somut gerçekliğe yönelir, onda esas olan gerçeği tahkiye edebilmektir, bunun için de şiirin müşahhastan mücerrede ulaşma kaidesini yıkar. "Hayal ile yoktur benim alışverişim inan ki her ne demişsem görüp de söylemişim" (Ersoy, 2008: 204) mısralarına uygun şekilde hayalî olandan hakiki olana geçiş yapar. Tasviri yapılan mekân hatıraya veya aktüele kapı aralar. Hatıralar arasında bilinç akışına benzer geçişler görülür. Tekrar mekâna dönülür. Fatih Camii şiiri buna bir örnektir. Bayramları tarif ettikten sonra bayrama dair bir hatırayı nakline vasıta kılar şiirini. Esas olan onda nakildir.

Temelde oluşturmak istediği tesir gerçeklik olduğu için tahkiyeye doğrudan diyalogla girerek mesafeyi ortadan kaldırdığı ve olay ile okuyanı ortak mekânda buluşturduğunu da görürüz. Gerçekliğin tesirini artırma, acıyı hissettirme gayreti vardır ki diyalogları buna araç olarak kullanır. "Ağlarım ağlatamam" diyen Akif hayalî olanın kalıplarını kırarak gerçeği yaşatmaya çalışır. Diyaloglarda kahramanları birbiriyle konuşturduğu gibi okurla kendisi de konuştuğu olur. Süleymaniye Kürsüsünde şiirinde olayı âdeta meddah usulünce tahkiye eder. Yeri geldiğinde dinleyici ile de konuşur. Siz diye hitap ederken bir dinleyici grubuna hikâye anlatacakken okuru da ihmal etmez ve onu da dinleyicilerin arasına katar. Sonra onu kalabalığın arasından alarak cemaatin içine çeker ve Âlem-i İslam'ın meseleleriyle karşı karşıya getirir. Her iki şiirde de varılıp gelinen yer vaiz kürsüsünün dibidir. Bütün meselelere o merkezden seslenir. Çözüm merci kürsüdür. Akif de kürsünün şairidir. Şiiri tahkiyeye, tahkiyeyi de kürsüdeki vaaza aracı kılar.

Konuşan artık vaizdir. Fatih Kürsüsünde şiirinin girişi çekingen bir manzum tiyatro denemesi gibidir diyebiliriz. Süleymaniye Kürsüsünde'ki meddah usulünün yerini burada tiyatro alır. Bir tiyatro eseri yazmak istediğini biliyoruz. Mithat Cemal bu arzuyu şöyle aktarmıştır (Kuntay, 1986: 31):

> Bir Çarşamba ona dedim ki:
>
> -Rönan'dan çıkan Anatole France gibi Cevdet Paşa'dan da sen çıkmalıydın. Yahut mesela sahne eserleri yazsan. Senin nazmın bende olsa edebiyatta kıyamet koparırdım.
>
> Sahneyi bilmiyorum ki, dedi.
>
> -Yazıda güzel olan şey sahnede, bakarsın, hiçbir şeye benzemez.Avrupa'ya gidebilsem, orda birçok sahne eserleri görsem, belki, dediğin şeyi yapmaya kalkışırdım.

Akif, böyle bir eser için yeterli tecrübeye sahip olamadığını söylese de manzum tiyatro eserinin konusunu bile seçtiğini görüyoruz. Ömer Rıza Doğrul'un aktardığına göre "İslam-Türk tarihinden alınma bir vakanın ilhamıyla bir piyes yazmak istediğini öğreniyoruz. Vaka, ehl-i salip harpleri devrinden alınacak, Eyyüboğlu Selahattin'in kahramanlıklarını anlatacaktır." (Çetin, 2016: 89). Bir tiyatro eseri yazmamış da olsa Safahat'ta Süleymaniye Kürsüsünde Fatih Kürsüsünde ve nihayet Âsım'da buna büyük oranda yaklaştığını söyleyebiliriz.

Akif tahkiyede Sadi'nin Bostan ve Gülistan'dan bazı parçaları alır, tevil ederek yeniden anlatır. *Durmayalım* şiirinde Gülistan'daki Dervişlerin Ahlakı bölümündeki tasavvufi manada maksuda erişme muhtevalı bir hikâyeyi alarak terakki fikrine uyarlar.[1] Dervişlerin Ahlakı bölümündeki mezkûr hikâyede azm ve gayret ilahî maksuda ulaşmanın vasıtasıdır. Akif bunu, içinde bulunulan hastalıklı hâlden çıkmaya uyarlar. Tasavvufi bir meseleyi tevil ederek hayattaki azme uyarlar.

İşte âtîdir o ser-menzil denen ârâmgâh;
Kârbân akvâm ; çöl mâzî; atâlet sedd-i râh .
Durma, mâzî bir mugaylanzâr-ı dehşetnâktir ;
Git ki, âtî korkusuzdur, hem de kudsî hâktir! (Ersoy, 2008: 25)

Bu açıdan Akif'in İslam tarihindeki bazı olayları yahut burada olduğu gibi bağlamı farklı olan bazı kıssaları tevil ile yeni bağlama uyarladığını, bunu da bir teknik olarak Safahat'ta tercih ettiğini söyleyebiliriz, bu uyarlamalar metinler arasılık usulleri yönünden de ayrıca değerlendirilmeye muhtaçtır.

Sonuç

Akif'in tahkiyesinin bir plan dâhilinde şimdiden geçmişe, muhitten mekâna genişlediğini, bu genişleme gayretinin ilk izlerinin de birinci Safahat'ta olduğunu söyleyebiliriz. Seyfi Baba şiirindeki kandil, başta da bahsettiğimiz

1 Gülistan'da geçen hikâye şu şekildedir: "Bir gece Mekke çöllerinde yolculuk ediyorduk. Uykusuzluktan adım atacak mecalim kalmamıştı. Hemen yattım, deveciye "Bana dokunma," dedim, "Develer bile yorulup kalırsa, zavallı yaya hiç yorulmaz olur mu? Şişman kişi zayıflayıncaya dek zayıf kimse çoktan ölmüş olmaz mı?" Deveci dedi ki, "Arkadaş, Harem-i Şerif önde, haramiler arkadadır. Gidersen kurtulur, yatarsan ölürsün." Göç gecesi çöllerde bir çalı altındaki uyku pek hoştur ama candan geçmen gerekir." (Sadî, 2017).

gibi bir metafor olarak değerlendirildiğinde, toplumun dertleri ile dertlenen sanatçı idrakine dönüşecek, bu idrak elinden geldiğince karanlıkta bir yer bırakmamaya, ışığının yettiği mekânları aydınlatmaya ve gerçekliği meydana çıkarmaya gayret edecektir. Safahat'ta gerçeğin en canlı tablolarla yaşanması için veznin kullanılışından diyalogların metne dâhil edilişine kadar pek çok ayrıntıya dikkat edildiğini de görürüz ki bu hassasiyet eseri neredeyse bir roman hüviyetine sokar. Neredeyse diyoruz zira belki Akif'in manzum hikâyelerle bir Safahat tertibini sözü öz olarak aktarma manasında daha işlevsel bulmasının etkisi olabilir diyebiliriz. Safahat'ın tertibine baktığımızda şunda şüphe yoktur ki Mehmet Akif, bir mücadele adamı olmak sorumluluğu taşımayan sadece bir edebiyat adamı olsaydı bir tiyatro eserini veya muhtevası kuvvetli bir romanı meydana getirmesi pek güç olmasa gerekti. Akif tahkiye ettiği meseleyi bir amaca matuf anlattığı için tarihî bir vakıayı da aktüele çekmeye çalışır, oradan şimdiye numuneler getirmeye çalışır. Bu sebepten onun tahkiyesi zaman içinde donmuş bir olay değil güncellenmeye uygun bir aktüalite hâlindedir denebilir.

KAYNAKÇA

Bahtin, M. (2017). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çetin, M. (2016). "Yazamadıkları ve Yayınlamadıkları ile Mehmet Akif". *Türk Dünyasını Aydınlatanlar Mehmet Akif Ersoy ve Abdullah Tukay Uluslararası Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 82-93). İstanbul: Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Enginün, İ. (1997). Safahat'ta İstanbul'un Romanı. *Vefatının 60. Yılında Mehmet Akif Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 63-77). İstanbul: İSAR Yayınları,

Ersoy, M. A. (2008). *Safahat.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ersoy, M. A. (2014). *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları* (Ö. H. Özalp, haz.). İstanbul: Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Ersoy, M. A. (2016). *Sırat-ı Müstakim*. (E. Düzdağ, haz.). (C 5). İstanbul. Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Ersoy, M. A. (2017). *Sebîlürreşâd.* (E. Düzdağ, haz.). (C 8). İstanbul. Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Ersoy, M. A. (2017). *Sebîlürreşâd.* (E. Düzdağ, haz.). (C 9). İstanbul. Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.

Karakoç, S. (1987). *Mehmet Akif.* İstanbul: Diriliş Yayınları

Kaplan, M. (1998) *Şiir Tahlilleri.* İstanbul: Dergah Yayınları.

Kuntay, M. C. (1986). *Mehmet Akif. Hayatı, Seciyesi, Sanatı.* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Okay, O. (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları.* İstanbul: Dergah Yayınları

Sadî, (2017). *Gülistan* (A. Bilgin, haz.). İstanbul: Kapı Yayınları.

Uğur, V. (2016). Safahat'ı Bakhtin'le Okumak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, *9*(43), 457-466.

Yetiş, K. (2011). Safahat'ta Bir Anlatım Tekniği Olarak Karşılıklı Konuşmalar. *Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Sempozyumu Bildirileri* içinde (s. 489-500). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

MEHMET AKİF'İN MİLLÎ MÜCADELE'DE BİRLİK VE BERABERLİĞİ İNŞA ÇABALARI VE İSTİKLAL MARŞI'NIN YAZILIŞ SÜRECİ

Sezai ÖZTAŞ
Doç. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, soztas@nku.edu.tr

Millî Mücadele Öncesinde Mehmet Akif

Şair, yazar, hatip, vaiz, öğretmen, milletvekili ve veteriner hekim olan Mehmet Akif, aynı zamanda İstiklal Marşı'nın yazarıdır. Ölümsüz şairimiz, hayatı boyunca kendisini milletine ve vatanına adamış önemli bir kişiliktir. Hayatını milletine ve vatanına adayan Mehmet Akif, Millî Mücadele yıllarında şehirleri dolaşarak bağımsızlık ateşini harlayan önemli şahsiyetlerden biri olmuştur.

Mehmet Akif, 1873 yılında İstanbul'da, Fatih ilçesi Sarıgüzel semtinde dünyaya gelmiştir.[1] Mehmet Akif doğduğunda babası kendisine "ebced" hesabıyla doğum yılını gösteren "Ragıyf" adını vermiştir. Aile efradı ve çevresi tarafından anlaşılamayan bu kelime, bir zaman sonra "Akif"e çevrilmiştir. Fakat babası vefatına kadar kendi koyduğu bu adı kullanmıştır. Annesi Buharalı Mehmet Efendi'nin Tokat'ta doğan kızı Emine Şerife Hanım (1836-1926),

1 Bazı araştırmacılar Mehmet Akif'in doğum yeri olarak İstanbul'u belirtse de resmî kayıtlarda doğum yeri, Çanakkale'nin Bayramiç ilçesi olarak geçmektedir. Okay (1989: 5), resmî sicil kaydının onun doğum yeri olarak Bayramiç ilçesini göstermesinin, babasının dinî görevi sebebiyle gittiği Bayramiç'te oğlunu nüfusa yazdırmasından kaynaklanmış olabileceğini, bizzat Mehmet Akif'in kendi hatıralarının da onun, annesine ait olan Sarıgüzel'deki evde doğduğunu, çocukluk ve gençlik yıllarını bu evde geçirdiğini doğruladığını belirtmektedir.

babası ise İpekli[2] Tâhir Efendi (1826-1888)'dir. Tahir Efendi, tahsil için küçük yaşında İpek kazasının Şuşisa köyünden İstanbul'a gelmiştir ve tahsili sonrası Fatih Medresesi müderrisi olmuştur (Düzdağ, 1996: 1-2).[3] Mehmet Akif'in baba soyunun Rumelili, ana soyunun Buharalı doğuş yerinin Fatih olmasından Sezai Karakoç, Mehmet Akif'i "tam bir Doğu İslamlığının, Batı İslamlığının ve Merkez İslamlığının bir sentezi çocuk" (Karakoç, 1996: 8) şeklinde nitelendirmektedir.

Mehmet Akif, ilk tahsiline Emir Buhar Mahalle Mektebinde başlamış, 1879 yılı sonlarında Fatih İbtidaisine (ilkokul) geçmiş, babası kendisine Arapça öğretmeye başlamıştır. 1882 yılında ise Fatih Merkez Rüştiyesine (ortaokul) başlamıştır. 1885 yılında Mülkiye Mektebine devam etmiştir (Düzdağ, 1996: 5-6). 1888'de babasının vefatı ve evlerinin yanması üzerine mülkiyeyi bırakıp Baytar Mektebine (Veterinerlik Fakültesi) devam etmiş (1889) ve burayı birincilikle bitirmiştir (Okay, 1989: 7). Kişisel anlamda gelişimini devam ettirmeyi de ihmal etmeyen Mehmet Akif, dönemin âlimleri ile bir arada olmuş, ilmî müzakereler yapmış, Fransızca, Farsça ve Arapça öğrenmiştir.

1893 yılında Orman ve Maadin ve Ziraat Nezâretinde baytar müfettiş muavini olarak göreve başlayan Mehmet Akif, 1898'de Tophane-i Amire Veznedarı Mehmet Emin Bey'in kızı İsmet Hanım'la evlenmiş, bu evlilikten üç kız ve üç erkek çocukları olmuştur. Çocukları sırasıyla: Cemile, Feride, Suad, İbrahim, Naim, Emin ve Tahir'dir (Düzdağ, 1996: 18-19). Memurluk ile birlikte Halkalı Ziraat Mektebinde, Çiftlik Makinist Mektebinde ve Darülfünunda edebiyat dersleri vermiştir (Okay, 1989: 8). Mehmet Akif, 1908'de İkinci Meşrutiyet'in ilanı sonrası *Sırat-ı Müstakim*'de başyazarlık yapmaya başlamıştır. 1913 yılında ise Orman ve Maadin ve Ziraat Nezâreti'ndeki görevinden istifa ederek ayrılmıştır.

Balkan Savaşı sırasında kurulan Müdafaa-i Millîyye Cemiyetine bağlı Hey'et-i Tenvirîyye'ye (Hey'et-i İrşadiyye) katılarak halkı edebiyat yoluyla uyandırma ve aydınlatma çalışmalarına başlamıştır. 1914'te Mısır ve Mediye'ye giden Mehmet Akif, aynı yılın sonlarında Teşkilat-ı Mahsusanın verdiği gö-

2 İpek, o dönemde Osmanlı Devleti'nin Arnavutluk'ta bir kazası idi. Günümüzde ise Kosova Cumhuriyeti sınırları içerisindedir.

3 Medrese tahsili ve müderrisliği sırasında temizliğinden dolayı kendisine "Temiz" lakabı verilmiş ve Temiz Tahir Efendi olarak anılmıştır.

revle Berlin'e gitmiş ve Almanlara karşı savaşırken esir olan İngiliz ve Rus tebaası Müslüman askerlerin kamplarını ziyaret ederek yaptığı konuşmalarda onlara savaştan sonra bağımsızlıklarını kazanmak için mücadele etmelerini ifade etmeye çalışmıştır. 1915'te Teşkilat-ı Mahsusanın verdiği diğer bir görevle, Arabistan'da başlayan isyana karşı devlete bağlı kabilelerin devamını sağlamak amacıyla bir heyetle Necid bölgesine gitmiştir (Okay ve Düzdağ, 2003: 433).

Millî Mücadele Yıllarında Mehmet Akif

Mehmet Akif, Millî Mücadele içerisinde de son derece önemli rol oynayan bir şahsiyettir. Mondros Mütarekesi (30 Ekim 1918) sonrası İtilaf Devletleri tarafından Osmanlı Devleti topraklarının işgal edilmeye başlanması Mehmet Akif'i derinden üzmüştür. Millî Mücadele'ye destek vermek amacıyla Ocak 1920'de Balıkesir'e giden Mehmet Akif, burada Millî Mücadele ruhunu yüreklere aşılamaya çalışarak Millî Mücadele ile ilgili çalışmalara başlamıştır.

Balıkesir'de Zağanos Paşa Camii'nde cuma namazından sonra vaaz kürsüsünde konuşmasına, "Ey Müslüman" hitabıyla başlamış ve devamında,

Cihan altüst olurken seyre baktın öyle durdun da,
Bugün bir serserisin, derbedersin kendi yurdunda,
Hayat elbette Hakkın… Lâkin ettir haykırıp ihkak,
Sağırdır kubbeler, bir ses duyar: da'vayı istihkak.

mısraları ile başlayan şiirini heyecanla okumuştur (Edib, 1962: 129). Daha sonra halka ayrılığa düşmemelerini, düşmana karşı birleşmelerini telkin etmiş ve herkesi Millî Mücadele'ye katılmaya davet etmiştir. Mehmet Akif, konuşmasını tamamlayınca camiyi dolduran Balıkesirlilerin heyecan dolu bakışları ve gözyaşları arasında Allah'tan sabır, sebat ve yardım dileyerek kürsüden inmiştir. Mehmet Akif'in konuşmasının bu kadar dikkat çekmesi, o sırada Millî Mücadele'nin birlik ve beraberliğe duyduğu ihtiyaçtandı. Mehmet Akif de konuşmasını bu birlik ve beraberliği sağlamaya yönelik ayetlerle desteklemişti (Semiz ve Akandere, 2002: 911).

Mehmet Akif, Balıkesir'deki faaliyetlerinden sonra İstanbul'a dönmüştür. Bu sırada İtilaf Devletleri, 13 Kasım 1918'den itibaren fiilen işgal altında olan İstanbul'u 16 Mart 1920'de işgal etmişlerdir. Ayrıca İngilizler, akşam üze-

ri Meclis-i Mebusan'ı basarak bazı milletvekillerini tutuklamışlardır (Sarıhan, 1994: 429-430). Mehmet Akif, işgal altındaki İstanbul'da yapılan uygulamaları görmüş ve çok üzülmüş, İstanbul'da kalmanın Millî Mücadele açısından bir yararı olmadığını düşünerek Anadolu'ya geçmeye karar vermiştir. Mehmet Akif, bu kararını Eşref Edib (Fergan) Bey'e şu sözlerle haber vermiştir:

"Artık burada duracak zaman değildir, gidip çalışmak lâzım. Bizim tarafımızdan halkı tenvire ihtiyaç varmış. Çağırıyorlar. Mutlaka gitmeliyiz. Ben yarın Ankara'ya hareket ediyorum. Hiç kimsenin haberi olmasın. Sen de idarehanenin işlerini derle topla, Sebîlürreşâd klişesini al, arkamdan gel. Meşihattekilerle de temas et, Harekâtı Millîye aleyhinde bir halt etmesinler" (Edib, 1962: 139).

Akif'i Ankara'ya çağıran Heyet-i Temsiliye Reisi Mustafa Kemal Paşa'dır. Heyet-i Temsiliye Reisi Mustafa Kemal Paşa tarafından 8 Nisan 1920 günü İstanbul Heyet-i Merkeziye Teşkilatından Zafer Bey'e hitaben yazılan bir şifre telgrafın 10'uncu ve son maddesinde, "Burada ulemaya ihtiyaç vardır. Ali Bey'le görüşülerek Hoca Fatin, Şair Mehmet Akif Efendilerin ve sair tensip edileceklerin sür'at-i sevkleri" talimatıyla Mehmet Akif Ankara'ya çağrılmıştır (Güler, 2017: 162).

Mehmet Akif, Ankara'dan gelen bu davet üzerine büyük oğlu Emin'i de yanına alarak 10 Nisan 1920'de gizlice yola çıkmış, Ali Şükrü Bey'le buluşarak Geyve'ye ulaşmıştır. 24 Nisan 1920'de Büyük Millet Meclisinin açılışının ertesi günü Ankara'ya varmıştır (Okay ve Düzdağ, 2003: 434).

Mehmet Akif, Ankara'da trenden indikten sonra Meclis önüne gelmiş ve burada Mustafa Kemal Paşa ile karşılaşmıştır. Mustafa Kemal Paşa kendisine "Sizi bekliyordum efendim, tam zamanında geldiniz, şimdi görüşmek kabil olmayacak, ben size gelirim." (Ersoy, 2010) diyerek Mehmet Akif'in Ankara'ya gelişini beklediğini ve geliş zamanından duyduğu memnuniyeti ifade etmiştir. Mehmet Akif'in Anadolu'ya geçişini Kastamonu'da yayımlanan *Açıksöz* gazetesi şu satırlarla müjdelemiştir:

"Sebîlürreşâd başmuharriri büyük İslam şairi Mehmet Akif Beyefendi'nin Ankara'ya vasıl olduğu Ankara gazetelerinden okunmuştur. Zulme, hakarete tahammül edemeyerek ailesini, refahını İstanbul'da terk ederek Anadolu'ya

firar edebilen bu vicdanlı şairin Anadolumuzun ahvalini şiirleriyle terennüm etmesini temenni ederiz" (Kabaklı, 2017: 21).

Mehmet Akif, Ankara'da 30 Nisan Cuma günü Hacı Bayram Veli Camii'nde vaaz vermiştir. Bu vaazın ardından vazifesinden izinsiz ayrıldığı gerekçesiyle kendisinin Dârü'l Hikmet'ül-İslamiye'deki görevine son verilmiştir.

O sırada Burdur'dan daha önce seçilmiş olan bir milletvekilinin istifa etmesi üzerine Büyük Millet Meclisi Reisi Mustafa Kemal Paşa, 29 Nisan 1920 tarihli bir telgraf ile Burdur'un bağlı bulunduğu Konya Vilayeti vali vekili ve kolordu komutanı Albay Fahrettin (Altay) Bey'e bir telgraf çekerek, istifa eden milletvekilinin yerine Mehmet Akif'in Burdur'dan milletvekili seçilmesini istemiş ve Mehmet Akif, Burdur'dan milletvekili seçilmiştir (Düzdağ, 1996: 95-96).[4] 5 Haziran 1920'de Mehmet Akif'in Burdur milletvekilliği Meclis tarafından kabul edilmiştir (TBMM ZC, C.2, Birleşim 24, 5.6.1920: 74). Fakat Meclisin 3 Temmuz 1920 tarihli oturumundan, Mehmet Akif'in Biga'dan da milletvekili seçildiği ve milletvekilliğinin kabul edildiği anlaşılmaktadır (TBMM ZC, C.2, Birleşim 26, 3.7.1920: 149-154). Bu durum karşısında Mehmet Akif, Burdur milletvekilliğini tercih ederek Biga milletvekilliğinden istifa ettiğine dair takrir vererek Burdur'dan milletvekili olmayı tercih etmiştir. Bu takrir şöyledir (TBMM ZC, C.2, Birleşim 37, 18.7.1920: 361):

> B.M. Meclisi Riyaseti Celilesine
>
> 14-VII-1336 tarih ve 270 numaralı emirnamei riyasetpenahileri cevabıdır. Evvelce Burdur livasından intihap edilmiş ve livai mezkûre giderek müntehip ve müvekkillerimle temasta bulunmuş olduğumdan Burdur livası azalığımı tercihan Biga azalığından istifa ettiğimi arz ile teyidi hürmet eylerim efendim.
>
> 17-VII-1336
> B.M.M. Burdur livası Azasından Mehmet Akif

11 Nisan 1920'de Şeyhülislam Dürrizade Abdullah imzasıyla bir fetva yayımlanmış ve bu fetvada Anadolu hareketi Padişah'a karşı ayaklanma sayılmış, Kuvayımilliye kötülenerek padişahın sadık tebaasına zulüm edenlerin katledilmeleri ileri sürülmüştür (Sarıkoyuncu, 2002: 147-148). Bu fetvanın etkilerinin görülmeye başlaması ve isyanlar çıkması üzerine Ankara Hükûmeti tedbir

4 Mehmet Akif'in seçim mazbatası için bkz. Ek-1.

almak zorunda kalmıştır. Bu sebeple halkı aydınlatmak ve Millî Mücadele'ye teşvik etmek amacıyla Büyük Millet Meclisi tarafından "İrşat Heyeti" oluşturulmuştur. Bu heyet içinde yer alan Mehmet Akif, Millî Mücadele'ye karşı olumsuz propagandaların zayıflatılmasında ve isyanların yatıştırılmasında görev almıştır.

Mehmet Akif, Millî Mücadele günlerinde bir taraftan Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar, Afyon, Antalya, Konya, Çankırı, Kastamonu gibi şehirlerde halka Millî Mücadele'yi teşvik eden konuşmalar yaparak vaazlar verirken, diğer taraftan bazı milletvekilleriyle birlikte gittiği cephelerde ise askerlere Millî Mücadele'yi teşvik eden konuşma ve vaazlarını sürdürmüştür (Okay ve Düzdağ, 2003: 434). O, gittiği yerlerde, Kuvayımilliyenin "İttihatçı" bir hareket olmadığını, bu vatanı kaybedersek gidilecek toprağımızın kalmadığını, bu savaşın dine ve halifeye hıyanet için yapılmadığını; bunun bir cihat ve katılmanın da farz olduğunu halka anlatmaya çalışmıştır (Ersoy, 1999: 43-44).

Onun vaazları içerisinde en etkili olanı Meclis kararıyla gittiği Kastamonu'da Nasrullah Camii'nde verdiği vaazdır. Nasrullah Camii'nde halka, milletlerin topla, tüfekle, zırhlı ordularla, tayyarelerle yıkılmadığını, ancak aralarındaki rabıtaların çözülerek herkes kendi başının derdine, kendi havasına, kendi menfaatini temin etmek sevdasına düştüğü zaman yıkıldığını vurgulamış ve tarihteki örneklerini sıralamıştır. Elimizdeki bir avuç toprağı da verecek olursak gidilecek başka bir yer kalmadığını ise şu sözlerle ifade edecektir:

> Ey cemâati müslimîn! Gözünüzü açınız, ibret alınız. Bizim hani senelerden beri kanımızı, iliğimizi kurutan dâhili meseleler yok mu, Havran meselesi, Yemen Meselesi, Şam meselesi, Kürdüstan meselesi, Arnavutluk meselesi… Bunların hepsi düşman parmağıyla çıkarılmış meselelerdir. Onlar öyle olduğu gibi bugünkü Adapazarı, Düzce, Yozgat, Bozkır, Biga, Gönen, Konya isyanları da hep o mel'un düşmanların işidir. Artık kime hizmet ettiğimizi, kimin hesabına birbirimizin gırtlağına sarıldığımızı anlamak zamanı zannediyorum ki gelmiştir. Allah rızâsı için olsun aklımızı başımıza toplayalım. Çünkü böyle düşman hesabına çalışarak elimizde kalan şu bir avuç toprağı da verecek olursak, çekilip gitmek için arka tarafta bir karış yerimiz yoktur. Şimdiye kadar düşmana kaptırdığımız koca koca memleketlerin halkı hicret edecek yer bulabilmişlerdi. Neuzubillâh biz öyle bir âkıbete mahkûm olursak başımızı sokacak bir delik bulamayız. (Sebîlürreşâd, 25 Kasım 1920: 249-259).

Mehmet Akif'in Nasrullah Camii'nde vermiş olduğu uzun ve etkili hutbe *Sebîlürreşâd* dergisinde yayımlanmış, yurdun çeşitli yerlerinde duyurulmuş ve

cephelere gönderilmiştir. Mehmet Akif, Eşref Edib Bey ile beraber 1920 Aralık ayı sonunda Ankara'ya dönmüştür. Ankara'ya döndüklerinde Mustafa Kemal Paşa her ikisini de davet etmiş ve Millî Mücadele'deki desteklerinden dolayı onları şu sözlerle ile övmüştür: "Sevr Muahedesinin memleket için ne feci bir idam hükmü olduğunu, *Sebîlürreşâd* kadar hiçbir dergi memlekette neşr edemedi. Mânevî cephemizin kuvvetlenmesine, *Sebîlürreşâd*'ın büyük hizmeti oldu. Her ikinize de bilhassa teşekkür ederim." (Düzdağ, 1996: 105-106).

"Onu anlatabilmek, yazabilmek benim haddim mi?" diyen Hasan Basri (Çantay) Bey, Millî Mücadele günlerindeki Mehmet Akif'i ve onun psikolojisini en güzel ifade edenlerden biridir. Hasan Basri Bey, Mehmet Akif'in o günleri ile ilgili, "İstiklal muharebelerinin devam ettiği sıralarda Akif'i görmeli idiniz. O kafesleri yırtan arslanlar gibi kükrüyordu. Düşman Ankara'ya yaklaştığı sırada Akif hiç istifini bozmadı, onun kuvve-i ma'neviyesi zerre kadar sarsılmadı; etrafındakilere hep ümid, hep îman, hep cesâret telkîn etti. Sanki o, kocaman bir dağ idi!.." (Çantay, 1966: 25) demektedir.

İstiklal Marşı İhtiyacı ve Yazılması

Millî Mücadele'nin büyüklüğünü, kutsi heyecanını terennüm edecek, onu gelecek asırlara nakşedecek zaman artık gelmişti (Edib, 1962: 153). Ayrıca gerek Mustafa Kemal Paşa gerekse İsmet (İnönü) Paşa, halkın ve askerlerin moralini ve maneviyatını güçlendirecek bir millî marşın yazılması konusunu ifade etmekte ve özellikle de yeni kurulacak devletin dış ilişkileri ve diplomatik görüşmelerinde millî marşın varlığının önemini vurgulamaktadırlar. Gerek cephede ve gerekse cephe gerisinde halka ve askere moral aşılamaya çalışan "İrşat Heyetleri" de konuyu sürekli gündemde tutarak büyük katkı sağlamışlar ve millî marşın yazılması konusuna destek olmuşlardır (Özlü, 2020). Millî Mücadele'nin yakılan ateşini harlayacak, mücadeleye destek verenlerin heyecanını daha da artıracak bir millî marşa ihtiyaç duyulmuştur.

Maarif Vekili (Millî Eğitim Bakanı) Dr. Rıza Nur'u ziyaret eden Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Reisi (Genel Kurmay Başkanı) İsmet Paşa, millî bir marş yazılmasını Dr. Rıza Nur Bey'e bildirince kendisini dönemin Orta Öğretim Genel Müdürü Kazım Nami (Duru) Bey'e göndermiştir. İsmet Paşa, Kazım Nami Bey'e "Beni size Doktor Rıza Nur Bey gönderdi. Orduca karar verdik. Bir

İstiklal Marşı istiyoruz. Bunun güftesini, bestesini ayrı ayrı müsabakaya korsunuz. Her birini kazanana beşer yüz lira vereceğiz" (Duru, 1958: 5) diyecektir. Bundan sonraki süreçte millî marşın yazdırılması hazırlıklarına başlanacaktır. Türk milletinin özgürlük ve bağımsızlık duygusu ve inancını en iyi şekilde ifade edecek bir millî marş için bestelenecek şiiri seçmek üzere Maarif Vekâleti tarafından bir yarışma açılmıştır (Çoker, 1994: 657). 25 Ekim 1920 tarihli Hâkimiyet-i Millîye gazetesinde millî marş yazılması ilanı şu şekilde verilmiştir:

> Türk şairlerimizin nazar-ı dikkatine
>
> Maarif Vekâletinden:
>
> Milletimizin dâhili ve harici istiklali uğrunda girişmiş olduğu mücaâdelâtı ifade ve terennüm için bir İstiklal Marşı müsabakaya vaz' edilmiştir. Hür ve meşgul memleketlerimizdeki bütün erbâb-ı kalemi hizmete davet ederiz. İthaf olunacak âsâr içinden biri iki ay sonra yani 23 Kânun-ı evvel sene 1336 da Maarif Vekâleti nezdinde bir heyet-i edebiye tarafından intihap olunacaktır. İntihab olunacak eserin yalnız güftesi için beş yüz lira mükâfat vardır. Yine lâakal beş yüz lira tahsis edilecek olan beste için bilahare ayrıca bir müsabaka açılacaktır.
>
> Bütün müracaatlar Ankara'da Türkiye Büyük Millet Meclisi Maarif Vekâletine yapılacaktır (Hâkimiyet-i Millîye, 25 Ekim 1920).

Bu arada Maarif Vekili Rıza Nur Bey görevle Moskova'ya gönderilmiş, aynı gün Tunalı Hilmi Bey'in Maarif Vekâletince ilan edilen millî marş yarışması sonucunun Büyük Millet Meclisince oluşturulacak bir komisyon tarafından incelenerek seçilmesi hakkında Başkanlığa verdiği önerge, 14 Aralık 1920 Birleşiminde Genel Kurulda kabul edilmiştir. 18 Aralık 1920'de Tunalı Hilmi Bey, ikinci bir önerge vererek, millî marş yarışmasının dört gün sonra tamamlanacağını, Maarif Vekâletindeki değişiklik ve yeni vekilin hâlen Ankara dışında bulunmasının bu süre içinde sonuç alınmasına engel olduğunu belirtmiş, yarışma süresinin bir ay daha uzatılmasını istemiştir. Rıza Nur Bey'in yerine 16 Aralık 1920'de Maarif Vekâletine Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey seçilmiş ve millî marş seçimi konusunda çalışmalara eğilmiştir (Çoker, 1994: 657).

Yarışmaya 724 şiir gönderilmiş olmasına rağmen aralarında istenileni tam ifade edebilecek bir şiir bulunamamıştır. Mehmet Akif ise para ödülü olan bir yarışmaya prensip olarak katılmak istememiştir. Fakat Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey, millî marşı en güzel mısralarla Mehmet Akif'in yazabileceğini

düşünmektedir. Çünkü Mehmet Akif, Balkan Savaşları'ndaki olumsuz durumları, Rumeli'de yaşanan toprak kayıplarını ve yaşanan göçleri en derinden hisseden ve ifade etmeye çalışan biridir. Ayrıca Çanakkale şehitlerini çok anlamlı bir şekilde "Çanakkale Şehitleri" adlı şiirinde ele almış bir şairdir.

Mehmet Akif'in İstiklal Marşı'nı yazmasında Hasan Basri Bey'in ve Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey'in önemli çabaları vardır. Hasan Basri Bey'in belirttiğine göre, marşın kendisi tarafından yazılması söylenildiğinde Mehmet Akif, "Ben ne müsâbakaya girerim, ne de "câize" alırım!.." cevabını vermiş, Hasan Basri Bey ricalarını tekrar ettikçe "Bırak yazsınlar. Ben bu yaştan sonra yarışa mı çıkacağım, ayıb değil mi?" şeklinde cevap vermiştir (Çantay, 1966: 62).

Maarif Vekili Hamdullah Subhi Bey, Hasan Basri Bey'e "Şimdiye kadar (500) den fazla marş geldi. Ben hiçbirini beğenmedim. Üstâdı ikna edemez misin?" deyince "Akif Bey müsâbaka şeklini ve ikramiyeyi kabul etmiyor, eğer buna bir çare ve bir şekil bulursanız yazdırmaya çalışırım" şeklinde cevap vermiştir. Bunun üzerine Hamdullah Suphi Bey, "Ben kendisine bir tezkire yazayım. Arzusuna tabi' olacağımızı bildireyim. Fakat, tezkireyi kendisine siz veriniz…" diyerek ve 5 Şubat 1921'de bir "tezkire" (tezkere) yazıp Hasan Basri Bey'e vermiştir. Bu "tezkire"de şunlar yazmaktadır:

> Pek aziz ve muhterem efendim,
>
> İstiklal Marşı için açılan müsâbakaya iştirâk buyurmamalarındaki sebebin izâlesi için pek çok tedbirler vardır. Zâti üstâdânelerinin matlub şiiri vücuda getirmeleri maksadın husulü için son çâre olarak kalmışdır. Asîl endîşenizin îcab ettiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu müessir telkin ve tehyîç vasıtasından mahrum bırakmamanızı recâ ve bu vesîle ile en derin hürmet ve muhabbetimi arz ve tekrar eylerim efendim (Çantay, 1966: 62).

Hasan Basri Bey, hem kaldığı Tacettin Dergâhı'nda hem de Mecliste Mehmet Akif'i marşı yazmaya razı etmek için çeşitli yollar denemiştir. Birgün Mecliste Mehmet Akif ile yan yana otururken çantasından kâğıt çıkararak ciddi ve düşünceli bir tavır ile güya marşı kendisi yazacakmış gibi yapmış ve konuşmaları sırasında marşı kendilerinin yazmasını Mehmet Akif'e teklif etmiştir. Mehmet Akif ikramiye ile ilgili çekincesini belirterek ikramiyeyi almayacağını ifade edince Hasan Basri Bey hayır kurumuna verebileceklerini söyler ve Mehmet Akif'i marşı yazmaya ikna eder (Çantay, 1966: 63). Neticede

Mehmet Akif, başta Hasan Basri Bey ve Hamdullah Suphi Bey olmak üzere yakın dostlarının ısrarları sonucunda ikna edilmiş ve marşı yazmaya başlamıştır. Mehmet Akif, destansı İstiklal Marşı'nı Ankara'da kaldığı Tacettin Dergâhı'ndaki odasında kısa sürede yazmıştır.

İstiklal Marşı, 17 Şubat 1921'de *Sebîlürreşâd*'ın ilk sayfasında "Kahraman Ordumuza" ithaf edilerek yayımlanmıştır.[5] Aynı gün Hâkimiyet-i Milliye'de de yayınlanan İstiklal Marşı, 21 Şubat 1921'de ise Kastamonu'da *Açıksöz* gazetesinde yayımlanmıştır.[6] İstiklal Marşı, Büyük Millet Meclisinin 26 Şubat 1921 tarihli oturumunda Maarif Vekâleti'nden gönderilen bir tezkere ile görüşülmüştür (TBMM ZC, C.8, Birleşim 157, 26.2.1921: 427-434). Meclisin 1 Mart 1921 tarihli oturumunda Hasan Basri Bey'in İstiklal Marşı güftesinin Hamdullah Suphi Bey tarafından Meclis kürsüsünden okunmasına dair takriri olmuştur. Bunun üzerine Hamdullah Suphi Bey, marş için birçok şiir geldiğini, yarışmaya katılan şiirlerden yedisinin istenen şartlarda olduğunu, Vekâletin fevkalâde kuvvetli bir şiir aramak lüzumunu hissettiği için kendisinin Mehmet Akif'e müracaat ettiğini, bir şiir yazmasını istediğini, Mehmet Akif'in asil bir endişe ile tereddüt gösterince bu endişelerini gidermek için gerekli tedbirleri alacaklarını ifade ettiğini belirterek, "Bu şartla büyük dinî şairimiz bize fevkalâde nefis bir şiir gönderdiler. Diğer altı şiirle beraber nazarı tetkikinize arz edeceğiz. İntihab size aittir. Arkadaşlar reyimi ihsas ediyorum. Beğenmek, takdir etmek hususunda haizi hürriyetim. İntihabımı yapmışım, fakat sizin intihabınız benim intihabımı nakşedebilir. Arkadaşlar bu size aittir efendim." diyerek şiiri okumuş, şiir heyecanla karşılanarak her kıtanın arkasından alkışlar almıştır (TBMM ZC, C.9, Birleşim 1, 1.3.1921: 12-14).

Büyük Millet Meclisinin 12 Mart 1921 tarihli oturumunda yapılan uzun görüşmeler neticesinde oylamaya geçilmiş ve Mehmet Akif Bey'in yazdığı şiir büyük çoğunlukla İstiklal Marşı olarak kabul edilmiştir. İstiklal Marşı'nın resmî bir marş olarak kabul edilmesi üzerine kürsüden ve ayakta okunması teklif edilince Hamdullah Suphi Bey İstiklal Marşı'nı kürsüde okumuş ve milletvekilleri ayakta dinlemişlerdir (TBMM ZC, C.9, Birleşim 6, 12.3.1921: 85-90). Mustafa Kemal Paşa ise marş okunurken sıraların önünde onu ayakta dinliyor ve devamlı alkışlıyordu (Çantay, 1966: 73). Bu sırada Meclisin içindekiler

5 *Sebîlürreşâd*'ın ilk sayfasında yayımlanan İstiklal Marşı için bk. Ek 2.
6 *Açıksöz* gazetesinde yayımlanan İstiklal Marşı için bk. Ek 3.

ve dinleyici localarında bulunanlar Mehmet Akif'i görmek istiyorlardı. Onun oturduğu sıraya baktılar, ama yerinde yoktu. (Erişirgil, 2017: 330). Çünkü o mütevazı kişilik, heyecandan ve mahcubiyetinden Mecliste duramamış, salona çıkmıştı (Edib, 1962: 164).

Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nı maddi bir beklenti için yazmamıştır. Bilakis daha önce de ifade ettiğimiz gibi maddi ödülden dolayı yazmaktan çekinmiştir. O, ihtiyacı olmasına rağmen 500 liralık ödülü almamış, fakir çocuk ve kadınlara iş öğretmek amacıyla kurulan "Dârü'i Mesâî"ye bağışlamıştır. Mehmet Akif'in İstiklal Marşı için tahsis edilen 500 lira ödülü kabul etmemesi bazıları tarafından tuhaf karşılanmıştır. O, kendisine ödülden bahsedenlere de çok kızmıştır. Bu durum ile ilgili Eşref Edib Bey,

> … Baytar Şefik de bir gün bu sebeple üstaddan fena bir azar yedi. Üstad Ankara'da ceketle gezerdi. Paltosu yoktu. Pek soğuk günlerde Şefiğin muşambasını istiare ederek giyerdi. Bir gün Şefik: -Akif Bey, şu mükâfatı red etmeyipte bir muşamba, yahut bir palto alsaydın daha iyi olmazmıydı? diyecek oldu. Hiddetinden ne hallere geldiğini görmeliydiniz. Böyle söylediği için tamam iki ay Şefikle konuşmadı (Edib, 1962: 165) şeklinde yazmaktadır.

İstiklal Marşı'nın kabul edilmesinden sonra 13 Mart 1921'de, Meclis tarafından Maarif Vekâletine ekseriyet-i azime ile İstiklal Marşı'nın kabul edildiği ve bestelenmesi bildirilmiştir. Bunun üzerine Maarif Vekâleti tarafından 500 lira ödülle bir beste yarışması açılmış ve Hâkimiyet-i Milliye gazetesinin 17 Mart 1921 tarihli sayısında bu yarışma ilan edilmiştir. Tanınan süre sonunda gelen eserlerin değerlendirilmesi çeşitli sebeplerle uzayınca memleketin değişik yerlerinde farklı besteler okunmaya başlanmıştır. Millî Mücadele'nin başarı ile sonuçlanmasının ardından bu dağınıklığı gidermek amacıyla yapılan çalışmalar neticesinde 1924'te Ali Rıfat (Çağatay) Bey'in bestesi İstiklal Marşı'nın bestesi olarak kabul edilmiş ve 1930'a kadar İstiklal Marşı'nın bestesi olarak çalınmıştır. 1930'da Osman Zeki (Üngör) Bey tarafından yapılan beste İstiklal Marşı'nın resmî bestesi olarak kabul edilmiş ve hâlen bu beste ile söylenmektedir.

Mehmet Akif, Mısır'dan memlekete döndükten sonra kendisini hasta yatağında ziyarete gelen sevdiği bazı arkadaşları ile konuşurken söz İstiklal Mar-

şı'na gelince, hasta bakıcının yardımıyla doğrularak şunları söylemiştir (Edib, 1962, 164):

> İstiklal Marşı… O günler ne samimî, ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının ifadesidir. Bin bir fecayi karşısında bunalan ruhların ıztıraplar içinde halâs dakikalarını beklediği bir zamanda yazılan o marş, o günlerin kıymetli bir hatırasıdır. O şiir bir daha yazılamaz… Onu kimse yazamaz… Onu bende yazamam… Onu yazmak için o günleri görmek, o günleri yaşamak lâzım. O şiir artık benim değildir. O, milletin malıdır. Benim millete karşı en kıymetli hediyem budur…

Mehmet Akif, Millî Mücadele'nin en hareketli günlerindeki duyguları ile yazdığı İstiklal Marşı'nı "O şiir artık benim değildir. O, milletimin malıdır." diyerek bütün şiirlerini topladığı "Safahat"ına almamış onu milletine armağan etmiştir.

Sonuç

30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasının ardından Osmanlı Devleti toprakları işgal edilmeye başlanınca bu işgallere karşı Millî Mücadele'ye girişilmiştir. Millî Mücadele'de Ankara'ya çağrılan Mehmet Akif, Anadolu'nun birçok şehrine gitmiş, gittiği yerlerde halkı Millî Mücadele'ye destek olmaya teşvik ederek onlara ümit aşılamıştır. Millî Mücadele'nin en önemli destekçilerinden biri olan Mehmet Akif'in Millî Mücadele sürecindeki faaliyetlerinin, birlikte hareket etmemenin tehlikelerinin fark edilmesinde ve millî birlik ruhunun uyanmasında mühim rolü olmuştur. Mehmet Akif, halkı Millî Mücadele'ye davet eden, Millî Mücadele'de vatan sevgisini ön plana çıkaran ve vatanına hizmet etme çabası içerisinde olan birleştirici bir kişiliktir. O, aynı zamanda Burdur milletvekili olarak Büyük Millet Meclisi'nde görev yapmış ve İstiklal Marşı'nı yazmıştır.

Mehmet Akif'in en büyük eseri olan İstiklal Marşı, Millî Mücadele'nin ruhuna ışık tutan ve vatan sevgisini destanlaştıran bir marştır. O aynı zamanda millî birlik ve beraberlik açısından da önemli bir metindir. İstiklal Marşı'nda Mehmet Akif, Millî Mücadele'nin ortasında zaferden emin bir şekilde "Korkma" diye seslenmiş ve ümit aşılamıştır. "Korkma" ifadesinden de anlaşılacağı üzere, İstiklal Marşı, zaferin kazanılacağına dair inancı en üst perdeden haykıran, ortak aklın ve ortak ruhun ürünü olan halkı birleştirici bir metindir.

İstiklal Marşı, Millî Mücadele devam ederken onu bizzat yürütenlerin iradesiyle ortaya konulmuş çok özel metindir. Bu özelliğiyle İstiklal Marşı ve Millî Mücadele doğrudan birbirini çağrıştıracak bir irtibata sahip olmuştur. Dolayısıyla İstiklal Marşı üzerinden en güçlü duygularla Millî Mücadele'yi anlamak, Millî Mücadele üzerinden ise İstiklal Marşı'na ulaşmak mümkündür. Şu da var ki milletimizin tarihinde başka tüm savaşlardan çok ayrı bir öneme sahip Millî Mücadele, en güzel şekliyle ikincisi yazılamayacak kadar müstesna bir şiir olan İstiklal Marşı tarafından dillendirilmiş ve gönüllerde yaşaması sağlanmıştır.

KAYNAKÇA

Çantay, H. B. (1966). *Akifname (Mehmet Akif)*. İstanbul: Ahmed Sait Matbaası.

Çoker, F. (1994). *Türk Parlamento Tarihi Millî Mücadele ve T.B.M.M. Birinci Dönem 1919-1923* (C I). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Vakfı Yayınları.

Duru, K. N. (1958). *Cumhuriyet Devri Hatıralarım.* İstanbul: Sucuoğlu Matbaası

Düzdağ, M. E. (1996). *Mehmet Akif Ersoy* (2. baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Edib, E. (1962). *Mehmet Akif Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları* (2. baskı) (C I). İstanbul: Sebilürreşad Neşriyatı.

Erişirgil, M. E. (2017). *İslamcı Bir Şairin Romanı Mehmet Akif.* (A. Kazancıgil, C. Alpar, haz.) (4. baskı). Ankara: Atlas Yayınları.

Ersoy, E. Â. (2010). *Babam Mehmet Akif* (Y. T. Günaydın, der.) (1. baskı). İstanbul: Kurtuba Kitap.

Ersoy, M. A. (1999). *Safahat* (M. E. Düzdağ, haz.). İstanbul: Şule Yayınları.

Güler, A. (2017). *Bayraklaşan Akif.* İstanbul: Halk Kitabevi.

Hâkimiyet-i Millîye, 25 Teşrinievvel 1336/25 Ekim 1920.

https://www5.tbmm.gov.tr/eyayin/GAZETELER/WEB/MAZBATALAR/TBMM/d01/SM_71_1_1.pdf (Erişim Tarihi: 11.9.2021).

Kabaklı, A. (2017). *Mehmet Akif* (14. baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Karakoç, S. (1996). *Mehmet Akif* (7. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.

Mehmet Akif. (17 Şubat 1337/1921). "İstiklal Marşı", *Sebîlürreşâd*, *18*(468), 1.

Mehmet Akif. (21 Şubat 1337/1921). "İstiklal Marşı", *Açıksöz*, (123), 1.

Okay, M. O. (1989). *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Okay, M. O. ve Düzdağ, M. E. (2003). Mehmet Akif Ersoy. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 28, 432-439.

Özlü, H. (2020). İstiklal Marşı'nın Yazılışı ve Kabulü. *Atatürk Ansiklopedisi.* Atatürk Araştırma Merkezî Başkanlığı, https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/istiklal-marsinin-yazilisi-ve-kabulu/ (Erişim Tarihi: 16/5/2021).

Sarıhan, Z. (1994). *Kurtuluş Savaşı Günlüğü II.* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Sarıkoyuncu, A. (2002). *Millî Mücadelede Din Adamları I*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Sebîlürreşâd, (25 Teşrinisani 1336/15 Rebiülevvel 1339/25 Kasım 1920), *18*(464), 249-259.

Semiz, Y. ve Akandere, O. (2002). Millî Mücadele'de Mehmet Akif (Ersoy) Beyin Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *18*(54), 903-952.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi (TBMM ZC), C.2, Birleşim 24, 5.6.1920.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi (TBMM ZC), C.2, Birleşim 26, 3.7.1920.

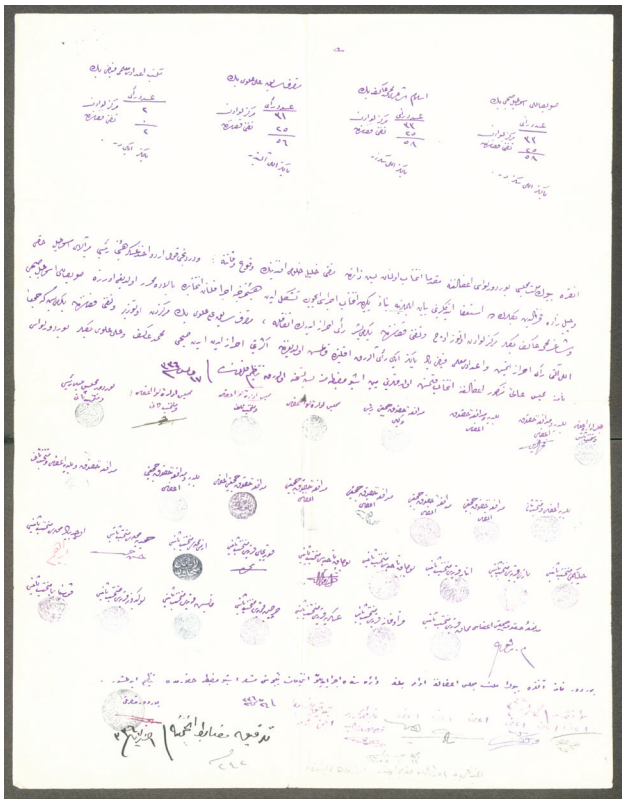
Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi (TBMM ZC), C.2, Birleşim 37, 18.7.1920.

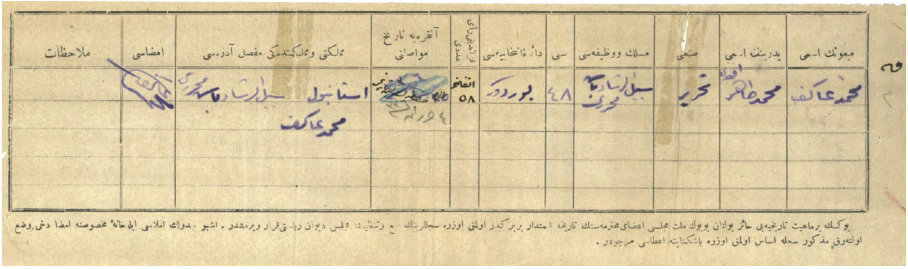
Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi (TBMM ZC), C.8, Birleşim 157, 26.2.1921.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi (TBMM ZC), C.9, Birleşim 1, 1.3.1921.

Türkiye Büyük Millet Meclisi Zabıt Ceridesi (TBMM ZC), C.9, Birleşim 6, 12.3.1921.

Ek 1. Mehmet Akif Bey'in Seçim Mazbatası





معبوث اسمی	پدرینك اسمی	صنعی	مسلك ووظیفه‌سی	سنی	دائره انتخابیه‌سی	آلدیغی رای عددی	آقرعه به تاریخ مواصلتی	مالکی ومالکدهکی مفصل آدرسی	امضاسی	ملاحظات
محمد عاکف	محمد طاهر افندی	تحریر	سبل الرشاد محرری	٤٨	بورودور	٥٨		استانبول سبل الرشاد جامعه‌سی محرری محمد عاکف		

بوکاك برماهیت تاریخیه‌ی حائز بولنان بوبوك ملت مجلسی اعضای محترمه‌سنك تارفه‌ء امتدار بربرکدار اولمق اوزره سجلات‌نك ... رئیسلیکنه مجلس دیوان رئیسی قرار ویرمکله ... اشبو ... هدوکاك املاکی ایلحاقنه مخصوصه امضا وختم وضع اولنه‌رق مذکور سجله اساس اولمق اوزره باشکتابه اعطاسی مرجحدر .

Kaynak: https://www5.tbmm.gov.tr/eyayin/GAZETELER/WEB/MAZBATALAR/TBMM/d01/SM_71_1_1.pdf

Ek 2. *Sebîlürreşâd*'ın İlk Sayfasında Yayımlanan İstiklal Marşı



سبيل الرشاد

١٣٣٠

والله يهدي من يشاء الى صراط مستقيم

عدد ٤٦٨ — ٩ جمادي الاخره ١٣٣٩ — پنجشنبه — ١٧ شباط ١٣٣٧ — ١٨ جلد

استقلال مارشی

Kaynak: Mehmet Akif. (17 Şubat 1337/1921).
İstiklal Marşı, Sebîlürreşâd, 18(468), 1.

Ek 3. *Açıksöz* Gazetesinde Yayımlanan İstiklal Marşı



آچیق سوز

۱۳۳۵

۲۱ شباط ۱۳۳۷

استقلال مارشی

— قهرمان اردوسنه —

فورقا، سونمز بو شفقلرده یوزن آل سنجاق!
سونمدن بورویه‌جك اوستده نوتن ك صوك اوجاق.
او بنم ملتمك یلدیزیدر: پارلایه‌جق!
او بنم، او بنم ملتمكدر آنجق.

چالما، قربان اولایم، چهره‌ك ای نازلی هلال!
قهرمانمی حرمه‌ك ركقول! نه‌یوشدت، بو جلال!
سكا اولماز دوكولن قانلریز سوكره حلال:
حقیدر حقه طاپان ملتمك استقلال.

بن ازلدن یریدر حر یاشادم، حر یاشارم.
هانكی چیلتین بكا زنجیر اولورسه جتمش ایشاشادم!
كوكره‌مده سل كیبی: یندیقچه چیكلر، آشارم.
پیرتارم طالغری، اتكلرم صیقسام، طاشارم!

غربك آفاقی صارمشه چیلك زوملی دیوار؛
بنم ایمان طولو كوكسم كی سر حدم وار!
اولسون، فورقا! ناصیل بویله براغمق بوغار،
«مدنیت!» دیدیكلك تك قیلیچی قانلی باتاوار!

آرقداشم بوردوجه آیاقلری اوغراتمه صاقین!
سچمایه كوكدمكی، طورسون بو حیاسزجه آقین!
طوقه چقدیر سكا وعد ایتدیكی كونلر حقك..
كیم یلیر، بلكه یارین.. بلكه بوگون.. بلكه یاقین..

باصدیغك یرلری تطهیر ایدر قانلی یاشلر!
دوشمن آنتمكی یوكلرجه كمیلر یاپمش.
سن شهید اوغلیسین، ایچیمده یاتارسك، آتاكی؛
ورمه، دیاری آلمه‌كده، بو جنت وطنی.

كیم بو جنت وطنك اوغرینه اولمز كه فدا؟
شهدا فیشقیره‌جق طوپراغی صیقمه‌ك.. شهدا!
جانی، جانانی بوتون وارلیی آلسین ده خدا،
اتمین تك وطنمدن بنی دنیاده جدا.

روحمك سندن، الهی، شودر آنجق املی:
دكمه‌سین ممدیغك كوكسنه نامحرم الی؛
بو اوغورده كه شهادتلری دینك كمالی —
ابدی بوردوجك اوستده بنم ایكه‌مالی.

اوزمان وجد ایله‌یك سجده‌یه واردم، سجده‌یه واردم، سجده‌یه؛
هم جرمحمدن، الهی، بوشانوب قالقی باشم؛
فیشقیرر روح مجرد كیبی بردن تمشم!
او زمان بوكسه‌لرمك عرشه دكر یلكه‌باشم!

دالغه‌لان سن ده شفقلر كبی ای شانلی هلال!
اولسن آرتیق دوكولن قانلریمك هپسی حلال.
ابدیاً سكا یوق، عرقه یوق اضمحلال:
حقیدر حر یاشامش یارینمك حریت؛
حقیدر حقه طاپان ملتمك استقلال.

محمد عاكف

Kaynak: Mehmet Akif. (21 Şubat 1337/1921).
İstiklal Marşı, *Açıksöz*, (123), 1.

İSTİKLAL MARŞI'NDA İNANMAYA İNANMAK

Cafer ŞEN
Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir/Türkiye, cafer.sen@deu.edu.tr

Franz Brentano'nun kurucusu olduğu fenomenolojik yaklaşımın "ilk amacı dolaysız deneyimimizin kapsamını genişletmek ve derinleştirmek"tir (Spiegelberg, 2021: 834). Buradaki dolaysız deneyim, aslında varlık ve durumu içkin varlık alanının olgu, değer ve anlamından uzakta algılamaktır. Yine de fenomenolojik yaklaşım aşkın metafizik yapmak da değildir. El değmemiş fenomenlere dönme uğruna teorik yapıların ve sembolizmlerin tespit edilmesidir. Bu noktada alışılagelmiş düşünce kalıplarının etkisini ortadan kaldırmak ve bir şeyi ilk kez görmenin el değmemiş masumiyetine dönmek, bu şekilde algılamaktır. Öznelliğin tam kalbindeki özlere ulaşmak için fenomenolojik yöntemin birinci ilkesi varlık üzerinde dilin kurduğu anlam ve değerleri askıya alma, ikincisi ise "seçimli-yönelimlilik" "yönelimsellik" kavramıdır. Bu noktada Fenomenolojik kuramı geliştiren Edmund Husserl'e göre "her bilinç edimi, yani cogito bir yönelimdir, seçimdir. Her bilinç ediminin bir nesnesi vardır. "düşünüyorum" mutlaka "bir şeyi düşünüyorum" anlamına gelir. Düşünülen şey de aslında düşüncenin kendisinden başka bir şey değildir. Çünkü "Masayı düşünüyorum" demek, aslında "Gerçek masanın bilincimdeki korelatı ile iş görüyorum" demektir (Tura, 2007: 101).

Fenomenolojide düşünülen varlık değildir, varlığın "öznenin bilincindeki korelatıdır. Böylelikle özne gerçeklik düzlemindeki varolanı değil varolanın kendi bilincindeki korelatını düşünür" (Tura, 2007: 101). Bu noktada varlık karşısında etkinlik tamamen varlığa yönelen öznenin bilincinde olur. Gerek gerçeklik düzlemindeki bulanık kabul edilen, gerekse dil ve dilin taşıdığı değer yargıları ve anlamlarla kurgulanan varlık, düşünme ediminin nesnesi değildir.

Aslında düşünme ediminde fiziksel varolanın görünürde olmayan korelatları kullanılır. Böylelikle düşünmede fiziksel olarak varolanın karşısında olmayanla, gerçeklik dünyasındaki varolan, düşünme ediminde tamamlanmış olur. Üstelik varolanın bilinçteki bu korelatlarının gerçeklik düzlemine gönderim zorunluluğu yoktur. Dolayısıyla fenomenolojide düşünen özne ile yine ona ait olan düşünülen nesnenin korelatı ile düşünüp, sorgulama yapar ve gerçeklik düzlemindeki varolanı reddeder. Böylelikle düşünme ediminde kendi kendine bir gönderme yapma durumu söz konusu olur.

Bu noktada düşünme ediminde ortaya çıkan bu durum bir nevi düşünmeyi düşünmek şeklinde gelişir. Fenomenolojik "düşünmeyi düşünmek" ilkesini biz inanç alanında "inanmaya inanmak" şeklinde uygulayabilir miyiz? Hiç kuşkusuz bunu uygulamak için ilk önce inanç/inanma ile düşünme bağlantısını kurmamız gerek. Bunu yapmak amacıyla Fransız psikiyatr ve filozof Jacques Lacan'ın insanın kendisinin gerçeğini ancak delilikte ortaya çıkacağına, görebileceğine dair görüşünü göz önüne alarak Christopher Bollas'ın şizofren çocuklar üzerindeki çalışmalarını topladığı Güneş Patladığında, Şizofrenin Gizemi kitabında şizofren bir çocuk olan Nick ile Papaz'ın inanç ve Tanrı konusunda diyaloğu üzerinde düşünmemiz gerek:

> Nick: Tanrı neye benzer?
>
> Papaz: Tanrı'nın biz insanlar gibi bir görünümü olmadığını ama her yerde olduğunu söyler.
>
> Nick: Tanrı hiçbir şeye benzemiyorsa o zaman neden var olduğunu söylüyorsunuz?
>
> Papaz: Tanrı benim ona inancım sayesinde zihnimde var oluyor, bu onun bana mevcudiyetinde olma izni verme yöntemidir.
>
> Nick: Yani zihninizde ona yer vermezseniz, o da var olmaz mı? (Bollas, 2018: 30)

Burada Papaz, Nick'e Tanrı ve inanç konusunda olgusal dayanak sunamaz. Ancak Tanrı ve inancın zihin ve düşünmeyle bağlantısını gösterir. Burada şizofren bir çocuğun inanç ve Tanrı hakkında akıl yürütmesinde Tanrı'ya inanca/inanmaya mevcut yerleşik söylemlerle kurgulanan değer ve anlamlar üzerinden bakmadığı görülür. Dolayısıyla şizofren Nick, Tanrı, inanç ve inanma konusunda hiçbir kaygı, korku ve vicdani suçluluğa kapılmadan nesnel de-

ğerlendirme yapacak belirli bir mesafeye çekilir. Tanrı'nın inancın veya inanmanın zihinsel, düşünüm bir yönünün olduğunu, inanmada/inançta soyut bir varlığın zihindeki imgesi ve algısıyla iş görüldüğünü açıkça ortaya koyar. Immanuel Kant da zihinsel ve düşünümsel bir duruma uygun olarak Yargı Gücünün Eleştirisi'nde inancın/inanmanın dehşetin karşısında ortaya çıktığını ve burada etkili olan duyumların da korku ve kaygı olduğunu açıkça ifade eder.

> Yüce açıkça *anlamsız bir biçimdir.* Daha ziyade bir kaosun canlanmasıdır (bir volkanın patlaması, azgın bir okyanus, fırtınalı bir gece...) Kant bize yüce duygusunun tek bir mutlak zorunlu koşulu olduğunu söylemektedir: Doğanın büyüleyici gösterisinin seyircileri olarak, bizim kendimizin *güvenli* bir yerde, doğrudan gelecek tehlikenin uzağında olmamız gerekmektedir. Bir kasırgayı uzaktan seyretmek yücedir. Bununla birlikte, eğer kasırga sığındığımız evi yıkarsa bunu yüce olarak görmeyiz; Dehşet ve korkudan başka bir şey hissetmeyiz. Yüce duygusunun oluşması için (hissedilebilir) güçsüzlüğümüz ve ölümlülüğümüzün "aşağıda bir yerlerde", onları sessizce izleyebileceğimiz bir şekilde sahneye konması gerekmektedir. Yüce duygusunun zorunlu koşulu, kasırgayı "pencereden" izlememizdir. Gökyüzünde kümelenen, şimşek ve gök gürültüsüne eşlik ettiği fırtına bulutları, tüm yıkıcı güçleriyle volkanlar, arkalarında bıraktıkları tüm yıkımla kasırgalar... - bunların kudretiyle karşılaştırıldığında direnme yeteneğimiz önemsiz bir ıvır zıvır olur. Ancak, ne kadar korkutucu olurlarsa görüntüleri de o kadar çekici olur, *güvenli bir yerde olmamız koşuluyla?* Yani sanki pencereden, kendimi "önemsiz bir ıvır zıvıra", kendimden ölçülemez derecede büyük güçlerin elinde bir oyuncağa indirgenirken seyrediyormuşum gibidir (Zupancic, 2005: 128).

Kant burada spekülatif olarak akıl yürütmeleriyle Yüce duygusu ve düşüncesinin başkası/öteki tarafından aktarılmadığı takdirde bile dehşeti içeren bir sahne karşısında ortaya çıkabileceğine dikkat çeker. Fakat birçok insan Yüce'yi bir başkasını/ötekinin söylemlerinde tanırken böylesine bir kişide bir yücelik duygu durumun gelişip gelişmediği belirli değildir. Bununla birlikte Kant'ın görüşlerinde, Yüce'nin ve yüce duygusunun dehşet karşısında kalmış olan insanın korku ve kaygısının ortaya çıkardığına da vurgu vardır. Aslında burada Yüce algı veya duygusu biraz da korku ve kaygı duyumunun aşılmasına yönelik olarak ortaya çıkarılır. Korku ve kaygının aşılması için Yüce'ye, inanca ve inanmaya ait değer ve anlamların üretimini İstiklal Marşı'nda görmek mümkündür. Bu noktada *Akif*; "*Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;/ Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak*" derken insanın değer ve anlam üretiminde temel teşkil eden korku duygu durumunun ancak inanç-

la/inanmayla aşılacağına dikkat çeker. Bu dizelerdeki inanç/inanma, korku ve kaygıyı var eden soyut Yüce bir varlığa değil, *"şafaklarda yüzen al sancağın"* sönmeyeceği ifadesinin temsil ettiği bağımsızlığın asla kaybedilmeyeceğine yöneliktir. *Akif*, böylesine bir durumun aksinin asla yaşanmayacağına inanılması gerektiği üzerinde ısrar ederken bir noktada korku ve kaygının üstesinden gelmeye çalışır. İnsanın ötekine muhtaçlığı yönüyle insanlıkta ortak duyum olarak yaşanan korkuyu yenmek için çeşitli yüceltme ve yanılsama mekânizmaları kurulur. İnsan çözemediği, karşısında çaresiz durumlarda kaldığı varlık ve durum karşısındaki kaygı ve korkuya karşı tekrarlanan çeşitli ritüel ve davranışlar geliştirir. Bu davranışları tekrar ettiğinde korku ve kaygısının nesnesinin kendine ilişmeyeceğine dair anlamlar yaratır.

Mehmet *Akif*, hitap ettiklerine "*korkma*"ması gerektiğini söylerken, aslında onların neden ve niye korkmaması gerektiğini olgusal bir duruma bağlamaz. Korkunun üstesinden gelmeleri için onlara varlık alanında bir olgu da sunmaz. *Akif* aslında sadece "korkma" der. Hitap ettiği kesimin sesini duyar gibi oluruz. Neden korkmayayım? Korkumun kaynağı ve nesnesi nedir ki? Korkmamı söylüyorsunuz ama korkumun kaynağı ve nesnesine karşı ne gibi anlamlar geliştirip, önlemler aldınız? Korkma, neden? Anadolu'nun işgali karşısında zafere gidecek hazır ordularımız mı var? Devletimiz mi güçlü? Maddi imkânlarım bu kötü gidişatı ortadan kaldıracak kadar yeterli mi? *Akif*, "korkma" diye hitap ettiği kesimin tüm bu olgu ve anlam istemlerine karşı hiçbir şey sunmaz. *Akif*'in sunduğu ise *"Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;/ Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak"* dizeleriyle kendinin mutlak olarak inandığı özgürlüğün hiçbir zaman hitap edilen(ler)in ellerinden alınamayacağına dair inanca inanmalarıdır. *Akif*'i işgal karşısında eyleme yönelten bu işgalin asla başarıya ulaşamayacağına dair (Yüce'ye) inancına inanmasıdır.

İşte bu noktada inanmaya inanmak şeklinde kendi üzerine katlanan fenomenolojik bir yönelimsel durum ortaya çıkar. Buradaki birinci inanç/inanma, *Akif*'in öncül olarak varsaydığı hitap ettiği kesimin Yüce'ye mutlak olarak inanması, ikinci inanç/inanma ise yönelimsel olarak inanılan Yüce'nin hitap edilen kesimi zor şartlardan kurtaracağına dair inançtır/inanmadır. Bu ikinci inancın/inanmanın imgesi "şafaklarda yüzen al sancağın *sönmeyeceği"*dir. *Akif*, âdeta öncül ve mutlak olarak Yüce'ye inandığını kabul ettiği kesimin, zor şartlarda Yüce'nin kendilerine yardım edeceği inancını ortaya çıkarmaya, ken-

dilerine hatırlatmaya çalışır. Burada âdeta kendi üzerine katlanan bir inanç katmanından söz edilebilir. Böylesine bir inanca/inanmaya inanmak durumu *"Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal"* dizesinde daha net görünür. *Akif*, burada Hakk'a tapan milletin(in), yani inanan insanın(ın) istiklale kavuşacaklarına inanmalarını ister. Böylesine bir inancın ardından mevcut kötü durumdan çıkışın nedeni olarak çok küçük olgusal bir kanıt sunar: "*Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak*" dizesinde en son ocağın temsil ettiği en son aile kalıncaya kadar işgale direnişin devam edeceği vurgulanır. Burada ocaklar/aileler vatanı kurtaracak olgusal kanıtlardır. Ama buna da inanılması gerekir, çünkü işgal karşısında direnecek olgusal neden oldukça yetersiz görünmektedir. Bunun hemen arkasından bütün bu eylemi ve inancı ayakta tutan inanmaya inanmak tavrı gelir; "*Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal.*"

Akif'in vatanın kurtuluşu yolunda "inanmaya inanma"yı öne çıkarmasının nedeni aslında her ne kadar yönelimsel bir tavır olarak görülürse de *Soren Kierkegaard*'a göre böylesi bir tavır inanmanın özelliğinden kaynaklanır. *Kierkegaard*'ya göre inanç "bilmek için yeterli kanıta sahip olmadığımız şeylere inanmak"tır ve "inanma bilgi vermeyi hedeflemese de en azından inanca yönelik bir garanti olmadığında bize doğru olduğu ümit edilen bir inanç sağlar. İnanma tutkudur" (Solomon, 2020: 136). İstiklal Marşı'nın birçok dizesinde vatanın işgalden kurtuluşu yolunda olgusal nedenler yerine *Kierkegard*'ın fenomenolojik olarak ortaya koymak istediği geleceğe yönelik ümit ve geleceğin güzel olacağına dair inanç/inanma vardır. Böylesine bir inancın nedeni ise hitap edilen kesimin Yüce'ye inanmasıdır. Dolayısıyla Yüce'ye inanan, Yüce'nin kendini kurtaracağına mutlak olarak inanmalıdır. Zaten ilk olan Yüce'ye inanmanın teminatı, ikincisi ise Yüce'nin kendini koruyup kollayacağına ait inançtır. İşte bu nedenledir ki *Kierkegaard*'a göre Yüce'ye inanan biri bir eyleme başladığında bu eylemin iyi mi yoksa kötü mü sonuçlanacağını başlangıçta düşünmez. Yüce'nin kendini en iyi duruma getireceğine mutlak inancı olmalıdır. Çünkü Yüce'nin "emirlerindeki etik unsur onarın tüm insanlara yönelik ifadeler olmasıdır" (Solomon, 2020: 190). Bu yönüyle inanç veya inanmayla evrensel doğru olan etik arasında iddia edilen boşluk kendiliğinden ortadan kalkar.

Böylesine bir kendi üzerine büklümlü bir inanç anlayışı ilk dizelerdeki hitap tonunu değiştirerek *"O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;/ O benim-*

dir, o benim milletimindir ancak" son iki dizede tutkulu bir telkine ulaşır. Bu noktada *"o benim"* ifadesinin iki dizede üç kez tekrarı telkini açıkça gösterir. Bu telkin aslında hitap edilenin kendi değerliliğini tanıması ve kendini değerli kılan özelliklere sahip çıkılması anlamına geldiği gibi hitap edilenin yapılması istenilen karşısında tereddüt içinde olduğunu da ortaya koyar.

Pek tabii ki telkin, ikna etmenin bir adım ötesinde yer alır. Kişi ikna edemeyeceğini düşündüklerinin karşısında telkine başvurur. Daha doğrusu işgale, savaşa karşı reaksiyon vermeyeceğini düşündükleri karşısına ikna yoluyla değil, telkin yoluyla çıkar. *Ernst Simmel*'e göre "asker "dişe diş, kana kan" telkiniyle hareket eder, aşırı yüklenmiş bilinçaltı duygusal boşalım yoluyla artık serbest kalır" (Simmel, 2017: 81). Bu noktada *Akif*, gerek dinî emirler gerekse işgalin yarattığı gerilim sebebiyle telkinin(in) hitap ettiği kesimde, işgale karşı aşırı yüklenmiş bir duygusal boşalmayı sağlayacağını, hemen tepkiler oluşacağını düşünür. Fakat beklenen sonuç tam olarak elde edilemez. *Yakup Kadri*'nin *Yaban* romanında aktarıldığı gibi, Anadolu'nun içlerinde yaşayan halkın işgal karşısında serhat şehirlerde yaşayanlara oranla istenilen tarzda bir duyarlılık ve farkındalığa sahip olmadığı görülür (Karaosmanoğlu 2008: 131). Bunun nedenlerinden biri iç bölgelerde yaşayan halkın, serhat şehirlerde yaşayanlar gibi kendinden farklı olan ötekiyle/başkasıyla karşılaşıp kendinin farklı olduğunu tanıyamaması, diğeri ise *Faruk Nafiz*'in Han Duvarları şiirindeki koşmanın *"On yıl var ayrıyım kına dağından/ Baba ocağından yar kucağından/ Bir çiçek dermeden sevgi bağından/ Huduttan hududa atılmışım ben*" dizelerinde ortaya koyduğu gibi 1911'den başlayıp 1921'lere kadar devam eden savaşlarda cepheden cepheye savrulmuş olmanın getirdiği yılgınlıktır. Bu durumun en somut ve önemli göstergesi Kurtuluşa Savaşı dönemlerinde halkın Millî Mücadele'ye iştirakini sağlamak için çeşitli kanunlar çıkarılmasıdır. Hiç kuşkusuz Anadolu'nun içlerinde yaşayanların savaşa karşı olan bu tavırları sadece dışsal sebeplerden kaynaklanmaz. *Ernest Jones*'in dikkat çektiği gibi kişi veya halk "kendini savaşın zalim yönlerine adapte etmede muhtemelen sıra dışı bir zorluk yaşayacaktır; bu da demektir ki uzun zamandır gömülü ve bilinç dışı kalmış zalimlik itkileri mevcudiyetini muhtemelen dehşetle yadsıyacağı bu itkiler, savaşta istemeden gördüğü ve eylediği şeyler yüzünden harekete" geçmeyi pek de istemeyecektir (Jones, 2017: 96). Kişi ve halk böyle bir savaş ve işgal karşısında ihtiyatla davranır, gelgitler yaşar. Çünkü savaş dönemlerinde

tabu hâline gelmiş eğilimler serbest bırakılır. Psişik/ruhsal tavır ve davranış kıstasları yeniden gözden geçirilerek mevcut ortamla zorla da olsa adaptasyona girilmeye çalışılır. Bazıları zorlanır, bazıları kolay adapte olur. Çünkü halkın ve kişinin barış dönemlerindeki ideallerine her türlü aykırı düşecek her şeyi her koşulda yapmak zorunda kalabilme ihtimalleri belirir.

Bunun nedeni ise psikanalize göre sadece kişinin içinde yetiştiği toplumsal ortamın etkisi değildir, daha derinlerdedir. *Jones*'e göre savaş dönemlerindeki adaptasyon "esasında kalıtımsal eğilimlerden ve çocuk ile ebeveyn arasındaki ilk ilişkilerden kaynaklanıyor" (Jones, 2017: 93). Savaş döneminde kişinin mevcut ortama karşı tepkisi kalıtsal eğilimlere ve anne ebeveyn ilişkilerinden kaynaklanıyorsa o zaman toplumda savaşa karşı geliştirilen tavırda ortak istek ve isteksizlik öne çıkmayabilir. Kişiden, toplumla birlikte hareket etmesi beklenmeyebilir. Daha doğrusu öz(n)el ve özerk olarak kurulan birey, topluma adapte olup işgale karşı topyekûn bir bilince sahip olamayabilir.

Bu noktada gerek kalıtım ve gerekse ebeveyn ilişkileriyle kurulan insanda işgale karşı topyekûn bir mücadele beklemek veya bunu ortaya çıkarmak oldukça güçtür. Böylesine bir vazifeyi yüklenen *Akif*'in elinde ise olgusal etkenlerin dışında en büyük güç inanç/inanmadır. Burada iki tür bir inançla karşılaşılır. İlki mutlak olarak kabul edilen halkın Hakk'a inancı, ikincisi ise bu inanca dayalı olarak inandığı Hakk'ın kendisini işgale uğratmayacağına dair inancı olmalıdır. Bu noktada *Akif* birinciyi öncül olarak zaten kabul eder, bu nedenle ikincisini öne çıkararak halkın, vatanının işgale uğramayacağına inanmasını ister. Çünkü inandığı Hak buna asla müsaade etmeyecektir. *Akif*'e göre inanç da bunu gerektirir. Düşünümsel teoride durum bu olmasına rağmen psikanaliz ve felsefe insan gerçeğinin faklı bir mekânizmada işlediğini ileri sürer. *Melanie Klein*'in ortaya koyduğu gibi ilk önce ebeveyn ilişkileriyle (Kristeva, 2015: 164) ardından toplumsal söylemle öznel ve özerk olarak kurulan bireyin psişik dünyasında, duyum, tutku ve arzular alanları ile toplumsal alan karşı karşıya gelerek birbirini kontrol etmeye, birbiri üzerinde baskın olmaya çalışır. Yani imgesel benlik ile toplumsal kimlik her zaman çatışma hâlindedir. Bu çatışmayı felsefi olarak *Kant* da ortaya koyar. Böylesine bir çatışma da, herkesten bir durum veya varlık karşısında aynı inancı/inanmayı beklemenin beyhude olduğunu gösterir. Bu noktada *Akif* bir adım daha atarak Yüce'ye inananın birinin kendi vatanını işgale uğratmayacağına mutlak olarak inanır. Bir durum

ve varlığa karşı kurulumun ortaya çıkardığı öznel ve özerk davranışları ortadan kaldırmak için modeller sunar. Aslında kendi de bir model olur. İşte bu noktada halk biraz da kendinde olmayan kurtuluşa olan inancı(nı) başkasından/*Akif*'ten görmek ister. Çünkü:

> Gerçekten inanan bir başkasını bulma ihtiyacı, bizi aynı zamanda o başkasını dini" etkileme ihtiyacına götürür: "İnancın işlevini yerine getirebilmesi için bir kefilin, gerçekten inanan birinin olması gerekir, yine de bu kefil hep gecikmiş ya da yerinden edilmiştir, kişinin kendisinde hiçbir zaman mevcut değildir" "inancın kendini koruyabilmesi için doğrudan inanan bir öznenin varlığı hiç de gerekli değildir; Yalnızca onun varlığını varsaymak, ona inanmak yeterlidir (Zizek, 2021: 37).

Bu noktada bütün teori, yaklaşım ve yönelim iflas eder, devreye inanmaya inanmış insanın girmesiyle. Burada aslında halkın işgal karşısında harekete geçmesi için kurtuluşa inanmış birine inanmaya ihtiyacı vardır. Bunun nedeni ise model olarak algıladığı kişinin ilk önce Yüce'ye inanmaya, ardından inandığı Yüce'nin kendini zor durumda bırakmayacağına inanmaya olan yönelimidir. Bu noktada Yüce'ye inananın harekete geçmediği, fakat Yüce'nin kendini zor durumda bırakmayacağına dair düşünen ve duygu durumu geliştirenin işgale karşı harekete geçtiği görülür. Burada eksik olan Yüce'ye inanç değil Yüce'nin zor durumlarda kendine en iyi yolu gösterecek, bu yola yönelteceğine dair gündelik yaşamda pek de rastlanmayan anlama dayalı bir inançtır. İşte bu nedenle inandığımız Yüce'den emin olmasına eminiz, fakat bu Yüce'nin bize en iyi yolu göstereceğine veya bizi zor durumlardan kurtaracağına dair inancı veya anlamı gündelik yaşama yaymadığımız zaman *Akif* gibilerin, başkasının/ötekinin inanmışlığına yöneliriz.

Akif, işgalden kurtuluşa inanmışlığının telkinini İstiklal Marşı'nın ikinci dört dizesinde biraz daha yoğunlaştırır: *"Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilal!/ Kahraman ırkıma bir gül… ne bu şiddet bu celal?"* Bayrağın eskisi gibi dalgalanmaması, işlerin yolunda gitmediğine dair gerçeğin gösterenidir. Burada *Slavoj Zizek*'in dikkat çektiği gibi simgesel hayatta bir yüz buruşturma durumu söz konusudur (Zizek, 2015: 81). İşte bayrağın çehresini çatması/yüzünü buruşturması bir gerçeğin fenomenidir. Bu gerçek de işgalin devam etmesi ve kayıpların önünün alınmaması durumudur. Bu nedenle *Akif* telkin tonunu terk eder tehdit tonunu öne çıkarır: *"Sana olmaz dökülen kanlarımız*

sonra helal/ Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal." Burada şair, bayrak üzerinden de inanmaya inanmak tavrını aktarır. Çünkü bayrak için uğrunda dökülen kanların helal olup olmadığı, mecazi olarak bayrağın buna inanıp inanmasıyla kabul edeceği bir hakikattir. Olgusal bir durum değildir. Şair, bayrağın işgal karşısındaki tavrını değiştirmesi, dalgalanması için inanç üzerinden tehdit tonunu kullanırken olan biten karşısında hem şaşkınlığını hem de inanmışlığını ortaya koyar. Âdeta *"Hakk'a tapan milletimin istiklal"*i onun hakkı olmalıdır diye kendi kendine sayıklar gibidir, tersi bir durumun mevcut olduğuna şaşırır, bu durumu bir türlü kabullenemez.

İstiklal Marşı'nın bu bölümündeki dizelerde bayrak için dökülen kanların helal olmayışı, Hakk'a tapan bir milletin istiklalinin hakkı olması gibi inanışlar aşkın/transendental bir algıdır. Bu algı hemen hemen bütün şiir/marş boyunca devam eder. *Simmel*'in vurguladığı gibi bir askerîn veya insanın savaşın en yıkıcı faaliyetlerini kaldırmada başarılı olması ve büyük acılara gark olmamasının nedeni ruhsal gelişime ve "kendi yaralarını bireysel bakımdan daha fazla yüceltme imkânına sahip olmasıdır" (Simmel, 2017: 71).

Üçüncü dört dizede hitap edilen varlık çoğalırken onlara hitap edenin yine sayıklar tonda şaşırma duygu durumunu yaşadığı görülür: *"Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım/ Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!/ Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;/ Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım."* Bu dizelerde sözceleme öznesi ile sözce öznesi birbirinden tamamıyla ayrılır. Sözce öznesi dizeleri dile getiren, sözceleme öznesi ise işgale karşı duyum, düşünce ve algılarını dile getirendir. Aslında sözceleme öznesinin sözce üzerindeki hitabı; kendine yüz buruşturan bayrağa, inandığı Yüce'nin kendini kurtaracağına dair inanmayı askıya alan halka, kendine inanmasına rağmen inanan halkın zor günler geçirmesine sadece tanık olmakla yetinen Yüce'yedir. Şair, tarihsel süreç içerisinde, mensubu bulunduğu toplumun duygu, düşünce ve yaşamını ortaya koyarken söylediklerine inanılması gerektiği üzerinde ısrarla durur. Burada yine inanca/inanmaya inanmayı merkeze yerleştirir. Bu noktada şairin elinde kalan tek olgusal durum, kanıt ise tarihe kaydedilen geçmişindeki hür yaşanmışlık ve bu yaşamın engellendiği andaki karşı tepkisel davranışlardır.

Sonraki dörtlükte inanmaya yönelik telkinin tonu daha da katılaşır. Şair, *"Garb'ın afakını"* saran *"çelik zırhlı duvar"*a karşı *"iman dolu göğsü"*nün olduğu-

nu ve bu göğüsle temsil edilenlerin işgal karşısında galip geleceğine inanılmasını ister. Dolayısıyla vatana/toprağa saldıranlar karşısında korkulmamalıdır. Şair "*Nasıl böyle bir imanı boğar*" derken kendilerinin tek dişi kalmış medeniyet tarafından asla boğulamayacağına/ yenilmeyeceklerine inancanın tam olduğunu dile getirmekle kalmaz buna da inanılmasını ister. Burada kullanılan "*nasıl*" göstereni bir yöntemden ziyade bir imkânsızlığı imler.

İstiklal Marşı'nın genelde dörder mısralık bentlerinin ilk iki dizelerinde hitap edilene görev taksimi yapılır. Ardından onların bu görevi yerine getirirken güç/motivasyon kaynağı, dayanağı hatırlatılır: *"Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın/ Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın/ Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın/ Kim bilir, belki yarın belki yarından da yakın"* Bu dizelerde hayâsızca akını durdurarak yurdun işgal edilmesine karşı harekete geçecek olanlara dayanak olarak sunulan, Hakk'ın vadettiği günlerin yakında doğmalarına yönelik olarak ortaya çıkması gereken inançları/inanmalarıdır. Burada inanca/inanmaya inanmak tavrının tekrar karşımıza çıktığı görülür. Bunlardan ilki Hakk'a inanmak, ikincisi ise inanılan Hakk'ın vatanı koruma hâlinde vadettiği günlerin yakından geleceğine dair inançtır. *Akif*, hitap ettiklerinin vatanı işgalden kurtarmak için olgusal olarak gövdelerini siper etmesi gerektiğini düşünür. Gövdenin siper edilmesi imgesinde vatanın savunulmasında elde avuçta artık hiçbir şeyin kalmadığına, bir ideal uğruna insanın en gerçek maddi yönünün gözden çıkarılması gerektiğine vurgu yapılır. Tinsel bir durumun ortaya çıkması için bedenin/maddi yönün bir nevi aşılması/evrilmesi/dönüştürülmesi gerekir. İşte böylesine bir değerin fedakârlığı karşısında ise Hakk'ın vadettiği günlerin çok yakında doğacağına inanılması istenir. Burada *Akif*, inanmaya inanılması gerektiği tarafındadır. Bu günler ya kurtuluş ya da şehitlik günleridir.

İstiklal Marşı'nın/şiirin bir sonraki bölümünün dizelerinde insanın gerçeklik ilkesinin oluşumunda çok önemli yeri olan uzamın da aşkınlığa taşındığı görülür. *"Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!/ Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı"* dizelerinde maddi ve değersiz algılanan toprağın, içerisine defnedilenler ve edilmeyenlerle gerçeklik ve olgusal olmaktan çıkarılıp aşkın konuma getirilmek istendiği görülür. Toprağın böylesine yüceltilmesi ve mistifiye edilmesi hususunda *Akif* inancı/inanmayı askıya alır. Şaire göre toprağın bu şekilde aşkın algılanması ancak üzerinde düşünülmesiyle gerçekleşebilir. İkinci dizede "*düşün*" göstereni, âdeta bir ideal hâline getirilmesi, aşkın

konuma taşınması için maddi olan toprağın üzerinde düşünülmesi ve ardından aşılması gerektiğine dikkat çekilir. *"Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı;/ Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı"* dizeleriyle daha bir olgusal alana yaklaşılır. Bu noktada ilk önce hafif bir sitem ve ardından neredeyse bir yalvarış tonuna geçilir. Burada vatanın aşkın konumu göze çarpar. Artık vatan neredeyse gerçek niteliğinden koparılmış, mistifiye edilmiş ve yüceltilmiştir. Vatan toprağını bu duruma getiren uğruna yapılan fedakârlıklardır. Bu noktada vatan, maddi olarak toprak hâlinden çıkarılıp uğruna mücadele edilen aşkın bir konuma itilmiştir. *Akif* bu vatana yönelik olarak aşkın konumun elde edilmesi hususunda vatan uğruna birçok canın feda edildiğinin, toprak altındaki kefensiz yatanların düşünülmesini ister.

Bir sonraki dört dizede telkinin neredeyse bir zorunluluğa dönüştüğü görülürken bu zorunluluğun nedeninin yine aşkın bir duruma bağlı olan inanma/inanç olduğu görülür: *"Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?/ Şüheda fışkıracak, toprağı sıksan şüheda!."* Aşkın anlamlarla neredeyse varlığın(ın) içkin konumunu terk eden vatan, değerliliğin en üst konumuna yerleşir: "*Canı, cananı, bütün varımı alsın da Hüda,/ Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.*" Bu, temenni hatta yalvarış tonlu ifadelerde değerin uğruna feda edilenlerle ölçüldüğüne dair bir belirlenim vardır. Çünkü bir şeyin veya "hayatın değeri ancak kaybın önemli sayıldığı koşullarda öne çıkabilir" (Butler, 2015: 21). Bu nedenle kişi için yaşam alanında feda edilmeye hazır en değerli varlık can ve canandır. Bunların vatan/toprak uğruna fedası aslında vatan veya toprağı değerlilik noktasında yükseltir. Böylesi fedakârlıklarla vatan veya toprağın içkin varlık alanından koptuğu öz/töz değerinin çoktan aşılarak yüceleştiği görülür. Tüm bu aşkın algılar ancak inançla/inanmayla mümkün olur.

İstiklal Marşı'nın/şiirin bir sonraki bölümde Yüce/aşkın varlığa bir hitap bir yalvarış vardır. Hiç kuşkusuz bu bir çaresizliğin de göstergesidir aynı zamanda. Şair, ilk önce bayrağa, sonra topraklar üzerinde yaşan herkese yurdun işgalden kurtulması için telkinlerde bulunur. Fakat bununla kalmaz en nihayetinde inandığı Yüce varlığın işgalin önüne geçmesini, durdurmasını ister. Anlatımdaki ton çaresizlikle birlikte acizliği, güçsüzlüğü de ortaya koyar niteliktedir: *"Ruhumun senden, İlahî, şudur ancak emeli:/ Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli!/ Bu ezanlar, ki şehadetleri dinin temeli/ Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli."* Bu ifadelerde yer alan "*değmesin*" ve "*inlemeli*" gösterenlerinde bir zorunluluktan çok, hak edilenin verilmesi gerektiğine, adalete

dair bir inanç söz konusudur. Böylesine şaire hak ettiğinin verilmesi durumunda, onun da değerliliğini hissedeceği görülür. çünkü hak edilmiş bir kazanımın verilmesi değerlilik hissini ortaya çıkarır: *"O zaman vecd ile bin secde eder, varsa taşım/ Her cerihamdan, İlahî, boşanıp kanlı yaşım/ Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden naaşım/ O zaman yükselerek arşa değer, belki başım*" Bu bölümde bir yeniden canlanma, kendini değerli hissetme duyumu söz konusudur. Bu noktada *Akif*'in sevinci sadece işgal karşısında direnci görmeye bağlı değildir, aynı zamanda topluma bir kurtuluş projesi sunmaya da bağlıdır. Psikiyatr Ernest Jones'in "Psikoloji ve Savaş Hâli" konuşmasında ortaya koyduğu gibi insanın savaş dönemlerine dair eylemler içinde girmesi veya girildiğinin farkındalığı onun yaşadığının ve yenilendiğinin güçlü kanıtlarıdır. Bu nedenle "gerçek savaşlar bize iç bölünmelerimiz için yapacak bir şeyler vererek bizi canlandırır, bize hem bir hedef hem hayata geçirebilecek bir proje bir sahne verirler" (Phillps, 2019: 197). Dolayısıyla savaş veya işgal dönemleri kişiye yapabilirlik imkânı sağladığından onu canlandırır varlığını kendine ve toplumsal çevreye ispatını sağlar.

Akif, İstiklal Marşı'nın son bölümdeki dizelerine yerleştirdiği varlığı temsil eden saydam gösterenlerle tekrar içkinlik/varlık alanına geri döner: *"Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal!/ Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal./ Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal/ Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;/ Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal."* Burada tekrar eden "*Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal.*" dizesinde de bir inanmaya inanmak durumu söz konusudur. Bunlardan ilki Hakk'a, ikincisi ise inanılan Hakk'ın istenileni yapacağına inanmaktır.

Aslında fenomenolojinin dikkat çektiği gibi varlığın kendisiyle değil, zihindeki imgesi olan kavramla düşündüğümüz, bir nevi de düşünmeyi düşündüğümüz gibi inanmaya da inanabilir miyiz? İnanmanın nesnesi, inanma olabilir mi? Belki de olması gereken tam da budur. Çünkü gündelik yaşamda Yüce'ye sadece inanılır. Yaşamın belirlenmesi noktasında kişi âdeta Yüce'yi saf dışı bırakmaya çalışarak inandığı Yüce'nin yaşamın gidişatını yoluna koyabileceğine inanmaz bir şekilde davranır. Yani inanmaya inan(a)maz bir türlü. *Akif* ise Hakk'a inananın Hakk'ın yapabilirliğine de inanması gerektiğinin altını çizer İstiklal Marşı'nda. Zaten mevcut dönemde işgal karşında direnci ortaya çıkaracak yegâne güç de bu, inanmaya inanmaktır.

KAYNAKÇA

Bollas, C. (2018). *Güneş Patladığında, Şizofrenin Gizemi.* (M. Gürsel, Çev.) İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

Butler, J. (2015). *Savaş Terapileri.* (Ş. Öztürk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jones, E. Freud, S. Ferenczi, S. Abraham, K. Simmel, Dr. E. (2017). *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları.* (Â. Beyaz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Karaosmanoğlu, Y. K. (2008). *Yaban.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Kristeva, J. (2015) *Melanie Klein, Delilik Yahut Acı ve Yaratıcı Olarak Ana Katli.* (A. Demir) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Phillips, A. (2019). *Öyle ve Böyle.* (İ. Şen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Simmel, Dr. E. Freud, S. Ferenczi, S. Abraham, K. Jones, E. (2017). *Psikanaliz ve Savaş Nevrozları.* (A. Beyaz, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Solomon, R. C. (2020). *Akılcılıktan Varoluşçuluğa, Varoluşçular ve 19. yüzyıldaki Kökleri.* (R. Kuldaşlı, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Spiegelberg, H. (2021). *Fenomenolojik Hareket.* (S. Bayazit, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Tura, S. M. (2007). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz.* İstanbul: Kanat Kitap.

Zizek, S. (2015). *Hiçten Az, Hegel ve Diyalektik Materyalizmin Gölgesi.* (E. Ünal, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.

Zizek, S. (2021). *Lacan'ı Nasıl Okumalıyız.* (M. Baydoğan, Çev.) İstanbul: Encore Yayınları.

Zupancic, A. (2005). *Gerçeğin Etiği, Kant, Lacan*. (A. S. Özcan, Çev.) Ankara: Epos Yayınları.

AKİF'İN LEYLÂ'SI

Yaşar ŞENLER
Prof. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ/Türkiye
ysenler@nku.edu.tr /ysenler@hotmail.com

Giriş

Sanat, var olan veya kurgusal bir gerçekliğin sanatçının kişisel ve kendine özgü iç dünyasında kazandığı yeni biçim ve anlam ile ortaya konması demektir.

Böylece kelime, olay, anlam ve tümünün örgülemelerinden doğan imgeler, yani hayaller ve hayal oyunları estetik bir özellik kazanarak sanat eserinde yerlerini alırlar. Tüm dünya edebiyatlarında gözlemlediğimiz bu hayallere bizim edebiyatımızda önceleri mazmun, daha sonra da imge adı verilmiştir.

Edebiyatta en çok işlenen temalardan biri aşktır. Aşk, beşeri, vatani, mesleki gibi birçok dünyevi şekilde olabileceği gibi Allah aşkı veya aşk-ı ilahî denilen türde, yani uhrevi de olabilir. Beşeri aşk karşı cinse duyulan aşırı sevgi ve tutkudur. Edebiyatımızda Tahir ile Zühre, Kerem ile Aslı, Ferhad ile Şirin, Arzu ile Kanber, Leylâ ile Mecnun gibi kadın-erkek aşıkların adlarıyla anılan veya Hüsn ü Aşk gibi sembolik olarak adlandırılmış birçok hikâye mevcuttur. Bunların içinde en çok bilinen ve beğenileni ise Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'u olmuştur. Dıştan bakıldığında trajik bir sona varan bu hikâye iç mantığının izine bağlı biçimde ele alındığında, derininde bambaşka bir hikâye gizlediği görülür. O da Mecnun'un yaşadığı ruhsal gelişim ve tekamül macerasıdır. Onun, Leylâ'nın aşkıyla günlük ve aklın yönettiği rutin periyottan çıkarak bambaşka mecralara yönelmesi ve geçici, fani olan tüm olguları aşarak kalıcı, yani baki olana yönelmesi, böylece beşeri olandan yola çıkarak ebedî ve ilahî olanı iste-

mesi asıl ve gizli hikâyeyi oluşturur. Mecnun, kendini yalnızlığa götüren çölün uzlet ve itikâf ortamında geçici ve fani olandan kalıcı ve baki olana, yani Leylâ'dan Mevlâ'ya yönelmiştir. Bu, beşeri aşktan ilâhî aşka yükseliş, varlığı aşarak var edene yöneliştir ki örneklerini edebiyatımızdaki pek çok manzum hikâyede görebiliriz. Bu hikâyedeki Leylâ adı sonunda Mevlâ ile yer değiştirir.

Tartışma

Fuzûlî'nin eserinde olduğu gibi Akif'in Safahat'ında da benzer bir değişim, dönüşüm, yükselme ve anlam değiştirme mevcuttur. Leylâ sembolü onun hiçbir şiirinde bir kadın ismi olarak yer almamıştır. Yani, biz onda Fuzûlî'nin şiirinde gördüğümüz değişim ve dönüşüm evrelerinin tümünü göremeyiz. Leylâ'nın beşeri aşkın hedefi olan bir kadın olduğu safha onda bulunmaz. Akif, ferdî olanı atlamış, hikâyesine toplumsal olanla başlamıştır. Ondaki Leylâ önceleri toplumsal bir ideal, İslam idealidir. Yüzlerce yıl hilafetin mesuliyetini taşımış olan Osmanlı, çöküş ve dağılmaya giderken bir başka cihana geçiş olsa bile Tanzimat döneminde bu sorumluluğunu unutmamış, devletin devamı ümidini İslam Birliği idealiyle birleştirmiştir. Böyle bir itikadî geleneğe ve inanca yaslanan Akif de toplumun ve devletin içine düştüğü zor durumdan kurtulmasının tekrar iman özüne sarılıp bağlanmakla mümkün olacağına inanmıştır. Bu nedenle Akif için dinî inanç ve vecibeleri önemlidir. İbâdetle varılan vecd ve huşû İslam'daki birliği sağlayacak en önemli unsurdur. Çökmekte olan Osmanlı ve Şark, daha doğrusu bütün Müslüman milletler gönüllerinde İslami birliğin meydana getireceği güçle ve yakalanacak Asr-ı Saadet ruhuyla bir yeniden diriliş yaşamanın, yarınlara ümitle bakacakları böyle bir idealin sevdasını taşıyorlardı. İşte Akif'in Leylâ'sının ilk çehresi budur. İslam'ın geleceği.

Leylâ şiirinde, bütün Müslüman ülkelerin geleceğe ait tüm ümit ve hayallerini yüklediği Mecnun'un dilinden İslam idealine seslenir.

Hayır! Şark'ın, o hodgâm olmayan Mecnûn-ı nâ-kâmın,
Bütün dünyâda bir Leylâ'sı var: Âtîsi İslam'ın.
Nasıldır mâsivâ, bilmez; onun fânîsidir ancak;
Bugün, yâdiyle müstağrak, yarın, yâdında müstağrak ! (Ersoy, 1982: 476)

Çağırdığı Leylâ İslam'dır, İslam'ın en doğru ve güzel yaşandığı hâldir.

Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânân, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnun'la uğraşma! (Ersoy, 1982: 476)

Yüz binlerce genç onun uğruna can feda etmiş, yurt baştan başa yakılıp yıkılmış, milyonlarca öksüz ve dul ortada kalmıştır. Asılan ve sürgünlerde can verenlerin haddi hesabı yoktur. Çekilen bütün acılar Leylâ'nın, yani İslam'ın gelişiyle dinecektir. Uğrunda feda edilen her şey onun gelişine değer. Yeter ki o gelsin ve Şark'ı, yani tüm Müslüman ülkeleri ümitsizliğin verdiği hüzün sarmasın.

Düşün: bîçârenin en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğrunda kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?
Şu yüz binlerce sönmüş yurda yangınlar veren kimdi?
Şu milyonlarca öksüz, dul kimin boynundadır şimdi?
Kimin boynundadır serden geçip berdâr olan canlar?
Kimin uğrundadır, Leylâ, o makteller, o zindanlar?
Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnûn'u istila. (Ersoy, 1982: 476)

Artık bu topraklar bu sevgiliyi, bu ideali beklemektedir. Bu noktada Akif'in, tüm Müslüman ülkelerden Osmanlı topraklarına ve medeniyetine geçtiğini görürüz. Çünkü Osmanlı'yı İslam'ın son kalesi, gelecekte yaşayabileceği en kudretli bir devlet olarak görmekte veya görmek istemektedir. Bayrağındaki hilal İslam'ın otağı, ezanlar nevbeti, cemaatler kölesidir. Ebedî bahar ancak Leylâ'nın yani İslam'ın gelişiyle başlayacaktır.

Niçin hilkat zemîninden henüz yüksekte pervâzın?
Şu topraklarda, şâyed, yoksa hiç imkân-ı îzazın,
Şafaklar ferş-i râhın, fecr-i sâdıklar çerâğındır;
Hilâlim, göklerin kalbinde yer tutmuş, otâğındır;
Ezanlar nevbetindir: inletir eb'âdı haşyetten;
Cihâzındır avâlim, kubbeler, inmiş meşiyyetten;
Cemâatler kölendir. Kabe'ler haclen ... Gel ey Leylâ,

Gel ey candan yakın cânan ki gâiplerdesin, hâlâ!
Bu nâzın elverir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan,
Müebbed bir bahâr insin şu yanmış yurda Mevlâ'dan. (Ersoy, 1982: 476)

Hatta Akif, gönlünden taşan bu özlemi Osmanlı'nın payitahtını süsleyen Fatih Camii ile paylaşır. İnancın nuruyla parıldayan bu ulvi kubbeler, bu kutsal mabet çarpan bir kalp, cephesinden İslam'ın yüce manası görünen ve göklere yükselen bir dua gibidir.

Bu kudsî maâbedin üstünde tâban fevc fevc ervâh,
Bu ulvî kubbenin altında cûşân mevc mevc envâr.
Tecessüd eylemiş gûya ki subhun rûh-i mahmûru;
Semâdan yâhud inmiş hâke, Sînâ-reng olup, Dîdâr!
Tabîat perde-pûş-i zulmet olmuş, hâbe dalmışken,
O, gûya kalb-i nûrânîsidir leylin, durur bîdâr.
Evet bir kalbdir, bir kalb-i cûşâcûş-i âşıktır,
Ki cevfinden demâdem yükselir bin nâle-i ezkar.
Nümâyan cephesinden Sadr-ı İslamın mealisi:
O sadrın feyz-i enfâsiyle gûyâ bir yığın ahcâr,
Kıyâm etmiş de, yükselmiş ve bir timsâl-i nûr olmuş,
Nasıl timsâl-i nûr olmaz? Şu pek sâkin duran dîvâr,
Asırlar geçti hâlâ bâtılın pîş-i hücûmunda,
Göğüs germektedir, bir kerre olsun olmadan bîzâr.
Bu bir mâbed değil, Mâbûd'a yükselmiş ibâdettir;
Bu bir manzar değil, dîdâra vâsıl mevkib-i enzâr. (Ersoy, 1982: 6)

"Tevhid Yahud Feryad" şiiri Akif'in iç dünyasındaki değişimin ikinci evresinin başladığı mısralar taşır. Bu şiirden başlayarak Leylâ ismine toplumsal İslam birliği idealinin üzerinde bir anlam yüklendiği görülür. Bu da her an ve her yerde çeşitli tecellileri ve sıfatlarıyla zahir olan Allah'tır. Akif; Kâdir, Hakîm ve Fâ'il-i Mutlak olan ve hayran olduğu Allah'a ulaşmak, o lâhûti âleme yükselmek, Hakk'ın kurbiyetine ve cemaline vasıl olmak ister. Onu vecde götüren hayranlığını şu mısralar ne güzel anlatır:

Yâ Rab, o ne dehşettir, İlâhî, o ne heybet!
Pervâzına yetmez gibi pehnâ-yı avâlim,
Gâhî seni bulsam diye, âvâre hayâlim
Bir şevk ile lâhûta kadar yükseleyim der. (Ersoy, 1982: 15)

Ancak insan idraki o yüceliklere kolay ulaşamaz. Bir sınırı vardır. Bu sınıra çarpan Akif, kudret-i İlahî'yi idrak eder.

Lâkin nasıl olsun ki bu mi'râca muzaffer?
Nâsût muhîtinde henüz çalkalanırken,
Bir dest-i tecebbür dayanıp göğsüne birden;
Hüsranla iner öyle sefîl, öyle muhakkar:
Hâlâ o sukûtun küreden tozları kalkar! (Ersoy, 1982: 15)

İnsanın ancak görebildiği ve anlayabildiği kadar yükseldiğini söyleyen Akif bir kul olarak aczini itiraf eder.

Fermânına mahkûm ezeliyyet, ebediyet;
Ey pâdişeh-i arş-ı güzîn-i samediyyet.
İbdâ'-ı bedî'in –ki cihanlarla bedâyi'
Meydâna getirmiş bize ey Hâlik-i Mübdî,
Mübhem nasıl olmaz ki? Ademden değil isbât,
Bir zerre-i mevcûdu yok etmek bile heyhât,
Kâbil olamaz çıksa da bin dest-i muharrib,
Yâ Rab bu nasıl âlem-i lebrîz-i garâ'ib!
Serhadd-i eçel bed'-i hudûd-ı melekûtun,
Pehnâ-yı ebed gâye-i sahn-ı ceberûtun.
Hükmün ki tahakküm edemez seyrine bir şey;
Bir anda bu pâyansız olan cevvi eder tayy.
Bir an diyerek eylemişim bilmeyerek, bak!
Takyîd zamanla seni ey Fâtir-i Mutlak!
Bâkîyi beşer her ne kadar etse de tenzîh,
Fâniyyeti îcâbı eder kendine teşbîh!

Itlâka nasıl yol bulabilsin ki tefekkür?
Eşbâhı görür eyler iken rûhu tasavvur!.. (Ersoy, 1982: 17)

Bununla birlikte insan aklının çözemediği bazı durumları sorgulamaktan da geri durmaz. Dünyayı üzerinde sayışız oyunun oynandığı bir tiyatro sahnesine benzetir. Bu oyunlar iyiliklerle beraber bütün kötülükleri de içlerinde bulundururlar. Peş peşe sorular sıralayan Akif bütün bunların yaratıcısının Fâ'il-i Mutlak olan Allah olduğu fikrine varır. Akif, insan iradesini reddederek ilahî iradeyle belirlenen kaderin her şeye hâkim olduğu Cebriyye itikadında bir inanan değildir. Bununla birlikte tevhit noktasından bakıldığında bu anlayışın da kendine göre bir mantığı olduğunu söyler.

Bir sahne midir yoksa bu âlem nazarında?
Bir sahne ki milyarla oyun var üzerinde!
Bir sahne ke her perdesi tertîb-i meşiyyet;
Eşhâsı da bâzîçe-i âvâre-i kudret!
Cânîleri, kâtilleri meydâna süren sen;
Cânîdeki, kâtildeki cür'et yine senden!
Sensin yaradan başka değil zulmeti, nûru;
Sensin veren ilhâm ile takvâyı, fücûru!
Zâlimde te'addîye olan meyl nedendir?
Mazlûm niçin olmada ondan müteniffir?
Âkil nereden gördü bu ciddi harekâtı?
Câhil neden öğrenmedi âdâb-ı hayâtı?
Bir fâ'ilin icbârı bütün gördüğüm âsâr!
Cebrî değilim… Olsal İlâhî ne suçum var? (Ersoy, 1982: 18)

Bu açıdan bakılınca ilhad ile tevhidin, yani dinden çıkarılmayı gerektiren bir anlayışa sahip olmakla Allah'ın birliğini tasdik etmenin bir olduğu düşüncesine varır.

Mülhid de senin, kalb-i muvahhid de senindir;
İlhâd ile tevhîd nedir? Menşei hep bir. (Ersoy, 1982: 22)

Bu hikmet ve irfan onu hem hayrette ve hayran bırakır hem de zihninde yeni soruların uyanmasına neden olur.

Öyleyse nedendir bu tefâvüt ara yerde?
Esbâb-ı tehâlüf nedir efkâr-ı beşerde?
Yâ Rab, bu serâir gün olur da açılır mı?
Bir leyl-i müebbed olarak yoksa kalır mı?
Her zerrede âheng-i celâlin duyulurken,
Her nağmede binlerce lisan nâtık olurken,
Cilvendeki esrâr nasıl kalmada muzlim?
Ey nûr-i ulûhiyyetinin zıllı avâlim! (Ersoy, 1982: 23)

Bu sorulara cevap arayan aklı ve hayretten hayranlığa dönen ruhu tekrar bir dönüşümün kapısını aralar. Bu düşüncelerle yükselen ruhu lahuti âleme ulaşır. Bu yükseliş ve gönlündeki coşku, gittikçe artan bir cezbeye dönüşür. Hasbihâl şiirinde biz bütün coşkusuyla bu cezbeyi âdeta seyrederiz.

Ey bülbül-i ter-zebân-i irfan,
Dem-beste nevâlarınla vicdan
Hem-safvet-i rûh olan o âvâz
Oldukça harîm-i canda dem-sâz,
Pâmâlim olur bütün avâlim;
Lâhûta kadar çıkar hayâlim.
Eşvâkıma dar gelir de eb'ad,
Eyler fikrim fezalar îcad!
Ey nûr-ı mübîni Kibriyanın,
Sînem olamaz mı âsümânın?
Gökler mi bütün karargâhın?
Hiç yerlere uğramaz mı râhın?
Ey tâir-i nâz-ı sidre-pervaz,
Kalbimde olaydın âşiyan-saz;
Bir başka terâne gûş ederdin,

Rûhum gibi sen de cûş ederdin.
Yâdımda duran neşâidinden
Dâim cezebât içindeyim ben. (Ersoy, 1982: 53)

Her seher esen rüzgâr ondaki cezbeyi artırır. Bütün âlem sevda kesilir ve sanki Leylâ'nın yüzünü örten örtü açılır.

Her subh gelir nesîm-i dilcû
Dûşunda şemîm-i nâz-i giysû.
Eyler yeniden hevâ-yi dîdâr!
Bir nefha ile beni hevâ-dâr!
Sevdâ kesilir bütün süveydâ,
Gûyâ açılır nikâb-ı Leylâ. (Ersoy, 1982: 54)

İşte bu noktadan itibaren Akif'in Leylâ'sının tamamen Mevlâ olduğunu görürüz. Artık Leylâ mahiyet değiştirmiş, bir ideal olan İslam birliği fikri, yerini cezbeyle âşık olunan Allah'a bırakmıştır. Bundan sonrası onun için aşkın hâlleridir. Aşk ateşiyle yanan gönlünün feryatlarını susturmak için gece karanlıklarını dolaşmaya ve onu tevhide ve vuslata götürecek bir yol aramaya başlar.

Gehvâre-i dilde nâim ümmîd
Eyler uyanıp figânı teşdîd.
Susturmak için o tıfl-ı zârı,
Kalkar ararım leyâl-i târı! (Ersoy, 1982: 54)

Böylece can aşkın safasıyla dolar. Hayranlık aşkı, aşk hayranlığı besler. Aşağıdaki mısralar Akif'in bu hayranlığının ve vecdinin ifadeleridir:

Yârab o ne feyz-i cûş-ber-cûş!
Yarab o ne leyle-i ziyâ-pûş!
Yarab o ne cilve cilve envâr!
Yarab o ne lem'a lem'a didâr!
Yarab o ne encümen, ne âlem!
Yarab o ne mahfil-i muazzam! (Ersoy, 1982: 55)

Artık onun sinesi bir tecelligâh ve mabeddir. Varlık âleminin tüm şartları ve kuralları dışarıda kalmıştır. Orada yalnızca kulluğu ve aşkı vardır. "Hicran" şiiri, bütün kayıtları yakan bu aşkı ve azadeliği bakın nasıl terennüm ediyor:

İlahi! Söktüm attım, işte hücrem şimdi çırçıplak:
Ne afakında tek kandil, ne mihrabında seccade;
Ezelden bildiğin toprak, bütün varlıktan azade.
Serilmiş secdelerdir bekleyen yerlerde mihmanı;
Bu uryan şu›le dersen, sinemin payansız imanı. (Ersoy, 1982: 489)

Bu samimi ve sade mabet, ancak İlâhının orayı şereflendirmesiyle kutsanacak ve Akif'in ruhu tatmin olacaktır. Bu dünyaya ait her şeyi kalbinden atarak bütün varlığıyla onu beklemekte ve çağırmaktadır.

Gel artık, mâsivâ yok, şimdi yurdum Tanrı yurdumdur:
Tüten hücremde imanım, yatan, yer yer, sücûdumdur.
Ne irfânımda bir iz var, ne vicdânımda, ey Yezdân,
O seccâdeyle kandilden sinen bîgâne rûhundan.
İlâhî sînemin çınlar durur yâdınla eb'âdı,
Ne yapsın âbidin sensiz bu vîran vahşet-âbâdı?
Nedir mânâsı, Ma'bûd olmadıktan sonra, mihrâbın,
Rükû'un, haşyetin, vecdin, bütün bîçâre esbâbın?
Harâb enkâz-ı îmandır yatar haybetle yerlerde,
Ne bekler, sen geçerken pâymalin olmayan secde?
Bütün cevviyle, ecrâmiyle insin, târümâr olsun,
Nedir mânâsı bir kalbin ki, âfâkında sen yoksun!
Güneşler geçti, aylar geçti, artık gel ki, mihmânım,
Şühûdundan cüdâ îmanla yoktur kalmak imkânım. (Ersoy, 1982: 490)

Bu davetin sonucunda idraki genişleyerek yaratılmış her şeyi ve onlardaki tecelliyi düşünmeye başlayan Akif, bütün varlık âleminin de kendisi gibi vuslata susamış olduğunu fark ve seyreder. Her şeyi kapsayan ve kaplayan tevhidi görür ve anlar. Her varlık nasıl aslına dönmek için çırpınmakta ve yanmakta ise, Akif'in ruhu da aynı vuslat arzusuyla yanmaya başlar.

Bütün kandillerin tehlîle dalmışlar... Şaşırdım ben:
Nasıl mâbet ki sun'un, sermedî bir secde gökkubben!
Kapanmış, titriyor dünyâların haşyetle karşında;
Melekler, sanki başkesmiş durur dâmân-ı arşında.
Ne rengarenk ubûdiyyetle, yâ Rab, hercümerc âfâk:
Karanlıklar, ışıklar, gölgeler, lebrîz-i istiğrâk.
Bu istiğrak uyandırmaz mı, devrettikçe, ekvânı,
Perîşan rûhumun inler harap evtâr-ı imanı.
Perîşan: çünkü yükselmiş değil feryâd-ı gümrâhım;
Şu mahşer mahşer envârın biraz yol verse, Allâh'ım!
Evet, milyarla âlem vecde gelmiş bu'd-ı mutlakta;
Benim biçare gölgem çırpınır bir damla toprakta!
Samîmîdir bütün gûş ettiğin âvâz hilkatten,
Niçin gözyaşlarım haybetle dönsün sermediyyetten?
Diyorlar, hep senin şemsinden ayrılmış, bu ecrâmı...
İlahi, onların bir ân için olmazsa ârâmı;
Nasıl dursun, benim bîçâre gölgem, senden ayrılmış?
Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış. (Ersoy, 1982: 487)

Aksi hâlde bu coşkun ruhun sükûn bulması mümkün değildir. Akif'in tek arzusu ona kavuşmaktır.

Vurur mihrâbdan mihrâba alnım şimdi husranla;
Tesellî bulmanın imkânı yok ferdâ-yı gufranla.
Serilmiş, secdemin inler durur yerlerde mîrâcı;
Semâlardan gelir ummanların tehlîl-i emvâcı!
Karanlıklar, ışıklar, gölgeler sussun ki, Allâh'ım,
Bütün dünyayı inletsin benim secdem, benim âhım. (Ersoy, 1982: 487-488)

Sonuç

İnsan ömrü zamanla sınırlıdır. Akif artık ömrünün sonuna yaklaştığını hissederek bir an önce vuslata ermeyi istemektedir. Bu durumda artık karşımızda tam anlamıyla bir Hak âşığı, bir mutasavvıf, bir sofi vardır. Ezel meclisinden beri hasretini duyduğu İlahına bir an önce kavuşmaktan başka bir arzusu kalmamış, maddesiyle ve manasıyla aşk kesilmiş bir Akif vardır.

Son örnek olarak, bu Allah dostunun ve Hak âşığının vardığı son noktayı açıkça gösteren ve bir feryadı andıran niyazını buraya almak gerekir:

Ömürler geçti, sen yoksun, gel ey bir tanecik Mâbûd,
Gel ey bir tânecik gâ'ib, gel ey bir tânecik mevcûd!
Ya sıyrılsın şu vahdetgâhı vahşetzâr eden hicran,
Ya bir nefhanla serpilsin bu hâsir kalbe itmînân.
Hayır, îmanla, itmînanla dinmez ruhumun ye'si:
Ne âfak isterim sensiz, ne enfüs, tamtakır hepsi!
Senin mecnûnunum, bir sensin ancak taptığım Leylâ;
Ezelden sunduğun şehlâ nigâhın mestiyim hâlâ!
Gel ev sâkî-i bâki, gel, Elest'in yâdı şâdolsun:
Yarım peymâne sun, bir cür'a sun, tek aynı meyden sun!
O lâhûtî şarâbın vahyi her zerremden inlerken,
Bütün âheng-i hilkat bir zaman dinsin enînimden.
Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,
Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa, pâyânım! (Ersoy, 1982: 488)

Sonuç olarak diyebiliriz ki, Leylâ, onda başlangıçta İslam birliği ideali iken, daha sonra gönlünde yanan İlahî aşk ateşiyle pişip olgunlaşarak Mevlâ'ya dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

Ersoy, M. Â. (1982). *Safahat* (16. baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

ÇAĞDAŞ İSLAM DÜŞÜNCESİ AÇISINDAN MEHMET AKİF

Mustafa TEKİN
Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, İstanbul/Türkiye, mtekin7@hotmail.com

İçinde yaşadığımız zaman diliminde, Müslüman toplumların yaşamış olduğu çok boyutlu krizler, siyasal, ekonomik, sosyal ve kültürel sorunlara işaret ederken, çok boyutlu krizlerin temel göndergesinin bir düşünce sorunu olduğu söylenebilir. Aslında küresel dünyada başat aktörlerin diğerleri üzerindeki tasallutları siyasal, ekonomik vb. boyutlarıyla öne çıksa da, siyasal ve ekonomik tasallutlara bir düşünsel zemin ve felsefenin hayatiyet kazandırdığını da görmek lazımdır. Bu açıdan düşünüldüğünde Müslüman toplumların en önemli probleminin bugünkü dünyaya yetebilecek sistematik bir İslam düşüncesinin inşası olduğu söylenebilir. (Tekin, 2020)

Esasen İslam dünyasının son birkaç yüzyıldır yoğun olarak yaşadığı modernleşme süreci, Müslüman toplumlarda belirli oranlarda İslam ile Batı arasındaki toplumsal ve düşünsel gerilimler kadar İslam düşüncesinin serencamını da içinde barındırmaktadır. Nitekim bu içerikleri III. Selim'den bugüne kadarki tarihsel süreç içerisinde takip etmek mümkündür. Bu tarihsel sürece dikkatli bakıldığında tüm mikro tartışma konularının son kertede çağdaş İslam düşüncesi üzerinde odaklandığını ya da oraya yığınak yaptığını görebiliriz. Osmanlı'da siyasi yönetim kademesi kadar ve ondan daha fazla Osmanlı aydınlarının icraat ve tartışma konuları aslında bu içeriği yansıtmaktadır. Bu bağlamda Osmanlı'dan bu yana ulema ve aydın zümresinin son kertede problemi de bu olmuş; bunun farkındalığıyla görüş belirtmişlerdir.

Osmanlı'nın son döneminde İslam düşüncesi üzerine yoğun çabalarıyla dikkat çeken şahsiyetlerden birisi de hiç şüphesiz M. Akif Ersoy'dur. Dolayısıyla bu bildirinin konusu çağdaş islam düşüncesi açısından M. Akif'in konumu olacaktır. Her bakımdan zor bir zaman diliminde yaşayan Mehmet Akif'in hayatı boyunca çok farklı zaviyelerden düşünce problemlerine odaklanmış olması, bir ulema-aydın olarak kendisini çağında öne çıkarmaktadır. Dolayısıyla bu bildiride hem genel anlamda M. Akif'in çağdaş İslam düşüncesi açısından durduğu yer, hem de bazı örnek problemler ve onları ele alışı bakımından yaklaşımlarını daha sosyolojik bir zaviyeden analiz etmeye çalışacağız.

Öncelikle M. Akif'in çağdaş İslam düşüncesi açısından önemli olabilecek bazı niteliklerine kısaca temas etmekte fayda vardır. Osmanlı'nın son döneminde çağdaş İslam düşüncesine dair birçok eserlerin genel olarak mensur olmasına karşılık, M. Akif'in yanı sıra manzum bir tarzda bu noktaya eğidlidğini görmekteyiz. Nitekim Sırat-ı Müstakim ve Sebîlürreşâd gibi dergilerde yazdıkları dönemin olayları çerçevesinde onların düşünsel arkaplanlarına dair bakış açılarıdır. Dolayısıyla son derece derinlikle bir düşünsel vukufiyetin izleri orada görülmektedir.

Nitekim M. Akif'in "Safahat"ı hem modernleşme sürecinde bir toplumun hikâyesi hem de çağdaş İslam düşüncesi sorunlarının bir kataloğudur denilebilir. Zaten Akif'in Safahat'ın neliğini anlatan tanımlama bunu oldukça veciz bir şekilde anlatmaktadır:

Safahatımda evet şi'r arayan hiç bulamaz
Yalnız bir yeri hakkında "hazin işte bu" der.
Küfe? Yok. Kahve? Hayır. Hasta? Değil. Hangisi ya?
Üçbuçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder. (Ersoy, 2008: 135)

Görüleceği üzere M. Akif kendi Safahat'ını söz dizelerinden oluşmuş manzum bir şey olarak görmez. Safahat'ta onun hayatı vardır ve anlattıkları içinde yaşadığı çağın düşünsel krizlerine bir tanıklık ve bunlara dair bir çırpınıştır.

M. Akif'in hayatı her şeyden önce onun kendi sahip olduğu müktesebat ve geniş çevrelerde bulan toplumsal karşılıklarını şahsi kazanımlarına tahvil etmemiştir. Sürekli Osmanlı'dan başlayarak Müslüman toplumların sorunları ile özdeşleşerek bu sorunlara cevap üretmeye çalışmıştır. Ona dair tüm külli-

yatının bu bağlamda temel göndergesinin çağdaş İslam düşüncesi olduğu söylenebilir.

Diğer yandan yaşadığı dönemin önemli düşünce şahsiyetlerinden olan Muhammed Abduh Cemalettin Efgani ile olan ilişkileri hatırlanmalıdır. Mehmet Akif birçok düşünürle birlikte aynı dergilerde makaleler yazarak, eleştirerek, cevap vererek İslam düşüncesine dair analizler yapmıştır. Mehmet Akif bir İslamcı olarak kendi döneminde geliştirilen teori ve pratikleriyle Müslüman toplumların zaafiyetlerine işaret etmiş ve çağdaş bir insanın parametrelerini ortaya koymaya çalışmıştır.

Mehmet Akif'te İslam Düşüncesinin Parametreleri

Mehmet Akif'i çağdaş İslam düşüncesi açısından değerlendirirken şu beyitinin oldukça merkezî bir yer işgal ettiği söylenebilir:

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alarak ilhamı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı. (Ersoy, 2008: 378)

Bu beyit M. Akif'in çağdaş İslam düşüncesinin inşasındaki temel parametreleri bize sunmaktadır. Özellikle İslam düşüncesinin asıl referansını Kur'an-ı Kerim olduğunu görmekteyiz. Kur'an-ı Kerim'in referansı, düşünce açısından iki boyutlu olarak tebellür etmektedir. Birincisi, çağdaş İslam düşüncesi için Kur'an-ı Kerim hem bir ilham kaynağı hem de kapsayıcı bir şemsiye hükmündedir. Burada Kur'an'ın bir ilham kaynağı olması, Müslüman toplumların yeniden ayağa kalkması için gerekli ögeleri ihtiva etmek şeklinde okunabilir. Yoksa Kur'an-ı Kerim bütün çağlardaki bilimsel gelişmeleri bütün tikel unsurlarıyla barındıran bir kitap değildir. Bu, aynı zamanda Müslüman toplumların hiçbir şekilde Kur'an'dan kopuş yaşamamaları gerektiğini anlatmaktadır.

Nitekim Batı dünyası kilise dogmalarına ihtiva ettikten sonra modern dünyayı yaratmıştı. Akif'in yaşadığı dönem de dâhil olmak üzere modernlik sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel tüm boyutlarıyla düzeyde egemen hâle gelmiştir. Akif'in yaşadığı dönem modern düşüncenin bu zaferini doruklarda yaşadığı bir zaman dilimidir. İlk başta Tanrı'dan kopuş yapmadan modern bilim ve dünyayı inşa eden Batı, süreç içerisinde giderek Tanrı'dan bir kopuş yaşamıştır. "Tanrı'dan kopuş" Batı dünyasında bugün bir "anlam problemi"

şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Akif'in "Kur'an'dan ilhamı almak" sözünün çağdaş düşüncesinin geleceğe projeksiyonunda önemli olduğunu görmeliyiz.

İkincisi, Kur'an'dan ilhamın doğrudan doğruya alınması kaydı, öncelikle İslam'ın tarihsel, kültürel ve birikimsel tecrübesini geçici olarak parantez içine alarak bu bağlamda Kur'an'ın tüm zaman ve mekânları kapsayan evrensel ilkelerine bakmanın gerekliliği vurgulanmaktadır. Tüm İslami birikimleri ve müktesebatı dört boyutlu olarak değerlendirebiliriz. Birincisi, İslam'ın temel metinleri diyebileceğimiz Kur'an ve sünnet. İkincisi, İslam'ın kurucu metinleri diyebileceğimiz ilk dönemde fıkıh, kelam vb. ilimlerde formüle edilen İslam. Üçüncüsü, süreç içerisinde İslam'ın temel ve kurucu metinleri üzerine yapılan yeniden anlama faaliyetleri sonucu oluşan müktesebat. Bu müktesebatlar hiç kuşkusuz yazıldıkları dönemin sosyal, kültürel, siyasi, ekonomik konjonktürüyle ilişkiye girmiş bir anlama biçimidir. Dördüncüsü ise, Müslüman toplumların tarihsel süreçte ürettikleri pratiklerdir.

M. Akif elbette Kur'an'dan ilham alma meselesinin bu tarihsel ve sosyolojik doğası olan İslami müktesebatı bütünüyle ihmal ederek gerçekleştirilemeyeceğini bilmektedir. Fakat çağdaş düşüncenin iki adımda inşasını öngörüyor gibidir. Birinci adım, Müslüman toplumların her dönemde yanılgıdan koruyacak Kur'ani ilkeleri tespit etmek. Belki ikinci adımda önce paranteze alınan tüm bu müktesebatı da devreye sokmak. Bu arada Akif'in "sadece Kur'an yeter" türünden bugün kimi kesimlerce sünnete karşı yükseltilen bir yok sayma tavrı içinde değildir. Her ne kadar burada sünnet kelimesini zikretmese de tüm eserlerinin içeriği dikkatlice gözden geçirildiğinde ve gerek Safahat gerekse yazılarına bütünlüklü bakıldığında bu durum anlaşılabilir. "Doğrudan doğruya Kur'an'dan ilham almak" tavrını önceleyen Akif'in aynı zamanda tarihsel süreçteki müktesebat ve pratiklere de buradan eleştiriler getirdiğini görmekteyiz. Nitekim birçok şiirinde İslam dünyasında kalıplaşmış söylemler, tutumlar, tavırlar Akif'in yazı ve şiirlerinde bir eleştirinin konusu olmaktadır. Burada Akif, çağdaş İslam düşüncesinin sağlıklı bir inşası için öncelikle üzerinde yürüyebilecek bir yol haritası çıkarmaya çalışmaktadır.

"Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı" mısrası da çağdaş İslam düşüncesi açısından çok önemli problemleri ve bunlara dair çözüm önerisini içinde barındırmaktadır. Özellikle "Asrın idraki" kavramının birbirleriyle ilintili üç

noktayı ihtiva ettiğini söylemek mümkündür. Bunlar; içinde yaşanılan asırda insanlığın zihniyeti, insanlığın dili ve insanlığın müktesebatı. Şimdi bunları kısa kısa açmaya çalışalım.

M. Akif'in yaşadığı ve görüşlerini belirttiği asra gelinceye kadar elbette insanlık tarihi bir değişim geçirmiştir. Fakat özelde 15. yüzyıldan itibaren farklı parametreleriyle belirginleşmeye başlayan modernlik denilen olgusal durum Batı'dan başlayarak tüm dünyayı yoğun bir şekilde etkisi altına almıştır. İnsana, dünyaya ve evrene farklı bir perspektiften bakışı öneren modernlik oluşturduğu teori ve pratiklerle dünyanın diğer bölgeleri ve toplumlarını da değiştirmeye başlamıştır. Bu durum aynı zamanda Batı'nın siyasi, ekonomik, kültürel, sosyal atılımları üzerinden kendilerine psikolojik bir üstünlük de sağlamıştır. Eş zamanlı olarak İslam dünyasında 14. yüzyıldan itibaren başlayan düşünsel durgunluk bir güven bunalımını da doğurmuştur. Hasılı 20. yüzyıla gelindiğinde insanlar zihniyet açısından da bir dönüşüm yaşamışlardır. M. Akif'in temel hedeflerinden birisi de bu değişen zihniyetin kendi müktesebatı ile İslami argümanlar geliştirebilmesidir.

İkincisi, değişen zihniyet ve bakış açısına paralel olarak artık insanların söylem ve dillerin de geçen yüzyıllardan farklılaştığı M. Akif tarafından farkedilmektedir. Üçüncüsü de, bilhassa ilmi müktesebat açısından insanlığın daha önceki zamanlara göre epey yol almasıdır. Batı merkezli gelişen bu bilimsel müktesebatın içeriği ayrıca Akif tarafından sorgulanmıştır. Ancak son kertede bir çağdaş İslam düşüncesi geliştirilecekse, bunun insanlığın müktesebatını dikkate almadan yapılması mümkün değildir. Dolayısıyla Akif'in şiirinde "Asrın idraki" şeklindeki kavramsallaştırma tüm bunları ihtiva edecek geniş hacme sahiptir.

Fakat burada "Asrın idraki" ifadesinin İslam'ı Batılı paradigmalar içinde yeniden tanımlama ve oraya yerleştirmeden uzak bir anlam çerçevesini ihtiva ettiğini belirtmeliyiz. Akif de kendi döneminde yaşayan birçok düşünce inşası gibi kendi üzerine kapanmış bir islam dünyası ve ilim ile yolun yürünemeyeceğinin farkındadır. Ancak şiirleri tümden dikkatli bir şekilde gözden geçirildiğinde, Akif'in kendi paradigmasının ilkelerine son derece bağlı olduğu görülebilir. Burada Akif aynı zamanda İslam'ın evrensel bir din, perspektif ve değerler silsilesi olduğu düşüncesinden hareketle onun evrenselliğini vurgulamakta ve tüm zamanların zihniyeti, müktesebatı tarafından doğrulanacağını

beklemektedir. Bu bağlamda özellikle müslümanların içinde yaşanılan asırdaki problemlerine odaklanmaktadır.

Mehmet Akif'te İslam Düşüncesinin Sorunları

Akif'in Safahat'ı aslında bir dönemin temel sorunlarına tanıklık etmektedir. Onun çağdaş İslam düşüncesini inşa çalışması, elbette kendi döneminin sorunları üzerinden olacaktır. Çünkü düşünce boşlukta sallanmayıp vücut bulduğu zaman diliminin sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel vb. tüm olaylarına değmektedir. Fakat bu Akif'in dile getirdiği sorunların tarihsel şeklinde damgalanmasıyla geçiştirilecek bir durum değildir. Zira Akif'in değinilerine dikkatlice bakıldığında bugün ile neredeyse birçok problemin ortak olduğu görülecektir. Bu durum bir yandan Osmanlı'dan bu yana yaşadığımız modernleşme sürecinin içerikleri ile ilintiliyken, diğer yandan problemlerin sürekliliğine göndermede bulunmaktadır.

Mehmet Akif'e göre "asrın idrakine söyletmek" için gerekli unsurlardan ilki ilimdir. Nitekim bu beyiti takiben Akif şöyle bir tasvir yapmaktadır:

Kuru dava ile olmaz bu, fakat ilim ister;
Ben o kudrette adam görmüyorum; sen göster?
Kaç ilmiyyeyi aktarda, bul üç tane fakih;
Zevk-i Fıkhisi bütün, fikri açık ruhu nezih?
Sayınız hadise var ortada tatbik edecek;
Her bir tane "usul" âlimi yahu bir tek. (Ersoy, 2008: 378)

Akif öncelikle bu düşünce sorununun bilgi temelli hâlledilebileceğinin farkında olduğundan ilim kavramına atıfta bulunmaktadır. Bu durum Akif'in yaşadığı dönemde her alanda bir bilgi birikiminin kendisini göstermesinden kaynaklanmaktadır. Diğer yandan Akif'te bu bilginin temel zemin olması gerektiği "kuru dava" ifadesine negatif göndermelerle belirtilmekte; dolayısıyla hamasetle problem çözmenin imkânsızlığa vurguda bulunulmaktadır. Ayrıca bu beyitlerde Akif'in usul âliminden bahsetmesi kanaatimizce üzerinde durulmayı haketmektedir. Usul, özellikle sürekli bilgi iktibasından ziyade, bir ilimde temel ilkeler, yaklaşım ve çerçevesine atıfta bulunduğundan Akif'in bunu önceledeği düşünülebilir.

Mehmet Akif'in Safahat'ında genel olarak ilim, İslam dünyasının kendi kapalı dünyası içine sıkıştırılamaz. Meselenin bir boyutu Batı'nın bilimsel müktesebatı ile temas ise bir diğer boyutu da bilgi birikimlerinin sağlıklı bir şekilde Müslüman toplumlarda temellendirilmesidir. Bu bağlamda Mehmet Akif ilim ve sanat konusunda egemenliğini sürdüren Batı ile teması Akif'in önemsediği ve altını çizdiği bir noktadır.

Alınız ilmini garbın alınız sanatını
Veriniz hem de mesainize son süratinizi
Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız
Çünkü millîyeti yok sanatın, ilmin yalnız.
İyi hatırda tutun ettiğim ihtarı demin
Bütün edvar-ı terakkiyi yarıp geçmek için.
Kendi "mahiyet-i ruhaniyye"niz olsun kılavuz
Çünkü beyhudedir ümmid-i selamet onsuz. (Ersoy, 2008: 170-171)

Akif'in bu mısraları özellikle Batı'da modern zamanlarda ortaya çıkmış ilmi ve sanata yönelik müktesebatın içerilmesini istemektedir. Ona göre evrensel olan, bir milletle ya da topluluğa aidiyetle özdeşleştirilmeyen ilim ve sanat konusunda müslüman toplumların vakit kaybetmeden çalışmaları gerekmektedir. Akif Batı'daki bu ilmi müktesebatın nasıl bir dünya inşa ettiğini Şark ile kıyaslayarak anlatmaktadır.

Bakım mücahid olan garba şimdi bir kere
Havaya hükmediyor kani olmuyor da yere
Dönün de atıl olan şarkı seyredin; ne geri
Yakında kalmayacakyeryüzünde belki yeri
Nedir şu bir sürü fenler, nedir bu sanatlar
Nedir bu ilme tecelli eden hakikatler. (Ersoy, 2008: 225)

Burada Akif açısından önemli ve üzerinde durulmayı hakeden birkaç nokta vardır. Birincisi, Batı'da dünyevi alanda görülen her alandaki başarıların temelinde ilmi bir müktesebat vardır. Modern zamanlarda bu dünyevi başarıların devamlılığın ilim ile sağlandığının Akif tamamen farkındadır. Şark'ın bu konudaki konumu Akif'e memnuniyet vermemektedir. Üstelik böyle devam

ettiği sürece şarkın yakın gelecekte bir varlığın kalmayacağını üzüntülü bir şekilde belirtmektedir.

İkinci önemli nokta, ilmi müktesebata vurgu yapmakla birlikte bunun kılavuzluğunun Müslüman toplumların kendi "mahiyet-i ruhani" olması gerektiğini savunmaktadır. Akif aslında burada özenle dikkat çektiği şey, Batı ile Müslüman toplumlar arasındaki paradigma farkıdır. Kanaatimizce bugün de çağdaş islam düşüncesi açısından merkezî konumda yer alan paradigmal farklılık, aynı zamanda uzun vadede İslam ile diğer medeniyetler arasındaki farkı da belirginleştirecektir. Burada paradigma çok geniş anlamda bakış ve dünya görüşünü tanımlamaktadır. Akif'in buradaki tavrı özellikle 13. yüzyıldan itibaren ilim ve medeniyet yarışından kopmuş olan şarkın ya da İslam dünyasının Batı'da oluşan müktesebat ile karşılaştırmak ve yüzleştirmektir. Bu bir karşılaşma olup aslında Batı'dan aktarmacılık değildir. Diğer yandan Akif Batı'yı taklide yeltenenleri de eleştirir. İlim ve ahlak arasındaki operasyonel ayrımda form olarak Batı'ya öykünmeye rezervler koymaktadır.

Bu karşılaşmada ve yüzleşmede birbirleriyle gerilim ilişkisi içinde olan birkaç parametrenin nasıl bir söylem ve pratik içinde ifade edileceği onun özel problemi gibi görünmektedir. Bunlar; Batı'daki müktesebatı İslam'ın paradigması ve dünya görüşü, İslam düşüncesinin tarihsel birikimi (gelenek), Müslüman toplumların zihniyet problemleridir.

Akif geleneksel müktesebatı reddetmemekle birlikte yeni durumun yaratılması üzerinde durmaktadır. Bu durumun yaratılması ya da yeni bir inşa için bir inkılap gerekmektedir.

İnkılab istiyorum, başka değil hem çabucak
Öne bizler düşüp İslam'ı kaldırmazsak,
Nazariyat ile bir şeyler olur zannetme
O berahini de artık yetişir devletine
Çünkü muhtaç-ı tezahür değil istidadın
Şüphe yok, hakk-ı semuhileri var üstadın. (Ersoy, 2008: 402)

Akif kelime anlamı itibarıyla inkılap kavramının değişime yaptığı vurguyu içeriklendirmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda Müslüman toplumların acilen değişime olan ihtiyacı dillendirilmektedir. Nihayetinde sadece sözle yapı-

lan değişim iddiaları bir anlam taşımayacağı için değişimin çok boyutlu olması gerektiği vurgulanmaktadır. Ekonomik, sosyal, siyasal, kültürel vb. birçok alanda değişim Akif'in yaşadığı dönemde de görünürdür. Çağdaş İslam düşüncesi tam bu alanda olabildiğince derin değişimlerle birlikte sağlanabilecek, geliştirilebilecek bir fenomendir. Doğrusu bu durum günümüzde de kendisine ihtiyaç hissedilmesi bağlamında görülmelidir. Çağdaş İslam düşüncesinin inşası açısından Akif'in öne sürdüğü bir diğer ana kavram içtihattır.

Nedir mi? Anlatayım sizde olmayan irfan,
Biraz haya edin öyleyse şaklabanlıktan!
Kilitlidir kapı "ümmi duhat" için amma,
Kıyam-ı haşre kadar ictihad eder ulema.
Evet şeraiti mevcud olunca insanda
Ne kaldı men edecek içtihadı meydanda.
İle'l ebed yetişir müctehid bu ümmetten,
Şu var ki; çıkmalı farday-ı nura zulmetten. (Ersoy, 2008: 239)

İçtihat kapısının kapanmasına yönelik tartışmalar, modernleşme sürecinde müslüman toplumların Batı karşısında kendilik bilincinin farkına varmalarıyla bir süreklilik kazanmıştır. İçtihat İslam düşüncesini zaman ve değişim karşısında sürece adapte olma imkânı vermektedir. Gerçekleştirilen zihinsel bir harekettir. Aslında Akif'in döneminde birçok ulemanın da içtihat bu makas farkını kapatmak üzere birinci gündeminde yer almaktadır. İçtihat söz gelimi; Ziya Gökalp'in "ictimai usul-i fıkıh" görüşü yanında İsmail Hakkı İzmirli'nin bu konudaki makaleleri, M. Şerafettin Yaltkaya'nın "ictimai ilm-i kelam" görüşü vb. tüm çalışma ve tartışmalar fıkıhtan kelama kadar birçok ilim dakında içtihat yönünde açılımları göstermektedir. Özellikle içtihat kapısının fıkıh ilmiyle birinci dereceden ilintisi, ictihat kapısının açılması meselesinde gözleri fıkha odaklamaktadır. Akif bu ümmetin tarihsel süreçte müçtehit yetiştirdiği gibi günümüzde de buna muktedir olduğunu vurgulamaktadır.

Fakat gerek o dönemdeki diğer düşünce insanlarının ve âlimlerinin gerekse Akif'in içtihattan anladığı sadece fıkhi alandaki hükümler değildir. Zira modern zamanlardan itibaren İslam dünyasının çok boyutlu kuşatma altında olduğu Akif tarafından da bilinmektedir ve bu hem İslami ilimlerin tüm branş

larında hem de diğer bilim dallarında bir açılımı gerektirmektedir. Dolayısıyla içtihat tabii, fiziki ve sosyal tüm alanları kapsamı içine almaktadır.

Akif İslam düşüncesinin gelişiminde önemli bir problem olarak atıllık ve tembelliği görmektedir. Özellikle "Mahalle Kahvesi" isimli şiiri bu konuda iyi bir örnektir.

Mahalle Kahvesi Osmanlılar bilir ne demek
Tasavvur etme sakın görmedim nedir diyecek.
Dilenci şekline girmiş bu sinsi caniler
Bu gündüzün bile yol vermeyen haramiler
Adımda bir dikilir azminin gelir önüne
Zavallı yolcunun kıyar artık bütün gününe (Ersoy, 2008: 101)

O dönemlerde Akif dışında Müslüman toplumlara dair yapılan tasvirlerin birçoğunda aslında bu atıllık önemli oranda yer bulmaktadır. İşin bir boyutu düşünce ve pratikler açısından değerlendirildiğinde, Batı'nın Rönesans'tan itibaren birçok alanda yaptığı atılımın karşısında Müslüman toplumların zayıfladığı bir gerçektir. Şahsi kanaatimizce düşünsel anlamda İbn Haldun'dan sonra İslam dünyası ciddi bir duraklama içerisine girmiştir. Belki 18. yüzyıla kadar devam eden siyasal ve toplumsal hayat daha önceki düşünsel birikimin harcanmasına dayanmaktadır. Osmanlı Devleti Batı karşısındaki durumunun farkına varınca, her alanda bir atılım yapmanın gerekliliğinin farkına varmıştır. Akif birçok şiirinde bu farkındalığı belirtmektedir.

Bu bağlamda Akif'in prototipleştirdiği "Âsım" profiline değinmek gerekmektedir. Âsım bir yandan İslam dünyası ile Batı arasındaki ilişkileri kuracak bir prototip olarak ortaya çıkarken diğer yandan İslam dünyası için gerekli olan atılımları sağlayacaktır. Akif'in anlatımlarından anlaşıldığı kadarıyla bu atılımın önemli bir bölümünü de çağdaş İslam düşümcesi oluşturmaktadır.

Hâle baktıkça adam kahroluyor elde değil;
Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil?
— Âsım'ın nesli, Hocam, — Nerde! — Hayır, haksızsın!
Gâlibâ oğlana pek fazla bu günler hırsın?

— Âsım'ın nesli... diyorsun. Ne uzun boylu hayâl!
— Âsım'ın nesli ne münkàd olacak istikbal. (Ersoy, 2008: 384)

Âsım bir prototip olarak Akif'in Safahat'ında her bakımdan bir ölçü ve dengenin adresi olarak ortaya çıkmaktadır. Kendi içine kapalılıktan da Batı'ya ölçüsüz meyletmekten de aynı anda uzak duran, hem Batı'dan hem Doğu'dan faydalanan, ilmi müktesebata önem verdiği kadar insani değerleri de koruyan, atıllıktan uzak kendi toplumundan başlayarak tüm insanlık için çalışan bir şahsiyet olarak konumlandırılmaktadır. Bilindiği üzere o dönemde düşünce insanlarının bu tür prototipler üzerinden bir düşünce ve gelecek projeksiyonu çizmişlerdir. Söz gelimi; Tevfik Fikret'in Haluk'u böyle bir kişiliktir. Âsım ile Haluk karşılaştırıldığında, Haluk'un Batı'nın değerleri içinde kaybolan bir akıbete uğradığı görülmektedir.

Mehmet Akif'in özenle dikkat çektiği noktalardan birisi, modern zamanlarda bilimsel müktesebatın merkezî olan Batı ile temasın kaybedilmemekle birlikte Avrupa'ya gönderilen kişinin bütün kimlik ve değerlerini kaybetmesidir.

Al okut, Avrupa tahsîli desinler, gönder,
Servetinden bölerek nâ-mütenâhî para ver;
Sonra bir bak ki: Meğer karga imiş beslediğin!
Hem nasıl karga? Değil öyle senin bellediğin!
Sâde bir fuhşumuz eksikti, evet, Ruslardan...
Onu ikmâl ediverdik mi, bizimdir meydan! (Ersoy, 2008: 150)

Burada Akif'in temel endişelerinden birisi de, çağdaş İslam düşüncesinin böyle öykünmekle inşa edilemeyeceğidir Çünkü "İslam" sıfatının düşüncede "a priori" bir çerçeve çizdiğini ve "İslam düşüncesi" kavramsallaştırmasını anlamlı kılan temel göndergenin İslami paradigma olduğunu Akif farklı yerlerde açık ve örtük biçimde dile getirmektedir. Öte yandan mısralarına yansıdığı kadarıyla bu paradigma ile tenakuz teşkil edecek bir hayat tarzının Avrupa'ya gönderilen öğrenciler üzerinden Müslüman toplumlara aktarımı zaten uzun vadede orijinal bir islam düşüncesi bırakmayacaktır.

Akif'in modern dünyaya ya da modernliğe tümüyle baştan bir ret tavrı göstermediğini görmekteyiz. Bu durum Akif'in çağdaş İslam düşüncesini kendi üzerine kapalı bir çerçeveden algılamadığına işarettir. Burada onun içinde ince kırmızı çizgi, hayat, dünya ve insanlarla irtibat kurma biçimi açısından paradigmadır. Anlaşıldığı kadarıyla Akif'in paradigma konusunda hassaslığı İslam düşüncesi ile modern düşünce arasındaki ilişkinin sınırlarını belirlemektedir.

O dönemde "İslam dünyası niçin geri kaldı?" sorusuna verilen cevaplarda Batıcılar müslüman toplumların geri kalma sebeplerini bizzat "İslam" olarak görmüşlerdir. Bu, biraz da Batı'nın Aydınlanma'ya giden süreçte "din" ve "gelenek" üzerine geliştirilen yoğun eleştirilerden kaynaklanmaktaydı. Dolayısıyla Müslüman toplumların hem içerik hem de form olarak değişmesi gerektiğini düşünüyorlardı. Akif ise bir yandan modernliğin paradigmasına rezervler getirirken, diğer yandan modern dünyada yaşanan tüm gelişmeleri ve Batı'nın geldiği noktayı insanlığın o gün için bir birikimi olarak görmekteydi. İşte tam da bu sebeple Akif'in "Kur'an'dan ilham almak" ifadesi bu paradigmaya sürekli göndermeleri ifade ederken, Batı'nın ilmini almak ise insanlık müktesebatına işaret etmektedir. Dolayısıyla Akif'in çağdaş İslam düşüncesinin inşasında binayı ana omurgalarıyla belirleyen şey paradigmadır.

Elbette Akif'in ömrü boyunca ortaya koyduğu fikirler ve "hayatım" dediği Safahat daha derinden incelendiğinde, çağdaş İslam düşüncesini ilmek ilmek işleyebileceğimiz temalarla karşılaşırız. Dolayısıyla bugün İslam düşüncesi üzerine uzun soluklu bir çalışmanın parçası olan bilhassa modernleşme sürecinde Müslüman toplumlarla ciddi çabalar göstermiş şahsiyetlerin analizi gündeme gelmektedir. Mehmet Akif'in de hiç kuşkusuz İslam düşüncesi açısından paranteze alınmayacak bir şahsiyet olduğunu söyleyebiliriz.

Bu minvalde bildiriyi sonlandırmadan önce bugün de hâlâ ciddi bir sorun olarak devam eden ve Akif'in farklı bağlamlarla üzerinde durduğu bir konu da "ittihad-ı İslam" meselesidir. İslam dünyasının Batılılar tarafından çoklu tasallutu, sömürgeleştirme, ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel parçalanma doğrusu İslam düşüncesinin sağlıklı bir eksene oturmasını negatif olarak etkilemektedir. Akif bunu şu satırlarda anlatmaktadır:

O îmandan velev pek az nasîb olsaydı millette,
Şu üç yüz elli milyon halkı görmezdin bu zillette!
O îman ittihâd isterdi bizden, vahdet isterdi...
Nasıl "bünyân-ı mersûs" olmamız lâzımsa gösterdi.
Peki! Bizler ne yaptık? Kol kol olduk, târumâr olduk
Nihayet bir deni sadmeyle düştük, haksar olduk. (Ersoy, 2008; 275)

Akif burada "iman" ve "tevhid" kavramlarına vurgudan sonra ittihad üzerine odaklanmaktadır. O, Müslümanların yaşadıkları çoklu sorunların "iman" ve "tevhid" üzerine derin göndermelerinin tamamen farkındadır. Dolayısıyla ittihad konusundaki temel problem, Müslümanların İslam'a sağlıklı yaklaşmadıklarının bir göstergesi ve sorunlar da onların bir yansımasıdır. Bu durum Akif'in bugün de hâlâ devam eden tartışmalar ortasında Müslümanların İslam'ı yeni bir gözle ele almaları gerektiği yönündeki yaklaşımını işaret etmektedir. Diğer yandan Akif'in "bir sadmeyle yere serilmek"ten bahsetmesi, aslında kendi öz dinamikleri açısından güçlü olan İslam dünyasının, modern dünyadaki ilmi gelişmeler karşısında bir üretimde bulunamamasına da atıfta bulunmaktadır.

Mehmet Akif'in aslında çok büyük hacimde yazılarla ifade edilecek hususları birkaç beyitte ve etkileyici bir şekilde sunabilmesi, onun ustalığının yanı sıra şu iki noktaya atıfta bulunmaktadır. Birincisi, Akif kendi toplumundan başlayarak tüm insanlık için dertlenen bir insandır. İkincisi de onun vurgulu ifadeleri tüm bu sorunları içinde derinden yaşadığını göstermektedir.

KAYNAKÇA

Ersoy, M. A. (2008). *Safahat*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Tekin, M. (2020). *İslam Düşüncesinin Çağdaş İnşası-Temel Problemler İçin Bir Taslak*. İstanbul: Mana Yayınları.

HAMİ-ŞAİR İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA MEHMET AKİF VE ABBAS HALİM PAŞA

Servet TİKEN
Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum/Türkiye, servettiken@atauni.edu.tr

Giriş: Hami-Sanatkâr İlişkisi

Sanat, edebiyat ve bilimle meşgul olan kişilerin himaye edilmeleri, destek ve yardım görmelerinin kökeni yüzyıllar öncesine dayanır. Sanatın korunması, bilimsel çalışmaların teşvik edilmesi için siyasi veya ekonomik güce sahip olan çevrelerin gösterdiği çabalar, sanat ve bilim tarihinin gelişim evrelerinde belirleyici izler bırakır.

Sanatçının himaye edilmesi, Batı'da bilim ve sanat koruyuculuğu anlamına gelen "mesenlik" kavramıyla karşılık bulur. Mesenlik, adını Latin şairlerinden Vergilius ile Horaitus'u ortaya çıkaran ve onların sanatlarını geliştiren, büyük filozofları Roma toplumuna kazandıran, Roma İmparatoru Augustus'un danışmanı Maecenas'tan alır. Bundan hareketle sanatçı hamiliği; İtalyancada maesenatismo, Fransızcada le mécénat, Almancada da maezenatentum sözcükleriyle karşılanır (And, 1981: 30). Maecenas'tan itibaren başladığı kabul edilen sanatçının sosyoekonomik açıdan desteklenmesi Avrupa'da Antik dönemde, Orta Çağ ve özellikle Rönesans döneminde güçlü bir gelenek olarak etkisini yüzyıllar boyunca sürdürür.

Sanatkâr hamiliğinin bir otorite ve güç tarafından üstlenilmesi Batı'da olduğu gibi Türk edebiyatı geleneğinde de oldukça köklü bir geçmişe sahiptir. Özellikle Osmanlı'nın patrimonyal yapısı içinde hükümdar/hami-sanatkâr ilişkisi son derece yaygın bir hâl almış, sanat çevrelerinin oluşmasında ve ede-

biyatın gelişmesinde etkili bir rol oynamıştır. Halil İnalcık, Osmanlı patrimonyal toplumunda terbiyet, kulluk ve intisabın sosyal ilişkilerin temeli olduğunu, hem patron hem de kul için sosyal bir bağ oluşturduğunu ifade eder. İnalcık'a göre, "O dönemdeki şaheserlerin çoğu önemli ölçüde, seçkin sınıfın iltifatı, yüksek kültür ve duygu inceliği, sanatkârı korumaktaki ilgi ve heyecan ile açıklanabilir." (İnalcık, 2013: 8).

Osmanlı döneminde sanatkârlar, devlet merkezînde padişah sarayları ve devlet büyüklerinin konakları, vilayetlerde ise şehzade sarayları ile paşa ve beylerin konaklarında toplanmıştır. Bu topluluklar, her zaman edebiyata önem veren, cömertlikleriyle sanatkârları koruyan, kıymetli eserleri ödüllendiren şahsiyetlerin tesiriyle olmuştur. Şairlerin çoğu ya resmî bir görevle bu saray ve konaklarda görevlendirilmiş ya da buralarda himaye edilmişlerdir. Buna karşılık şairler de eserler yazmış ve hamilerine sunmuşlardır (İpekten, 1996: 11). Böylece sanatı takdir eden padişah, şehzade ya da devlet adamının himayesine giren sanatkâr, maişet endişesinden uzak kalarak eserler verme şansına sahip olmuştur.

Divan edebiyatı dikkat çekici ölçüde padişah ve şehzade saraylarında gelişme imkânı bulup edebî muhitler meydana getirirken, Tanzimat sonrasında ise bey ve paşaların konak, yalı ve köşkleri edebiyat mahfillerinin kurulmasında öne çıkar. Bu bağlamda Osmanlı kültürel varlığı içinde önemli bir yere sahip olan konak, köşk ve yalılar, hem edebiyatın gelişmesine katkı sağlar hem de birer eğitim merkezîne dönüşerek yeni şair ve yazarların yetişmesine imkân sunar. Osmanlı'da Batılı anlamda konak, köşk ve yalı yaşantısının gelişmesinde ise Mısır'dan gelenlerin oldukça önemli katkısı olur. Zira 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'un ticaret ve cemiyet hayatını Mısırlı zenginler canlandırır. Mısır'dan gelenlerin çoğu, Mehmet Ali Paşa hanedanından pek çok paşa, bey ve hanımlar olmakla birlikte, geriye kalanlar ise zengin tacirler ve aslen Mısırlı olmamakla birlikte Kahire kültürüyle yetişmiş veya o kültürden etkilenmiş Osmanlı Türkleridir (Özgül, 2002: 15). Osmanlı'nın başkentine Mısır'dan gelen göçler, kısa sürede bir etkileşim oluşturur ve Mısır'dan gelen zenginlerin yaşantısı, İstanbul'da çoğunlukla özenilen ve taklit edilen bir yapı meydana getirir.

Kavalalı Hanedanı Mensuplarının Sanatkâr Hamiliği

Mısır'dan İstanbul'a gelenler arasında Kavalalı hanedanı mensupları ayrıcalıklı bir yer edinir. İstanbul'a göç eden ya da yaz aylarını İstanbul'da geçiren bu ailenin mensupları Osmanlı başkentinde derin izler bırakır. Mustafa Fazıl Paşa, Yusuf Kamil Paşa ve eşi Zeynep Hanım, Abdülhalim Paşa, Said Halim Paşa, Abbas Halim Paşa, Emine Hanım bu isimlerden sadece birkaçıdır.

19. yüzyılın ikinci yarısında sanat ve edebiyat çevrelerine gösterdikleri ilgiyle tanınan Kavalalı ailesinin fertleri, İstanbul'da yaptırdıkları konak, köşk ve yalılarla hem şehrin mimarisine ve eğlence hayatına hem de bu hanelerdeki geniş katılımlı meclislerle kültür, sanat ve edebiyat hayatına büyük ölçüde katkı sunmuşlardır. Mısır'ın hidiv unvanını alan ilk valisi İsmail Paşa'nın Emirgân'daki köşkleri, Sadrazam Said Halim Paşa'nın "Aslanlı Yalı" diye anılan yalısı, Çubuklu'daki Hidiv Kasrı, Dolmabahçe Gümüşsuyu'nda Prenses İffet Hasan Konağı gibi konak, köşk ve yalılar, Kavalalı hanedanı mensuplarının İstanbul'daki somut kültürel izleri olarak dikkat çeker. Giyimden dekorasyona, yaz aylarında Boğaziçi gecelerini şenlendiren mehtap fasıllarından görkemli yalı ve köşklere kadar, Tanzimat sonrası İstanbul'unun birçok boyutunda ailenin izleri hissedilir. Düşünce ve sanat adamlarına yönelik mesenlik ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın kızı Zeynep Kâmil Hanım'ın başlattığı hayırseverlik geleneği de sonraki kuşaklar tarafından 1950'lere kadar devam ettirilir (Tanman, 2011: 11).

Kavalalı hanedanı mensuplarının sanata olan ilgisi, Türk edebiyatında hami-sanatkâr ilişkisine çok sayıda örnek sunar. Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu, Mısır Valisi İbrahim Paşa'nın oğlu Mustafa Fazıl Paşa, Meşrutiyet yanlısı fikirlere sahip olan şair ve yazarları desteklemesiyle tanınır. Osmanlı sarayına muhalefet eden Mustafa Fazıl Paşa'nın özellikle Namık Kemâl ile yakınlığı, hami-sanatkâr ilişkisini sergiler (Kuntay, 2010: 317). Kavalalı'nın kızı Zeynep Hanım'ın eşi Yusuf Kâmil Paşa, şair ve yazarları himaye eden bir başka hanedan mensubudur. Yusuf Kâmil Paşa'nın cömertliği ve sanatkâr hamiliği şairlerin mısralarında da yer bulmuştur. "Leskofçalı Galib, Hersekli Ârif Hikmet, Namık Kemâl, Ayaşlı Hayri ve Recaizâde Mahmud Ekrem gibi zamanın öne çıkan şairleri yazdıkları kasidelerle Paşa'yı methetmişler, onun kemâlini, ihsan ve atiyelerini hususen belirtmişlerdir." (Şeker, 2013: 236). Sanatçılara verdiği desteklerle dikkat çeken bir başka Kavalalı hanedanı mensubu da Said

Halim Paşa'dır. Musikiye ve resme olan ilgisiyle de bilinen Paşa, sunduğu imkânlarla bestekâr ve ressamları himaye eder (Öztürkçü, 2021: 102).

Mehmet Akif ve Abbas Halim Paşa'nın Dostluğu

Mısır'dan İstanbul'a göç ederek kültürel hayata canlık kazandıranlardan biri de Kavalalı'nın torunlarından Abbas Halim Paşa'dır. Ağabeyi Sadrazam Said Halim Paşa döneminde Osmanlı devlet bürokrasisinde hızla yükselen, şair ve yazarlarla kurduğu yakın ilişkilerle adından söz ettiren Paşa, Osmanlı'nın başkentine Mısır izlerini taşıyan Kavalalı hanedanı arasında öne çıkan isimlerdendir.

Şiir, edebiyat ve musikiden çok iyi anlayan Abbas Halim Paşa, devrinde cömertlik ve hayırseverliğiyle tanınır. Birçok gencin yurt dışında eğitim görmesine yardım etmenin yanı sıra ilim, fikir ve sanat adamlarını da korur (Uzun, 1998: 24). Böylelikle siyasal ve ekonomik gücüyle şair ve yazarları destekleyen Paşa, Mısır'dan gelen seçkinlerin İstanbul'da üstlendikleri sanatkâr hamiliği geleneğini sürdürür. Edebiyat ve sanat adamlarını Heybeliada'daki köşkünde toplayan Abbas Halim Paşa, dönemin dikkat çekici edebiyat mahfillerinden birini oluşturur.

Abbas Halim Paşa'nın yaz aylarını geçirdiği Heybeliada'daki köşkü, cuma günleri düzenlenen selamlık sohbetleriyle ün yapar. Selamlıkta toplananlar arasında son dönem Osmanlı düşünce hayatını erken dönem Cumhuriyet'e bağlayan birçok isim yer alır. Köşkte bir araya gelenler arasında; Mehmet Akif, Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid, Ahmed Rasim, Hüseyin Rahmi, İbnülemin Mahmud Kemâl, Tanburi Cemil Bey, Dr. Besim Ömer Paşa, Samipaşazâde Halim Bey, Dr. Akil Muhtar, Hoca Ali Rıza, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Salah Cimcoz, Sadrazam Ahmed İzzet Paşa ve Şeyhülislam Musa Kâzım Efendi gibi devrin önemli simaları bulunur (Tanman, 2011: 61).

Şair ve yazarlara ilgi gösteren Abbas Halim Paşa'nın en yakın dostu ise Mehmet Akif'tir. Şairle Abbas Halim Paşa'nın dostlukları Meşrutiyet yıllarına dayanır. Abbas Halim Paşa'nın çocuklarına özel ders veren Akif, bu vesileyle Paşa'nın Heybeliada'daki köşkünün önemli bir konuğu olur. Abbas Halim Paşa'ya karşı samimi bir sevgi duyan Akif'in, Paşa'nın Bursa valisi olduğu dö-

nemde onu ziyaret için ara sıra İstanbul'dan Bursa'ya gittiği de nakledilir (Eşref Edib, 2010: 333).

Abbas Halim Paşa'dan övgüyle bahseden Akif, dostlarını Paşa ile tanıştırır. Akif'in yakın dostlarından Fatin Hoca, şairin sıkça övdüğü Paşa için zengin bir paşanın faziletli olamayacağı zannını dile getirir. Bunun üzerine Akif, Fatin Hoca'yı Paşa'nın yanına götürür. Nitekim Fatin Hoca, "Akif ne zaman olsa bir Abbas Halim bulur, fakat ben bir Akif bulamam. "Akif, benim için bir talihtir." diyen Paşa'nın şaire karşı büyük bir saygı duyduğu ve minnettarlık hisleriyle dolu olduğunu fark edince "Senin paşan benim zenginler hakkındaki hükmümü bozdu." itirafında bulunur (Düzdağ, 2011: 50). Bir başka gün Akif, Mithat Cemal'i Paşa'nın yanına götürmek ister. Mithat Cemal ise "Sen istiyorsun ama ben istemiyorum. Bu Mısırlılar insanlara servetlerinin tepesinden bakarlar. Aksırıkları kanundur, öksürükleri ayet." diye Akif'in teklifini önce reddeder. Ancak şairin ısrarları sonucu Abbas Halim Paşa ile tanışan Mithat Cemal, "Akif'i benim kadar seviyor, bizim kadar anlıyordu. Yalnız bizimle onun arasında fark: Amelî dostluğu, Akif ondan gördü." (Kuntay, 2014: 78) sözleriyle şahit olduğu bu dostluk karşısındaki hayranlığını dile getirir.

1923-1924 yıllarının kış aylarını Abbas Halim Paşa'nın davetlisi olarak Mısır'da geçiren Akif, 1925'ten sonra ise yine Paşa'nın desteğiyle gideceği Mısır'da hastalanıncaya kadar on bir sene ikamet eder. 1936'da İstanbul'a döndükten sonraki günlerini de yine Abbas Halim Paşa'nın konak olarak inşa ettirdiği, daha sonra apartmana dönüştürülen Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'nda geçirir. Akif, samimi bir dostluk gördüğü Mısırlı Paşa'ya duyduğu sevgi ve saygıyı yansıtan şiirler kaleme alır. "El Uksur'da" şiirini Abbas Halim Paşa'ya, "Firavun'la Yüz Yüze" şiirini ise Paşa'nın eşi Hatice Hanım'a ithaf eder. Bunların yanı sıra Paşa'ya bir kandil tebriki bir de bayram tebriki olmak üzere iki şiir kaleme alan Akif, "Velinimetim Emir Abbas Halim Paşa Hazretlerine" ithafıyla iki arıza kaleme alır.

Akif'in ilkine *Safahat*'ın son kitabı *Gölgeler*'de yer verdiği ikincisini ise *Safahat*'a dâhil etmediği arızalar, Abbas Halim Paşa'ya duyduğu sevgi ve saygının numuneleridir. Türkiye'den ayrı kalmanın kırgınlığının da yansıdığı "Bir Arîza" başlıklı manzumesinde duygularını şu mısralarla ifade eder:

Gördün ya? Evet. Şimdi bu sâhilde biraz dur;
Herkes gibi Abbas Paşa'nın köşküne başvur.
Sen yolcu adamsın, bakan olmaz ki kusûra…
Arz ettirerek ismini, çıktın mı huzûra,
Hilvanlıların hepsinin ihlâsını, ilkin,
Bir bir sayıver. Bitti mi defter, de ki.
"Lâkin,
Mevzun düşürür saçmayı bir saçma adam var,
Manzûm sayıklar gibi manzûme sayıklar!
Zannım, mütekaid şuarâdan olacak ki:
Hiçbir yenilik yok, herifin her şeyi eski.
Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
Âsârı da memnun görünür köhne kılıktan.
Hicrî, kamerî ayları ezber sayar amma,
Yirminci asır zihnine sığmaz ne muamma!
Ma'mûre-i dünyâyı dolaştıysa da yer yer,
Son son, "Hadi sen, kumda biraz oyna!" demişler (Düzdağ, 2011: 96)

Akif, Abbas Halim Paşa arasındaki dostluğu ifade eden ikinci arızada ise şu mısralara yer verir:

Ey bâd-ı sabâ, ahde vefâ, böyle mi sizde?
Yelkenle koşarken hani, kırlarda, denizde,
Hâtırlamadın Heybeli'den geçmeyi, heyhat!..
Gûyâ edecektin, hani, takdim-i tahiyyât,
Hilvanlıların sevgili Abbâs'ına bizden. (Düzdağ, 2011: 97)

Abbas Halim Paşa'nın 1934 senesinde vefatından sonra ise "Kasr-ı Gülşen" kıtasını kaleme alır. Akif, çok sevdiği dostu Abbas Halim Paşa'nın vefatından derin bir üzüntü duyar. "Hepsi göçmüş, hani yoldaşlarının haberi yok, Sen mi kaldın, yalınız kâfileden böyle uzak" mısralarıyla yalnızlığını ve üzüntüsünü dile getirir. "Merhumu gözyaşları içinde defnettik. Evime döndüm. Artık bundan sonra Mısır'da duramayacağımı anladım. Yavaş yavaş pılıyı pırtıyı

toplamaya başladım." (Eşref Edib, 2010: 195) diyen Akif, Abbas Halim Paşa'nın vefatından sonra da derin bir vefa duygusuyla bu dostluğa bağlılığını sürdürür. Paşa'nın vefatından sonra Hilvan'daki konaklardan birine başkası taşınmış, konağın adını değiştirip kapısına da "Kasr-ı Gülşen" yazmışlardır. Bundan çok etkilenen şair, "Bir gün oradan geçerken levhayı gördüm. Kapı açıkmış. Başımı uzattım. Orada Paşa ile geçirdiğimiz günleri hatırladım. Çok müteessir oldum. Şu kıt'a sünûh etti:"

Kasr-ı Gülşen'sin evet, lâkin gönüller şen değil.
Durduğum, mâzîne hürmet, yoksa neşvemden değil.
Var mı loş sînende cânândan kalan nûr izleri?
Ey yeşil yurt, istenen senden odur, sînen değil. (Eşref Edib, 2010: 195)

Abbas Halim Paşa'nın vefatına çok üzülen Akif'in Mısır hayatı uzun sürmez. Kısa bir süre sonra hastalanan şair, İstanbul'a döner. Abbas Halim Paşa'nın kızı Prenses Emine Hanım, hastalığında Akif'i yalnız bırakmaz. Emine Hanım, Akif'i önce Maçka'daki evinde ağırlar sonra da Şişli Sıhhat Yurduna yatırarak hastalığının teşhis olmasını temin eder. Ardından Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'nda ayrılan bir dairede tedavisini sağlayarak emrine bir hasta-bakıcı tahsis eder (Düzdağ, 2011: 50). Böylelikle babasının mirasını devralan Emine Hanım, sadece Akif'e verdiği destekle değil, sanata sürdürdüğü ilgisiyle Kavalalı ailesinin sanatkâr hamiliği geleneğini uzun yıllar devam ettirir.

Akif ile Abbas Halim Paşa'nın dostluğu, köklü bir geçmişe sahip olan sanatkâr-hami ilişkisinin değerli bir numunesini sergiler. Ancak bu ilişki, himaye etme boyutundan daha öte derin bir dostlukla tezahür eder. Bu dostluğun teşekkülünde Akif ve Abbas Halim Paşa'nın yaşadığı dönemdeki şair-hami ilişkisindeki değişimin de payı vardır. Zira 19. yüzyıldan itibaren şairlerin hamileriyle kurdukları gelenekli münasebet değişmiş, yeni hami, şairi nedimi katına taşımakta iken, yeni şair de hamisini, "efendi" yerine "dost" olarak görmeye başlamıştır. Encümen-i şuaraların ruhu değişmiş, ekâbir huzurunda ve rakip şairler karşısında isbat-ı vücut etmeye çalışan sanatkâr tipi ortadan kalkmıştır (Özgül, 2006: 75). 19. yüzyıldan itibaren varlıklı ve nüfuzluların hanelerinde tertip edilen edebiyat meclislerinde hem hami ve sanatkâr arasında hem de sanatkârların kendi aralarında dostane bir üslup gelişme imkânı bulmuştur. Bu doğrultuda Abbas Halim Paşa'nın Heybeliada'daki köşkünde şekil-

lenen Akif ve Abbas Halim Paşa dostluğunda dönemin değişen şartlarının da etkisi gözlemlenir.

Akif ve Abbas Halim Paşa arasındaki sanatkâr-hami ilişkisini farklı bir kılan yaşadıkları devrin şartlarının yanı sıra iki dostun eşsiz şahsiyetidir. Bu dostluk menfaat temini amacı gütmeyen bir gönül birlikteliği olarak ortaya çıkar. Mısır'da bulunduğu yıllarda yoksulluk içinde yaşayan Akif, zengin Paşa'dan samimi bir dostluk himayesi görür. Para ve menfaat hususlarında çok çekingen ve alıngan bir şahsiyet olarak tanınan Akif, kendisini Mısır'a davet eden Abbas Halim Paşa'ya karşı da çok titiz davranır. Mısır'da maddi sıkıntılarla boğuştuğu dönemde kendisine Türkçe muallimliği teklif eden Abdülvehhâb Azzâm'a "hamallık yapmaya da razıyım" (Eşref Edib, 2010: 452) diye verdiği cevap, Akif ile Abbas Halim Paşa arasındaki hami-sanatkâr ilişkisinin maddi düzeyde olmadığını gösterir.

Sonuç

Bilim ve sanatla meşgul olanların siyasal ya da ekonomik güce sahip kişilerce desteklenmesi Doğu ve Batı medeniyet dairelerinde köklü bir gelenek olarak varlık göstermiştir. Batı dünyasında mesenlik bizde ise hamilik kavramıyla karşılık bulan sanatın desteklenmesi, siyasal ve kültürel gelişmelerin tesiriyle zamanla değişime uğramış; teşvik etme, destek olma, himaye etme ya da günümüzdeki karşılığıyla sponsor olma şekliyle gerek kişiler gerekse kurumlar aracılığıyla varlığını sürdürmüştür.

Osmanlı toplum yapısı içinde sanat ve edebiyatın gelişmesinde sanatkâr hamiliği mühim bir rol oynamıştır. Hami-sanatkâr ilişkisine zaman zaman çeşitli eleştiriler getirilse de padişahların, şehzadelerin ve devletin ileri gelenlerinin teşvik ettiği sanatçı, geçim endişesinden uzak eserler vermeyi başarabilmiştir. Osmanlı'da 19. yüzyılın ortasında Mısır'dan gelen zengin ve seçkin bir sınıfın İstanbul'daki faaliyetleri ise hami-sanatkâr ilişkisine farklı bir boyut kazanmıştır. Batı tarzının hâkim olduğu konak, köşk ve yalılarda oluşan edebiyat mahfilleri Batılılaşma sürecine ivme kazandırırken aynı zamanda sanatkâr hamiliği geleneğinin devamına katkı sağlamıştır. Özellikle Kavalalı hanedanı mensupları; şair, yazar, ressam ve bestekârlara verdikleri desteklerle Türk kültür tarihinde önemli izler bırakmıştır.

Akif ve Abbas Halim Paşa arasındaki dostluk, köklü bir geleneğe sahip olan sanatkâr-hami ilişkisinin son derece değerli bir örneğini teşkil eder. Bu dostluk hususen iki faziletli şahsiyetin birbirlerine karşı sevgi ve saygısını gösterirken, bir yönüyle de Türk edebiyatının yenileşme dönemindeki kültürel iklimini yansıtır. Akif'in, Abbas Halim Paşa ile dostluğu ve Paşa'nın kızı Emine Hanım'ın şaire verdiği destek, Mısır'dan gelen aslen Türk olan Kavalalı hanedanının İstanbul kültür ve edebiyat hayatındaki katkılarına işaret eder.

KAYNAKÇA

And, M. (1981). *Kültürel Etkinlikler ve Büyük Kuruluşlar*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Düzdağ, M. E. (2011). *Mehmet Akif Mısır Hayatı ve Kur'ân Meâli*. İstanbul: Şule Yayınları.

Eşref Edib (2010). *Mehmet* Akif *-Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları-*. İstanbul: Beyan Yayınları.

İnalcık, H. (2013). *Şâir ve Patron -Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme-*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: MEB Yayınları.

Kuntay, M. C. (2014). *Mehmet Akif Hayatı-Seciyesi-Sanatı*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Kuntay, M. C. (2010). *Namık Kemal -Devrinin İnsanları ve Olayları Arasında-*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Özgül, K. (2012). *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i* Şuarâ. Ankara: Kurgan Edebiyat.

Özgül, M. K. (2006). "Osmanlı'nın Son Encümen-i Şuara'sı", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, (3), 75-89.

Öztürkçü, İ. (2021). "Said Halim Paşa'nın Sportif ve Kültürel Merakları". *Said Halim Paşa Kitabı* içinde (s. 97-109). İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Şeker, Ş. (2013). *Ders ile Sohbet Arasında –On Dokuzuncu Asır İstanbul'unda İlim, Kültür ve Sanat Meclisleri-*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.

Tanman, M. B. (2011). "Kavalalı Mehmed Ali Paşa Hanedanı'nın İstanbul'un Sosyal ve Kültürel Hayatındaki Etkileri". *Nil Kıyısından Boğaziçine–Kavalalı Mehmed Ali Paşa Hanedanı'nın İstanbul'daki İzleri* içinde (s. 42-66). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Uzun, M. (1998). Abbas Halim Paşa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (1), 24.

SAFAHAT'TA IRK, KAVMİYET, ÜMMET, MİLLET VE MİLLİYET KAVRAMLARININ TEZAHÜRÜ

Yüksel TOPALOĞLU
Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Edirne/Türkiye, ytopaloglu@trakya.edu.tr

Giriş

Osmanlı Devleti'nin eski gücünü ve kudretini kaybetmeye başlamasıyla birlikte bazı devlet ve düşünce adamları, kötü gidişi durdurmak ve devleti eski ihtişamlı günlerine döndürmek için birtakım arayışlar içine girmiş ve bu çerçevede devlet ve siyaset hayatında uzun süre etkili olacak Osmanlıcılık, İslamcılık ve Türkçülük gibi düşünce akımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu düşünce akımları, özellikle son ikisi daha fazla olmak üzere İkinci Meşrutiyet'le birlikte başlayan süreçte Türk devlet, düşünce, siyaset ve edebiyat adamlarının gündeminde olmuş ve son derece yoğun bir şekilde tartışılmıştır. Bilindiği gibi bu tartışmalarda Yusuf Akçura, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Mehmet Emin gibi düşünce ve edebiyat adamları Türkçülüğü; Babanzade Ahmet Naim, Mehmet Akif Ersoy gibi şahsiyetler de İslamcılığı müdafaa ediyordu. Mehmet Akif, bu süreçte diğerleri gibi kuşkusuz düşündüklerini devrin önemli dergi ve gazetelerinde dikkatlere sunmuştur. Mehmet Akif'in bu sıralarda dikkatlere sunduğu bu görüş ve düşünceleri, ilerleyen yıllarda ele alınmış ve bu kapsamda onun ideolojik tavrı, konumu ortaya konmaya çalışılmıştır. Ancak bugünden geçmişe doğru bakıldığında Mehmet Akif'in, özellikle ideolojik görüntüsü itibarıyla oldukça farklı düzlemlere çekildiği ve değerlendirildiği görülmektedir. Nitekim o, kimine göre "mürteci", kimine göre "İslamcı", kimine göre "ümmetçi", kimine göre "İslami millîyetçi", kimine göre "ırkçı" ve "Arnavutçu", kimine göre de İslam'ı asrın idrakine söyletme peşinde olan mo-

dernist bir şair ve düşünce adamıdır. Eğer bugün ona ilişkin bu niteleme ve sıfatlar edebiyat tarihleri ve sosyal hayatta yer bulabilmişse kuşkusuz bunların, kabul edilsin veya edilmesin, doğru veya yanlış veyahut tartışmalı olsun, kendilerine göre birtakım dayanakları var, demektir. Ancak bunlardan hangisinin gerçek hayattaki Mehmet Akif'in ideolojisini ya da duruşunu tam ya da en azından ona yakın yansıttığı sorusu, önemli bir sorudur. Bu soru, kuşkusuz onun hayatta iken kaleme aldığı metinlerine yönelerek, odaklanılarak cevaplandırılabilir. Biz bu yazımızda bunu gerçekleştirmeye çalışacak ve bu bağlamda Mehmet Akif'in *Safahat*'ında konu ile ilgili olan "ırk", "kavmiyet", "ümmet", "millet" ve "millîyet" kavramlarının tezahürlerini, görünümlerini değerlendireceğiz. Onun bu kavramları hangi bağlamlarda ve onlara ne tür anlamlar yükleyerek kullandığını ortaya koymaya çalışacağız.

Safahat'ta Irk ve Kavmiyet Kavramlarının Tezahürü

Birbiriyle irtibatlı olan "ırk" ve "kavmiyet" kavramları, dün olduğu gibi bugün de hâlen tartışılmaktadır. Tarihî sözlüklerden biri olan *Kamus-ı Türki*'de "1. Kök, asıl, bîh; 2. Damar, rek; 3. Nesil, sülale, zürriyet, nesep; 4. Cins, nevi, şube; 5. mc. Hissiyat, havas" (Ş. Sami, 1317: 934) şeklinde karşılanan "ırk" kelimesi *Güncel Türkçe Sözlük*'te "1. Kalıtımsal olarak ortak fiziksel ve fizyolojik özelliklere sahip insanlar topluluğu; 2. Soy; 3. Bir canlı türünde aynı karakteri taşıyan canlıların oluşturduğu alt bölüm" biçiminde; bugün benzer anlamda kullandığımız "kavmiyet" kelimesi ise ne *Lugat-i Naci*'de ne *Kamus-ı Türki*'de ne de *Mükemmel Osmanlı Lugati*'nde ele alınıp açıklanmıştır. *Güncel Türkçe Sözlük*'te ise kelime "Bir kavmin kendine özgü özellikleri; bir kimsenin bağlı olduğu kavme göre durumu; kavme bağlılık" şeklinde karşılanmıştır. Bu açıklamalarda dikkat çeken nokta, benzer anlamları içermelerine rağmen "ırk" ve "kavmiyet" kelimelerinin tanımlamalarda birbirinin yerine kullanılmamış, birbirleriyle karşılanmamış olmasıdır.

İstiklal Marşı'mızdaki kullanımını bir tarafta tutmak kaydıyla *Safahat*'ta "ırk" kelimesi hesaplamamıza göre beş yerde geçmektedir. Bunların geçtikleri yere ve kullanımlarına bakıldığında kelimenin iki farklı şekilde/anlamda kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki, tamamen sosyolojik anlamda "millet" veya "ata"/"soy" yerine kullanılmıştır. Aşağıdaki örnekler bu kullanımı gösterir mahiyettedir:

İstemem, dursun o pâyansız mefâhir bir yana…
Gösterin ecdâda az çok benzeyen bir kan bana!
İsterim sizlerde görmek ırkınızdan yâdigâr,
Çok değil, ancak, necîb evlâda lâyık tek şiâr.
Varsa şâyed, söyleyin, bir parçacık insâfınız:
Böyle kansız mıydı –hâşâ– kahraman eslâfınız? (Ersoy, 1991: 284; Şengüler, 1990: 3/34).
İhtiyar amcanı dinler misin, oğlum, Nevruz?
Ne büyük söyle, ne çok söyle; yiğit işte gerek.
Lâfı bol, karnı geniş soyları taklîd etme;
Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek. (Ersoy, 1991: 497; Şengüler, 1990: 4/192).

Alıntıladığımız parçada, her ne kadar kalıtsal ve biyolojik göndermeler içeren "kan" ve "kansız" kelimeleri geçiyor ise de bu parçanın önüne ve sonuna bakıldığında "ırk" kelimesinin "millet" yerine kullanıldığı açıkça görülmektedir. Bununla birlikte Hüseyin Kâzım Kadri *Büyük Türk Lûgati*'nde ilgili dizeleri, "ırk" maddesinde kelimeye tanık olarak göstermiştir. Ancak bu örneği "ırk"ın birinci anlamı olan "soy, nesep, nesil, döl"de değil, "kanı kalpten aksam-ı bedene getiren damar, verit; kökt, bîh"te (H. K. Kadri, 1943: 499) zikretmiştir. Aslında bu ayrıntı, yukarıda belirttiğimiz hususu destekler mahiyettedir. Ayrıca burada bir karşılaştırma yapılabilmesi için Ziya Gökalp'ın "Turan" manzumesindeki "ırk" ve "kan" kullanımları ile göndermelerini hatırlatmak isteriz.

Bunlarla birlikte bu kullanımın ikinci örneği de benzer şekildedir:

Öyle seksenlik adamlar aramak pek yanlış;
Kırk onun ömrüne son merhale olmuş kalmış.
Değişik sanki o arslan gibi ırkın torunu!
Bense İslam'ın o gürbüz, o civan unsurunu,
Kocamaz, derdim, asırlarca, sorulsaydı eğer,
Ne çabuk elden, ayaktan düşecekmiş o meğer!.. (Ersoy, 1991: 357; Şengüler, 1990: 3/252).

Bu dizelerde de yine önceki parçada olduğu gibi kelimenin "millet" anlamında kullanıldığı görülmektedir. Hatta bu parçanın birkaç dize öncesinde kullanılan "Sıtmadan boynu bükülmüş de o dimdik Türk'ün,/Düşünüp durmadan öksüz gibi küskün küskün." (Ersoy, 1991: 357) dizelerinden bu husus açıkça anlaşılmaktadır. Buna mukabil bu kelimenin aynı zamanda "cins", "yabancı" anlamında kullanıldığı da görülmektedir. Aşağıdaki örnekler, bu kullanım tarzını gösterir mahiyettedir:

O hâlde 'Asyalıdır, ırkı başkadır…' diyerek,
Benât-ı cinsin olan ümmehâtı incitecek
Yabancı tavrı yakışmaz senin fazîletine…
Gel iştirâk ediver şunların felaketine. (Ersoy, 1991: 311; Şengüler, 1990: 3/120).

Gölgeler'de gördüğümüz kullanım şekli ise daha açık ve nettir:

Bambaşka iken her birinin ırkı, lisânı,
Ahlâkı, telâkkîleri, iklîmi, cihânı (Ersoy, 1991: 448; Şengüler, 1990: 4/48).

Öyle anlaşılıyor ki Mehmet Akif, bu kelimeyi hem bir "millet" hem de "cins" ya da "başkası, yabancı" anlamlarında kullanmıştır. Bu ilk anlamdaki kullanım ile İstiklal Marşı'ndaki kullanım ilişkilendirilerek denilebilir ki Akif, millî marşımızda da "ırk" kelimesini gönülden bağlı olduğu "millet"yerine kullanmıştır.

Safahat'ta daha yoğun şekilde kullanılan ve muhtelif tartışmaların kaynağı olan asıl kelime hiç kuşku yok ki "kavmiyet"tir. Yedi kitaptan oluşan ve her biri ayrı tarihlerde yayımlanan *Safahat*'ta bu kelime müstakil ve tamlamalı olarak "kavmiyyet" (3 kez), "fikr-i kavmiyyet" (2 kez), "iddiâ-yı kavmiyyet" (1 kez), "derd-i kavmiyyet" (1 kez) ve "haysiyyet-i kavmiyye" (1 kez) olmak üzere sekiz kez kullanılmıştır. Bu kullanımlarda dikkat çeken ilginç bir ayrıntı, kelimelerin yedi kitaptan sadece dördünde geçmesidir: "Süleymaniye Kürsüsünde" (2 kez), "Hakkın Sesleri" (3 kez), "Fatih Kürsüsünde" (2 kez), "Hatıralar" (1 kez). Daha ilginç olanı ise, bu kullanımların yaşanan felaketli siyasal ve sosyal zamanın reel gerçekliğine göre dağılmış ve yoğunlaşmış olmasıdır. Bunu, kelimelerin geçtiği kitapların yayın tarihlerinden görmek mümkündür: "Süley-

maniye Kürsüsü" (1912), "Hakkın Sesleri" (1913), "Fatih Kürsüsünde" (1914) ve "Hatıralar" (1917). Yukarıdaki dağılımlar dikkate alındığında kullanımların özellikle 1912, 1913 ve 1914 yıllarında yoğunlaştığı, "Hakkın Sesleri"nde sadece bir kez yer aldığı görülür. Bu da aslında bize Mehmet Akif'in cemiyeti ve içinden geçilen zamanı takip eden, düşünen müdekkik bir müşahit olduğunu göstermektedir. Zira bu tarihlerde ülkede hem millîyetçilik, Türkçülük, İslamcılık, Batıcılık fikirleri yoğun bir şekilde tartışılmakta hem de bunlarla ilişkili olarak etnik bölünme arayışları, ayrılıkçılık davaları ve isyanlar baş göstermektedir. Dolayısıyla Mehmet Akif'in *Safahat*'ında kullandığı "kavmiyyet" ve ona refakat eden kelime ve kavramları, bu reel dönemsel gelişme ve koşulları göz ardı etmeden kavramak ve değerlendirmek gerekir.

Mehmet Akif, tamlama veya yalın olarak kullandığı "kavmiyet" kavramını, muhtelif şekillerde niteler. Bütünüyle olumsuz anlamda kullandığı bu nitelemeleri, son derece ilginç ve Akif'in anlayışını ve tavrını açıkça gösterir mahiyettedir. *Safahat*'taki doğrudan ve dolaylı kullanımlara göre kavmiyet veya fikr-i kavmiyet/kavmiyetçilik, Müslümanların içine serpilen bir "tohm-i lanet"tir, bir "fırka belası" ve "fırka herzesi"dir; vahdeti, birliği ve bütünlüğü "temelinden yıkacak bir zelzele", bir "tefrika zehri", dahası hakkı inkâr eden 'şeytansı' bir "küfür"dür. İbare düzeyindeki bu ve diğer tavsif ve nitelemelerden anlaşılıyor ki Mehmet Akif, kavmiyet ve ona refakat eden kelimeleri; ifsat eden, karıştıran, bölen, dağıtan, parçalayan, ayıran, hatta zehirleyen ve öldüren, yani bugünkü şekliyle kavimcilik, kavmiyetçilik ve ırkçılık anlamlarında kullanmakta ve hiç kuşkusuz bu anlam dünyasıyla fikr-i kavmiyete şiddetle karşı çıkmakta, onu batıl ve dinde yeri olmayan bir fikir olarak kökünden ret ve telin etmektedir. Görüldüğü gibi Mehmet Akif bu noktada, son derece açık ve nettir. Bu netlik, onun dayandığı referanstan, *Kur'an* ve Sünnet'ten ileri gelir. O, bu referansı Arnavut isyanının tecrübe edildiği sıralarda Hakk'ın gür sesi olarak "Hakk'ın Sesleri"nde Arnavutlara seslenirken ortaya koyar:

Hani, millîyyetin İslam idi… Kavmiyyet ne!
Sarılıp sımsıkı dursaydın a millîyetine.
'Arnavutluk' ne demek? Var mı şerîatte yeri?
Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!
Arab'ın Türk'e; Lâz'ın Çerkes'e, yâhud Kürd'e;

Acem'in Çinliye rüçhânı mı varmış? Nerde!
Müslümanlıkta 'anâsır' mı olurmuş? Ne gezer!
Fikr-i kavmiyyeti tel'în ediyor Peygamber.
En büyük düşmanıdır rûh-ı Nebî tefrikanın;
Adı batsın onu İslam'a sokan kaltabanın!
Şu senin âkıbetin bin bu kadar yıl evvel,
Sana söylenmiş iken doğru mudur şimdi cedel? (Ersoy, 1991: 190; Şengüler, 1990: 2/154-156).

Son derece açık olan bu manzumeden de anlaşıldığı gibi Mehmet Akif, fikr-i kavmiyet davasına kalkışmayı, Arnavutluk iddiasında bulunmayı asla doğru bulmamaktadır. Zira bunun 'şeriatta yeri yoktur.' Ona göre kavmini ileri sürmek, kavimcilik yapmak, ırkçılıktır. Bu ise açıkça küfürdür. Çünkü Allah katında kavimlerin, birbirine üstünlükleri yoktur. (Üstünlük ancak takvadadır.). Müslümanlıkta kavimcilik, unsurculuk olmaz. Bunu, Hazreti Peygamber bin yıl öncesinden açıkça lanetlemiştir. Mehmet Akif, bu hakikat gün gibi ortada olduğu hâlde isyancıların, Arnavutluk davasına düşmelerini ve bu yolda mücadele etmelerini asla kabul etmez, onaylamaz.

Mehmet Akif'e göre kavmiyetçilik/ırkçılık, dinî olmayan ve dinin gayet sıkı bir şekilde birbirine bağladığı, kenetlediği ve kaynaştırdığı ümmeti çözen 'şeytanî' bir fikirdir. O, birbirinden o kadar farklı özelliklere sahip olan cinsleri, kavimleri birleştiren ve tek "millîyet" altında tutan İslam'ı "temelinden yıkacak zelzele", "vahdet"i tarümar edecek bir mikroptur. Akif'in indinde bu bir hakikattir. Bu itibarla o, bu tehlikenin bir "lahza" bile akıldan çıkarılmaması, unutulmaması gerektiğini, aksi takdirde "ebedî haybet", yani sonsuza dek bir felaket hâli yaşanacağını ihtar eder. Ona göre İslam "millet"inin birliği ve beraberliği, asla kavmiyetçilik üzerine kurulamaz; bu mümkün değildir. Irkın, kavmiyetin öne çıkarıldığı, her birinin kendinin peşine düştüğü bir zeminde bu birliğin sağlanması hayaldir. Akif, inandığı bu hakikati, kavmiyetçilik ve ayrılık fikirlerinin gündemde olduğu ve yoğun şekilde tartışıldığı Balkan Savaşları sırasında yayımladığı "Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinde açıkça ortaya koyar:

Arnavutlukla, Araplıkla bu millet yürümez…
Son siyâsetse bu, hiç böyle siyâset yürümez.

Sizi bir âile efrâdı yaratmış Yaradan;
Kaldırın ayrılık esbâbını artık aradan. (Ersoy, 1991: 166; Şengüler, 1990: 2/88).

Bu dizelerde görüldüğü gibi Mehmet Akif, "ayrılık esbâbı"nın, yani kavmiyetçiliğin, tefrikanın aradan kaldırılmasını ister. Aksi takdirde eğer bu kavmiyet iddiası ve davasında ısrar edilirse İslam "millet"i tereddütsüz "ecnebi"ler karşısında küçük lokmalara ayrılacak ve böylece onlar tarafından ansızın kolayca yutulacaktır:

Siz bu da'vâda iken yoksa iyâzen-billâh,
Ecnebîler olacak sâhibi mülkün nâgâh.
Diye dursun atalar: 'Kal'a, içinden alınır.'
Yok ki hiçbir işiten… Millet-i merhûme sağır!
Bir değil mahvedilen devlet-i İslamiyye…
Girdiler aynı siyâsetle bütün makbereye.
Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez;
Toplu vurdukça yürekler, onu top sindiremez. (Ersoy, 1991: 166; Şengüler, 1990: 2/88).

Mehmet Akif, "hayal ile alışverişi olmayan", sanatını cemiyetin ve hakikatin peşine koşan bir sanat adamıdır. O, sadece görmez; aynı zamanda gördüğünü anlamlandırır. Nitekim o, hâlihazırdaki cemiyete sızan kavmiyet fikrinin son derece büyük ve önlenemez felaketlere, tahribatlara yol açacağının farkındadır. Bu bakımdan tarihî bir sorumlulukla "millet"i, sahada yaşanan reel ve somut gelişmelerle uyarır. Bunun anlaşılması için efradın dikkatini İslam âleminin diğer taraflarına yöneltir. Orada yaşananlarla bu fikrin oluşturacağı tahribatı somutlar. Ona göre Fas'ın, Tunus'un, Cezayir'in, İran'ın durumu buna iyi bir örnektir. Mehmet Akif, bunu manzum olarak şöyle dikkatlere sunar:

Bırakın eski leri meydandakiler
Yetişir, şöyle bakıp ibret alan varsa eğer.
İşte Fas, işte Tunus, işte Cezâyir, gitti!
İşte Îrân'ı da taksîm ediyorlar şimdi.

Bu da gâyetle tabî'î, koşanındır meydan;
Yaşamak hakkını kuvvetliye vermiş Yaradan.
Müslüman, fırka belâsıyla zebun bir kavmi,
Medenî Avrupa üç lokma edip yutmaz mı? (Ersoy, 1991: 166; Şengüler, 1990: 2/90).

Verdiği örneklerden de anlaşıldığı gibi doğacak bu büyük felaketin farkında olan Mehmet Akif, edebiyatı, tasannuyu bırakmış ve âdeta bir vaiz gibi "Süleymaniye Kürsüsünde"n "cemaat"e seslenmektedir:

Ey cemâat, yeter Allâh için olsun, uyanın…
Sesi pek müdhiş öter sonra kulaklarda çanın!
Arzı oynattı yerinden yıkılırken Îran…
Belki bir kıl bile ürpermedi sizden, bu ne kan! (Ersoy, 1991: 167; Şengüler, 1990: 2/90).

Zamanı ve devri iyi okuyan Akif, inandığı İslam birliği idealine düşman olduğunu bildiği için bu ifsat edici fikri, her hâlükârda reddetmiştir. Arnavutluk davası, bunun en somut örneğidir. Bilindiği gibi Akif, kendi kavimdaşları tarafından Osmanlı Devleti'ne karşı başlatılan ayrılıkçı isyan hareketini asla tasvip etmemiş, onaylamamış; bilakis buna cüret edenleri lanetlemiştir. O kadar ki isyan sonunda bağımsızlığını elde eden Arnavutluk'a "Ey kavm-i esâretzede" "hani muhtariyetin" diye seslenir. Aslında bu seslenişle Arnavutluk'un Osmanlı'dan kopuşunun, ayrılışının bir istiklal değil, sonsuza dek sürecek bir esaret olduğunu söyler. Nitekim şair, kavmiyet zehriyle hareket eden isyancı kavimdaşlarına 'korkarım, artık bundan sonra ilanihaye özgürlüğün hasretini çekeceksin. Sanırım artık bütün ümitlerin, emellerin ebediyen sönmüştür.' diye hitap eder. Ancak bununla yetinmez ve şunları da ilave eder:

Hani 'Başkım'cıların kurduğu yüksek hülyâ?
Seni yıllarca avutmuş da o mel'un rü'yâ,
Uyumuştun… Ya uyansaydın eder miydi tebâh,
Mülkü, birdenbire âfâka çöken kanlı sabâh? (Ersoy, 1991: 190; Şengüler, 1990: 2/152).

Bu örnekler ve anlatımlardan anlaşılıyor ki Mehmet Akif Afrika'da, Orta Doğu'da, Balkanlar'da Müslümanların yaşadığı acıların, dramların, felaketlerin, yıkımların, parçalanmaların esas sebebi olarak kavmiyetçilik illetini görmektedir. Ona göre bu illet, vahdet üzerine kurulu, ayrılmaz ve tek bir bütün olması icap eden "millet"i parça parça etmektedir. Bu manzara karşısında son derece mustarip olan Mehmet Akif, hâlâ kavmiyetçilik hülyası peşinden koşan, yaşananlardan ders çıkarmayan dindaşlarını, belki kâr eder ümidiyle son noktada bir kez daha uyarmadan edemez:

Artık ey millet-i merhûme, sabâh oldu uyan!
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan?
Ne Araplık, ne de Türklük kalacak aç gözünü!
Dinle Peygamber-i zîşânın İlâhî sözünü
Veriniz başbaşa; zîrâ sonu hüsrân-ı mübîn:
Ne kalıyor ortada billâhi, ne din!
'Medeniyyet' size çoktan beridir diş biliyor;
Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor.
Arnavutlar size ibret olacakken, hâlâ,
Ne bu şûrîde siyâset, ne bu fâsid da'vâ?
Görmüyor gittiği yanlış yolu, zannım, çoğunuz…
Size rehberlik eden haydudu artık kovunuz!
Bunu benden duyunuz, ben ki, evet Arnavudum…
Başka bir şey diyemem… İşte perîşân yurdum! (Ersoy, 1991: 191; Şengüler, 1990: 2/156).

Gerçekten de bu dizelerde, olup bitenleri gören, bunların ne anlama geldiğini ve neye yol açacağını çok iyi kavrayan ama elinden kalemine dayanmaktan başka bir şey gelmeyen bir cemiyet adamının çığlıkları işitilmektedir. Bu çığlıkların sahibi olan Mehmet Akif, gittikçe artan bu buhrandan, bu manzaradan çıkmanın, kurtulmanın yegâne yolu ve çaresinin, Müslümanların İslami umdelerde birleşmelerinde, ortaklaşmalarında olduğunu düşünmektedir. Ona göre Müslümanlar, esas umdelerde birleşir ve yakınlaşırsa yaşanmakta olan sorunlar ve felaketler, kendiliğinden ortadan kalkar, gittikçe Müslümanlar arasında birlik, beraberlik ve kardeşlik artar ve böylece her şey yoluna girer.

Mehmet Akif, bu gerçekliği "Fatih Kürsüsünde" şiirinde İslam'ın en önemli şartlarından biri olan namaz ibadeti etrafında somutlar. İman eden kulların, Müslümanların Allah'a yönelmesi ve toplu şekilde büyük bir coşkuyla ibadet etmesi, alınların tekrar tekrar eğilip yere kapanması, sonra yine yükselmesi şairi, oldukça hislendirir, gözyaşlarına boğar. Ancak bu trans hâli, ona asıl ağlanacak hakikati de gösterir: Vahdeti, birliği sağlamak. Bu gerçekliği şair, "Fatih Kürsüsünde" şiirinde şöyle vaaz eder:

Ki dinlemezseniz elbette mahvolur millet:
Sizin felaketiniz: Târümâr olan 'vahdet'.
Eğer yürekleriniz aynı hisle çarparsa;
Eğer o his gibi tek, bir de gâyeniz varsa;
Düşer düşer yine kalkarsınız, emîn olunuz…
Demek ki birliği te'min edince kurtuluruz.
O hâlde vahdete hâil ne varsa çiğneyiniz…
Bu ayrılık da neden? Bir değil mi her şeyiniz?
Ne fırka herzesi lâzım, ne de derd-i kavmiyyet;
Bizim diyânete sığmaz sekiz, dokuz millet! (Ersoy, 1991: 259; Şengüler, 1990: 2/360)

Şair, bu dizelerde sözünü ettiği vahdetin/birliğin sağlanamaması durumunda ortaya çıkacakları, yine içinden geçilen süreçte yaşanan acı olaylardan örnekler vererek somutlamaya çalışır. Mesela Arnavutların isyanıyla Balkanlar'da, özellikle Kosova'da Müslümanların Hırvat'a ve Sırp'a karşı yaşadıkları buna iyi bir örnektir. Prizen, İpek, Yakova, Vardar, kısaca bütün Balkanlar, bu süreçte yanmış, yakılmış, ocaklar sönmüş, aileler paramparça olmuş, yüz elli bin yuva yıkılmıştır. Bu felaketleri doğuran, kuşkusuz kavmiyetçilik illeti, zehridir. Şair, bunu "beş altı sefil" Arnavut'a hitap ederek ortaya koyar:

Siz, ey bu yangını izhar eden beş altı sefîl,
Ki ettiniz bizi Hırvat'la Sırb'a karşı rezîl!
Neden e Kur'ân'la bağlı Arnavudu
Ayırdınız da harâb ettiniz bütün yurdu?
Nasılmış, anlayınız iddiâ-yı kavmiyyet?

Ne yolda mahvoluyormuş bakın ki bir millet!
Siz, ey bu zehri en evvel kusan beyinsizler!
Kaçıp da kurtuluruz sandınız… Fakat ne gezer!
Bugün belânızı bulmuş değilsiniz, mutlak,
Yarınki sâikalar beyninizde patlayacak! (Ersoy, 1991: 270-271; Şengüler, 1990: 2/394).

Bütün bu teşhisler, öfkeler, isyanlar, ihtarlar ve çare göstermelerle birlikte Mehmet Akif, aynı zamanda bu fikrin, yani kavmiyetçiliğin Müslüman coğrafyasında nasıl yeşer(til)diğine dair de dikkate değer düşünceler serdeder. Ona göre kavmiyetçilik/ırkçılık, Müslümanların birliğini bozmak, onları paramparça etmek için İngilizlerin âdeta laboratuvar ortamında ürettikleri ve Müslümanların zihnine, gönlüne enjekte ettikleri bir fikirdir, zehirdir. Mehmet Akif, bu görüşünü, Müslüman unsurların Osmanlı Devleti'nden bir bir kopmaya başladığı Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru yayımladığı *Safahat*'ın altıncı kitabı olan "Hatıralar"da bir İngiliz'i konuşturmak suretiyle dikkatlere sunar. Bir tanıklığın ürünü veya muhayyel, burada konuşan İngiliz'in bir Müslüman'a söylediği ana hatlarıyla şöyledir: 'Siz, boş yere üzülmeyin, yaşamaktan ümidinizi kesin. Zira gerçekler ortadadır. Biliyorsunuz ki Mısır, İslam dünyasının sıska gövdesi üzerindeki kafası, Hindistan ise gövdenin göğsündeki hassas kalbidir. Siz Türkler de bu gövdenin üzerindeki durmadan hareket eden, kımıldayan, işleyen kollarısınız. Ki bu kollar, boş bırakmaya gelmez; zira son derece tehlikelidir. Bu yüzden biz İngilizler, bunları önceden değerlendirerek o beyne/kafaya pençeyi, kancayı taktık; ayrıca o kalbe/göğse yerleştik. Bunları gerçekleştirdiğimize göre şu anda o gövdenin sadece kolları kalmıştır. Bu kolları da kıskıvrak bağladık mı işimiz tamam ve yolunda demektir. Bunu yapmak da pek zor değildir. Zira "fikr-i kavmiyet"/ırkçılık fikri, bu gaye için birebirdir. Onu kullanarak bu işi kolayca hâlletmek mümkündür. O lanetli tohumu, yani ırkçılık fikrini önce orta yere saçıp Arap'la Türk'ü birbirinden şöyle bir kere ayırdık mı, artık bu gövdenin ne kolu kımıldar ne de kanadı çırpar. Böylece halife de bütün nüfuzunu yitirir ve ortada sadece sevimli adı kalır.' (Ersoy, 1991: 321; Şengüler, 1990: 3/150).

Safahat'ta Ümmet, Millet ve Milliyet Kavramlarının Tezahürü

Safahat'ta "ırk" ve "kavmiyet" gibi konu ile ilgili başka kelimelerin de yoğun şekilde kullanıldığını görüyoruz. Bunlardan ilki, "ümmet"tir. Bilindiği gibi "ümmet" kelimesi, modernleşme ile birlikte anlam değişmesine uğrayan kelimelerden biridir. Tarihî sözlüklerimizden biri olan *Kamus-ı Türkî*'de Şemsettin Sami, "ümmet" kelimesini bugün kullandığımız ve anladığımız anlamın dışında "bir lisanla mütekellim insanların mecmuu" şeklinde açıkladıktan sonra "lisanımızda galat-ı fâhiş olarak bu kelime, 'millet' manasıyla ve 'millet' lügati bunun yerine kullanılıp, mesela 'ümmet-i İslamiyye' ve 'millet-i Osmâniyye' deniliyor; hâlbuki aksine denilmek iktiza eder. Böyle hataların lisân-ı edebîden olsun dûr tutulması elzemdir." (Ş. Sami, 1317: 163) diye ihtar eder. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere "ümmet" kelimesi, aslında bugün kullandığımız "ulus" yani "millet" anlamında kullanılması icap eden bir kelimedir. Ancak öyle anlaşılıyor ki bu kelime daha o günlerden itibaren ikili, yani bugün bir dine/peygambere mensup olan topluluğu ifade etmek için kullandığımız ümmeti de içerecek şekilde kullanılmaya başlanmıştır.

Mehmet Akif'in de *Safahat*'ta bu kelimeyi, büyük ölçüde bugünkü, yani "ulus" anlamıyla değil de bir dine/peygambere mensup olanlar topluluğu anlamıyla kullandığını görüyoruz. *Safahat*'ın hemen her sayfasında gördüğümüz bu kullanımı somutlayan iki örneği aşağıya alıyoruz:

Önümde ümmet-i mazlûmesiyle Peygamber;
Gözümde sel gibi yaşlar, içimde titremeler; (Ersoy, 1991: 330; Şengüler, 1990: 3/174).

Târîhine mev'ûd-i ezelken 'ebediyyet',
Ey, tefrika zehriyle şaşırmış giden ümmet! (Ersoy, 1991: 472; Şengüler, 1990: 4/118).

Kök anlamından ziyade zamanla değişmeyle birlikte beliren manasıyla kullanıldığını belirttiğimiz bu kelime ile ilgili olarak daha dikkat çeken nokta ise onun neredeyse her kullanıldığı yerde büyük bir felaket, dağılma, yıkım, acı, ıstırap, üzüntü, keder, yakınma gibi son derece olumsuz bir atmosfer veya tablonun belirmesidir. Bu, kuşkusuz cemiyete yönelen gerçekçi şairin gördüklerini dolaysız şekilde aktarmasından ileri gelir. Bu itibarla onun gördüğü ve

dikkatlere sunduğu "ümmet" 'cehle batan', "tefrika zehriyle şaşırıp giden"; ilmini, faziletini, 'ruh-ı bekasını, birliğini, vahdetini kaybeden', 'birleşemeyen', bu ve benzeri sebeplerle de 'vatansızlaşarak derbeder sefaletin içine yuvarlanan', "hakk-ı hayatı" olmayan, "ne bir ekmek yedirir iş, ne de ekmek parası"na sahip olan, 'hâle bakıp atisinden ye'se düşülen ve pek derin endişe edilen', 'son derece meyus, karamsar' ve hâli 'yürekler yarası' olan 'zavallı', 'sefil', 'garip' bir "ümmet-i mazlume", "zavallı ümmet-i merhume"dir. İfade etmeye gerek yok ki, bu perişan hâl, şairi tarifi imkânsız acılara, ıstıraplara, feryatlara duçar etmektedir. Bunu, bazı parçalarını alıntıladığımız şiirlerinde açıkça görüyoruz:

Hâle baktıkça fakat, ümmetin âtisinden,
Pek derin ye'se düşüp Rusya'ya geçtim tekrar. (Ersoy, 1991: 148; Şengüler, 1990: 2/34).

Ümmetin hâline baktım ki: Yürekler yarası!
Ne bir ekmek yedirir iş; ne de ekmek parası. (Ersoy, 1991: 148; Şengüler, 1990: 2/36).

Olamaz böyle sefîl ümmet için hakk-ı hayat. (Ersoy, 1991: 163; Şengüler, 1990: 2/80).

Bilir misin bu garîb ümmetin nedir hâli? (Ersoy, 1991: 217; Şengüler, 1990: 2/232).

Bu hissizlikle cem'iyyet yaşar derlerse pek yanlış:
Bir ümmet göster, ölmüş ma'neviyyâtıyla, sağ kalmış? (Ersoy, 1991: 283; Şengüler, 1990: 3/30).

Bir büyük milletin evlâdıyız, oğlum, ancak,
O fazîlet son üç asrın yürüyen ilmiyle,
Birleşip gitmedi; battıkça da ümmet cehle (Ersoy, 1991: 430-431; Şengüler, 1990: 3/482).

Ey, tefrika zehriyle şaşırmış giden ümmet! (Ersoy, 1991: 472; Şengüler, 1990: 4/118).

Vatansız ümmetimin derbeder sefâleti mi? (Ersoy, 1991: 503; Şengüler, 1990: 4/214).

"Ümmet" gibi Mehmet Akif'in *Safahat*'ında yoğun şekilde kullanıldığını gördüğümüz bir diğer kavram da "millet"tir. Ş. Sami, aynı sözlüğünde bu

kavramı "1. Din, mezhep, kîş: Millet-i İbrahim; din ve millet ikisi birdir. 2. Bir din ve mezhepte bulunan cemaat: Millet-i İslam, milel-i muhtelife rüesası" şeklinde tarif ettikten sonra yine Türkçemizde bu kelime "sehven ümmet ve ümmet lügati millet yerine kullanılıp, mesela 'milel-i İslamiyye ve 'Türk milleti' ve bilakis 'ümmet-i İslamiyye' diyenler vardır; hâlbuki doğrusu 'millet-i İslamiyye' ve 'ümem-i İslamiyye' ve 'Türk ümmeti' demektir; zira millet-i İslamiyye bir ve ümem-i İslamiyye yani din-i İslam'a tabi akvam ise çoktur. Tashihan istimali elzemdir." (Ş. Sami, 1317: 1400) demektedir. Anlaşılacağı üzere Ş. Sami, "ümmet" kelimesinde olduğu gibi burada da "millet" kelimesinin bugün kullandığımız anlamda, yani "ulus" (nation) yerinde kullanılamayacağını söylemektedir. Ona göre bu kelime, bir dine veya peygambere mensup olan topluluğu ifade etmek için kullanılabilir, bugünkü manada milleti ifade etmek için kullanılamaz.

Mehmet Akif Ersoy ise *Safahat*'ta bu kelimeyi hem kök anlamı, yani ümmet hem de onun dışında bugünkü manada ulus, millet yerinde kullanır. Ama bunlardan özellikle ikincisini, yani modern dönemde kazandığı ulus anlamı ile kullanmayı tercih ettiği dikkati çekmektedir. Buna göre onun manzumelerinde kelime hem ümmet hem genel anlamda ulus/millet hem de Türk milleti yerinde kullanılmıştır. Aşağıda bir fikir versin diye sunduğumuz örneklerde kelimenin genel olarak ulus/millet yerinde kullanıldığı anlaşılmaktadır:

Hani milletlere meydan okuyan kavm-i necîb?
Görmedim bir kişi, tek bir kişi meydanda… Garîb! (Ersoy, 1991: 189; Şengüler, 1990: 2/152).

Sen! Ben! Desin Efrâd, aradan vahdeti kaldır;
Milletler için işte kıyâmet o zamandır. (Ersoy, 1991: 447; Şengüler, 1990: 4/44).

Ne fırka herzesi lâzım, ne derd-i kavmiyyet;
Bizim diyânete sığmaz sekiz, dokuz millet! (Ersoy, 1991: 259; Şengüler, 1990: 2/360).

Bununla birlikte Mehmet Akif Ersoy'un bu kelimeyi, önemli ölçüde Türk milleti/ulusu yerine, onu ifade etmek için kullandığını görmekteyiz. Üstelik bunlar, "ümmet" kelimesinde gördüğümüzün aksine genel itibarıyla olumlu ve

yüceltici kullanımlardır. *Safahat*'ın hemen her kitabında gördüğümüz bu tür kullanımlar için aşağıda birkaç örnek vermek istiyoruz:

Bir emrine ecdâdı da, ahfâdı da kurban…

Olmaz mı bu millet daha te'yîdine şâyan? (Ersoy, 1991: 278; Şengüler, 1990: 3/14).

O birkaç hayme halkından cihângîrâne bir devlet

Çıkarmış, bir zaman dünyâyı lerzân eylemiş millet (Ersoy, 1991: 74; Şengüler, 1990: 1/242).

Kahraman milleti gördün ya: Biraz silkindi,

Leş yiyen kargaların sesleri birden dindi!

(…)

Kahraman milleti gördün… dediğin Türkler mi? (Ersoy, 1991: 162-163; Şengüler, 1990: 2/78).

Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal.

Bizler, edvâr-ı fazîletleri cidden parlak,

Bir büyük milletin evlâdıyız, oğlum, ancak,

O fazîlet son üç asrın yürüyen ilmiyle,

Birleşip gitmedi; battıkça da ümmet cehle (Ersoy, 1991: 430-431; Şengüler, 1990: (3/482).

Genel olarak ulus/millet ve Türk milleti kullanımlarının yanında kelimenin kök, yani o yıllardaki sözlük anlamıyla da kullanıldığını görmekteyiz. Ancak bunlardan bazılarının ümmet, yani bir dine/peygambere mensup olanlar topluluğu yerine kullanıldığı açıkken bazılarının da belirsizleştiği ve her iki anlamı ile kavranabileceği söylenebilir. *Safahat*'ın hemen her kitabında gördüğümüz bu tür kullanımlara aşağıda birkaç örnek sunuyoruz:

Herif! Şu millet-i ma'sûmeden ne isterdin,

Ki doğru yol diye tuttun, dalâli gösterdin. (Ersoy, 1991: 248; Şengüler, 1990: 2/328).

Gökten inmez bir de hiçbir şey… Bütün yerden taşar;

Kendi ahlâkıyla bir millet ölür; yâhud yaşar. (Ersoy, 1991: 288; Şengüler, 1990: 3/52).

Nasılmış, anlayınız iddiâ-yı kavmiyyet?

Ne yolda mahvoluyormuş bakın ki bir millet! (Ersoy, 1991: 270; Şengüler, 1990: 2/394).

'Yazık ey millet-i merhûme!' dedikten sonra;

Atladım Rusya'ya gitmekte olan bir vapura. (Ersoy, 1991: 150; Şengüler, 1990: 2/40).

Müslümanlık gibi mâhiyyeti cidden yüksek,

Sonra, vicdanları bir nefhada tehyîç edecek,

Dîn-i fıtrîdeki bir milleti irşâda ne var?

Daha yüksek mi aceb Şark'ı ezen fıtratlar? (Ersoy, 1991: 160; Şengüler, 1990: 1/70).

Bize lâzım iki şey var: Biri mektep, biri yol.

Niye Türk'ün canı yangın, niye millet geridir;

Anladık biz bunu, az çok, senelerden beridir. (Ersoy, 1991: 376; Şengüler, 1990: 3/310).

Ey millet-i merhûme, güneş battı… Uyansan! (Ersoy, 1991: 448; Şengüler, 1990: 4/46).

Evet, beynim sağırdır… Kâinatım, çünkü, hep feryâd…

İşitmem başka bir ses milletim eylerken istimdâd. (Ersoy, 1991: 440; Şengüler, 1990: 4/24).

Cem'iyyette bir fırka dedik, tefrika çıktı;

Sapsağlam iken milletin erkânını yıktı. (Ersoy, 1991: 449; Şengüler, 1990: 4/48).

Alıntılanan bu dizelerde dikkat edilirse "ümmet" kelimesinin geçtiği dizelerdekine benzer bir tavır söz konusudur. Öncekinde olduğu kadar değilse bile şair, burada da yine 'uyuyan', 'geri kalmış', 'tefrikaya düşüp erkânı dağılmış', 'perişan', 'mahvolmuş' bir "millet-i merhume"den söz etmektedir. Bu ve benzeri dizelerde beliren millet veya ümmet, hakikaten kulakları yırtan büyük bir feryat içindedir. Bu yüzden şairin 'beyni sağır, kâinatı hep milletinin istimdat feryadı' ile doludur.

Mehmet Akif'in *Safahat*'ında millet ve ümmet gibi konu bağlamında karşımıza çıkan başka bir kavram ise "millîyet"tir. Bilindiği gibi bu kelime

de modernleşme süreciyle birlikte zamanla anlamsal değişmelere uğramış, yeni anlamlar kazanmıştır. Bugün *Güncel Türkçe Sözlük*'te "millete özgü olma veya millî olma durumu, ulusallık; bağlı bulunan millet, tabiiyet" şeklinde iki anlamda açıklanan kelime, Mehmet Akif'in de içinde bulunduğu dönemin sözlüklerinden biri olan *Kamus-ı Türkî*'de bugünkü kullanımdan farklı olarak "din, mezhep ve millet" şeklinde anlamlandırılır ve kelime için şu örnek zikredilir: "Herkes millîyetini muhafaza etmelidir." Bununla birlikte kelimenin ikinci anlamı ise galat uyarısı ile "cinsiyet, kavmiyet" şeklinde açıklanır. Buna örnek olarak da "Japonyalıların millîyeti" (Ş. Sami, 1317: 1404) ibaresi verilir. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi "millîyet" kelimesinin o günkü anlamı, bugünkünden farklıdır.

Mehmet Akif de bu kelimeyi *Safahat*'ının muhtelif kitaplarında belli bir yoğunlukta kullanır. Ancak o, bu kelimeyi büyük ölçüde bugün kullandığımız anlamın dışında, yukarıda zikrettiğimiz "din", "ümmet", "mezhep" veya bunlarla ilintili bağlamlarda kullanmaktadır. Bunun ilk örneğini *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde Hindistan'ın anlatıldığı kısımda görürüz. Bu kısımda şair, Hindistan'ın *Kur'an*'ın hikmetini bilen, dinlerin ruhunu gören yetişmiş din ve ilim adamlarına sahip olduğundan söz ederken sözü yurt dışında, İngiltere'de öğrenim gören gençlere getirir ve onlardan sitayişle bahseder. Onlar, yurt dışında öğrenim gördükleri hâlde ülkelerinden kopmazlar; bilakis öğrenimlerini tamamladıktan sonra ülkelerine döner ve kendi milletine faydalı olurlar. İşte bu övgülerin söz konusu olduğu yerde "millîyet" kavramının geçtiği şu dizelerle karşılaşırız:

> *Öyle maymun gibi taklîde özenmek bilmez;*
> *Hiss-i millîyyeti sağlamdır onun, eksilmez.* (Ersoy, 1991: 158; Şengüler, 1990: 2/66).

Bu dizelerde geçen "hiss-i millîyyet" tamlamasındaki millîyet kelimesi, ilk bakışta bugünkü anlamda ulusla bağlantılı olarak kullanılmış gibi bir izlenim uyandırır. Ancak dizelerin öncesi ve sonrasına bakıldığında bu kelime grubunun "din duygusu" anlamında kullanıldığı anlaşılır. Bunu kuvvetlendiren diğer bir karine de *Safahat*'ın tenkitli basımındaki ayrıntıdır. Söz konusu basımda ikinci dize şöyle notlandırılır: "Dîni, irfânı yeter, başka mefâhir tanımaz." Söz

konusu dizenin ilk şekli olan bu alıntıdaki kullanım, üzerinde durduğumuz noktayı tekit eder.

Bu kelimenin benzer bir kullanımını yine *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinin ilerleyen sayfalarında görürüz. Bu sayfalarda birliğin, beraberliğin önemini anlatan şair, 'İslam millîyetini' temelinden yıkacak olan zelzelenin kavmiyet olduğunu söyler:

Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı,
Aynı millîyyetin altında tutan İslam'ı
Temelinden yıkacak zelzele kavmiyettir. (Ersoy, 1991: 166; Şengüler, 1990: 2/88).

Bu dizelerde geçen "millîyet" kelimesinin bugün kullandığımız 'nasyonalite' anlamında sarf edilmediği açık ve nettir. Alıntılanan kısma dikkat edilirse şair, birbirinden ayrı kavimlerden söz etmekte ve bunları bir arada tutan, kaynaştıran şeyin İslamiyet olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla "aynı millîyet" kelime grubu ile 'İslam millîyeti/ümmeti' kastedilmiştir. Bu kelimenin benzer kullanımlarına *Safahat*'ın muhtelif sayfalarında da tesadüf ediyoruz. Aşağıdaki örnekler bunlardandır:

Hani, millîyyetin İslam idi… Kavmiyyet ne!
Sarılıp sımsıkı dursaydın a millîyyetine. (Ersoy, 1991: 190; Şengüler, 1990: 3/154).
Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyâya millîyyet nedir öğretmişiz! (Ersoy, 1991: 198; Şengüler, 1990: 2/184).
Budur revâbıt-ı millîyyenin en a'lâsı.
Deyip sarılmada aslâ tereddüt etmediniz.
Nasılsa mektebiniz, tıpkı öyle ma'bediniz. (Ersoy, 1991: 316; Şengüler, 1990: 3/134).

Bu örnekler bize Mehmet Akif'in "millîyet" kelimesini, büyük ölçüde bugün kullandığımız anlamının dışında kullandığını gösteriyor. Ancak *Safahat*'ta bu istisnayı bozan bir örnekle de karşılaştığımızı hemen belirtelim. *Hatı-*

ralar'da "Müslümanlık huyun güzelliğinden ibarettir." hadis-i şerifinin epigraf olarak seçildiği şiirde geçen örnek şöyledir:

> *Fırka, millîyyet, lisan nâmıyla dâim ayrılık;*
> *En samîmî kimseler beyninde en ciddi açık;* (Ersoy, 1991: 289; Şengüler, 1990: 3/54).

Görüldüğü üzere burada "millîyet" kelimesi öncekilerden farklı ve bugün anladığımız manada kullanılmıştır. İlk dizede geçen "fırka", "lisan", "ayrılık" kelimeleri, millîyetin söz konusu anlamda kullanıldığını teyit etmektedir.

Sonuç

Mehmet Akif Ersoy, incelemeye dâhil ettiğimiz kelimelere *Safahat*'ta asıl anlamları ile birlikte kendi ideolojisine ve anlayışına göre yeni anlamlar da kazandırarak belli seviyelerde yer vermiştir. *Safahat*'ta az da olsa birkaç yerde karşımıza çıkan "ırk" kelimesini, bugün kavrandığı anlamının dışında bazı dizelerde "millet, ata/soy", bazı dizelerde ise "cins, yabancı" manalarında kullanmıştır. Onu hiçbir dizede biyolojik düzlemde kan veya kafatası ile ilintili şekilde kullanmamıştır. Bu yüzdendir ki kelime, kullanıldığı yerlerde dışlanan, reddedilen, olumsuzlanan bir görüntü ile belirmez. Ne var ki bu durum, "kavmiyet" kelimesi için söz konusu değildir. *Safahat*'ın muhtelif kısımlarında müstakil olarak ve farklı tamlamalarla karşımıza çıkan kavmiyet/kavmiyetçilik; "ırkçılık" anlamında kullanılan ve bu itibarla tabii olarak son derece olumsuzlanan ve reddedilen bir kavram veya kelimedir. Mehmet Akif, onu "töhm-i lanet", "fırka herzesi", tefrika zehri, şeytani fikir gibi son derece olumsuz sıfatlarla niteler ve temelden reddeder. Bu reddediş, kuşkusuz inancından ileri gelmektedir. Zira bu fikir, İslami değildir. Ne *Kur'an*'da ne de *Sünnet*'te yeri vardır. Mehmet Akif, kavmiyetçiliğin nasıl zehirleyen, bölen, dağıtan ve yok eden bir fikir olduğunu, içinden geçtiği zamanın olaylarıyla yani Arnavutluk'un, Kosova'nın, Tunus'un, Fas'ın, Cezayir'in kısaca tüm İslam âleminin perişanlığı, dağınıklığıyla somutlar. Ona göre coğrafyamızın dağınıklığının temel sebeplerinden biri bu fikirdir. Ayrıca Mehmet Akif, İslam âlemini paramparça ve darmadağın eden bu fikrin, kavmiyetçiliğin bir İngiliz üretimi olduğunu da açıkça vurgular.

Bunlarla birlikte Mehmet Akif'in, "ümmet", "millet" ve "millîyet" kelimelerini de *Safahat*'ta hem devrin hem de sonraki sözlüklerin anlamlarına göre kullandığını görüyoruz. "Ümmet" kelimesi tarihî sözlüklerde bugün kullandığımız millet/ulus anlamında olduğu hâlde Mehmet Akif, *Safahat*'ta kelimeyi büyük ölçüde bugün kullandığımız, yani bir dine ve peygambere mensup olanların topluluğu/ümmet manasında kullanmıştır. Bu kelimenin geçtiği yerlerde beliren "ümmet"in, yani Müslümanların görüntüsü ise son derece perişan ve içler acısıdır. Mehmet Akif, tarihî sözlüklerde bir dine ve peygambere mensup olanlar topluluğu/ümmet şeklinde tarif edilen "millet" kelimesini ise hem kök, asıl yani ümmet hem de bugün kullandığımız ulus/millet anlamında kullanmıştır. İkinci anlamdaki kullanımı ile genel olarak Türk milletini kastetmiştir. Ayrıca bu kullanımlarda Türk milleti, olumlanmış ve yüceltilmiştir. *Safahat*'ta dikkate aldığımız son kelime olan "millîyet"in ise yine bugünkü anlamıyla, yani ulusallıkla/millîlikle ilişkili olarak değil, dinle veya ümmetle bağlantılı şekilde kullanıldığını görüyoruz. İlgili yerde sunduğumuz örnekler, bize bunu açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak Mehmet Akif'in referansı *Kur'an* ve Sünnet olan, kavmiyetçiliği, ırkçılığı asla kabul etmeyerek temelinden reddeden, buna mukabil ümmet anlayışına dayalı İslam birliğine inanan ve bu fikri savunan, ancak Türk milletini bu birliğin esası ve ana gücü olarak gören ve ona gönülden bağlı olan millî bir şair olduğunu söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

Dursun, A. (1998). *Safahat'ın Sistematik Sözlüğü* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Ersoy, M. A. (1991). *Safahat* (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ). İstanbul: İz Yayıncılık.

Güncel Türkçe Sözlük: sozluk.gov.tr

Hüseyin Kâzım Kadri. (1943). *Büyük Türk Lûgati.* İstanbul: Maarif Matbaası.

Şanlı, C. (2010). *Safahat Sözlüğü.* İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şemseddin Sami. (2010). *Kamus-ı Türkî* (P. Yavuzarslan, haz.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şemsettin Sami. (1317). *Kâmûs-i Türkî.* Dersaadet: İkdam Matbaası.

Şengüler, İ. H. (1990). *Açıklamalı Mehmet Akif Külliyatı 1.* İstanbul: Hikmet Neşriyat.

Şengüler, İ. H. (1990). *Açıklamalı Mehmet Akif Külliyatı 2.* İstanbul: Hikmet Neşriyat.

Şengüler, İ. H. (1990). *Açıklamalı Mehmet Akif Külliyatı 3.* İstanbul: Hikmet Neşriyat.

Şengüler, İ. H. (1990). *Açıklamalı Mehmet Akif Külliyatı 4.* İstanbul: Hikmet Neşriyat.

KUVAYIMİLLİYE VE MEHMET AKİF

Mustafa TURAN
Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü, Ankara/Türkiye, mustafa.turan@hbv.edu.tr

Giriş

Osmanlı Devleti, 29 Ekim 1914 tarihinde fiilen girdiği I. Dünya Harbi'nden yenik çıkmış ve 30 Ekim 1918 tarihinde Mondros Mütarekesi'ni imzalamıştı. Devlet tamamen teslim olmuş, ordusu terhis edilmiş, silah ve cephanesine de galip devletler tarafından el konulmuştu. Dünya Harbi'nde varını-yoğunu ve özellikle savaşabilecek beşeri kaynağını zaten kaybetmiş olan millet, fakir ve yorgun bir hâldedir. Böyle bir dönemde "Düvel-i Muazzama'ya karşı direnme imkânının kalmadığı; bu gerçekten hareketle teşebbüs-i siyasiye yoluyla hareket edilmesi gerektiği" görüşüne karşı "mütarekedeki hükümler galip devletlerin Türk milletine Anadolu'da dahi yaşama hakkı tanımayacaklarını ve istiklalin tamamen kaybedileceğini göstermektedir; dolayısıyla ne pahasına olursa olsun silahlı mücadele edilmesi gerekmektedir." görüşünün/anlayışının karşı karşıya geldiğini görmekteyiz. Her iki görüşün de haklı yönleri vardır. Bu iki farklı görüşü savunanlar İstiklal Harbi'nin sonuna kadar tutumlarını devam ettirmişler ve birbirleriyle mücadele hâlinde olmuşlardır. Mütarekeyi yapan İstanbul yönetimi işgal altındadır ve siyasi teşebbüslerden medet umar bir durumdadır. Galip devletlerin, "her milletin kendi kaderini belirleyeceği" olarak ifade edilen self-determination ilkesine uyacakları ve adaletli bir barış antlaşması yapılacağı beklentisi içerisindedir. Zaten mütareke de bu ilkeye güvenilerek imzalanmıştır. Bu tavrı ve politikası gereği İstanbul yönetiminin meşruiyeti sorgulanmaya başlanacaktır. Çünkü olaylar İstanbul yönetiminin beklediği gibi gelişmemiş, bir süre sonra 10 Ağustos 1920 tarihinde Sevrés

Barış Antlaşması imzalatılmıştır. Bu durumda milis kuvvetler oluşturmak suretiyle bir mücadeleye girişmekten başka bir yol kalmamıştır. Kaldı ki, Türk milletinin tarihi, medeniyeti, inancı, haysiyeti ve kimliği ona mücadeleyi telkin etmektedir.

Esasen Müslüman Türk milletinin, vatan, can, mal ve namusunun tehlikeye düştüğü zamanlarda kutsal kabul ettiği değerler uğruna milis kuvvetler oluşturarak silahlı mücadeleyi giriştiği, dolayısıyla Kuvayımilliyenin ortaya çıktığını görmekteyiz. 1877-1878 Osmanlı-Rus, 1897 Osmanlı-Yunan ve 1912-1913 Balkan Harpleri'nde Türk milis kuvvetleri savaşlara iştirak etmişlerdi. Birinci Dünya Harbi'nde de İttihatçılar, bir yandan Osmanlı Devleti'nin savaştan yenik çıkması hâlinde şerefli bir barış yapılabilmesi için çalışırken, bir yandan da yeniden savaş için gerekli gördükleri silah ve malzemeyi bazı yerlerde depolamışlardı. Hatta savaş devam ederken ülkenin iç kısımlarında kurulacak teşkilatın sivil ve askerî idarecileri belirlenmiş, mütarekeden hemen sonra her ihtimale karşı son bir savunma yapmak için gizlice bir İslam İhtilal Komitesi dahi kurmuşlardı. Mütarekeden sonra Harbiye Nazırı Şevket Turgut Paşa, Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Reisi Cevat (Çobanlı) Paşa ve Fevzi (Çakmak) Paşa'nın, Anadolu'nun mutlaka işgal edileceğinden hareketle yaptıkları gizli toplantılarla bazı tedbirler almaya çalıştıkları; Kuvayımilliyenin kurulması ve millî iradenin buna dayandırılması görüşünde oldukları görülmektedir. 1919 Nisan ayı içinde gerçekleşen bir toplantıda eldeki silah ve cephanenin İtilaf Devletlerine teslim edilmemesini vatani bir vazife olarak kabul eden paşalar, İstanbul'daki hükûmet işgal kuvvetlerinin elinde esir olduğundan buradan verilen emirlerin, yerine getiriliyor gibi gösterilerek gerçekte icra edilmemesini ve Anadolu'da millî iradenin ortaya çıkması ve millî iradeye dayanan bir idarenin kurulmasını istiyorlardı. Nitekim mütareke döneminde ordudan terhis edilen ve kaçarak Kuvayımilliyeye katılanlarla yavaş yavaş mukavemet grupları teşekkül etmiş ve ilerleyen düşman kuvvetlerine karşı direnmeler başlamıştır. Mesele sadece askerî direnişin başlaması ile kalmayacak İstanbul yönetiminin/iktidarın meşruiyetinin Kuvayımilliyeye dayanması ile sağlanabileceği yönünde zorlamalar başlayacaktır.

Millî Mücadele döneminde Kuvayımilliye sadece milis kuvvetleri anlamında kullanılmamıştır. Olayların tezahürü yönünde farklı anlamlar yüklenen Kuvayımilliye kavramı kuvâ-yı devlet, irade-i milliye, hâkimiyet-i milliye,

teşkilat-ı milliye, istiklal-i tam, nefs-i müdafaa gibi kavramlarla bazen aynı anlamda, bazen de birbirini tamamlayan kavramlar olarak kullanılmıştır. Anlaşılacağı gibi Kuvayımilliye, kimi zaman sadece milis kuvvetler anlamında kimi zaman da hemen her şeyi ihtiva ve ifade eden bir kavram olarak kullanılmıştır. Kuvayımilliyeyi anlamlandıran husus tarihi gerekçeleri ve dayandığı fikriyattır. Zira işgallerin yaşandığı böyle bir dönemde girişilen mücadelenin gerçekçi bir yol takip etmesi ve sağlam fikri temellere dayanması gerekliydi. Bu itibarla tarihi sürecin kaçınılmaz bir sonucu olarak Türk milletinin mevcudiyetini devam ettirebilmesi için ortaya çıkan Kuvayımilliye, Millî Mücadele hareketinin esası olarak kabul edilmiştir. Bu açıdan ele alındığında Kuvayımilliye kavramı çok daha geniş bir anlam kazanmakta, Millî Mücadele'nin asıl amacını da ifade etmektedir. Mücadelenin askerî yönünden başka fikri, siyasi-hukuki gerekçelerinin ifadesi olarak hadiselerin vukuuna bağlı olarak bu kavramın delalet ettiği anlamlar da tabii olarak çeşitlenmektedir. Burada belirtmek lazımdır ki Kuvayımilliyenin ortaya çıkışını sağlayacak yegâne husus tarihî millî değerler olacaktır. Tarihten tevarüs eden bu değerlerin kuvveden fiile geçirilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde millî bir mücadelenin verilmesi asla mümkün olamazdı. (Turan, 2018: 59 vd).

Millî Mücadele'den Önce Mehmet Akif

Bu bilgilerden sonra Mehmet Akif'in hayatı, şahsiyeti, fikirleri ve çabalarına bakarsak Kuvayımilliyenin tarihi, fikri gerekçelerini daha iyi anlamamız mümkündür. Osmanlı Devleti'nin, mütemadiyen kaybettiği ve büyük acıların yaşandığı bir dönemde 20 Aralık 1873'de doğan Mehmet Akif'in Birinci Dünya Harbi'ne kadarki hayatında devletin yıkılış gerekçelerini gördüğümüz gibi hayatta kalmak isteyen bir milletin direniş iradesini de görürüz. Akif'i sadece edebî yönüyle değil hayatı ve şahsiyeti itibarıyla değerlendirmemiz gereklidir. Millî Mücadele öncesinde Osmanlı düşünce hayatı içerisinde yazdıkları ile son derece önemli tespitler yapan, sorgulayan bir münekkit ve mütefekkir olarak Akif'in aldığı eğitim, hayatı ve yaşadığı zorluklar onun şahsiyetini ve düşünce dünyasını şekillendirmiştir. Akif tarihine, dinine ve medeniyetine bağlılık duygusunu hiçbir zaman kaybetmeden Batı dünyasındaki gelişmeleri de çok iyi takip ve tahlil etmiş, İslam dünyasındaki çöküşü ve yozlaşmayı çekinmeden kendi üslubunca ifade etmekten geri durmamıştır. Bu itibarla Akif'in yıkılan

Osmanlı Devleti ve çözülen Osmanlı toplumu hakkındaki tespitleri bizim için son derece önemlidir.

Akif henüz 3-4 yaşlarında bir çocuk iken 93 Harbi'ne (1877-78 Osmanlı-Rus Harbi) giren Osmanlı Devleti, savaşı kaybetmiş, büyük acılarla birlikte Balkanlar'dan Anadolu'ya müthiş bir göç yaşanmıştır. 93 Harbi'nden sonra 1911-12 Trablusgarp Harbi çıkmış Osmanlı Devleti Trablusgarp'ı İtalyanlara terk etmek zorunda kalmıştır. Akabinde henüz kurulmuş olan Balkan devletlerinin başlattıkları 1912-13 Balkan Harbi başlamıştır. Balkanlar'daki acıları gören Akif; şiirlerinde feryat ile neredeyse Allah'a isyan edercesine hissiyatını dile getirmekte ve yine ona sığınmaktadır:

Yâ Râb, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?
Mahşerde mi bîçârelerin, yoksa felâhı!
Nûr istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
"Yandık!" diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun!
Solsun mu o parlak yüzü Kur'ân-ı Hakîm'in?
İslam ayak altında sürünsün mü nihâyet?
Yâ Rab, bu ne hüsrândır, İlâhî, bu ne zillet?
Mazlûmu nedir ezmede, ezdirmede ma'nâ?
Zâlimleri adlin, hani, öldürmedi hâlâ!
Cânî geziyor dipdiri... Can vermede ma'sûm!
Suç başkasınındır da niçin başkası mahkûm?
İslam'ı elinden tutacak, kaldıracak yok...
Nâ-hak yere feryâd ediyor: Âcize hak yok!
Yetmez mi musâb olduğumuz bunca devâhî?
Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i İlâhî!

Akif sorgulamaktan da geri durmaz. Aynı şiirinde şunları söyler:

Eyvah! Beş on kâfirin imanına kandık;
Bir uykuya daldık ki: Cehennemde uyandık!
Mâdâm ki, ey adl-i İlâhî yakacaktın...
Yaksaydın a mel'unları... Tuttun bizi yaktın!

Akif'e göre Müslüman şuurlu olmalı, feraset sahibi olmalıdır. Müslüman her zaman ümitvar olmalıdır ve karamsarlığa asla kapılmamalıdır. Yine Balkan Harbi yıllarında ona ilham veren Kur'an-ı Kerim'deki bir ayetten ("…İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden, bizi helâk eder misin?... A'râf, 155)." hareketle kaleme aldığı şiirinde şöyle seslenir:

Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak...
Alçak bir ölüm varsa, eminim, budur ancak.
Dünyada inanmam, hani görsem de gözümle,
İmanı olan kimse gebermez bu ölümle.

Akif iman ile ölüm arasında öyle bir bağ kurmuştur ki, geleceği karanlık görerek azmi bırakmayı alçak bir ölüme benzetmiştir. İmanı olan bir kimsenin böyle bir hâldeyken ölümünü çok ağır bir ifade ile gebermek olarak nitelendirmiştir. Akif'in bu tavrı aslında imanın gereğinin azmetmek, mücadele etmek olduğunu hatırlatmak içindir. Nitekim devamında tarihe de vurgu yaparak milleti şöyle tahrik eder:

Ey dipdiri meyyit, iki el bir baş içindir,
Davransana... Eller de senin, baş da senindir!
His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?
Hayret veriyorsun bana... Sen böyle değildin.
Karşında ziyâ yoksa, sağından, ya solundan,
Tek bir ışık olsun buluver... Kalma yolundan.
Âlemde ziyâ kalmasa, halk etmelisin, halk!
Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, kalk!

Akif bir yandan çalış, azmi bırakma bir yandan da hüsrana rıza verme derken istikbalde hem evladının hem de vatanın ciddi olarak tehlikeye düşeceği uyarısını yapar:

Hüsrâna rıza verme... Çalış... Azmi bırakma;
Kendin yanacaksan bile, evlâdını yakma!
Evler tünek olmuş, ötüyor bir sürü baykuş...
Sesler de: Vatan tehlikedeymiş... Batıyormuş!

Şiirin sonlarında Akif,

Sahipsiz olan memleketin batması haktır;

Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır.

sözleriyle vatanın önemini ve sahiplenme duygusunu ön plana çıkarır.

Şu dizelerinde de yeise kapılmanın bir faydasının olmayacağını sabırla, sebatla azmin zincirlerinin kırılmasını ister:

Feryâdı bırak, kendine gel, çünkü zaman dar...
Uğraş ki: telâfi edecek bunca zarar var.
Feryâd ile kurtulması me'mûl ise haykır!
Yok, yok! Hele azmindeki zincirleri bir kır!
'İş bitti... Sebatın sonu yoktur! ' deme, yılma.
Ey millet-i merhume, sakın ye'se kapılma.

Akif'in Balkan Harpleri sırasındaki düşüncelerinin daha sonraki tarihlerde de hiç değişmeden devam ettiğini görmekteyiz. Osmanlı Devleti Balkan Harplerini kaybetmiş ve kendini Birinci Cihan Harbi'nde bulmuştur. Akif Çanakkale Boğaz Harbi başlamadan kısa bir zaman önce (5 Şubat 1915) yazdığı "Uyan" isimli şiirinde aynı inançla, aynı ruhla seslenmeye devam eder. Yine bu ana kadarki hatanın vurdumduymazlık olduğunu vurgulamakta, gelecekte ortaya çıkacak muhtemel tehlikeye dikkat çekmektedir:

Bunca zamandır uyudun, kanmadın;
Çekmediğin kalmadı, uslanmadın.
Çiğnediler yurdunu baştanbaşa,
Sen yine bir kerre kımıldanmadın!
Ninni değil dinlediğin velvele...
Kükreyerek akmada müstakbele
Bir ebedî sel ki zamandır adı;
Haydi katıl sen de o coşkun sele.
Dehşet-i maziyi getir yâdına;
Kimse yetişmez yarın imdadına.
Merhametin yok diyelim nefsine;

Merhamet etmez misin evlâdına?
Ey koca Şark, ey ebedî meskenet!
Sen de kımıldanmaya bir niyyet et.
Korkuyorum Garb'ın elinden yarın,
Kalmayacak çekmediğin mel'anet.

Akif şanlı bir tarihi olan milletin kımıldamasını, haksızlıklara karşı özellikle yaşama hakkı elinden alınmadan harekete geçmesini istemektedir:

Hakk-ı hayatın daha çiğnenmeden,
Kan dökerek almalısın merd isen.
Çünkü bugün ortada hak sâhibi,
Bir kişidir: "Hakkımı vermem!" diyen.

Akif, Çanakkale Savaşı başladığı tarihlerde Berlin'e görevli gitmiştir. Burada Almanlara esir düşmüş İngiliz ve Rus kuvvetlerinde yer almış Müslüman askerlere nasihatlerde bulunur. Akif bir ara Binbaşı Ömer Lütfi Bey'le görüşürken "Bu Çanakkale ne olacak?" diye sormuş; Ömer Bey de "Allah bilir ama vaziyet tehlikelidir. Askerlik nokta-i nazarından düşünülünce ümit yok. Ancak fen (bilim) kaidelerinin haricinde fevkalbeşer (insanüstü) bir şey olmalı ki dayanabilsin." Bu cevap karsında sarsılan Akif "Eyvah son istinatgâhımız da yıkılırsa ne olur ?" dedikten sonra ağlamaya başlar. Sonra toparlanır ve "Bütün dünya toplanıp hücum etse Çanakkale sükût etmez." der. 5 Mart 1915 tarihinde Ömer Lütfi Bey'e ithafen yazdığı Berlin Hatıraları'nda umut dolu duygularını şu dizelerde dile getirir.

-Korkma!
Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz
Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!
Düşer mi tek taşı sandın, harîm-i nâmûsun?
*Meğer ki harbe giren son ne*fer *şehid olsun.*
Şu karşımızdaki mahşer kudursa çıldırsa;
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,

Taşıp da kaplasa âfâkı bir kızıl sarsar;
Değil mi cephemizin sinesinde iman bir;
Sevinme bir, acı bir, gaye aynı, vicdan bir;
Değil mi sinede birdir vuran yürek… Yılmaz!
Cihan yıkılsa, emin ol, bu cephe sarsılmaz!

Akif daha sonra İngilizlerin Arapları, özellikle Şerif Hüseyin'i Osmanlı Devleti'ne karşı kışkırttıklarını öğrenen Teşkilat-ı Mahsusa tarafından muhtemel bir fesadın önüne geçmek kastıyla aralarında Kuşçubaşı Eşref Bey'in de bulunduğu bir heyette yer almış ve 25 Teşkilat-Mahsusa fedaisi ile birlikte Hicaz'a gönderilmiştir. Zor bir yolculuktan sonra Medine'ye ulaşan heyettekilerin kulakları Çanakkale'de devam eden savaştadır ve haber almak için çırpınırlar. Eşref Bey El-Muazzam istasyonunda telgraf memuru İzzet Efendi yardımı ile bizzat Harbiye Nazırı Enver Paşa ile görüşerek Çanakkale zaferinin müjdesini alınca gözyaşlarını tutamamış, doğru çöldeki Akif'in çadırına koşarak onu kucaklamış "Aziz üstat, size hayatımın en büyük müjdesini vereceğim. Çanakkale'de muhteşem bir zafer kazandık, dualarınız kabul oldu." demiştir. Akif o gece Çanakkale Destanı'nı yazmadan canını almaması için Allah'a dua etmiştir. Abdest alarak namaz kılıyor, sonra çölün kumları üzerinde kıbleye dönerek yere kapanıyor, saatlerce kımıldamadan yerde kalıyor, sonra yerinden kalkıyor, abdest tazeliyor ve tekrar namaza duruyor. Akif, o gece Çanakkale şiirini yazmıştır. Akif, Çanakkale'de vuku bulan savaşı görmediği hâlde Çanakkale Şehitlerine ithaf ettiği muhteşem şiirine

Şu boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyada eşi?
En kesif orduların yükleniyor dördü beşi
diye başlıyor. Sonra savaşın şiddetini anlatıyor:
Öteden saikalar parçalıyor afakı;
Beriden zelzeleler kaldırıyor a'makı,
Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin,
Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.
Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam,
Atılan her lağımın yaktığı: yüzlerce adam.

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer,
O ne müthiş tipidir: savrulur enkâz-ı beşer..
Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak
Boşanır sırtlara, vadilere sağnak sağnak.

Akif,

Vurulup tertemiz alnından uzanmış yatıyor,
Bir hilal uğruna ya Rab ne güneşler batıyor.

dizeleriyle Çanakkale şehitlerini ve istiklal aşkını öylesine yüceltmiştir ki, şehitliğin kutsiyetini istiklale bağlamıştır. Akif, milletin yaşama hakkını çiğnenmeden kan dökerek alması gerektiğini söylerken Çanakkale'de mücadele eden ecdadın hakkını teslim etmekten de geri durmaz:

Âsım'ın nesli diyordum ya... nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmeyecek.

Millî Mücadele'de Mehmet Akif

Çanakkale'de verilen mücadele ve kazanılan zaferlerden sonra savaş üç yıla yakın bir süre daha devam etmişse de artık daha fazla dayanamayan Osmanlı Devleti mütareke istemek zorunda kalmıştır. 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi'nden hemen sonra 13 Kasım 1918'de İstanbul'u işgal eden galip devletler 15 Kasım 1918 tarihinde de 500.000 kişi ile geçemedikleri Boğazları 167 gemi ve 3.500 kişi ile işgal ettiler. Artık umutların söndüğü, çaresizliğin ve teslimiyetin hâkim olduğu mütareke/işgaller dönemi başladı. Anadolu'da kurtuluş çareleri arayan münevverin başını çektiği vatansever insanlar tarafından müdafaa-i hukuk, redd-i ilhak cemiyetleri kurulmaya ve kurulan milis kuvvetler de işgallere karşı direnişe başlamışlardı. 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal Paşa'nın Samsun'a çıkması ve Amasya'ya gelerek meşhur tamimini yayımlaması üzerine Millî Mücadele fiilen başlamıştır. Bu dönemde Balıkesir'de de 1919 yılı Haziran ve Temmuz aylarında iki defa kongre toplanmış, işgallere karşı direnme kararı alınmıştı. Akif de 1920 yılı Ocak ayında Balıkesir'e gitmiş ve 23 Ocak 1920 tarihinde Zağanos Paşa Camii'nde halka vaaz vermiştir. Akif'in Zağanos Paşa Camii'nde vermiş olduğu ve 12 Şubat 1920'de

Sebîlürreşâd'da yayımlanan vaazı (Sebîlürreşâd, 2020: 196-199) Millî Mücadele'nin tarihi ve fikri gerekçelerini ihtiva etmektedir. Bu itibarla üzerinde biraz durmamızda fayda vardır.

Akif, vaazına Âli İmran suresinin 103. ayetini (Hep birlikte Allah'ın ipine sımsıkı yapışın; bölünüp parçalanmayın. Allah'ın size olan nimetini hatırlayın. Hani siz birbirinize düşman idiniz de Allah gönüllerinizi birleştirdi ve O'nun nimeti sayesinde kardeş oldunuz. Siz bir ateş çukurunun tam kenarında iken oradan da sizi Allah kurtarmıştı. İşte Allah size ayetlerini böyle açıklıyor ki doğru yolu bulasınız.) okuyarak başlamıştır. Sonra 1918 yılında kaleme aldığı "Alınlar Terlemeli" şiirini okumuş ve konuşmasına geçmiştir. Akif'in en çok tepki gösterdiği atalet/tembellik/vurdumduymazlık şiirin hemen ilk iki beytinde tekrar ediliyordu:

Cihan alt üst olurken seyre baktın, öyle durdun da,
Bugün bir serserisin, derbedersin kendi yurdunda!

Konuşmasına da bu yönde bir giriş yaptı ve mevcut durumla ilgili tespitlerde bulundu: "Evet, biz Müslümanlar cihan çalışırken, didinirken, uğraşırken, namütenahi terâkkiyât, namütenahi inkılaplar geçirirken uzaktan seyirci sıfatıyla baktık. Bilhassa şu son senelerde başımıza birçok felaketler yağdı. Elan çilemizi doldurmadık. Sebebi hep seyirci kalmamız, umûr-ı dine olduğu gibi umûr-ı dünyaya karşı da bigane durmamızdır."

Şiirindeki "Oturmuş ağlayan avare bir masumu kim dinler?" sözünü de "-Yaşamak hakkımdır, bu hakkı benden kimse alamaz... diye haykırıp dururken senin, benim gibi bir miskin bir köşede ağlamış, inlemiş, merhamet dilenmiş… Hiç tesiri olmaz, hatta duyulmaz." diye açıkladıktan sonra milletlerin bir araya gelerek teşrikimesai ettiklerini ve geceli gündüzlü çalıştıklarını, birleşmedikleri takdirde her taraftan kuşatan tehlikelere karşı duramayacaklarını anladıklarını ifade etmiştir.

Akif, birleşmekte zaruret olduğuna dikkat çektikten sonra da yüz binlerce halkın bu devletin batacağına inanmış olduğunu, bir taraftan Avrupalıların ilerlemesinin gözleri kamaştırdığını, diğer taraftan bu gibi kötü telkinlerin sinirleri uyuşturduğu için de ilerleme olmadığını ifade etmiş ve konuyu yine karamsarlığa ve azimsizliğe getirmiştir: "Hâlâ o yeis (ümitsizlik) ruhlarımızda

hükümrandır. Hiç biz Kitâbullah'ı düşünmedik. O Kitâbullah ki birçok âyât-ı celilesiyle ümmet-i İslamiye'yi yeisten, azimlilikten tanzir (men) ediyor."

Akif, vaazında ayetlerle Müslümanların yeise düşmeye haklarının olmadığını, Allah'ın inayetinden ümidini kesmenin haram olduğunu, Müslümanların aralarında ayrılığa yol açacak en ufak hadiselerden, hareketlerden, sözlerden kesinlikle çekinmeleri gerektiğini İslam tarihinden verdiği örneklerle izah etmiştir.

Akif'in bu vaazının belki de en önemli tarafı düşmana karşı verilecek mücadeleyi farz-ı ayn olarak nitelendirmesidir. Vaazının sonlarında söylemiş olduğu şu sözler Millî Mücadele'nin meşruiyeti bakımından önemlidir :"Cemaat içinde herkesin uhdesine düşen bir vazife-i vataniye, bir fariza-i diniye vardır ki onu ifada zerre kadar ihmal göstermek câiz değildir. Bu hususta hiçbir fert kenara çekilerek seyirci kalamaz. Çünkü düşman kapılarımıza kadar dayanmış, onu kırıp içeri girmek, harîm-i namus ve şerefimizi çiğnemek istiyor. Bu namert taarruza karşı koymak kadın erkek, çoluk çocuk, genç ihtiyar her fert için farz-ı ayn olduğu bir lahza hatırdan çıkarılmamalıdır."

Akif'in dönmesinden bir süre sonra 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul tekrar işgal edilmiş ve Meclis-i Mebûsan basılarak dağıtılmıştır. Mehmet Akif Balıkesir'e gittiği ve orada Anadolu'da yeni başlayan Millî Mücadele hareketi lehinde vaaz verdiği için 3 Mayıs 1920 tarihinde Darü'l Hikmet'ül-İslamiye'deki görevine son verilmiştir.

Heyet-i Temsiliye Reisi Mustafa Kemal Paşa tarafından 8 Nisan 1920 günü İstanbul Heyet-i Merkeziye Teşkilatına çekilen telgrafla Ankara'ya çağrılan Mehmet Akif 10 Nisan sabahı oğlu Emin'le birlikte İstanbul'dan hareket etmiştir. 14 günlük bir yolculuktan sonra 24 Nisan 1920'de yani Türkiye Büyük Millet Meclisinin açılmasından bir gün sonra Ankara'ya ulaşmışlardır. Ankara'ya geldikten sonra Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar ve Antalya'ya giden Akif gittiği yerlerde vaazlar vermiş, halkı Kuvayımilliyeye destek vermeye çağırmıştır.

Mustafa Kemal Paşa'nın isteğiyle 17 Mayıs 1920 tarihinde Burdur mebusu seçilen Akif, mebusluğu döneminde de Kastamonu, Çankırı, Konya gibi şehirlere giderek halkı irşat etmeye çalışmıştır. Artık İstanbul ile Ankara Hükûmetleri arasında meşruiyet mücadelesinin verildiği bu dönemde İstanbul Hükûmeti'nce Şeyhülislamı Dürrizade Abdullah Efendi'nin 11 Nisan 1920'de fetvası

yayımlanmıştı. Fetvada Millî Mücadele'ye destek veren ve sultanın emirlerine uymayanlar asi ve hak yolundan çıkmış oldukları ve şeran dünyada ve ahirette cezaya müstahak olacakları ifade edilmekteydi. Oysa Akif Millî Mücadele konusunda Balıkesir'de Zağanos Paşa Camii'nde verdiği vaazda düşmana karşı koymanın her Müslüman için farz-ı ayn olduğunu ifade ederek ilk fetvayı vermişti. Şeyhülislam'ın fetvasına karşılık 22 Nisan 1920 tarihinde Ankara Müftüsü Börekçizade Rıfat Efendi'nin fetvası yayımlamışsa da Şeyhülislam'ın fetvasının da etkisi ile ayaklanmalar baş göstermeye başlamıştı. Millî Mücadele için büyük bir risk oluşturan ve neredeyse ülkeyi kanlı bir iç savaşın eşiğine getiren ayaklanmalara karşı TBMM kararıyla oluşturulan İrşat Heyeti'nde görev alan Mehmet Akif, 25 Mayıs 1920 tarihinde Konya'ya gitmiştir. Konya'da da Kuvayımilliye ve Millî Mücadele lehinde konuşmalar yapmış, dinî duyguları istismar edilerek aldatılan halka Millî Mücadele'nin önemini, hürriyetin âdeta bir iman meselesi olduğunu, Millî Mücadele'ye karşı yıkıcı propagandalar içinde olan kesimlerin yanlış bir yolda olduklarını anlatmıştır. Akif'in bu seyahatlerinde yapmış olduğu konuşmalar, Kuvayımilliyenin güçlenmesinde ve Millî Mücadele'nin meşruiyet kazanmasında son derece etkili olmuştur.

İtilaf Devletlerinin desteğiyle Anadolu'da 15 Mayıs 1919'da İzmir'in işgaliyle başlayan Yunan işgalleri hızla genişliyordu. İşgale uğrayan hemen her yerde ahaliye yapılan mezalim tahammül edilemez boyutlara ulaşmıştı. Balkan savaşlarında yaşanan facia bu defa Anadolu'da yaşanıyordu. Yunanlılar tarafından 8 Temmuz 1920'de işgale uğrayan Bursa'da da büyük acılar yaşanıyordu. Öyle ki yapılan mezalimden dolayı 10 Temmuz'da TBMM kürsüsüne siyah bir örtü örtülmüştü.

Bursa'nın işgali üzerine yaşananlardan etkilenen Akif sabaha kadar ağlayarak meşhur Bülbül şiirini yazmıştır:

Eşin var, aşiyanın var, baharın var, ki beklerdin;
Kıyametler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin?
O Zümrüt tahta kondun, bir semavi saltanat kurdun;
Cihanın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun,
Bugün bir yemyeşil vadi, yarın bir kıpkızıl Gülşen,
Gezersin, hanümanın şen, için şen, kâinatın şen.

İşgal ve zulümler karşısındaki infialini ortaya koymak için vadinin tacidarı olan bülbülü bir sembol değer olarak ele alan Akif, bu kuşun kopardığı feryatlarla kendi mustarip dünyası arasında bir benzerlik kurmuştur.

Bülbül, o kadar hürdür ki, canı istediği gibi uçabilmektedir. Bülbülün bu kadar feryat etmesine bir anlam veremeyen Akif, Türk ve İslam dünyasının geldiği elim hâli sorgulamakta, muhteşem bir tarihin neredeyse tamamen yok olduğunu, ecdat toprağının çiğnendiğini, İslam'ın haremgâhına kadar girildiğini ve milyonlarca Müslümanın acı çektiğini bir bir sayarak bülbüle sitem etmektedir.

Hayır, matem senin hakkın değil… Matem benim hakkım;
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez afakım!
Teselliden nasibim yok, hazan ağlar baharımda;
Bugün bir hanumansız serseriyim öz diyarımda!
Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefasız, kansız evladı,
Serapa Garba çiğnettim de çıktım hak-i ecdadı!
Hayalimden geçerken şimdi, fikrim herc-ü merc oldu,
Selahaddin-i Eyyubi'lerin, Fatih'lerin yurdu.
Ne zillettir ki: nakus inlesin beyninde Osman'ın;
Ezan sussun, fezalardan silinsin yâdı Mevla'nın!
Ne hicrandır ki: en şevketli bir mazi serap olsun;
O kudretler, o satvetler harap olsun, türap olsun!
Çökük bir kubbe kalsın mabedinden Yıldırım Han'ın;
Şenaatlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan'ın!
Ne haybettir ki: vahdet-gahı dinin devrilip, taş taş,
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vasız kalan dindaş!
Yıkılmış hanumanlar yerde işkenceler altında kıvransın;
Serilmiş gövdeler, binlerce, yüz binlerce doğransın!
Dolaşsın, sonra, İslam'ın harem-gâhında na-mahrem…
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil matem!

10 Ağustos 1920 tarihinde Sevrés Antlaşması imzalanmıştı. Artık Anadolu'nun geleceği şekillenmiş, galip devletlerin asıl niyetleri ortaya çıkmıştı. Akif, 1920 Kasım ayı içinde Kastamonu'da Nasrullah Camii'nde verdiği ve 25 Kasım'da Sebîlürreşâd'da yayımlanan vaazında özetle şunları söylemiştir:

Aramıza Avrupalılar tarafından türlü türlü şekiller, türlü türlü isimler altında ekilen fitne, tefrika, fesat tohumları bizim haberimiz bile olmadan filizlenmeye, dallanmaya, budaklanmaya başladı. O demin söylediğim râbıta gevşedi. Artık eski kuvveti, eski tesiri kalmadı. Kalemizin içinden sarsılmaya yüz tuttuğunu gören düşmanlar kendi aralarında birleşerek yani biz Müslümanların memur olduğumuz vahdeti onlar vücuda getirerek, birer hücumda yurdumuzun birer büyük parçasını elimizden alı alıverdiler. Bugün bizi Asya'nın bir ufak parçasında bile yaşayamayacak hâle getirdiler. Bugünkü Adapazarı, Düzce, Yozgat, Bozkır, Biga, Gönen, Konya isyanları da hep o mel'un düşmanın işidir. Artık kime hizmet ettiğimizi, kimin hesabına birbirimizin gırtlağına sarıldığımızı anlamak zamanı zannediyorum ki gelmiştir. Allah rızası için olsun aklımızı başımıza toplayalım. Çünkü böyle düşman hesabına çalışarak elimizde kalan şu bir avuç toprağı da verecek olursak, çekilip gitmek için arka tarafta bir karış yerimiz yoktur. Şimdiye kadar düşmana kaptırdığımız koca koca memleketlerin halkı hicret edecek yer bulabilmişlerdi.

Neûzübillah biz öyle bir akıbete mahkûm olursak başımızı sokacak bir delik bulamayız. Zaten düşmanlarımızın tertip ettikleri sulh şerâiti, bizim için dünya yüzünde hakk-ı hayat, imkân-ı hayat bırakmıyor.

Allah rızası için olsun, şu muahedenamenin bizim hakkımızdaki maddelerini okuyunuz. Okumak bilmiyorsanız birisine okutunuz da dinleyiniz. Maazallah onu kabul ettiğimiz gün acaba nemiz kalıyor?

Ey cemaat-ı müslimin! İşte bugün bizden istedikleri, ne filân vilâyet, ne falan sancaktır. Doğrudan doğruya başımızdır, boynumuzdur, hayatımızdır, saltanatımızdır, devletimizdir, Hilafetimizdir, dinimizdir, imanımızdır.

Ey cemaat-i müslimin! Hepiniz bilirsiniz ki buhranlar içinde çırpınıp duran bu dîn-i mübîn bizlere vedî'atullahdır. Kahraman ecdadımız, bu sübhânî vedî'ayı siyânet uğrunda canlarını fedâ etmişler. Kanlarını seller gibi akıtmışlar. Muharebe meydanlarında şehid düşmüşler; râyet-i İslam'ı yerlere düşürmemişler. Mübarek naaşlarını çiğnetmişler; Şeriatin harîm-i pâkine yabancı ayak bastırmamışlar. Babadan evlâda, asırdan asra intikal ede ede bize kadar gelen bu emanet-i kübrâya hıyanet kadar zillet tasavvur olunabilir mi? Yoksa bizler o muazzam ecdadın ahfadı değil miyiz?

Ye'si, meskeneti, ihtirası, tefrikayı büsbütün atarak azme, mücâhedeye, vahdete sarılalım. Cenâb-ı Kibriyâ, hak yolunda mücâhede için meydana atılan azim ve iman sahipleriyle beraberdir. (Sebilürreşad, 2020: 265-276)

Bu konuşmasında Akif, Sevrés Antlaşması ile ortaya çıkan şartların millete hayat hakkı tanımadığını, bu durumda ümitsizliğe kapılmadan, tefrikaya düşmeden Hak yolunda mücadeleye girişmek gerektiğini son derce sarih bir şekilde ifade etmiştir.

Mehmet Akif Ankara'ya geldiği zaman Tacettin Dergâhı'na yerleşmiştir. 1920 yılının sonlarına doğru millî heyecanı koruyacak, millî azim ve imanı manevi alanda besleyecek, zinde hâlde tutacak, millî bir marşın hazırlanması gündeme gelmiş, Maarif Vekâleti tarafından bunun için bir yarışma tertip edilmiş, yarışmada birinci gelen marşa/şiire 500 lira ödül verileceği ilan edilmişti. Akif ise verilecek ödül sebebiyle yarışmaya katılmamıştır. Ona göre insanlar vatanları için canlarını, mallarını, her şeylerini feda ederken millî marş para karşılığı yazılmamalıdır. Yarışmaya gönderilen 724 şiirden hiç birisinin millî ruh ve heyecanı yansıtacak değerde bulunmamıştır. Böyle bir marşı Mehmet Akif'in yazabileceğini düşünen Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey doğrudan Akif'e bir mektup yazarak yarışmaya katılmasını istemiştir. Akif'in yakın dostu Hasan Basri Bey'in de ısrarları üzerine Akif İstiklal Marşı'nı yazmıştır. 17 Şubat 1921'de Sebîlürreşâd'da ve Hâkimiyet-i Millîye'de yayımlanan İstiklal Marşı, TBMM'nde 12 Mart 1921 tarihinde okundu ve büyük bir heyecan içinde kabul edildi.

Akif'in İstiklal Marşı'nı yazdığı ve kabul edildiği zamana bakarsak; Türk ordusunun henüz toparlanamadığı, Eskişehir ve Kütahya savaşlarındaki yenilgiden sonra Yunan kuvvetlerinin Ankara'ya doğru ilerlediği, hatta Meclisin Kayseri'ye taşınmasının gündeme geldiği bir zamandır. Böylesine netameli bir zamanda İstiklal Marşı'ndaki ifadelerden, Akif'in inancında zerre kadar tereddüt etmediği anlaşılmaktadır. Her şeyden önce İstiklal Marşı'nın Millî Mücadele'nin amacını ortaya koyan bir metin olduğunu belirtmeliyiz. Millete ait değerlerin hassasiyetle işlendiği mısralarda bu değerlerin aslında birer millî kuvvet olduğu ve fiile geçirilmeye gayret edildiği görülmektedir. Akif'e göre hürriyet, istiklal; yiğitlik, cesaret, kahramanlık, bayrak, vatan, millet aşkı, din ve iman tutkusu bu millette var olan değerler ve esasında kuvvetlerdir. Akif, bu değerlerin her ne pahasına olursa olsun bağımsızlığı mutlaka kazandıracağı inancındadır.

Akif, İstiklal Marşı'na "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak" diye bayrağa hitap ederek başlar. Hakeza "Çatma, kurban olayım çehreni ey nazlı hilal" ifadesiyle başladığı ikinci kıtada yine bayrağa seslenir.

Sonra millete döner ve "Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım." "Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım!" dizeleri ile başladığı üçüncü kıtada tarihini hatırlatır. Millete, hiçbir zaman esareti kabul etmemiş olan ec-

dadı hatırından çıkarmamasını ve cesaretini toplamasını ikaz eder. Yine dördüncü kıtada düşmanın çelik zırhlı duvarları olsa da milletin imanının korkuya mahal bırakmayacağını belirtir ve cesaret vermeye çalışır.

Beşinci kıtada "Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma, sakın. Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın." diyerek askerlere ve millete seslenir. Altıncı ve yedinci kıtalarda vatanın kutsiyeti ifade edildikten sonra bu cennet vatan için şehit olmanın da kutsiyeti vurgulanmıştır.

Sekizinci kıtada Allah'a seslenen ve yalvaran Akif, Müslüman Türk'ün mabedine düşman elinin değmemesi ve ezanların sonsuza dek susmamasını niyaz eder. Duasını dokuzuncu kıtada "O zaman vecd ile bin secde eder, varsa taşım" diyerek tamamlamak ister. Türk milletinin bağımsız bir vatanda yaşaması mümkün olursa bir mezar taşı da varsa ruhunun Allah aşkıyla coşup, şükür secdesine varacağını belirtmektedir.

Onuncu kıtada yine bayrağa seslenen Akif, âdeta söylediklerinin hepsi gerçekleşmiş ve arzu edilen zafer elde edilmiş gibi "Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal!" "Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal!" sözleriyle istiklalin mutlaka sağlanacağını ve milletin ebediyen hür yaşayacağını ifade eder. Bu inancı kuvvetlendirmek itibarıyla "Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet", "Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal" dizeleriyle milletin ve onun bayrağının hürriyet ve istiklali hak ettikleri ifade edilerek İstiklal Marşı bitmektedir.

İstiklal Marşı'nın kabulünden kısa bir süre sonra Yunan kuvvetleriyle Türk ordusu arasında Sakarya Muharebesi başlamıştır. 22 gün 22 gece aralıksız cereyan eden bu muharebenin akıbeti oldukça endişeye yol açmışsa da Akif'in bu konuda da ümidi, sabrı, inancı ve metanetinde en küçük bir sarsıntı olmamıştır.

Büyük Taarruz'dan bir süre önce cephedeki askerlere moral vermek üzere TBMM'ce oluşturulan heyette de görev alan Akif, Batı cephesinde askerlere cesaret veren ve morallerini yükselten sohbetler yapmıştır.

Sakarya Harbi'nin kazanılmasından takriben bir yıl sonra 26 Ağustos 1922 tarihinde Büyük Taarruz başlamış ve 30 Ağustos 1922'de Büyük Zafer kazanılmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Birinci Dünya Savaşı'ndan yenik çıkan ve ağır bir mütareke imzalayan Osmanlı Devleti'nin artık direnecek bir gücünün kalmadığı bu dönemde kurtuluş çareleri arayan münevverin teşebbüsleriyle mahallî kongreler toplanmaya ve milis kuvvetler teşkil edilerek yavaş yavaş millî bir direniş örgütlenmeye başlamıştır. Mütareke ile ordu terhis edildiği, silah ve cephanesine el konulduğu gibi yıllardır savaşan millet yorgun ve fakir bir hâldedir. Tabiatıyla millî kuvvetlerin düvel-i muazzamaya karşı başarılı olması da pek mümkün gözükmüyordu. Her şeyden önce karamsarlığın hâkim olduğu bu dönemde milletin tekrar savaşmaya karar vermesi gerekiyordu. Bunu sağlamak zor olsa da imkânsız değildi. Zira tarih boyunca hiçbir zaman istiklalini kaybetmemiş olan Türk milleti için istiklal bir varoluş meselesi idi. Tarihin, dinin, medeniyetin ve kimliğin telkin ettiği yegâne husus da ne pahasına olursa olsun mücadele edilmesidir. İşte umutları tükenmek noktasına gelmişse de millette var olan mücadele azminin kuvveden fiile geçirilmesi gerekliydi. Bu itibarla Kuvayımilliye sadece askerî bir güç olarak telakki edilmeyecek haysiyet, gurur, iman ve şahsiyetin beslediği değerlerin bir ifadesi olarak anlaşılacaktır. Aksi takdirde "Ya istiklal ya ölüm" inancıyla, "ölürsek şehit, kalırsak gazi oluruz" inancıyla silaha sarılmak ve yaşama hakkını yeniden elde etmek mümkün olamazdı.

Önce Balkan Savaşları, sonra da Birinci Dünya Savaşı'ndaki kayıpları ve yaşanan acıları dile getiren Mehmet Akif, milletin ümitsizliğini ve ataletini tenkit etmekten geri durmamış ve namüsait şartlarda dahi tarihte ecdadın gayretleri ve inancını hatırlatmak suretiyle de mücadele edilmesi gerektiğini ifade edegelmiştir. Şiirlerinde vatan, devlet, hürriyet, istiklal, şehitlik gibi pek çok kavramı defalarca zikretmesinin asıl sebebi de bu değerlerin millî kuvvete dönüşmesini sağlamaktır. Çok iyi bir eğitim almış olan Akif'in en önemli yönü, samimi ve mütehassis bir şahsiyet olmasıdır. Aynı zamanda çekinmeden çok ağır ifadeler kullanan Akif, iyi bir münekkit ve münevverdir. Şahsiyeti itibarıyla da Akif bir değer olarak kabul edilmiş ve kendisine itibar edilmiştir.

Henüz TBMM açılmadan önce Balıkesirlilerin davetini tereddüt etmeden giden ve burada Zağanos Paşa Camii'nde bir vaaz veren Akif, vaazında milletin ataletten kurtulması gerektiği, düşmana karşı direnişe destek verilmesinin Allah'ın emri, hatta farz-ı ayn olduğunu uzun uzun anlatmıştır. Böylece Akif artık Millî Mücadele'ye iştirak ettiği gibi bu tarihten kurtuluşa

kadar Kuvayımilliyenin tarihî ve fikri gerekçelerini anlatmaktan bir an geri kalmamıştır. Akif'in bu yönünü çok iyi bilen Mustafa Kemal Paşa da Mehmet Akif'i Ankara'ya davet etmiştir. Bir an bile tereddüt etmeyen Akif meşakkatli bir yolculuktan sonra Ankara'ya ulaşmıştır. Ankara'ya geldikten sonra pek çok şehre giderek Kuvayımilliye hakkında açıklamalar ve Millî Mücadele'nin desteklenmesi yönünde konuşmalar yapmıştır. Mehmet Akif tarafından yazılan ve 12 Mart 1921 tarihinde TBMM'nde kabul edilen İstiklal Marşı, Millî Mücadele ruhunun muhteşem bir anlatımı olup burada Kuvayımilliyenin ihtiva ettiği pek çok kavram/değer nakış nakış işlenmiştir. Mehmet Akif TBMM'ye mebus seçildikten sonra da canla başla çalışmaktan geri durmamış, yine muhtelif şehirlere giderek halkı irşat etmeye devam etmiştir.

Sonuç olarak; Mehmet Akif, gerek Kuvayımilliye'nin ortaya çıkmasında gerekse Millî Mücadele'nin başarı kazanmasında son derece önemli rol oynamıştır. Şiirlerinde ve konuşmalarında özellikle Kuvayımilliye'nin tarihî ve fikrî değerlerini işleyen Akif, bu değerlerin kuvveden fiile geçirilmesini sağlayan mümtaz bir şahsiyettir.

KAYNAKÇA

Abdulkadiroğlu, A. ve Abdulkadiroğlu, N. (1990). *Mehmed Akif Ersoy'un Makaleleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Arıbaş, S. (1992). *Mehmet Akif'in Eğitim Üzerine Düşünceleri*. İstanbul: Medeniyet.

Ayaz, H. (2015). Bülbül Şiiri Etrafında Mehmet Akif'in Değerler Dünyası Üzerine Düşünceler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *XXV*(1), 31-37.

Bacanlı, H. (2018). Birinci TBMM'de Burdur Milletvekili Mehmet Akif (Ersoy) ve Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *XXXIV*(97), 1-54.

Çağbayır, Y. (2006). *İstiklal Marşının Tahlili* (4. baskı). Ankara: Türk Diyanet Vakfı.

Çarkçı, A. (2020). Meşrutiyetten Cumhuriyete Mehmet Akif Ersoy'un Siyasi Faaliyetleri ve Düşünsel Biyografisinde Yer Alan Siyasal Kavramlar. *Mevzu*, (3), 9-43.

Donbay, A. (2021). Mehmet Akif Ersoy: Bir Şairin "Milletin Sesi" Olarak Portresi, *Türk Dili,* (831), 24-36.

Ersoy, M. A. (1979). *Safahat Mehmet Akif* (haz. Ö. R. Doğrul) (12. baskı). İstanbul: *İnkılap ve Aka.*

Gülendam, R. (2016). *Milletin Derdiyle Dertlenen Bir Hisli Yürek Mehmet Akif Ersoy*. Ankara: Berikan.

Güler, A. (2021). Millî Mücadele'de Mehmet Akif ve 100. Yılında İstiklal Marşı, *Anıtkabir Dergisi*, (81), 8-19.

Sebilürreşad. (2020). C 18 S 443-468 (09 Ekim 1919-17 Şubat 1921) içinde (s. 265-276). İstanbul: Bağcılar Belediyesi.

Semiz, Y. ve Akandere, O. (2002). Millî Mücadele'de Mehmet Akif (Ersoy) Beyin Faaliyetleri, *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *XVIII*(54), 904-952.

Tay, B. ve Nalçacı, A. (2020). İstiklal Marşı'mızda Değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, *18*(40), 243-275**.**

Turan, M. (2018). Kuvâ-yı Millîye'nin Anlamı, Tarihi ve Fikri Temelleri, *Türk Yurdu*, (366), 59-70.

DEVLET-MİLLET DEVAMLILIĞI VE İSTİKLAL OLGUSU

Refik TURAN
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi
Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, Ankara/Türkiye, rturan@gazi.edu.tr

Giriş

Tarih biliminin başlangıcının, günümüzden 6000 yıl önce kullanılmaya başlanan *"yazı"* ile olduğu bilim insanlarının mutabık olduğu ilmî bir görüştür. Mezopotamya coğrafyasının güney sahasında uygulama alanı bulan ilk yazı, kültürel gelişmeleriyle tarihin ilk sahifelerinde yer bulan Sümerlere aittir. *"Çivi yazısı"* olarak isim kazanan bu yazı, tarihi, bir bilim olarak başlatan ve insanlığın hayatına katan olağanüstü kültürel bir gelişmedir. Kil üzerine yazılan bu yazı, Mezopotamya topraklarında yaşayan toplulukların kullanmaya devam ettiği temel gelişme vasıtalarından biri olarak binlerce yıl varlığını korumuştur. İnsan hayatında kullanılan bu ilk yazı, Sümer şehir devletlerinden biri tarafından kullanılmış ve daha sonra diğer bölge ve topluluklara da yayılmıştır. Yani ilk yazı, bir kamu organizasyonu tarafından kullanılmış ve yaygınlaştırılmıştır, yazının kullanımı kültür ve devlet sahibi bir topluluk tarafından sağlanmıştır. Burada devletlerin ve milletlerin yeryüzünde doğuşunun ve gelişiminin bir tezahürünü görmekteyiz.

Yeryüzünde zuhur etmiş ve birlikte yaşayan her topluluk, beraber yaşamanın unsurlarına sahiptir. Bu unsurların başında dil gelmektedir. Bununla beraber acı, tatlı hatıralar; dinî, sosyal âdet ve gelenekler; birbirine benzeyen günlük hayat uygulamaları kültürel gelişimin öteki unsurları olarak bilinmektedir. Kültür sahibi bir topluluğun *"millet"* olma sürecini tamamlaması, milletin devlet organizasyonuna sahip olmasına bağlıdır. Devlet olgusuna sahip

bir topluluk, yazılı dil ve edebiyata ve tarihe malik olacaktır. Tarih, yazılı dil ve edebiyat sahibi milletler; yeryüzünde diğer milletlerle münasebete girişir, yarışır ve kendine has üretim mekânizmasıyla sağlam bir ekonomiye sahip olabilir. Bütün bunlar millet ve devlet olmanın birbirine bağlı ve eş zamanlı insan ve kültür merkezli olguları olarak hayatımızı kuşatmaktadır.

Tarihin Köklü Topluluklarından Türk Milleti ve Devleti

Tarih; kültür sahibi insan topluluklarının hayatlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini, bilime dayalı geliştirdikleri hayat uygulamalarını, başlarına gelen olayları inceleyen temel bir bilim dalıdır. Kültürel gelişmelerini yükselten milletler tarihin asıl konusudur. Bu çerçevede tarih bilimi, Türklerin geçmişiyle ilgili olarak müstesna sahifeler ayırmıştır. Pek çok haksız ve hasmane isnat ve hücuma rağmen Türklerin köklü ve şerefli bir maziye sahip oldukları muhakkaktır.

Türkler dünyanın en eski ve en büyük milletlerinden biridir. Son yıllarda Orta Asya'da yapılan arkeolojik araştırmalara göre Türk tarihi MÖ 2750 yıllarına kadar gitmektedir. Beş bin seneye yakın kesintisiz olarak yaşamak her millete nasip olmayan bir mazhariyettir. Dünya tarihinin son iki yüz yılında kazandıkları güç noktası ve hâkimiyet hacmi açısından öne çıkmış milletlerin tarihî oluşumlarına baktığımızda, tarihî derinliklerinin çok fazla olmadığı dikkat çekmektedir. Günümüzden bin beş yüz yıl önceki yıllarda bir Alman, Fransız ve İngiliz milletinden söz etmek mümkün değildi. Zira bu milletler henüz millet olma temel kültür unsurlarını tamamlayamamışlar, mütekâmil bir millet olma evresine erişememişlerdir. Bu toplulukların bir millet hâlinde varlığını ortaya koyan ilk hatıralar, Türklerinkinden çok daha sonraki zamanlara aittir. Orhun Kitabeleri örneğinde olduğu gibi Türklerin daha sekizinci yüzyılda gelişmiş bir edebî dilleri vardı. Avrupa milletlerinin büyük çoğunluğunun kendilerine mahsus bir alfabeleri bulunmadığı çağlarda Türkler kendi millî alfabeleri ile okuyup yazıyorlardı (Kafesoğlu, 1980: 5). Asya'nın Çin, Hint, Fars gibi kadim milletleriyle kültürel anlamda yarışabilecek bir kapasiteye sahiplerdi. Bozkır coğrafyasında kurulan Türk devletleri, kendisinden katbekat fazla nüfusa sahip Çin ve Hint milletine karşı sahip olduğu askerî kültürü ve gücüyle üstünlük kurmuştu. Binlerce kilometre uzunluğa sahip Çin Seddi; bunun elle tutulur, gözle görülür açık ispatıdır.

Dünya tarihinde çok geniş yer tutan Türklerin çok eski çağlardan itibaren köklü bir hukuk anlayışları ve düzenleri vardı. Bu hukuk anlayışında kişilerin birbirlerine yönelik hak ihlallerini önleyici kurallar yer almaktaydı. Eski Türk cemiyetinde hırsızlık, gasp, yalan, isnat ve saldırgan davranışlar asla yaygın ve hâkim bir vaziyette olmamıştı. Zira bu hukuk kuralları Türk cemiyetinin kendi yönetimini doğurmuş, o da büyük Türk devletlerinin kuruluşunun yolunu açmıştı.

Erken çağlarda doğan Türk hukuk sisteminin arkasında Türk toplumsal ahlakı yatmaktadır. Bu *"ahlak"* anlayışı Asya kıtasının geniş bozkır coğrafyasında yükselen Türk toplumunun temel özelliği olarak ortaya çıkmaktadır. Türk toplumunda insanlar; kendi çalışmasıyla ürettiğini yiyor, başkasının haklarına riayet ediyor, yalan, sahtelik, asalaklık, gasp gibi suç teşkil eden davranışlardan genelde uzak duruyorlardı. Bu anlayış ve kurallara uymayanlar da hukuk düzenini temsil eden otorite ve yönetimle yüz yüze geliyordu. Kurallara karşı suç işleyenlerin cezası sert ve ağırdı. Bu da disiplinle uygulanıyordu (Ögel, 1970).

Türk *"hukuk"* ve *"ahlak"* anlayışının arka planında yatan büyük müessese ise *"Gök Tanrı dini"* idi. Asya'nın bu eski dini; Altaylar'dan Tanrı Dağlarına, Mançurya'dan Hazar havzasına kadar olan geniş coğrafyada yaygındı ve insanlar tarafından benimsenmişti. Dinin merkezînde Türkçe olarak adı zikredilen Gök Tanrı vardı. Gök Tanrı, her şeyi yaratandı ve her şeyin hâkimiydi. İnsanlar ondan istiyor, yardım diliyor ve ona kurban kesip dua ediyorlardı. Gök Tanrı dinine inananların merkezînde Türkler vardı. Türklerin yanında Moğollar, Mançular, Siyenpiler, Kara Hıtaylar ve çeşitli bozkır kavimleri de bu dine inanıyordu. Gök Tanrının adının ve din uygulamalarının Türkçe olması dolayısıyla bu dine *"Eski Türk dini"* de denilmiştir (Kafesoğlu, 1980: 55-60).

Türk kültürünü emsallerinin yanında öne çıkaran unsurlar *"at kültürü"* ve *"demir işlemeciliği"* idi. Türkler atı, savaşta en iyi kullanan topluluklardan olmuşlardır ve at kültürü sayesinde savaş ve seferlerde büyük sürat kazanmışlardır. Türkler aynı zamanda, demir ve metal işlemeciliğiyle silah yapımı ve etkili savaş tekniklerinde de ileri düzeyde olmuşlardır.

Dil, hukuk, ahlak, din, at ve demir gibi temel kültür unsurlarının yanında Türk boy ve aşiret teşkilatlanmaları tarihi Türk devlet yapısını ortaya çıkarmıştır (Ögel, 1982: 13-14). İlk Türk devletinin teşekkülü ilahi idi ve bu durum eski Türk destanları ile Türk yazıtlarında açık ve net ifade edilmekteydi.

Tanrı göğü, yeri ve insanı yaratmış, Türklerden birini de yeryüzüne ve insanlara Kağan olarak takdir etmişti. Orta Asya Türk inanışına göre yer kutsaldı. Kendisine insanları yönetme yetkisi verilen Türk kağanı da Tengri tarafından kutsanmıştı (Ögel, 1982: 31-35). Türk tarihinin en önemli kaynaklarından biri olan Orhun Kitabeleri'nde, Bilge Kağan "Ben gökte, Tanrı yanında yer bulmuş Türk Bilge Kağan…" ifadesiyle söze başlamıştır (Ergin, 1999: 3).[1] Bu ifadeyle Bilge Kağan, Tanrı tarafından Türk kağanına verilen imtiyazlı yere ve istisnai yönetme hakkına işaret etmiştir ve bu ifade aynı zamanda Orta Asya'da Türk devletinin ilahi temelde nasıl tezahür ettiğini göstermektedir. Gök Tanrı dininin köklü inanış sistemi Türklerin Orta Asya'da sağlam temellere dayalı devletler kurmasını sağlamıştır. Kurulan bu devletler Asya ve Avrupa kıtasının siyasetini etkilemiş, tarih içinde kültürel tesirler bırakmıştır.

Orhun Kitabeleri'nde Bilge Kağan'ın ağzından Türk devletinin ve Gök Türk Devleti'nin doğuşuyla ilgili şu veciz ifadeler kullanılmıştı: "Yukarıda mavi gök ve aşağıda yağız yer yaratıldığında ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış. İnsanoğlunun üzerine atalarım Bumin Kağan ve İstemi Kağan, kağan olarak oturmuşlar. Tahta oturduktan sonra Türk milletinin devleti ile töresini idare etmiş ve düzene koyuvermişler." (Ergin, 1999: 33).

Tarih içinde doğan bazı dünya devletlerinde olduğu gibi eski Türk dinî ve mitolojisine göre *"devlet"* kavramının başlangıcı ilahidir. Yönetme yetkisi Tanrı tarafından Türk kağanına bağışlanmıştır. Bu inanış ve tarihî gelişim Çin devletinin doğuşunda mevcuttur (Ögel, 1982: 13-14). Zaten Asya kıtasında Çin ve Türk kültürü, tesis ettikleri devletler sayesinde daha sonra birer dünya medeniyetine dönüşecektir.

Türk Devlet Sistemi ve Tarihî Devamlılık

Türk kültürü ve Türk milletinin tarihî varlığı çok daha eski çağlara dayanmış olmakla beraber devletli yani siyasi organizasyonlu Türk tarihi, milattan önceki yüzyıllarda Orta Asya bozkırlarında başlamıştır. Türk siyasi hayatını başlatanlar Hunlar olmuştur. Çin kaynaklarına göre Hunların siyasi hayatı

1 Eski Türk dinine göre yerler yedi, gökler sekiz katlıdır. Tanrı dokuzuncu katta telakki edilir. Tanrı Türk kağanına dokuzuncu katta, yanında yer vermiştir. Bu olağanüstü bir mertebe ve imtiyazdır. Bu inanç temeliyle en büyük Türk hükümdarı dokuz tuğludur.

MÖ X. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'e göre Türk tarihinin ilk çeyreğini Hun tarihi oluşturmaktadır.

Hunların yeryüzünde güçlü bir siyasi organizasyon ve devlet olarak yükselmeleri Mete Han'ın tahta çıkmasıyla başlamıştır (MÖ 209). Mete'nin hükümdarlığına kadar Hun Devleti, Yüeçiler ve Çinliler karşısında baskı altında tutulan bir devlet konumundaydı. Mete Han'ın hükümdarlığıyla beraber Hunlar, karşı taarruza geçmişler; Yüeçiler, Tunhular ve Çinlileri yenmişlerdi. Böylece Asya kıtasının en geniş ve en kudretli devleti hâline gelmişlerdi. Çok eski çağlardan beri Asya kıtasının en kalabalık milleti olan Çinliler, Hun üstünlüğünü kabul etmişler ve onlara vergi vererek askerî hâkimiyetlerini tasdik etmişlerdi (Ögel, 1981: 201). Mete'nin Hunlara kazandırdığı yükseliş niteliği uzun yıllar devam etmiştir. Çin yıllıkları MS IV. yüzyıllarda bile Mete Han'ın askerî ve siyasi dehasından söz etmişlerdir (Ögel, 1981: 252-254). Son derece sağlam temeller üzerinde kurulup yükselen Hun Türklerinin dünya tarihindeki varlıkları MS V. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. Hun sistemiyle yeryüzünde temayüz eden Türk millet ve devlet varlığı, XXI. yüzyıla yani günümüze kadar devam etmiştir.

Hunlarla beraber başlayan kesintisiz Türk siyasi tarihi; Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Selçuklular, Osmanlılar ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti olarak devamlılık göstererek en az iki bin beş yüz yılı aşkın bir dönem dünya tarihinde üstün ve başarılı bir şekilde yer almıştır. Örneğin; devlet olarak Çin'e üstünlüğünü kabul ettiren Hunlar, Çin'i askerlik kültürü, silahlar ve kılık kıyafetler konusunda etkilemiştir. Çin devlet yöneticileri bazı temel hususlarda Hunları taklit etmek ve onlara benzemek için önemli kararlar almışlardır (Ögel, 1981: 101).

Hunlar zamanında ortaya çıkan Türk kültür müesseseleri Gök Türkler zamanında geliştirilmiş, emsalleriyle her türlü rekabet edebilecek bir güce erişmiştir. VIII. yüzyılda devlet merkezînde dikilen Orhun Kitabeleri, Türkçenin günümüzden bin üç yüz yıl önce bile eriştiği tekâmül noktasını göstermektedir (Ergin, 1999).[2] Bunun yanında devlet düzeninin ortaya çıkması ve devam et-

2 Prof. Dr. Muharrem Ergin'in Orhun Abideleri adlı bu eserinde Türk dili bu sağlam kaynaklara dayandırılıp aslına uygun olarak ve sadeleştirerek yayımlanmış ve bir de sözlük yapılmıştır.

mesi konusundaki Türk hukuk sisteminin (töre) varlığı Türk siyasi ve içtimai-devamlılığının temel taşlarından olmuştur.

Hunlar zamanında tesis edilen devlet müesseseleri o kadar kapsamlı ve sağlam vücuda getirilmişti ki önemli kısmı Gök Türk Devleti zamanında da devam etmişti. Çin tarihçileri, Gök Türklerden söz açar açmaz onların Hunların soylarından geldiklerini ifade etmişlerdir. Kaynakların ifadesine göre Orta Asya'yı hâkimiyeti altına alan Gök Türk Devleti'ni kuranlar, Büyük Hun Devleti'nden gelen kesimlerdi (Ögel, 1982: 36-37).

Miladi X. yüzyılda son derece gelişmiş ve etkili bir medeniyet olan İslam medeniyeti; siyasi, dinî ve sosyal yönden büyük bir sarsıntıya girmişti. Bu sarsıntı; parlak İslam yapısını parçalamış, zayıflatmış ve kendi içine kapanmış, ayakta kalma savaşı veren bir varlığa dönüştürmüştü. Daha henüz İslamiyet ile tam kaynaşmamış Türk dünyası da Karahanlı Devleti'nin varlığına rağmen kendi kültürel toplumunu ayakta tutabilecek, devam ettirebilecek bir seviyede değildi. İslam medeniyet dünyası da Türk dünyası da eski gücünü kaybetmiş, bir nevi yarım kalmış kültürel ve siyasi varlıklar konumundaydı. Ancak bu iki yarım olgunun tarihte buluşmalarına az kalmıştı.

"Sanki ters istikametlerde esen iki kuvvetli rüzgâr çarpışmak üzere gibiydi. Bu rüzgârların çarpışmasından ya korkunç bir rüzgâr doğacak ya da bu iki rüzgâr birleşip tek ve büyük bir fırtına olacaktı." (Roux, 2004: 157). Fransız tarihçi Jean Paul Roux, Orta Doğu'dan Doğu'ya doğru giden muazzam İslam dalgasıyla Asya'nın ortasından gelen müthiş Türk akışının karşılaşması ve buluşmasını bu bedii ifadelerle dile getirmiştir. Nitekim 960 tarihinde İslamiyet'in Türkler ülkesinde kabulüyle beraber bölgede Karahanlı siyasi rüzgârı esmiş, Gazneli müessir gücü doğmuştu. Arkasından Subaşı Selçuk Bey'in liderliğindeki küçük Oğuz aşiretinin bölgeye intikali, gelecekte doğacak Büyük Selçuklu Devlet yapısının başlangıcı olacaktır. Nitekim Maveraünnehir'de mücadeleli bir hayatın içinden geçen Selçuklu varlığı; Horasan'ı, Hindistan'ı etkisi altına alan Gazneli gücünü dize getirerek Nişabur'da yeni ve güçlü Müslüman Türk devleti olarak doğdu. Bu inkişaf doğuda ve batıda beklenmedik, olağanüstü bir siyasi gelişme olarak algılandı. Selçuk Bey'in torunları Tuğrul ve Çağrı Beylerin kurdukları bu yeni devlet; Karahanlı ve Gazneli'yi geride bırakan, yenilmez, karşı konulmaz siyasi ve askerî güce dönüştü. Doğudan ba-

tıya doğru akarak Orta Doğu'nun o zaman ihtiyaç duyduğu huzuru, adaleti ve düzeni getirdi. İslam medeniyetinin yeni temsilcisi oldu (Turan, 2012).

İslamiyet'in kabulüyle beraber Türk tarihi ve İslam medeniyeti tarihinde yeni bir inkişaf devri başladı. Selçuklu Devleti, İslam dünyasındaki parçalanmayı önledi, bütünlüğü sağladı. O dönemin tarihi bakımından en köklü devleti Doğu Roma Bizans'ı devirdi. Anadolu yeni Türk vatanı oldu. Devlet yönetimi, askerlik kültürü, bilim, sanat ve iktisatta büyük gelişmeler oldu. Selçuklular, gerçekleştirdikleri bu büyük başarılarıyla hem kendi çağlarında hem de kendilerinden sonra büyük tesirler bıraktılar. Selçuklu başarısının önderleri Tuğrul ve Çağrı Beyler, bunun temel dayanaklarından birisinin aile köklerinin Orta Asya'nın devlet sahibi mitolojik Oğuz Han ailesine inmesiyle alakalı olduğunun inancındaydılar. Tuğrul Bey, Dandanakan zaferini kazanıp devletin başına Sultan olarak seçilmesinden sonra Bağdat Abbasi Halifesine yazdığı mektupta bu konuyu açıkça belirtmiştir. Mücadele ettikleri Gazneli ailesinin bir kölemen olduğunu, hâlbuki kendi mensubu olduğu Selçuklu sülalesinin Afrasyab (Oğuz Han)'a dayandığını, dolayısıyla hükümdarlığın ve devlete sahip olmanın kendi hakları olduğunu ifade etmiştir (Turan, 1993: 106).

İslam dünyasının liderliğini ve temsilciliğini ele alan Selçuklular, devlet hak eden aile olarak kendilerini Orta Asya'nın derin Türk geçmişine bağlamıştır. Bu da devlet devamlılığı anlayışı ve uygulamasının tarihî bir ifadesiydi.

Selçuklu ailesinden Arslan Yabgu'nun torunu Kutalmış'ın oğlu Süleyman Şah, Orta ve Batı Anadolu'nun büyük kısmını fethederek 1075 tarihinde İznik merkezli kendi devletini kurmuştu. Tarihçi Yılmaz Öztuna, buna *"Türkiye Devleti'nin kuruluşu"* hükmünü vermiştir. Yani sonra kurulan Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni bu temel üzerine oturtmuştur.

Türkiye'nin yetiştirdiği dünya çapındaki bilim insanlarından Fuad Köprülü, Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla ilgili olarak altın değerindeki şu bilimsel hükmü tarih kayıtlarına geçirmiştir: "Osmanlı Devleti'nin kuruluşu; Anadolu Selçuklu Devleti'ni, Danişmendlileri, Anadolu beyliklerini de kuran Anadolu Türklüğünün XIII.-XIV. yüzyıllardaki siyasi ve içtimai tekâmülünden doğan yeni bir sentez, yeni bir tarihî tekâmüldür." (Köprülü, 1981: 182).

23 Nisan 1920 tarihinde Ankara'da Büyük Millet Meclisinin açılması yeni Türkiye Devleti'nin başlangıcı olmuştur. 1 Kasım 1922'de Osmanlı saltanatının

kaldırılması ve 29 Ekim 1923 tarihinde Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle Türk tarihinde yeni bir dönem başlamıştır. Osmanlı hanedanı ve iktidarı sona ermiştir. Bu aynı zamanda *"Osmanlı İmparatorluğu"* deyimi ve iktidarının tarihe intikal etmesi anlamına geliyordu. Bunun yanında yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Ankara'da ilan edilmesi ve müesseseleşmesi anlamına geliyordu.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Ankara'da tesis edilen devlet yapılanması hiç şüphesiz yeni bir devlet isimlendirmesiyle dünyaya ilan edilmişti. Üstelik ilan edilen devletin kurumları yeni hukuki ve siyasi kararlarla şekillendirilmişti. En önemlisi iki bin yıl öteden gelen Oğuz Han monarşisi sona erdirilmişti. Bütün bunlara rağmen Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ne intikal edenlerin hayati ve tarihî önemi haizdi. Türk Hukuk Lügati'ne göre, "Devlet; millet, vatan, egemenlik unsurlarından oluşan siyasî bir organizasyondur." (Devlet, t.b.). Buna göre Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne intikal eden bir *"Türk milleti"* gerçeği vardır. Gazi Mustafa Kemal Paşa önderliğinde başlatılan mücadeleyle, işgale uğrayan vatan topraklarının Türkiye kısmı kurtarılmış ve bu topraklarda Türkiye Cumhuriyeti kurulmuştu. Yani yarısı işgalden kurtarılmış vatan topraklarının da Osmanlı Devleti'nden yeni Türk Devleti'ne intikal ettiği açıktır. Devletin üçüncü unsuru *"egemenlik"* hakkının ise hanedandan alınıp millet adına seçilmiş Türkiye Büyük Millet Meclisine devredilmesi, uygulaması yeni dönemin en önemli farkıdır. Bu tabii ki milletin kendi iradesini kendi kullanması adına çok önemli bir gelişmedir.

Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte *"millet"* ve *"vatan"* unsurlarındaki devamlılık dikkate şayandır. Bunun yanında kabul edilen genç Türkiye Cumhuriyeti bayrağı, bazı küçük şekil değişikleri hariç tutulursa, büyük ölçüde aynıdır (Turan, 2014: 1). Yeni devletin resmî dilinin Türkçe olması 1876 Osmanlı Anayasası'ndan gelmektedir. Bununla beraber güncel kanunlar çıkıncaya kadar pek çok Osmanlı dönemi kanunu yürürlükte kalmıştır. Osmanlı döneminden kalma Vakıflar, Posta İdaresi, Ziraat Bankası, Jandarma ve Polis Teşkilatı, Danıştay hatta Meclis gibi pek çok müessese Osmanlı'dan intikal ederek varlıklarını Türkiye Cumhuriyeti döneminde de sürdürmüşlerdir. Türkiye Cumhuriyeti'nin Osmanlı Devleti'nin ana mirasçısı hatta devlet olarak devamı olduğuna dair yeni Ankara Meclisinde ve Lozan Antlaşması'nda kararlar mevcuttur. Bu da Türk tarihinde millet ve devlet devamlılığının sürdüğünün çok açık delilleri olarak karşımızda durmaktadır.

Sonuç: Devlet-Millet Devamlılığında İstiklal Olgusu

30 Ekim 1918 tarihine gelindiğinde Osmanlı Devleti için I. Dünya Savaşı bitmişti fakat Anadolu ve Balkanlar'da sıkışmış Türk toplumunun, hayat damarlarının çok büyük bir kısmını kaybetmiş bir vaziyette geleceği tehlikeye düşmüştü ve toplum hayatta kalma mücadelesi veriyordu. Buna karşılık savaşın galibi İngiltere'nin komut verdiği ordu birlikleri İstanbul'u işgal etmişti. Bununla da yetinilmemiş, pek çok İngiliz askerî birliği Anadolu'da çok sayıda şehir merkezîne konuşlanmıştı. Bunun yanında Doğu Anadolu'da Ermeni birlikleri, Güneydoğu Anadolu'da Fransızlar Urfa, Maraş ve Antep'e taarruz etmişlerdi. Başta İzmir olmak üzere Yunan askerî birlikleri, her türlü vahşi yöntemi kullanarak yakıcı ve yıkıcı bir işgal hareketine girişmişlerdi. Antalya, Burdur, Muğla ve Konya gibi şehirlere İtalyan birlikleri gelmişti. Bu menfi gelişmeler yanında Türk ordu varlığının karada ve denizdeki güçleri; büyük ölçüde dağılmış, devletin ekonomisine, siyasetine, ulaştırmasına, eğitimine el konulmuştu. Bütün bu şartlarda Türk toplumunun iktidar ve devleti felç edilmiş, yaşama hakkı büyük ölçüde tehlikeye düşmüştü (Turan, 2014: 61-70).

Gelinen bu noktada Gazi Mustafa Kemal Paşa liderliğinde Ankara merkezli bir mücadele hareketi başlatılmıştı. Tarihin en kutsal mücadele hareketlerinden birisi olan bu mücadelenin başlangıcını ve ateşlemesini yapan bir kavram ortaya çıkmıştı. Bu kavram *"istiklal"* kavramıydı. Artık Ankara, birinci derecede devletin ve milletin istiklalini seslendiriyor, bunu işgal amacıyla Türkiye'de bulunan tüm yabancı güçlere karşı âdeta haykırıyordu. Ankara'daki Büyük Millet Meclisinin kurtuluş harekâtını başlatan askerî kurmay heyetinin de öncelikli işi ve hedefi istiklali gerçekleştirmekti. Türk milletinin ve devletinin diğer milletler nezdinde eşit haklara ulaşması, düşman tehdidi karşısında tehlikeden kurtulması, haysiyetli ve şerefli yaşama hakkı elde etmesi, *"istiklal"* kavramıyla ifade ediliyordu. Emperyalist kıskaçtan kurtulmak, işgali bertaraf etmek için başlatılan mücadeleye de *"İstiklal Savaşı"*, Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılan millî marşa da "İstiklal Marşı" adı verilmişti (Turan, 2014: 107).

"İstiklal" kelimesi Arapça *"kıllet"* sözcüğünden türemiştir. Üzerindeki bir gücü veya hükümdarı hiç tanımamak, onu gözünde küçük görmek demektir. Kelimenin "istiklal" şeklini almasından itibaren bir devletin kendi kendisine yeterli olması, üzerinde hiçbir güç tanımama, idare ettiği milletini şerefiyle, haysiyetiyle izzeti nefis sahibi olarak yaşatmasıdır. Kelimenin Türkçeye girişi erken dönemlerde olmuştur. İlk olarak Osmanlı tarihçisi Neşrî'nin Cihannü-

ması'nda kullanılmıştır. Kelimenin anlamının tekâmül ederek "Türk devletinin ve milletinin her yönden tam bağımsızlığı" karşılığını alması yüzyıllar içinde gerçekleşmiştir (İstiklal, t.b.).

"İstiklal" kavramının 1918 yılından sonra Türk milletinin yaşadığı ağır ve ölümcül tehlikeye karşı verdiği mücadele için kullanılması, daha eski yıllar içinde Türk toplumunun mücadele etmediğini, hayatta kalma azmi ve kabiliyetinin olmadığı anlamına gelmemektedir. Zira Türk milleti, eski dönemlerde de yaşadığı bağımsızlığını kaybetme tehlikesine karşı aynı mücadele azmini göstermiş, aynı toplumsal davranış biçimini sergilemiştir.

630 yılında Gök Türk Devleti, Çin saldırıları ve baskılarına dayanamayarak yıkıldı ve Çin'in kontrolü altına girdi ancak Türk toplumunun millet olma bilincinde yabancı bir gücün kontrolünde ve boyunduruğunda yaşamak gibi bir anlayış yoktu. Çin baskısından bizar olan bazı Türk beyleri bağımsız olmak için mücadeleye giriştiler. Çin baskısını kırmak, siyasi boyunduruktan kurtulmak için beklenmedik mücadeleler verdiler. Elli yıllık mücadelenin sonunda başardılar ve Çin hâkimiyetinden kurtuldular (Taşağıl, 2019: 155-159).

Türklerde istiklal duygusunun temeli Türk kültüründe yatmaktadır. Bozkırlı Türk insanı her zaman yer değiştirme imkânına sahipti. Bu imkân onu, karın doyurmak zarureti yüzünden yerleşik hayata mahkûm kalmaktan uzak tutuyordu. Ağır dış baskı ve esaret gibi tehlikeli durumlarda yerleşik insan çoğu zaman boyun eğiyor, kaderine rıza gösteriyordu. Hâlbuki bozkırlı insanın yaşantısı ve kişiliği farklıydı. Hayvanlarını sürerek hür iklimlere doğru gidebiliyordu. Hürriyetini kaybetmek suretiyle insanlık haysiyetinden fedakârlık yapmasına lüzum bırakmayan bu davranış biçiminde kendisine en büyük yardımcısı *"at"* idi. Üstelik at, sürati ile ona üstünlük, güven ve hükmetme ruhu aşılıyordu. Ayrıca bozkırın ağır şartları ve zorlu iklimi, bozkır insanını hayata daha iyi hazırlıyordu. Onun hayatı ağır hareketli sığırlarla ekilmiş tarım arazisindeki mahsulünün olgunlaşmasını tevekkülle beklemek şeklinde geçmiyordu. Bozkır ekonomisi ve onun zorladığı hayat; daima ayakta, hareketli ve tâyakkuz hâlinde bir kişilik istiyordu. Bozkır insanı aralıksız mücadelenin içindeydi. Bu durum bozkırlı ailede mücadeleci, hürriyetine düşkün, başkasının iradesini kabul etmeyen fertler çıkmasını sağlamıştı. Bu gerçek, bozkırın teşkilatlı cemiyetinde hür olma, bağımsız olma duygusunu bir hayat tarzı hâline getirmişti. Toplumun sahip olduğu devlet hâlinde de toplumu *"istiklal (oksızlık)"* duygusuna sahip olma imtiyazına eriştirmişti (Kafesoğlu, 2007: 233-234).

Türk devleti ve milletinin başka bir devletin ve gücün kontrolüne girmesini Orhun Kitabeleri *"ölmek"* anıyla eş değer tutuyordu. "Türk milleti, öleceksin." veya "Türk milleti öldü." ifadeleri o anlık ve sonrasına yönelik istiklale sahip çıkmak ikazının kesin ifadesiydi (Ergin, 1999: 59).

Selçuk Bey ve aşireti, 960 yıllarında Maveraünnehir'e geldikten sonra var olmak ve hayatta kalmak için büyük bir mücadeleye girişmişlerdi. Bu mücadeleler sonucu, Selçuk Bey'in oğulları Mikail Bey, Yusuf Bey ve Arslan (Yabgu) Bey gibi liderler vefat etmişti. Her şeye rağmen Çağrı ve Tuğrul Beyler önderliğinde mücadelelerini sürdüren Selçuklular, dört bir taraftan hasımlarla çevrilince 1035'te Maveraünnehir'i terk edip Horasan'a geçmek zorunda kalmışlardı. Horasan'daki hayatları da hiç kolay geçmeyen Selçuklular, Gaznelilerle müthiş bir ölüm-kalım mücadelesine giriştiler. Beş yıllık olağanüstü mücadeleden sonra Selçuklular, Gaznelileri yendiler ve kendi bağımsız devletlerini kurdular. Çağrı ve Tuğrul Beyler kendilerine inanan Selçukluları boşluğa düşürmemişler, maiyetlerini zafere ulaştırmışlardır. Büyük Selçuklu tarihçisi Osman Turan bunu "Selçukluların istiklal kazanması" ifadesiyle değerlendirmiştir (Turan, 1993: 98-99).

Yüzyıllar sonra Gazi Mustafa Kemal Paşa, başlattığı istiklal mücadelesini dile getirirken Türk milletinin tarih boyu hür ve bağımsız bir topluluk olarak yaşadığını, diğer bağımsız milletlerle daima eş değer bir hayata sahip olduğunu söyleyerek "Böyle bir millet istiklalini kaybedeceğine ölsün." ifadesini kullanmıştır. Yani istiklalini kaybetme hâlinin, bir milletin ölmesi anlamına geldiğini vurgulayarak ifade etmiştir.

Türk milletine mahsus olan *"istiklal"* kavramını en anlamlı ve bedii ifade eden Mehmet Akif Ersoy oldu. Türk milletinin istiklal mücadelesini anlatan bir şiirle İstiklal Savaşı'nı, Türk toplumunun bütünüyle zihnine ve diline taşıdı. *"İstiklal Marşı"* adını taşıyan anlam yüklü şiir, *"istiklal"* kavramını Türk milletinin zihnine ve kalbine âdeta altın harflerle yazdı. Şiir yeni Türk Devleti'nin millî marşı olarak 12 Mart 1921'de Büyük Millet Meclisinde alkışlarla kabul edildi. Türk milletinin hayat akışında silinmeyecek bir kesiti olarak, resmî belge hâlinde tarihe geçti.

Düzdağ (2013:16) bu muazzam marşı "Bu marş insanı heyecanlara gark eden müthiş bir duygu çağlayanı olduğu gibi aynı zamanda aziz milletimizin, Müslüman olup öz ve has benliğini bulduktan sonra kazandığı bütün değerleri, yücelikleri ve güzellikleri de tespit edip dile getiren, hepimizin yaşama

gayesini belirleyen ve ilan eden muazzam bir bildiri ve bir millî yemindir…" cümleleriyle anlatmıştır.

Meşhur edebiyatçı ve dilci Faruk Kadri Timurtaş (1961) da İstiklal Marşı ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır:

> İstiklal Marşı millete mal olmuş bir eserdir. Onun değerini kimse küçültemez. Şimdiye kadar hiçbir şair bu ayarda bir millî ve vatanî şiir meydana getirememiştir. Allah vatanımızı tehlikeye düşürüp yeniden bir İstiklal Marşı yazdıracak günleri göstermesin. Bayrak gibi millî mukaddesat arasına giren İstiklal Marşı'mız, millî duygu ve heyecanı her zaman ayakta tutacak değerde yüksek bir şiirdir. Eser ve onu meydana getiren sanatkâr, Türk milleti ve Türkçe var olduğu sürece ebediyen yaşayacaktır.

Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Marşı, Türk milletinin son yaşadığı buhran ve istiklal mücadelesini anlatan olağanüstü güzel, edebî sözlerden ve şiirlerden biridir. Bu çok geniş anlamlı şiirin ana temasını tek bir kelimeye indirmiş olsak, o da *"istiklal yine istiklal"* kavramı olacaktır.

KAYNAKÇA

Devlet. (t.b.). *Türk Hukuk Lügati* içinde https://bozbel.files.wordpress.com/2013/01/tc3bcrk-hukuk-lc3bcgatc4b1.pdf (Erişim Tarihi: 05.09.2021).

Düzdağ, E. (2013). *Mehmet Akif Ankara'da* (1. baskı). İstanbul: Acar Basım.

Ergin, M. (1999). *Orhun Abideleri* (23. baskı). İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.

İstiklal. (t.b.). *Türk Dil Kurumu Sözlüğü* içinde https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 05.09.2021).

Kafesoğlu, İ. (1980). *Türk Millîyetçiliğinin Meseleleri*. İstanbul: Hamle Yayınevi.

Kafesoğlu, İ. (1981). *Eski Türk Dini* (2. baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı.

Kafesoğlu, İ. (2007). *Türk Millî Kültürü* (36. baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Köprülü, F. (1981). *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Ögel, B. (1970). *Türk Kültürünün Gelişme Çağları II.* Ankara: 1000 Temel Eser.

Ögel, B. (1981). *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi I*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Ögel, B. (1982). *Türklerde Devlet Anlayışı* (1. baskı). Ankara: Başbakanlık Basımevi.

Roux, J. P. (2004). *Historie Des Turc.* (A. Kazancıgil ve L. Arslan-Özcan, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Taşağıl, A. (2019). *Avrasya Bozkırlarında İslam Öncesi Türk Tarihi* (15. baskı). İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Timurtaş, F. K. (25 Mart 1961). İstiklal Marşı'nın 40. yıldönümü. *Son Havadis*. http://www.istiklalmarsidernegi.org.tr/IcerikDetay?Id=7&IcerikId=1227&PageId=3 (Erişim Tarihi: 05.09.2021)

Turan, O. (1993). *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

Turan, R. (2012). *Selçuklu Tarihi El Kitabı* (1. baskı). Ankara: Grafiker Yayınları.

Turan, R. (2014). *Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi* (1. baskı). Ankara: Yargı Yayınevi.

MEHMET AKİF'İN KENDİ DÜNYASI, SANAT VE ŞİİRİ

Necmettin TURİNAY
Dr. Öğr. Üyesi, TOBB Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara/Türkiye, nturinay@yahoo.com

Büyük sanatkârların ruhlarında ve kalemlerinde öyle bir iksir mevcuttur ki, ele aldıkları her mevzuyu yekpare bir bütünlüğe erdirir; dağınık ve paramparça duran eşyayı, tabiatı, kelimeleri ve geçmiş uzun bir tarihi yepyeni bir tevhide dönüştürürler. Bu yüksek ruhlu sanatkârların dilinden dökülen nice mısralar böyle olduğu gibi, nice karışık ve karmaşık sesleri tek bir makamın ahenginde toplamasını bilen büyük soluklu bestekârlar da öyledir. İşte onun için biz klasik büyük romanları okurken de, içimizdeki derin vecdi harekete geçiren büyük musiki formlarını dinlerken de, kademe kademe kendimizi âlemin künhüne ermiş gibi hissederiz. İçimizde ve dışımızda yüksek bir galeyan hasıl olur, etrafımızı kuşatan sayısız teferruat, içimizden esen uğultulu nakaratlara tabi olarak akar da akar.

Bunun dışında bu büyük sanatkârlar, hemen her şeyi "tek"e indirgemeyi bilirler. Mimar Sinan kubbelerle oynayarak bunu yaparken; bütün varını ve yoğunu tek bir kavrama, *Büyük Doğu* kavramına indirgemeyi başaran Necip Fazıl'da olduğu gibi yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, nice güneşlerin doğup batmasının destanını yazan Mehmet Akif'in yaptığı da bundan farklı değildir.

Çünkü Akif'in kaleminde ve ruhunda da öyle bir iksir mevcut ki, eski devirlerin büyük mutasavvıflarında olduğu gibi, ele aldığı her mevzuyu ve teferruatı tek bir vahdet noktasında cem etmesini biliyor. Nasıl eski mutasavvıflar gezip dolaştıkları tabiatı, temas hâlinde bulundukları nesneleri, daha ötede, yerler ve gökler dahil bütün bir âlemi tanrısal bir zikir içinde idrak ediyorlarsa,

Mehmet Akif'te de aynen öyle, büyük sanatkârların soyundan geldiğine dair sayısız işaretler mevcut. Bir yandan klasik büyük şairlerimizin, diğer yandan da Batılı büyük romantiklerin mirasını kendinde cem etmesini bilen Akif'te, bu bakımdan gür ve coşkulu bir şiir, suyu kesilmeyen büyük ırmaklar gibi boşanıyor da boşanıyor.

Böyle yüksek bir şiir kabiliyeti eğer on altıncı yüzyılda yaşasa idi, ikinci bir Fuzuli ile karşılaşacağımızdan emin olabilirsiniz. O takdirde de Akif'ten, aynen Fuzuli'nin *Leylâ vü Mecnun*'unda olduğu gibi, *Su Kasidesi*'nde olduğu gibi yüksek aşk terennümleri dinlemekten geri kalmayacaktık. Ya da diyelim ki Akif on üçüncü yüzyılda yaşasaydı... O takdirde de karşımıza, daha başka bir Mevlâna olarak çıkacak, coşkulu bir aşkın serenatları suretinde bize yeni yeni *Mesnevi*ler armağan etmekten geri durmayacaktı.

Yani çok yazmak ve coşkulu yazmak gibi, kımıldadıkça rahat ve kolay şiirler söylüyormuş gibi bir tesir üretmek, hemen bütün büyük şairlerin harcı değil midir? İşte Akif de aynen o büyük üstat şairler gibi durmaksızın yazdı, durmaksızın söyledi. İçinden gelen hep bir acı ve hep bir aşkla söylenmiş bu şiirler; neredeyse koca bir divan teşkil edecek hacmiyle, onu büyük şairler kafilesi arasında zikretmemize yetip de artıyor. Aynen Yunus'ta, Mevlâna'da, Fuzuli'de, Şeyh Galip'te ve Abdülhak Hamit'te olduğu gibi!.. Ya da kendi çağdaşı Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'de olduğu gibi, Türk edebiyatının yüz akı büyük şairlerden biridir Mehmet Akif.

Büyük Şairlerin Yolunda Fakat Yepyeni Bir Şiir

Mehmet Akif'i eski yüzyılların büyük şairlerinden Yunus, Mevlâna veya Fuzuli'ye benzetmemiz sebepsiz değildir. Âlemlere sığmayan bir ızdırap ya da bütün insanlığı ihata edecek çapta yüksek bir aşk duygusu. Tabiatı ve her türlü teferruatı cezbeli bir vahdet ihtiyacı içinde algılamak ve buradan hasıl olan yüksek bir aşk duygusu ile de, bir nevi kovalardan su boşaltır gibi yazmak... Sürekli aynı duyguyu tekrar etmek. Her seferinde de daha iyiye, daha güzele ve müteal olana bir adım daha yaklaşmak. Bu, işi hayatının yegâne mesaisine dönüştürmek gibi bir şey.

Fakat biliyoruz ki Akif ne on üçüncü yüzyılda, ne de on altıncı yüzyılda yaşamış bir şair değil. Dolayısıyla her büyük şairin, yaşadığı yüzyılın şuuruyla

konuştuğunu unutmamak icap eder. Nitekim Akif de aynen öyle yaptı ve kendi döneminin diliyle yazdı. Ya da yaşadığı dönemi ve facialarını, kendi fırçasıyla boyadı durdu. Bu bakımdan o büyük şairlerle Akif arasındaki fark, aradan geçen nice yüzyılların farkıdır. Dil, kültür, her türlü zevkler değişmiş, sanatın ve şiirin göstergeleri farklılaşmış; ne büyük imparatorlukların kuruluş heyecanı ne de gül devirlerinden bülbülü kalmış... Daha ötede insan ve toplum değişmiş. Dinî telakkiler alt-üst olduğu gibi, çağdaş Batı emperyalizminin İslam dünyasına verdiği büyük yıkım karşısında, neredeyse herkes şaşkın ve ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilmez bir vaziyette.

İşte Mehmet Akif bu sebeple, aynı familyadan gelen şairlerden biri olduğu hâlde; onlardan daha farklı bir dil ile yazıyor, onlardan daha farklı bir sanat ortaya koyuyor. Veya şöyle dememiz belki daha uygun: Mevlâna, Yunus ya da Fuzûli gibi şairler kendi yüzyıllarında değil de, Akif gibi facia ve çöküş zamanlarımızda yaşasalardı, hiç kuşkusuz onlar da Akif'in takındığı gibi bir tutum takınır, şiirlerini öyle yazar, öyle söylerlerdi.

Bir nevi uyarma ve "inzâr"dır hemen bütün büyük şairlerin yaptığı. Onlar devirlerinin diliyle konuşur ve içlerindeki bir aşkı bıkıp usanmadan tekrar eder dururlar. Hemen her şiirlerinde de aynı şeyi söylerler. Bıkıp usanmadan, asıl söylemek istediklerini henüz daha yenice söylemeye başlamışlar gibi bir duygu içinde yazarlar. Fakat biz bu şiirleri okurken, idrakimizde yeni yeni açılmalar hissederiz. Çünkü onlarda mevcut olan "inzârın dili ve şuuru", bizi içimizden ve dışımızdan uyarır durur. Bir farkla ki, eski büyük şairler varlığın tabi olduğu gizli devinimden bizi haberdar kılmak isterken; Akif onlardan farklı olarak, kendi yüzyılının şuuruna veya şuursuzluğuna hitap etmek durumunda kalır:

Viranelerin yasçısı baykuşlara döndüm
Gördüm de hazanında bu cennnet gibi yurdu
Gül devrini görseydim onun bülbülü olurdum
Yâ Rab beni evvel getireydin ne olurdu?

Mehmet Akif'te Izdırabın İki Kaynağı

Yukarıdaki dörtlük o kadar önemli ki, neredeyse Akif'in hemen bütün hayatının özeti mesabesinde. Koca bir imparatorluk çökmüş, geriye kalan top-

raklar viraneden farksız bir hâl almış. İşte bu harap ülkede şair kendini, âdeta bir "baykuş" gibi hissediyor. Burada baykuşların meskûn yerlerde, insanın ve kalabalıkların barındığı mekânlarda yaşamadığını söylemeye gerek yoktur sanırım. Çünkü bu uğursuz hayvanlar hemen daima viranelerde, insanın yaşamadığı ıssız terkedilmiş diyarlarda yaşarlar. İşte Akif, uğrunda verilmiş büyük mücadelelere rağmen yurdun son manzarasını ancak böyle tasvir edebiliyor.

Buna karşılık dönüp geriye baktığı, zaman zaman daha uzak bir maziyi hatırlamaya çalıştığı da oluyor şairin. Kaldı ki buna hatırlamak bile denemez. Çünkü onun kastettiği gül devirleri daha, daha eski yüzyıllara ait bir âlem. Yani çocukluk yılları bile kastedilmiyor burada. Hâliyle Akif, eğer bu ülkenin gül devirlerinde dünyaya gelmiş biri olsaydım, ben de bülbüller gibi şakır, o yolda şiirler söylerdim demek istiyor. Dolayısıyla aynı ülkenin gül devirleri çok gerilerde kalmış, hemen her yer "virane-misal" olmuş ve şairin kaderine de, gül karşısında aşk serenatları söylemek değil, acının ve ıstırabın terennümlerini bestelemek düşmüştür.

Kuşkusuz her şairde karşılaşmıyoruz böyle bir durumla. Şairin kendini, kendi devrinin ve bireysel ızdıraplarının daha ötesinde bir acıya kilitlemesi ile yani. Namık Kemal'in, "Kendi derdi gönlümün billâh gelmez yâdıma" dediği gibi, Akif de aynı makamdan bunun için konuşmuş oluyor. Fakat onun şiirinin merkez noktasını teşkil eden bu yüksek ızdırabın menşeini de tayin etmek gerekir diye düşünüyoruz. Burada da ister istemez onun çocukluğu ve aile durumu karşımıza çıkacak demektir.

1873'te İstanbul Fatih'te dünyaya gelen şair, Osmanlı-Rus Savaşı'nın büyük yıkım ortamında çocukluğunu geçirir. 93 Savaşı da dediğimiz, İkinci Abdülhamid'in ilk iktidar yılına tesadüf eden o geriye çekilme ve ardı arkası kesilmeyen Balkan tehcirleriyle sürüp giden ölüm ve korku yılları... Neredeyse Bütün Balkanlar'ın yerinden yurdundan koptuğu, Türk ve Müslüman ahalinin payitaht İstanbul'a, anne kucağına sığınır gibi sığındığı çaresizlik zamanları. Fukaralık, yoksulluk, yurtsuzluk hep bir arada. İstanbul'un bütün camileri ve avluları, sokak araları muhacir kafileleri ile dolu. Yer gök acı, hüsran ve gözyaşı!..

Bu vahşet manzaraları, hiç kuşkusuz, hemen her İstanbullu üzerinde çarpıcı tesirler meydana getirecek cinstendir. Babası ile Fatih Camii'ne gelip gittiğini bildiğimiz Akif'in, yaşı küçük olmasına rağmen, bu korkunç facia manzaralarına şahit olmaması tabii ki düşünülemez. Kaldı ki yıllarca devam edecek

bu harap insanlık tablolarının, şairin ruhunda ne derin yaralar açtığını tahmin zor olmamalıdır. Dolayısıyla onun ruhunda bu insanlık faciasının, kalıcı tesirler meydana getirmesi ihtimali her bakımdan yüksektir.

Burda unutulmaması gereken bir husus da, Akif'in babası Mehmet Tahir Efendi'nin (1826-1888) Balkanlı birisi oluşudur. İkinci Mahmut döneminde Kosova'dan İstanbul'a gelen ve yaptığı tahsilin sonunda da Fatih Medresesinde müderrisliğe yükselen bu babanın evinde, Yahya Kemal de olduğu gibi eski fetih yıllarının hatıralarının konuşulmaması, ya da 93 Savaşı'nın meydana getirdiği ölüm ve korku şoklarının hissedilmemesi mümkün müdür? Yani kuvvetle muhtemeldir ki küçük Akif'in Fatih'teki evi; aile kökleri, hatıraları ve 93 Savaşı'nın meydana getirdiği olumsuz manzaralar dolayısıyla, daha o yıllardan bir ızdırap merkezîne dönüşmüş bulunmalıdır.

Mehmet Akif'in *Sahafat*'ını baştan sona istila eden insan ve toplum merkezli ızdırapların kaynağı, işte buralarda aranmalıdır diye düşünüyoruz. Kalabalık, kargaşa, fukaralık, acı ve feryat!.. Ve bu durum karşısında, daha küçük yaşlarda onda teşekkül etmeye başlayan bir nevi acıya ortak olma duygusu ve bundan doğan bir yüksek sorumluluk şuuru. Bu sorumluluğun kendine yüklediği acı ve ıstırap halleri... Daha ileriki yıllarda okuyucusuna: "Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım" derken, onun neler hissettiğini kestirmek bu bakımdan zor olmamalıdır.

Dolayısıyla Akif'in bir yanını ifade eden bu "kök duygu", onun Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, ya da Millî Mücadele yıllarındaki tutumunu açıklamakta kullanabileceğimiz önemli bir anahtar mesabesindedir.

Mehmet Akif, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin

Sadece Akif'te değil, büyük şairimiz Yahya Kemal'de ve hikâyeci Ömer Seyfettin'de de benzer bir durumla karşılaşıyoruz. Ömer Seyfettin'in hemen çoğu hikâyelerinin, Balkan faciaları etrafında dönüp dolaştığı ortada değil midir? Ya da Akif'in "gül devirleri" olarak ifade ettiği zamanlara dönük tarihî hikâyeler veya anekdotlar. Nitekim Yahya Kemal de benzer duygular içerisindedir. Üsküp'te doğan ve burasını evlâd-ı fatihan diyarı olarak İstanbul'a, Bursa'ya benzeten şair, *Açık Deniz* şiirinde bakın neler söylüyor:

Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum
Her lâhza, bir alev gibi hasretti duyduğum.
(.....)
Her yaz şimale doğru asırlarca bir koşu,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu.
Mağlûpken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rüyama girdi her gece bir fatihâne zan.
Hicretlerin bakiyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinde akan sular,
Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı.
Bildim nedir, ufuktaki sonsuzluğun tadı.

Bu bakımdan Mehmet Akif'in insana ve topluma dönük acılar karşısında, son derece duyarlı biri olup çıkması sebepsiz değildir. Hemen her olumsuz durum onun vicdanını kanatmaktadır ve buradan da yeni bir şiir üretmeye artık hazırdır şair. Ya bir fukaralık, ya bir adaletsizlik, ya da her hâliyle insandan yardım dilenen manalı bir bakış karşısında, içindeki gizli mızrabın harekete geçmemesi mümkün değildir. *Safahat*'ın ilk cildini dolduran *Küfe*, *Meyhane*, *Mezarlık*, *Bayram*, *Seyfi Baba*, *Koca Karı ile Ömer*, *Mahalle Kahvesi*, *Köse İmam* gibi şiirler, işte hep bu merkez etrafında dönüp dolaşırlar.

Sırat-ı Müstakim'den Müdafaa-i Millîye Cemiyetine

Eşref Edip'le birlikte çıkardıkları ve başyazarlığını da kendisinin yaptığı *Sırat-ı Müstakim* dergisi bu bakımdan önemlidir. İnsana, topluma ve yönetici elitlere bir şeyler söylemek için çıkarılan bu dergi kısa zamanda dikkati çeker ve imparatorluğun uzak beldelerinde de önemli tesirler meydana getirir. *Sırat-ı Müstakim*'in 27 Aralık 1908'de, İkinci Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından çıkarıldığını ve 183'üncü sayıdan itibaren (1912) *Sebîlürreşâd* adını aldığını burada yeri gelmişken ifade edelim. Akif'in yukarıda adlarını verdiğimiz şiirleri bu dergide yayımlandığı gibi, fikrî ve edebî yazıları da gene aynı dergide çıkarlar. Yani *Sırat-ı Müstakim* bir yandan yeni bir şiirin, bir yandan İslami muhtevası ile dikkati çeken fikrî ve edebî bir nesrin merkezî olmaya başlarken; öbür yandan da Kırım'dan, esir Balkan ülkelerinden, Sibirya veya Kazan'dan,

Orta Asya'dan ve muhtelif İslam memleketlerinden İstanbul'a gelen aydınların uğrak merkezîne dönüşmektir.

Yani Akif her geçen gün, yaşının üstünde bir sorumluluğun altına giriyor, eski ve yeni nesiller arasında her geçen gün daha bir ön plana çıkıyordu. Tabii bu arada, *Safahat*'ın ilk cildinin de yayımlanmış bulunması, onun tesirini daha da artırıyordu. Nitekim bu tür tesirlerle izah etmek gerekir ki, onu dönemin üstatlarından teşekkül eden farklı bir heyetin içerisinde görüyoruz.

Balkan Harbi yılları Akif'in asıl temayüz ettiği ve doğrudan bir kanaat önderi seviyesine yükseldiği zamanları teşkil eder. 1908 Meşrutiyet'i sonrasında, meşrutiyet ve demokrasi adına her türlü cinayetin işlenebildiği o yıllarda siyasi parti kurmakla dernek kurmak arasında bir fark bulunmaz, askerler siyasi partilere üye olabilir, daha ötede ayrı ayrı siyasi partiler kurarak değişik kümeler oluşturabilirlerdi. Bir de üstüne üstlük, sermayesi itibarıyla karanlık birtakım yayın organları. Fikir hürriyeti anarşiye dönüşmüş, ülkenin dış politika tutumu (mesela Balkan Savaşları'nda olduğu gibi) açıktan açığa tahrip edilmeye kalkışılmış, yani mevcut hükûmetin ve ordunun mağlubiyeti bile arzu edilir bir hâl almıştı. İşte İttihat ve Terakkinin iç tasfiyelere mecbur kaldığı (1913), belki de yenice uyanmaya başladığı yıllara doğru ilerleyecektik artık.

Abdülhamid'in devrilmesinin ve Meşrutiyet'in ilanının ardından, yani içine düştüğümüz kaos ve kargaşa zamanlarından bir çıkış arayışı olmak üzere yeni bazı gelişmelere şahit olunuyor. Nitekim Mehmet Akif'in de içinde bulunduğu *Müdafaa-i Millîye Cemiyeti* gibi, kendilerine hemen herkesin saygı duyduğu önemli bazı şair ve fikir adamlarından meydana gelen bir heyet bunun için teşkil ediyor.

Amaç, Balkan Harpleri dolayısıyla yeni bir tutum belirlemek ve ülkenin ihtiyacını derinden duyduğu daha sağduyulu yaklaşımlar üretmek. İşte bu dönemde teşkil edilen *Müdafaa-i Millîye Cemiyetinin* İrşat Heyeti Neşriyat Şubesinde (Heyet-i Tenvîriye) Abdülhak Hamid, Cenap Şahabeddin, Süleyman Nazif, Hüseyin Kâzım gibi isimlerle birlikte Mehmet Akif'in adı da dikkatimizi çekiyor. Akif'in bu kuruldaki görevi ise, kurulun genel sekreterliğini yapmak. Akif bu sıralarda Darülfünunda, Edebiyat-ı Umumiye hocalığını da yürütüyor.

Millî Bir Destana Doğru

Fakat burada asıl önemli olan, Müdafaa-i Millîye Cemiyetinin başkanlığını yapan yaşlı şair Recaizade Ekrem'in, Mehmet Akif'e söylediği bir hususdur. Akif'in şiirini iyi tanıdığı ve iyi takip ettiği anlaşılan Recaizade Ekrem'in, bir ara Akif'e: "*Millî bir destan*'a ihtiyacımız bulunduğunu ve bunu da ancak kendisinin yapabileceğini" söylemesidir.

Burada Akif'in şiirinin ve sanatının, zamanın ileri derecedeki üstat sanatçılarının dikkatini çekmesi bir yana, bu sözlerin ruhundaki gizli meyili açığa çıkarması bakımından da ayrı bir önemi vardır. Akif'in *millî bir destan* yazması, bu milletin destanını ancak kendisinin yazabileceğine dair bir şuur uyanması!.. Düşünebiliyor musunuz? Kademe kademe İstiklal Marşı'na doğru evrilen bir süreç nerelerden başlayıp nerelere ulaşıyor? Dolayısıyla Akif şiirinde asıl Balkanlar dönemi, neredeyse Ömer Seyfettin'in hikâyeleriyle aynı anda ve bu sıralarda başlamıştı desek yeridir. Kaldı ki *Cenk Şarkısı* marşı da (1912) gene bu sıralarda yazılmamış mıydı?

Bir başka husus da, gene bu heyetin umumi ricaları ile Akif'in Fatih, Beyazıt ve Süleymaniye Camilerinde verdiği meşhur vaaz-konferanslardır. Ülkeyi, toplumu ve yönetici eliti birliğe ve bütünlüğe davet ettiği bu meşhur konuşmaları, Mehmet Akif'i gerçekten layık olduğu kamuoyu önderliği seviyesine yükseltmekte gecikmeyecektir. Nitekim Akif'in bu mekânlarda yaptığı konuşmalar, günler-haftalar öncesinden gazetelerde öne çıkan ilanlarla duyuruluyor; ardından da *Sebîlürreşâd* dergisinde peyderpey yayımına geçiliyordu. Yani neresinden bakarsanız bakın, Balkan Savaşları'ndan itibaren Mehmet Akif, ülkenin ön plandaki kanaat önderlerinden biri olup çıkmıştı.

Burada hatırlanması gereken husus, Akif'in sırf İslami-muhafazakâr kesimler nazarında değil, hemen bütün fikir ve sanat çevreleri bakımından da umumi bir kabule mazhar olduğu gerçeğidir. Batıcılar, Liberaller, Türkçüler, Turancılar ve tabii İslami muhafazakâr kesimler de dâhil, hemen bütün fikrî ve siyasi çevreler nazarında saygı duyulan, güven uyandıran bir kişiliğe sahip oluşudur. Kuşkusuz bunun temelinde de, yukarıdan beri özetlemeye çalıştığımız ülke meseleleri karşısındaki hasbi tutumu ve bu tutumun şiir dâhil her türlü imkânlar vasıtasıyla içten gelen bir coşku ile desteklenmesi hususudur.

Daha ötede şairin, fikri veya siyasi görüşleri itibarıyla kendini olduğu gibi ifade etmesi, hemen bütün kesimler nazarında komplekssiz bir tutum takınması, sekter ve marjinal tutumlara asla tenezzül etmemesidir. Daha mühimi de şairin, maşeri vicdanın ortak dilini keşfederek konuşması ve yazmasıdır. Yani Akif daha o yıllardan itibaren her hangi bir sınıfın, siyasi görüşün, hizbin veya bölgesel infıratçılığın ağına düşmemek gerektiğini keşfederek yazmış ve söylemiş birisidir. İşte buna *maşeri vicdanın dili ile konuşmak* diyoruz; fikir ve politika arenasında da benzeri bir konuma bürünerek, kendine saygın bir yer edinmek!.. Dolayısıyla burada şunu da ifade edelim: Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nı yazmakla *millî şair* sıfatını kazanmadı. Daha başından itibaren o, böyle bir çizgi üzerinde ilerledi. Balkan Savaşları ile Birinci Dünya Savaşı boyunca da benzeri bir saygı ve kabul duygusu üretmekten geri kalmadı.

Nitekim Birinci Dünya Savaşı yıllarında, İttihat ve Terakki iktidarının şaire karşı beslediği saygılı tutumunun altında da bu tür bir yaklaşım söz konusudur. Kuşkusuz İttihatçıların çeşitli kusurları ve noksanlıkları bulunmakla beraber, onların Teşkilat-ı Mahsusa ve çeşitli İslami-kültürel irşat heyetleriyle esir Türk ve İslam memleketlerine yönelik sömürgecilik karşıtı politikaları, uluslararası emperyalizme dönük yaklaşımları, ya da bu yolda kapitülasyonları dahi iptal etmekten geri durmamaları; ister istemez Akif'in de onlara karşı aynı anlayışla yaklaşmasını sağlamıştı.

İşte böylesi şartlar karşısında Akif'e bir bakıyorsunuz Berlin'e taşınmış, orada İngilizlerden ve Ruslardan esir alınmış Müslüman askerlerle temas ediyor; onlara İngiliz ve Rus politikalarını, İslam ve Türk ülkelerine karşı yürütülen uluslararası sömürgecilik politikalarını anlatıyor. Bir bakıyorsunuz Şam, Beyrut, Mekke-Medine ve Necid çöllerinde dolaşıyor. İngilizlerin tahrik ettiği isyankâr bazı Arap aşiretlerini teskine çalışmaktan âdeta bitap düşüyor. İşte böyle böyle de yeni yeni *Safahat*lar ortaya çıkıyor; bir yandan da *Berlin Hatıraları*, *Çanakkale Şehitleri* ve *Necid Çöllerinden Medine'ye* gibi emsalsiz şiirler doğuyor. Yani ömür boyu mücadele, ömür boyu savruluşlar bir yanda, öbür yanda da durmaksızın akan bir şiir ırmağı...

Şaire Anne Tarafından Yansıyan Izdıraplı Hâl

Bazân *manzum hikâyeler* veya *mesnevi romanlar* biçiminde, çoğu zaman büyük destan parçaları suretinde, yer yer de normal küçük şiirlerden oluşan onun eserleri ekseriyetle coşkulu, derin söyleyişler seviyesine yükselmekten geri kalmazlar. Hemen daima yüksek bir lirizm bu şiirlere eşlik eder durur. Şairin istiğrak hâlinde seyreden bu tarafı, unutmayalım ki toplumcu yanından daha derin ve daha kuşatıcıdır. *Necid Çöllerinden Medine'ye, Çanakkale Şehitleri, Gece*, *Leylâ*, *Hicran* ve *Secde* gibi parçalarında, ani yükselişler biçiminde seyreden şairin bu tarafı, doğrudan doğruya anne kökleri ile ilgili olmalıdır.

Akif'in Orta Asya meselelerine ve Orta Asyalılara, Kazan ve Kırım'a ilişkin sorunlara karşı duyduğu ilginin kaynağı hep bu merkezde aranmalıdır. Ondaki dinî idrakin ve şiirin yarı yarıya bir istiğrak ve yarı yarıya panteist bir cezbe biçimindeki tezahürünü, gene anne tarafıyla izah etmek durumunda kalıyoruz. İstenildiği takdirde, bu tesirleri daha da çoğaltmak mümkün gözükmektedir.

Mesela Akif'te yer yer karşılaştığımız *asr-ı saadetçi* İslam telâkkisine karşılık, beklenmeyen derecelere varan *mevlid* yüceltmeleri, gene aynı şekilde ezgili ilahi söyleyişler karşısında içinin-dışının bir hoş olması, yani kendinden geçecek bir hâl alması ve daha mühimi de hemen daima sekter tutumlardan uzak durmaya çalışması gibi... Dolayısıyla baba tarafından ve Balkan facialarından doğup beslenen *toplumcu tarafı* ile, anne tarafından geçen istiğrak hâlindeki *vecidli din tutumu* öyle bir noktada kesişime uğruyor ki, biz Akif'i bir bütün olarak *toplum mistiği* biçiminde algılamaya başlıyoruz. Aynen Mevlâna'da, Yunus'ta, Remzi Oğuz Arık'ta, Şevket Süreyya Aydemir'de ve Nurettin Topçu'da olduğu gibi!.. Kuşkusuz bu isimlerin çoğu Akif'ten farklıdırlar. Fakat *toplum mistiği* tarafları onları bir arada düşünmemize gene de bir mani teşkil etmemektedir.

İşte Akif'in bu vecitli ve istiğraklı tarafı ile, Balkan facialarından kopup gelen toplumcu damarı onu öyle bir seviyeye yükseltti ki, hemen bütün Şark âleminin ıstırap ve acılarının tercümanı seviyesine taşıdı. Pakistan-Hint Müslümanlarından tutun da, Orta Asyalılar, Kırım ve Kazanlılar, Mısır Müslümanları; onun sesini ve mesajını işitmek hevesiyle, İstanbul'u âdeta siyasi bir kıble hüviyetinde algılamaya başladılar.

Dolayısıyla *Sebîlürreşâd* dergisinin Kalküta ve Bombay'da; Taşkent, Semerkant ve Doğu Türkistan'da; Kazan, Kırım ve Sibirya içlerinde, Mısır dâhil bütün Orta Doğu memleketlerinde ve Balkanlar'da, Kafkas ülkelerinde okunması, oralara kadar ulaştırılmaya çalışılması dikkat çekici değil midir? Yani Akif *Sebîlürreşâd* dergisi ve şiiri ile öyle bir dil yakalamıştı ki, bugünün tabiri ile buna *küresel bir dil* demek durumunda kalıyoruz. Bu bakımdan adı geçen dergiyi Türkiye'nin ve Türkçemizin son evrensel açılımı olarak mütalaa edebiliriz.

Millî Mücadele ve İstiklal Marşı

Hâliyle Millî Mücadele'nin o yalnızlık günlerinde, tarihî geleneğin ve hilafetin merkezî olan İstanbul ile, yepyeni ümitlerin ve bağımsızlık heyecanlarının sembolü seviyesine yükselen Ankara arasında tereddüde düşüldüğü zamanlarda, Akif'in tercihi her bakımdan önem arz edecek demekti. Nitekim işte tam da o sıralarda TBMM Hükûmeti, Mehmet Akif'i Ankara'ya davet lüzumunu duydu. Bu davete anında icabet eden şair yollara düştü ve Anadolu'da yer yer baş gösteren isyanların bastırılması noktasında büyük gayretler sergiledi.

Bu arada kaybolan, çöken bir imparatorluğun ardından, yeni yeni uç vermeye başlayan Anadolu hareketi için ruhları harekete geçirecek ve toplumu bir arada tutacak *millî bir marş* ihtiyacının duyulmaması mümkün değildi. Dolayısıyla Akif'in İstanbul'dan Ankara'ya daveti ile, böyle bir marş ihtiyacının kuvvetle kendini hissettirmesi arasındaki rabıta, ilahi kaderin sevki ile izah olunabilecek bir hadise olarak çıkıyor karşımıza.

Ankara Taceddin Dergâhı'nda şairin dışa yönelmesi ile değil, doğrudan doğruya kendi ruhuna eğilerek, oradan çekip çıkardığı bu *millî marş* güftesinin nasıl doğaçlama bir tesir meydana getirdiği hepimizin malumudur. Bizzat şairin, bir çırpıda ve ani bir kasılma suretinde, eserin doğduğunu söylemesi oldukça manidardır. Ve daha mühimi de şairin kendi güftesine sahip çıkmayarak, adı geçen eserin millete ait olduğunu sürekli vurgulamasıdır.

İşte büyük şaire yakışan bu büyük tavır, onu kendi milleti nazarında daha büyük bir kemale erdirmiş olmuyor mu?

Klasik edebiyat devirlerimizin büyük veli şairleri gibi, ya da halk edebiyatımızın *bade içerek* ermişlik seviyesine yükselen ozanları gibi içten gelen bir

coşku ile yazıp söyleyen bu adam; İstiklal Marşı'na hazırlanırken, Mevlâna'nın *ney*i gibi içinin bomboş olduğunu ve oradan Türk milletinin şuurunun ve şuuraltının esatiri sesler biçiminde, coşkun bir sel gibi boşalıp aktığının kuşkusuz farkında olmalıdır. Kendi milleti için "Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi" diyebilen ve Çanakkale'de şehit düşen askerlerin üzerine de *tüllenen mağribî akşamları* şal gibi örtmeye kalkışan bu adamın çizdiği ebedî tabloların, bir başka örneği değil de nedir İstiklal Marşı?

Gene kendi milletine böyle yüksek bir anlam yükleyerek, ebediyet aynasında onu unutulmaması gereken tarihi bir sorumluluk şuuru içinde vasfetmesi oldukça manidardır. Ayrıca milletimiz için tarihî bir şamandıra niteliği taşıyan bu metnin; milletin maşeri vicdanında edindiği haklı yer ile, tam ve kâmil manada bir *millî mutabakat belgesi*ne dönüşmüş bulunduğunu kim inkâr edebilir? Nitekim Haziran 1936'da şairin Mısır dönüşünde, İstiklal Marşı'nın değiştirilmesi düşüncesini dile getiren gazetecilere verdiği cevap ne kadar anlamlıdır:

"İstiklal Marşı bir daha yazılamaz. Kimse bir daha İstiklal Marşı yazamaz, ben de yazamam!.. Allah bu millete bir daha İstiklal Marşı yazdırmasın."

Bu sözleri söylemesinin ardından ve aradan fazla bir zaman geçmeden 27 Aralık 1936'da vefat eden şairin, gurbet zamanlarında hissettiği derin acıya tercüman olan şu beyiti ile bu bölümü tamamlamış olalım:

Çöz de artık yükümün kördüğüm olmuş bağını,
Çok görme İlâhi bana bir avuç vatan toprağını.

MEHMET AKİF'İN BATI ANLAYIŞI VE TÜRKİYE'NİN BATILILAŞMASINA İLİŞKİN GÖRÜŞLERİ

Celalettin VATANDAŞ
Prof. Dr., Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü, Tekirdağ/Türkiye, cvatandas@nku.edu.tr

Saniye VATANDAŞ
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Sosyoloji Bölümü, svatandas@nku.edu.tr

Toplumsal Zemin: İki Ayrı Zihniyet ve Hayat Tarzı

Bilhassa askerî alandaki olumsuz mevcut şartların zorlamasıyla büyük oranda sistemsiz tarzda başlayan Osmanlı'daki Batılılaşma sürecinin ilk anlarında, kişisel gayret ve girişimlere dayalı olarak Avrupa'dan bazı şeyler alındı; hatta daha çok kopya edildi. Fakat bir süre sonra alınanların bir kısmının, mevcut problemleri çözmek yerine, daha yeni ve derin diğer bazı problemlerin oluşmasına yol açtığı fark edildi. Zira 19. yüzyıl itibarıyla, Batılılaşmanın laboratuvarı durumuna erişen İstanbul'da iki ayrı zihniyet ve hayat tarzı oluştu. Bir diğer ifadeyle birbirinden oldukça uzak ve hatta karşıt iki ayrı İstanbul oluştu. Oluşan iki İstanbul'u birbirinde coğrafi açıdan Haliç ayırıyordu. Haliç'in iki yakasındaki iki ayrı İstanbul, insanlarıyla, insanlarının sahip oldukları zihniyet ve inançlarıyla, görünüm ve eğlence tarzlarıyla, umut ve hayalleriyle, korku ve endişeleriyle, hayat tarzlarıyla birbirinden tamamen farklıydı. Birinin merkezini Fatih (belki bir o kadar da Eyüp ve Süleymaniye), diğerinin merkezini

ise o günkü ismiyle Pera, Cumhuriyet dönemindeki ismiyle Beyoğlu oluşturuyordu.

19. yüzyıl İstanbul'unda Batılılaşma politikalarının ürünü olarak iki ayrı dünya oluşmuştu. Bu iki ayrı dünyadan birisinin ahalisini, oldum olası '*yedi düvele karşı*' mücadele eden, neredeyse gözünü savaş meydanlarında açıp savaş meydanlarında kapayan, ülkesinin ve devletin geleceği için sürekli can ve mal veren Müslüman/Türk kesim oluşturuyordu. Bunların en büyük beklentisini; binlerce kilometre uzaklıktaki savaş alanlarında ülkelerini, namuslarını, dinlerini savunan çocuklarından iyi bir haber almak ve akşam yatağa tok karınla girmek oluşturuyordu. Yaşamak için yiyor, örtünmek için giyiniyorlardı. Eğlence nerdeyse bilmedikleri bir şeydi; zira hayatın ve ülkenin bütün yükü omuzlarındaydı. İşsizlik, açlık, hastalık, cephedeki çocuklarından gelecek haber beklentileri ve kaygıları içerisinde eğer eğlenebilirlerse ancak oğullarının sünnetinde, oğul ve kızlarının düğünlerinde eğlenebiliyorlardı.

Haliç'in öteki yakasındaki dünyayı ise yemek için yaşayanlar, karşı cins tarafından beğenilmek için giyinenler, ne Türk'ün ve ne de kendilerine model seçtikleri Fransızların tam anlayamadığı karma bir dille konuşanlar, farklı mekânlardaki eğlencelerin hepsine birden katılamamanın acısıyla kıvrananlar, dans etmeyi medenilik işareti kabul edenler, eşlerinden başka bir de metresleri olanlar veya yeni metres edinme hayalleri kuranlar, uğruna bol para harcayacak sevgili veya kendisini yalılarda yaşatacak koca adayı arayanlar… oluşturuyordu. Bunların '*vatan*', '*devlet*', '*millet*', '*din*' gibi bir dertleri ve ölçüleri yoktu. İçinde yaşadıkları ülkenin gerçekleriyle de herhangi bir ilgileri yoktu. Bu dünyayı Levantenler, Rumlar, Ermeniler, Yahudiler, ecnebiler ve anne-babaları Haliç'in öbür yakasında yaşayanlar oluşuyordu. Özellikle bu sonuncuların durumu çok karışıktı; bunlar Haliç'in ne bu yakasında ne de öbür yakasında tam kabul görüyorlardı. Ne buradakiler ne de öbür taraftakiler kendilerine bir kıymet veriyorlardı. Bunların en büyük arzularını Beyoğlu'ndakilerin kabulünü kazanmak oluşturuyordu. Ancak bir türlü bu yakaya tam aidiyet sağlayamıyorlar; sağlayanlar ise itibar görmüyordu. Bu yakadakilerin ortak bir özelliği vardı; bunlar, her şeyi ile 'Avrupai' olma sevdasına sahip kimselerdi. Burası, binalarıyla ve insanlarıyla Avrupai olan veya olmaya çalışan bir dünyaydı. Öbür tarafta hemen hiç olmayan oteller, tiyatrolar, mağazalar, restoranlar bu dünyanın değişmeyen unsurlarıydı. Çokça gazino, bar ve randevuevi vardı. Hayat

bunların etrafında şekilleniyordu. Burası, ortak özellikleri '*Avrupalı olmak*' şeklinde tanımlanabilecek çok farklı etnikten, kültürden insanların yaşadığı bir dünyaydı. Burası, her şeyi ile Avrupai olmak çabası taşıyanlara göre '*tam bir Avrupa kenti*', Piyer Loti'ye göre '*Hristiyanların beldesi*', Gérard de Nerval'a göre ise bir '*Avrupalılar beldesi*' idi.

Osmanlı '*eksik*' ve '*kusurlarını*' gidermek için Batılılaşmaya karar vermişti. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında Batılılaşma idealinde bazı değişmeler gerçekleşti. Batılılaşmanın ete kemiğe bürünmüş hâlini resmeden Beyoğlu'nu şaşkınlıkla izleyen ve Avrupai olma idealine gönülden taraftar bazı devlet adamları ve münevverler, Batılılaşma idealine sahip durumlarını gözden geçirme ihtiyacı hissettiler. Avrupa'dan '*alınacak*' şeyler olduğu gibi, '*alınmayacak*', hatta '*alınmaması gereken*' şeyler olduğunu düşünmeye başladılar. Bu ise, dozajı her geçen gün artan bir biçimde '*Avrupalı gibi olabilmek için Avrupa'dan neleri almalıyız?*' sorusunu gündeme getirdi. Böylesi bir sorunun 18. yüzyılda sorulduğuna dair herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Elbette ki bu, 18. yüzyıl devlet adamlarının ve münevverlerinin konuya duyarsız oldukları anlamına gelmemektedir. Zamanın şartlarında hareketle anlaşıldığı kadarıyla, söz konusu soruyla kendilerini muhatap hissetmemelerinin başlıca sebebi, Avrupa'dan nelerin alınacağı konusunda değilse bile, nelerin alınmayacağı konusunda tam anlamıyla bir kararlılık içerisinde olmalarıydı. Hiç birisinin, egemen geleneksel inanç ve hayat tarzına açıkça muhalif bir şeyi almayı düşünmediği kesindir. Üstelik geleneksel inanç ve hayat tarzıyla çatışan durumlarla da karşılaşmamış durumdaydılar. Dolayısıyla '*alınacakların*' yol açacağı problemler gündemlerinde değildi. Fakat 19. yüzyıla gelindiğinde durum değişti. Görüldü ki, geçmişte Avrupa'dan alınan ve geleneksel inançlara ve yaşantı tarzına açıkça muhalif bulunmayan veya muhalif olduğu düşünülmeyen bazı özellikler, önceleri dolaylı, bir süre sonra ise doğrudan olmak üzere geleneksel unsurlarla, kadim değerlerle çatışmaktadır. İşte bu durum anlaşılınca ve Beyoğlu örneği üzerinde somut olarak görülünce, Avrupa'ya yöneliş sürecinde öncü sayılabilecek bazı bilinçli tepkileri oluşmaya başladı. En önemlisi ise bu tepkilerin Batılılaşma idealine sahip kimselerden gelmeye başlamış olmasıdır. Ziya Paşa (1825-1880) söz konusu şahsiyetlerden birisidir. Ziya Paşa, '*Milliyeti nisyân ederek, her işimizde/ Efkâr-ı frenge tebaiyyet yeni çıktı*' diyerek Avrupalı gibi olma '*sevdasıyla*' savrulanları eleştirmekten kendisini alamamıştır. Ancak bizzat kendisi birçok

bakımdan Avrupa'ya hayrandı. Terci-i Bend ise bu karmaşayı yansıtan bir eser olarak oldukça önemlidir. Ahmet Mithat'ın (1844-1912) veya Namık Kemal'in (1840-1888) durumu da farklı değildir. Sultan Abdülhamid (1842-1918), Said Halim Paşa (1865-1921), Ziya Gökalp (1876-924) yahut Mehmet Akif Ersoy (1873-1936) benzer çizgide yer almıştır. Bunlar Avrupa'dan alınması zorunlu şeyler olduğu gibi, alınmaması gereken şeylerin olduğuna da inanıyorlardı. Bunlar Jön Türkler'in ekseriyetinin dile getirdiği '*her şeyimizde Batılı olmalıyız*' görüşüne karşı '*bazı özelliklerimizde Avrupalılar gibi olmalıyız ama her özelliğimizle değil*' diyerek '*kısmi Batılılaşmadan*' yana tavır sergileyenlerdir.

İki Ayrı Batı

Avrupa'nın kültür ve medeniyetini içeriden gözlemlemesi için 1720 yılında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi, bir Osmanlı olarak Fransa'da gördüklerini anlatırken, Avrupa'ya hayranlık duymayan ama onu yakından bilmek isteyen birisiydi. Son bir iki asırdır Avrupa'da geçmiştekine oranla farklı bir şeyler olduğunu fark eden ve bunun niteliğini bilmek isteyen Osmanlı, elçisinin gözünden gördüklerinin bazılarına hayran olduysa da daha çok şaşırdı veya garipsedi. Fakat şurası oldukça önemlidir, O zamanların Osmanlı'sı Batı ile ilgili olarak hayran olduklarında bile kendisine yönelik olumsuz bir kanaat veya inanca sahip değildi. Ancak bireyler için uzun olsa bile toplumlar için kısa sayılabilecek bir zaman sonra durum önemli oranda değişti. Bu nedenledir ki, Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi'den yaklaşık iki yüz yıl sonra, 1914 yılında Berlin'e giden Mehmet Akif gördükleri karşısında çok karmaşık duygulara sahipti. Osmanlı ülkesinde daha çok da İstanbul ve Selanik gibi şehirlerde Batılılaşma adına gerçekleştirilen ve gözle görünür hâle gelen tuhaflıklar nedeniyle Batı kültür ve medeniyetine karşı olumsuz duygu ve düşünceler içerisindeydi. Önceleri kitaplardan ve gazetelerden öğrendiği, şimdi ise Berlin'de bizzat gördüğü şeyler karşısında Batı kültür ve medeniyetinin bazı özeliklerine hayranlığını gizleyemiyordu. Berlin caddelerinde gezerken zihninde iki ayrı Batı vardı; hayranlık duyulan ve karşı çıkılması gereken Batı. Bu iki ayrı Batı'nın sınırlarını belirlemeye çalışıyordu. Bunlardan birisi bilim ve teknolojiyi, sistemli çalışmayı, akıl ve mantığı önemsemeyi en üst düzeyde temsil eden Batı, diğeri ise Haçlı zihniyetinde en ufak şekliyle bile olsa gerileme söz konusu olmayan emperyalist Batı idi. Mehmet Akif için bilim ve

teknolojiyi, sistemli çalışmayı, akıl ve mantığı önemsemeyi üst düzeyde temsil eden Batı, Osmanlı ve hatta tüm İslam toplumları için model alınması gereken bir Batı idi; ancak öbürü hiç kuşku duyulmaksızın itiraz edilmesi, karşı mücadele verilmesi gereken bir Batı idi.

Mehmet Akif'in Hayran Olduğu Batı

1914 yılında resmî görevle Berlin'e giden Mehmet Akif, gerek fen bilimlerindeki bilgisi gerekse ileri düzeydeki Fransızcası sayesinde Batı'yı, Batı'da yerleşik hâle gelmiş modern kurumları, toplumsal işlerde egemen olan anlayışları büyük oranda bilen birisiydi. O, kitap ve dergilerden de olsa Batıyı biliyordu, fakat aynı zamanda mensubu olduğu ülkenin, dindaşlarının mevcut hâlini de yakından biliyordu. Çünkü ileri düzeydeki Arapça ve Farsçası sayesinde İslam dininin ve kültürünün temel eserlerini okumuş, Kur'an'ı ezberlemiş (hafız) birisiydi. Üstelik resmî görevi gereği Rumeli, Anadolu, Arnavutluk ve Arabistan'da bulunmuştu. Berlin'de Batı kültür ve medeniyeti ile karşı karşıya geldiğinde birçok şeye hayran olduğu gibi, gördüğü İslam coğrafyasının mevcut hâli nedeniyle de bir o kadar acı duymuş ve yüreği dağlanmıştı. Müslümanların Kur'an'ın emir ve tavsiyelerinden uzak hâlleri tarifi mümkün olmayacak bir tarzda kahrolmasına sebep olmuştu. Dolayısıyla mevcut hâliyle Batı toplumları ile Müslüman coğrafyayı değerlendirmede ve karşılaştırmada hiçbir şekilde zorlanmadı. İslam dünyasına bakınca bir şeylerin yanlış olduğunu görmüş, öbür yanda Batı dünyasının zenginliğini, bilim ve teknolojide ilerlemiş hâlini imrenerek izlemişti. Berlin'e gidişinde Almanya örneği üzerinden Batı'ya hayranlığı daha da arttı. Bu hayranlığını dile getiren uzun bir şiir kaleme aldı. '*Berlin Hatıraları*' ismini verdiği şiirinde (Ersoy, 2014: 259-280) Berlin'de kaldığı otellerin tertip ve düzeninden; elektrikten, kalorifer ve sıhhi tesisat sistemlerinden; sokakların temizliğinden, kahvehanelerin nezih ortamından, eğitim sisteminin işleyiş tarzından hayranlıkla bahsetmekten kendisini alamadı. '*Nüfusunuz iki kat arttı, ilminiz on kat; Uçurdunuz yürüyen fenne taktınız da kanat*' (Ersoy, 2014:271) diyerek Batı'nın bilim ve teknolojide kat ettiği ilerlemeyi, hayranlık duyguları içerisinde Batılıların yüzüne karşı dile getirdi. '*Biz Bandırma'dan İstanbul'a kadar adam akıllı vapur işletemezken herifler bahri muhitin altından geçiyorlar. New York'tan dalıyorlar, Hamburg'dan çıkıyorlar ki aradaki mesafe bizim vapurların ayağı ile bir aylık yoldur. Berlin'den uçuyorlar, Trab-*

zon'a konuyorlar. Biz ise hâlâ yeryüzünde yürümeyi temin edemedik' (Erişirgil, 2006: 292) diyerek de mensubu olduğu coğrafyanın mensuplarına dertlendi. Batı dünyasında gözlenen tüm ilerlemelerin temel sebebinin fikir ayrılıklarına rağmen gerçekleştirdikleri çalışma ile mümkün olduğunu açıkladı. Batı'yı alt edebilmek için ve onların gelişmişliğine ulaşmak için en az onlar kadar çalışılması gerektiğine karar verdi. Sözün değil, işin önemli olduğuna inandı.

Mehmet Akif'in Karşı Olduğu Batı

Mehmet Akif'e göre İslam ve Müslüman düşmanı sömürgeci Batı, geçmişten bugüne varlığını ve amacını değiştirmeksizin yaşamaya devam etmiştir. Ona göre sömürgeci Batı'nın niyeti İslam'ı ve Osmanlı'yı ayaklar altına almaktan ibarettir. Batılıların, 13. yüzyıldan başlayıp 17. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden süreçte Endülüs'te gerçekleştirdiklerini bugün ise tüm İslam coğrafyasına uygulamak niyetinde olduklarını ifade etmiştir (Ersoy, 2014: 147). Bu bakımdan Batı'yı modern zamanların Haçlı Seferleri'ni gerçekleştirmekle itham etmiştir. Bu düşüncesini haklılaştıracak güncel örnekler arasında Balkan Savaşları'nı özellikle zikretmiştir. Ona göre bu Avrupa hissiyatsız, maddiyata tapan ve dolayısıyla karşı olunması gereken düşmandan başka bir şey değildir (Ersoy, 2014: 197). *'Medeniyet denilen maskara mahlûku görün*' (Ersoy, 2014: 162) diyerek bu ikinci Batı'nın temsil ettiği '*medeniyetin*' sömürü ve imhaya dayanan bir zihniyet ve hayat tarzı olduğunu dile getirmiştir.

Mehmet Akif'e göre haçlı zihniyetini temsil eden Batı'yı en kısa biçimiyle tanımlayan sözcük *'medeniyet*'tir. Batı ile irtibatlı kullanılan '*medeniyet*' sözcüğünü sahte ve kaypak bulmuştur. Onun işgal ve sömürüler için bir araç olduğunu düşünmüştür. Bu nedenle de *'medeniyet*'e lanet etmiştir. Emperyalist Batı'nın *'medeniyetini*' '*tek dişi kalmış canavar'* olarak niteleyen Mehmet Akif, İslam'ın ve Osmanlı'nın bu canavara karşı mücadele etme zorunluluğunu dile getirmiştir. Bu arada İngiltere örneği üzerinden Batı emperyalizminin tek hedefinin İslam ve Müslümanlar olmadığını, emperyalist Batı'nın kendisinden başka her şeyin düşmanı olduğunu ve bunu mevcut şartlarda en açık biçimiyle Hint yarımadasında ortaya koyduğunu ifade etmiştir (Ersoy, 2014: 269). Üstelik zulüm ve sömürü çoğu kişinin zannettiği gibi sadece İngiltere'ye özgü de değildir; İngiltere'nin Hint'te yaptığını, Fransızlar Kuzey Afrika'da yapmakta-

dır (Ersoy, 2014: 268). Dolayısıyla Batı, Batılı olmayan herkesin kanını emmektedir.

Mehmet Akif'e göre Batılılar iki yüzlüdür. '*Medeniyet*' adı altında gösterdikleri yüzleri ile bunun arkasında yer alan yüzleri taban tabana zıttır. İşlerine geldiği zaman ve ortamlarda '*medeni*' yüzlerini göstererek dünyayı sömürdüklerini ifade etmiştir. Sömürürken bile sömürdüklerine iyilik yaptıklarını dile getirecek kadar yüzsüzdürler. Hâlbuki sömürdükleri insanların perişan hâlleri her geçen gün daha da perişan bir boyuta erişirken, buna karşılık kendilerinin, hem de bizzat o insanların arasında ki hâlleri, sınır tanımaz bir zevk ve sefa hâlindedir. Bundan hareketle '*Siz o sömürgecilerin elinden zavallı Asya'nın neler çektiğini biliyor musunuz? Sömürgeciler tarafından idare olunan hangi memleketin bir şehrine gitseniz, iki mahalle görürsünüz ki, biri sömürgecilere, diğeri yerlilere aittir. Hiçbir yerli için yabancılar cemiyetine girmek kabil değildir*' (Aydın, 2012: 6) diyerek emperyalist Batı'ya ve oyunlarına karşı uyanık olmak gerektiğini ifade etmiştir.

Mehmet Akif'in emperyalist Batı ile ilgili uyarıları pek çoktur. Batı'nın sömürmek istediği bir topluma önce nifak tohumları saçtığını, bu sayede toplumu fitne ve fesat yuvası hâline getirdiğini ve takiben kolaylıkla işgal edip sömürdüğünü belirtirken, potansiyel felaketin farkına varılmasını istemiştir. Uyarıları dâhilinde olmak üzere, kavmiyetçilik ısrarla üzerinde durduğu konu başlıklarından birisi olmuştur. Kavmiyetçilik ile fitne fesat arasında güçlü ilişki bulunduğuna dikkat çekmiştir. Batı'nın Osmanlı'yı parçalamak, İslam'ı silmek için kavmiyetçilik denen bir belayı devreye soktuğunu, kavmiyetçiliğe dayanan zihniyet ve hayat tarzları ile Müslümanların olması gereken birliğini imkânsız hâle getirme ve Müslümanların daha kolay hâkimiyet altına alınmasını mümkün kılma amacında olduğunu belirtmiştir:

Ne Araplık, ne de Türklük kalacak, aç gözünü!
Dinle Peygamber-i Zîşân'ın İlâhî sözünü.
Türk Arap'sız yaşamaz. Kim ki «yaşar» der, delidir!
Arap'ın, Türk ise hem sağ gözü, hem sağ elidir.
Veriniz başbaşa... Zîrâ sonu hüsrân-ı mübin:
Ne Hilâfet kalıyor ortada billâhi, ne din!
'Medeniyyet!' size çoktan beridir diş biliyor;

Evvelâ parçalamak, sonra da yutmak diliyor,
Arnavutlar size ibret olacakken, hâlâ,
Ne bu şûrîde siyâset, *ne bu fâsid da'vâ?*
Görmüyor gittiği yanlış yolu, zannım, çoğunuz...
Size rehberlik eden haydudu artık kovunuz!
Bunu benden duyunuz, ben ki, evet, Arnavudum… (Ersoy, 2014: 166)

Mehmet Akif'in Batılılaşma Politikalarına Eleştirisi

Mehmet Akif'in eleştirileri sadece haçlı zihniyetine mensup Batı'ya değildir; hatta daha fazlasıyla ayrım yapmaksızın Batılılaşmadan yana olanlaradır. Batı'yı doğru dürüst tanımadan topyekûn Batıcı olanları ağır bir dille eleştirmiştir. Bir vesile Batı'ya gidip de emperyalist ve sapkın Batı gerçeğini tüm boyutlarıyla göremeyen ve üstelik onlar gibi olmaya çalışanları kimlik ve kişiliklerini kaybetmekle itham etmiştir. Körü körüne Batılılaşmanın arzulanan ilerlemeyi sağlayamayacağını iddia etmiş ve kavmiyetçilik dâhilinde değerlendirdiği Türkçülük akımını da eleştirip özelde Türkiye, genelde İslam dünyası için çok büyük tehlikeler barındırdığını dile getirmiştir (Jäschke, 1972: 17).

Mehmet Akif'in genel olarak eleştirdiklerinin yanı sıra, isim vererek eleştirdiği kişiler de vardır. Tevfik Fikret'i ve Cenap Şahabettin'i ismen ağır bir dille eleştirmiştir. Bunları genel manada Doğu'yu, özel olarak da İslam dünyasını anlamamakla ve Batı'yı bilmemekle suçlamıştır: *'Şark'a bakmaz, Garb'ı bilmez, görgüden yok vâyes/ Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütün sermayesi!'* (Ersoy, 2014: 176). Tevfik Fikret'i bilhassa din anlayışı nedeniyle çok ağır şekilde eleştirmiştir. Mehmet Akif, Tevfik Fikret'in para karşılığında düşünce ve inancını değiştirebilen birisi olduğu görüşündedir: *'Şimdi Allah´a söver... Sonra biraz bol para ver/ Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder!'* (Ersoy, 2014: 150). Bu arada genel bir değerlendirmeyle Beyoğlu olgusuna dikkat çekmiştir. Beyoğlu'nun, Batı'nın kötü taraflarını temsil ettiğini belirtmiştir. Ona göre Batılılaşmanın yanlış tarzının ortaya çıktığı bir yer olan Beyoğlu, doğal olarak kötülüklerin filizlendiği bir yerdir: *'Beyoğlu´nun o mülevves muhît-i fâhişine/ Dalar gider, takılıp bir sefilenin peşine'* (Ersoy, 2014: 229).

Âsım ile sembolize ettiği gençliğe öğütler veren Mehmet Akif, Batı'da eğitim gören Âsım'a Batı'nın sadece ilmini alması gerektiğini söylemiştir. Bunu tavsiye ederken amacı, Batı'nın "*faydalı*" ilmini alırken, başka taraflarına karşı uyanık olması gerektiğini hatırlatmaktır. Batı'nın bu başka taraflarını ise eğlence dünyası ve kötü ahlaklı alışkanlıkları oluşturmaktadır.

Sâde Garb´ın, yalınız ilmine dönsün yüzünüz.
O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.
Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfi´suları.
Aynı menba´ları ihyâ için artık burada,
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada. (Ersoy, 2014: 373)

Mehmet Akif, Batı'da okuyan ama Batı'nın sapkınlıklarına saplanmayanların örneği olarak İngiltere'de eğitim alan Hintli Müslüman gençleri göstermiş ve onları takdirle anmıştır. Onların, Batı'nın ilmini alırken eğlencesine, bizimle uzlaşmayacak zihniyet ve hayat tarzına, gereksiz veya ahlaksız yönlerine meyletmediklerini dile getirmiştir:

Hele hayran kalır insan yetişen gençlere de:
Bunların birçoğu tahsil eder İngiltere´de;
Sonra dindaşlarının rûhu olur, kalbi olur,
Çünkü azminden, ölüm çıksa, o dönmez, sokulur.
Öyle maymun gibi taklîde özenmek bilmez;
Hiss-i millîyyeti sağlamdır onun, eksilmez.
Garb´ın almışsa herif, ilmini almış yalnız,
Bakıyorsun: Eli san´atlı, fakat tırnaksız!
Fuhşu yok içkisi yok himmeti yüksek gözü tok;
Şer´-i ma´sûma olan hürmeti bizlerden çok. (Ersoy, 2014: 138)

Mehmet Akif, hayran olduğu boyutuyla Batılılaşmadan yanadır. Bu Batılılaşma, bilim ve teknolojiyle, çalışma hayatındaki bazı ilke ve ölçülerle, eğitim sisteminin işleyişiyle sınırlıdır. Özellikle ahlak ve yaşayış tarzını kapsayan Ba-

tılılaşmaya kesinlikle karşıdır. Bu alanlarda Batılılaşmanın, bir diğer ifadeyle topyekûn Batılılaşmanın toplumda yozlaşma ve yabancılaşmaya yol açacağı inancındadır. Bu durumda olanlar için '*Kimi Garb'ın yalnız fuhşuna hasbî simsar*' (Ersoy, 2014: 150) tespitinde bulunmuştur. Yine bunları, Batı'dan alınması gerekenleri değil de alınmaması gerekenleri alma peşinde oldukları için eleştirmiştir (Ersoy, 2014: 229). Bu bakımdan gerek İkinci Meşrutiyet döneminde dile getirilen ve gerekse Cumhuriyet döneminde uygulamaya konan Batılılaşma politikalarına hiçbir şekilde taraftar olmamıştır. Gerçekleştirilenlerin yoz bir taklitçilik olduğunu dile getirmiştir. O Cumhuriyet döneminde açığa çıkan topyekûn taklit bir yana, esasen taklitçi zihniyeti hiçbir hâliyle doğru bulmamıştır. Bu açıdan taklitçi zihniyete yönelik şu eleştirisi son derece önemli ve anlamlıdır: '*Dini taklit, âdetleri taklit, kıyafeti taklit, selamı taklit, kelâmı taklit, hülâsa her şey, taklit bir milletin fertleri de insan taklidi demektir ki, kabil değil, gerçek bir sosyal topluluk vücuda getiremez, binaenaleyh yaşayamaz*' (Tunaya, 1960: 84). Topyekûn Batılılaşmadan yana olanları millî birliği bozdukları düşüncesiyle eleştirmiştir: '*Ne yapsa Avrupa, bizlerce asl olan hareket: 'O hâlde biz dahi yaptık!' deyip hemen taklîd. Bu türlü bir yenilikten ne hayr edersin ümîd*' (Ersoy, 2014: 190, 191).

Mehmet Akif'e Göre Çözüm

Mehmet Akif'e göre sömürgeci Batı karşısındaki tüm Doğu cehalet, batıl inanç, atalet, tembellik, yanlış tevekkül ve kader algısı, değerlerde yozlaşma gibi sebeplerden dolayı son derece kötü bir durumdadır. İslam âlemi kendi temel değerlerine ve ölçülerine karşıt bir konumda ve dolayısıyla karanlıklar içerisindedir. Putları imha etmesi gereken İslam âlemi kendisine '*tapacak bir put*' (Ersoy, 2014: 339) arayışındadır. Kötü gidişatı sonlandırması gereken eğitim kurumlarında ise genç kuşaklara karamsarlık, ümitsizlik ve tembellik aşılanmaktadır. Geleceğe olan güveni zayıflamış bu nesle ışık gösteren kimse kalmamıştır. Müslümanlar İslam'ın gerçeğini kaybetmiş durumdadırlar. Ahiret fikri '*yular*' (Ersoy, 2014: 353) olarak görülmekte ve sorumluluk duygusu, hesaba çekilme gerçeği '*beyinsizce*' şeyler olarak kabul edilmektedir. Hakkın yerini batıl almıştır. Herkes '*hırsını tatmin*' etmeye çalışmaktadır (Ersoy, 2014: 353).

Akif'e göre tembellik tüm Doğu'yu kuşatmış durumdadır. Doğu'nun bir parçası olan Müslümanlar atalet ve uyuşukluk içerisindedir. Kahvehaneler bu-

nun küçük fakat önemli bir göstergesidir (s. 91). Öncelikle, sadece Doğu'nun değil, Batı tarafından sömürülen tüm dünyanın umudu olan Müslümanların uyandırılması gerekmektedir. Müslümanlar mevcut hâlleriyle en az Batı kadar bilim ve teknikte ilerlemeyi sağlamalı, İslam'ı ve İslam topraklarını sömürgeci Batı'ya karşı savunmalıdırlar. Mehmet Akif için çözümün temel ilkesi '*kendimize gelmekten*' ibarettir. İşe buradan başlanması gerekmektedir. Eğer Müslümanlar Batı ile boy ölçüşmek istiyorlarsa öncelikle zihniyet ve imanlarında harekete geçmeli, İslam'ı hurafelerden kurtarmalı ve hakiki İslam'ı iyi öğrenmelidirler.

Mehmet Akif'in amacı ve çabası, birçok düşünürün bilerek veya bilmeyerek yaptığı gibi, Batı'nın bilim ve teknolojinin arkasına gizlenmiş zihniyet ve hayat tarzını doğrudan veya dolaylı bir şekilde meşrulaştırmak değil, Müslüman kitleleri öncelikle doğruya yani İslam'ın esaslarına çağırmaktır. Ona göre eğer bu sağlanırsa Batı'nın faydalı ve zararlı taraflarını ayırt edecek bir bilinç ve zihniyet oluşacaktır. Zira ona göre İslam, bilim ve teknolojik ilerlemenin karşısında yer almayan bir dindir. Dolayısıyla İslam'ın esası bilinirse, Batı'nın sahiplendiği bilim ve teknolojiyi Batı'nın değerler sisteminden ayırarak kabullenmek zor olmayacaktır. Yine ona göre bilim ve teknolojisi, eğitim sistemi, çalışma hayatında yer alan ilkeleri açısından Batı'nın temsil ettiği medeniyet esasen İslam'la çatışmaz. Çünkü gerçek anlam ve işleviyle medeniyet Müslümanların eseridir. Müslümanlar Batı'daki medeniyeti aldıkları zaman kendilerine yabancı olan bir şeyi almış olmayacaktırlar. Bu sebeple *'Bizim de var medeniyyetle* aşinalığımız...' (Ersoy, 2014: 188) derken gerçek medeniyetin Müslümanlardan uzak olmadığını ifade etmiştir.

İdealler ve Gerçekler

Mehmet Akif, teorik açıdan Batı'yı ikiye ayırdığı gibi, Batı'nın temsil ettiği medeniyeti de ikiye ayırmıştır. Olumlu bulduğu ve hayran olduğu Batı'nın medeniyetini sahiplenirken, olumsuz bulduğu ve yok olmasını arzuladığı Batı'nın medeniyetini ise zararlı ve tehlikeli bir şey olarak takdim etmiştir. Burada temel problem, zihinsel olarak kolay bir şekilde gerçekleştirilen bu ayırma işleminin, pratikte nasıl yapılacağı ile ilgilidir. Mehmet Akif'in karşı karşıya olduğu bu problem, esasen kısmi Batılılaşma yanlılarının ortak problemidir. Üstelik kısmi Batılılaşma düşüncesinin farklı ideallere sahip taraftarlarının

değişmeyen problemidir; Ziya Gökalp ve Mehmet Akif bu farklılaşmanın iki tipik örneğidir. Bu ikisinin ve benzerlerinin Batı'yı ikiye ayırıp bir kısmına taraftar, diğer kısmına karşı çıkmaları, söylem de kolay görünse bile konu somut bir boyut kazanınca, problemin çözümünün hiçte kolay olmadığı çabucak anlaşılmaktadır. Örneğin Sultan Abdülhamid Batı'nın bilim ve tekniğini, bu bilim ve tekniği üreten eğitim sistemini 'alınacaklar' grubuna dâhil etmiştir. Bu nedenle de eğitimde Batılılaşmaya büyük önem vermiştir. Fakat eğitim sistemi ve süreci çok karmaşık bir durumdur. Abdülhamid, bambaşka ideallerle açtığı okullarda öğrencilere Batı'nın sadece bilim ve tekniğinin aktarılmadığını, bilim ve teknik aktarılırken aynı zamanda hayata ve varlığa ilişkin değerlerin de aktarıldığını anladığı zaman iş işten geçmiş oldu. Ziya Gökalp de kısmi Batılılaşmadan yanadır. O, Batılılara benzeme sürecinde terkedilmesini istemediği bütün değerleri *hars* olarak ifade ettiği *kültür* altında toplamıştır. *Medeniyet* adı altında topladıkları ise terkedilmesini zorunlu bulduğu şeylerdir. *Türkçülüğün Esasları* isimli kitabında '*kültürde Türk kalmaya*' karşılık, '*medeniyette niçin Avrupalı olunması gerektiğini*' detaylı bir şekilde ele alıp anlatmıştır. Fakat gerçekte bu ayrımın sadece zihinlerde mümkün olduğu, medeniyete dâhil edilenler değiştirildiğinde harsa dâhil edilenlerin de değiştiği veya temelsiz kaldığı Cumhuriyet dönemindeki '*evlatlarının*' uygulamalarıyla anlaşılacak, fakat o bunları göremeyecektir. Said Halim Paşa da kısmi Batılılaşmadan yana olan ve benzer durumu yaşayanlardan bir diğeridir. Fakat bu şahsiyetlerin Batılılaşmaya ilişkin tutumlarındaki benzerlik, niyetlerinde benzerlik anlamına gelmemektedir. Özellikle Ziya Gökalp ile diğerleri arasında niyet bakımından önemli farklılıklar söz konusudur. Zira Ziya Gökalp, diğerlerinin paylaşmayacağı bir anlayışla din karşısında revizyonist bir tutum sergilemiş ve bunu önerdiği zihinsel ve toplumsal reforma temel kılmıştır.

Durumu Mehmet Akif açısından değerlendirmek gerekirse; Mehmet Akif'in de Batı'ya yönelik tutumu kendi içinde bazı bakımlardan çelişkiler taşımaktadır. Hayran oldukları ile karşı olduklarını ayrıştırmanın mümkün olamayacağını görememiştir. Gördüğü zaman da iş işten geçmiş ve kendisini Mısır'a atmak zorunda kalmıştır. Hiç kuşku yok ki Mehmet Akif, kendi kadim değerlerini sahiplenmede son derece samimidir. Batı'nın beslendiği değerler sisteminden koparılmış bilim, teknoloji, eğitim, çalışma hayatı anlayış ve uygulamalarının kolaylıkla İslam dünyasına adapte olabileceğine inanmıştır.

Fakat düşündüklerinin gerçekleşmediğini görünce bunu zihninde gerçekleştirdiği ayrımın reel dünyada mümkün olamayacağına değil, Türkiye'deki iktidar liderlerinin yanlış niyetlerine bağlamıştır. Daha da önemlisi, kendisi ve kendisi ile aynı idealleri paylaşanlar, mevcut fiilî problemleri ve en önemlisi fiilî düşman işgalini bertaraf etmenin çabasını yürütürlerken unuttukları veya geri plana iteledikleri geleceği planlama eksikliğini, geleceği planlayanların kolaylıkla dolduracaklarını anlayamamışlardır. Anladıklarında da durum geri çevrilemez hâle dönüşmüştür. Bu sebeple Mısır'a gittiği zaman Mustafa Sabri ve oğlu İbrahim ile defalarca Türkiye'de meydana gelen gelişmeleri konuşup, değerlendirmişlerdir. Kendisine, neden gelişmelerle ilgili bir şey yazmadığı sorulduğunda, cevabı hem bedenen hem zihnen yorulmuş bir insanın ne hâle geldiğinin açık bir ifadesidir: '*Ben yalan söylemem, Allah'ım şahittir, yemin de etmem. Yeminim olsun ki, mecalim kalmadı; kendimi toparlayamıyorum. Bu yapılanlar bana çok ağır geldi. Perişanlığımın derecesini size şöyle anlatayım: Secde-i sehivsiz namaz kılamaz oldum. Yahu namazda dalıp gidiyorum. Zihnim öyle perişan!.*' (Düzdağ, 2007: 112-114) İdeal ve fikirlerindeki samimiyetinin büyüklüğü acılarının emsalsizliğine yol açmıştır. Bunu bazen ifade etmekten de kendisini alıkoyamamıştır. 1932 tarihli bir mektubunda '*gönlüm harap, zihnim perişan, elim işe varmıyor. Son senelerde haylice okudum. Lakin okuduklarımdan bir istifade ettim mi bilemem; hiçbir inşirah hissetmiyorum. Bütün ruhum, bütün maneviyatım harap, hele üç-beş gündür beynim herc ü merc içinde*' (Fergan, 1938: 1/219) diye yazmıştır.

KAYNAKÇA

Aydın, H. (2012). Mehmet Akif Ersoy'un Uygarlık İmgesi: Doğu'nun ve Batı'nın Eleştirisinden Medeniyet-i Fâzıla'ya. *Kelam Araştırmaları, 10*(1), 45-80.

Düzdağ, E. (2007). *Üstad Ali Ulvi Kurucu, Hatıralar 1-2*. İzmir: MED Kitap.

Erişirgil, M. E. (2006). *İslamcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Akif*, İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.

Ersoy, M. A. (2014). *Safahat* (haz. M. E. Düzdağ). İstanbul: Bağcılar Belediyesi.

Eşref Edib (Fergan). (1938). *Mehmet Akif Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*. C I. Âsar-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.

Jäschke, G. (1972). *Yeni Türkiye'de İslamlık*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tunaya, T. Z. (1960). *Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*. İstanbul: Yedigün Matbaası.

GELENEKSELLİK VE İSLAM TEOLOJİSİ ARASINDA MEHMET AKİF ERSOY

Celalettin YANIK
Prof. Dr., Bandırma Onyedi Eylül Üniversitesi
Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri Bölümü, Balıkesir/Türkiye
cyanik@bandirma.edu.tr

Giriş

Sosyal bilimlerdeki mevcut tartışmaların ana eksenini teşkil eden temel dikotomiler bir başlangıç noktasını kabul etme girişimini ihtiva etmektedir. Bu başlangıç noktası kavrayışı nihayetinde sıfır noktası ile bitişiktir. Çağdaşın başlangıç noktası bir sıfır noktası ile doğru orantılı bir aşamayı, gericiden uzaklaşmayı; modernin başlangıcı ve bir sıfır noktası da gelenekselden ayrı ve uzak durmayı nitelemektedir. Fakat her bir durumda bir sıfır noktası bulma arayışı eksi değerlerin olduğu matematikteki düşünce ufkundan uzaklaşmadır. Sıfır kabul ediliyorsa şayet eksi nitelikler, yani matematiksel düzlemde eksilerin varoluşu bizatihi bugünün değeri ve anlamının bu eksiliklerdeki ontolojisinde mülhemdir. Dikotominin varlığı birbirini içermekten daha çok dışlama, nitelik bakımından bir diğerinden üstünlük ve başlangıcı oluşturmadır. Şu hâlde dahi nitelemenin eksi bakiyesindeki ontoloji, pozitif yöndekinin ontolojisidir. Türk düşünce dünyası-bu ifadeden her ne kast ediliyorsa-bu dikotomiler yığınını barındırmaktadır. Sosyal bilimsel düşüncedeki mevcut dikotomilerden ayrı olarak düşünce dünyasındaki bu dikotomiler âdeta bir ideolojik yükle eş değer gitmektedir. Dikotomideki bir yöne ağırlık verilmesi gerektiği yönündeki talimat hâline büründürülmüş düşünce kırıntıları yukarıda ifade edilen cümleler yekûnun ne anlama geldiği hususunu açıklığa kavuşturur. Bir mecburiyet vaziyeti ile birleşik olan bu hâl, çeşitli mahallere kapı aralamaktadır.

Doğruluğu kendinden menkul hâline dönüştürülen çağdaşlık, modern, ileri vb. pozitiflik hâli ideolojinin birer "yüce nesnesi" hâline bürünerek, ötekinin pejoratif olduğu imajı ve kurgusunu dolaylı bir şekilde ima etmektedir. Akif Ersoy'a bakış açıları da bu imajlardan ve kurgulardan münezzeh değildir.

Akif Ersoy dönemin muhtevasına uygun değerlendirmelerde bulunmuştur. Kendisi de özellikle vermiş olduğu bir mülakatta bu durumu vazıf bir şekilde ifade etmiştir. Ancak burada önemli olan onun eserlerindeki bu konjonktürel kaymalardan ziyade belirli bir düşünceyi nasıl temel aldığıdır. Zira Akif Ersoy, İslamcı düşüncenin kendi dönemi içerisindeki tartışmaları genişletmeyi, bu düşüncede geleneksel ile modern arasında oluşturulmaya çalışılan şeyi irdelemeyi esas almıştır. Elbette ki yaşadığı dönem itibarıyla farklı düşünce kutuplarının mevzilenmeye çalıştığı ve bu mevzileri oluşturma esnasında hem dönemin aydınlarının hem de toplumsal tabandaki değişim esaslarının neler olduğu hem de Batı'daki mevcut değişimlerin diğer toplumları nasıl etkilediğinin önemi vardır. Akif Ersoy'un şiirlerindeki çalışmaya verilen ağırlıktan ziyade bireyin aklını kullanması ve buradan düzenin nasıl sağlanabileceği-İslami kozmoloji ile paralel bir düzenin-üzerinde durulması gereken en önemli hususlardan biridir. Bu çalışma Akif Ersoy'un bu düzenin teşekkülünde insanın akli melekelerini kullanmasını ve buradan İslami bir kutbun nasıl şekillendirilebileceği hususuna eğilmeye çalışma çabasıdır.

Akif Ersoy ve Geleneksel-Modern ile İslami Kozmolojinin Geleneksel-Modern Dikotomisindeki Konumu

Bir sosyolog olarak Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerini tahlil etmek demek, edebiyatın alanına müdahale ile eş değer anlama gelmek demektir. Ancak bu da şu anlama gelmemektedir, edebî eserlerin incelenmesi sadece ve mutlaka edebiyatçılar tarafından yapılması anlamına gelir. Açıkçası modern zihniyetin bir tezahürü olan bu bakış açısı, uzmanlaşmanın ve iş bölümünün en son aşamada birbirinden uzak ve habersiz alanların peyda olmasına yol açacağıdır. Böylelikle edebî eserlerin mutlak surette edebiyat uzmanları tarafından tahlili ve incelenmesi söz konusu olduğu müddetçe düşüncede bir körlük, zihni meşguliyette zayıflama husule geleceği kaçınılmaz bir realitedir. Şu durumda edebî eserlerin sosyolojik tahlili/incelenmesi, eserin oluşumundan toplumuna

sunulmasına kadar geçen süredeki sosyal aksülamelleri ifşa etme potansiyelini barındıracaktır. Eserin zihniyetteki teşekkülü dahi sosyal olay ve olgulardan uzak/izole değildir. Yazarın yazmak için bir başlangıç statüsüne indirgediği problem sosyal hayatından münezzeh değildir. Zira içerisinde bulunduğu grupların, akımların ve bilumum sosyal hadiselerin eserin doğumunda etkisinin olduğu kaçınılmazdır. Şu durumda Akif Ersoy da yaşadığı dönemin olaylarından, kültürel, sosyal, iktisadi ve politik gelişmelerinden/değişimlerinden münezzeh olduğu fikrinden uzaklaşmak gerekir. Yaşadığı dönemin/dönemlerin somut sosyal ve politik tezahürleri ve bunlara kaşı geliştirdiği refleksler eserlerinin muhtevasını şekillendirmiştir.

Akif Ersoy, döneminin diğer düşünürlerinden biri olan Sait Halim Paşa gibi bir teorisyen değildi. O, düşüncelerini şiir kanalıyla/vasıtasıyla dile getiren bir edebî kimliğe sahip şairdi. Bir teori veya ekol meydana getirdiğini burada ifade edemeyiz. Örneğin muhafazakârlık veya Türkçülük gibi ana akım düşünce ekollerinin teorik yansımaları söz konusudur. Ancak Akif Ersoy bu türden bir düşüncenin, yani teorik bir perspektifin kurucusu veya devam ettiricisi hüviyetinde olmadığını, aksine yaşadığı dönemin sosyal ve politik olaylarına ve olgularına dair şiiri bir vasıta olarak kullanarak onayladığı/eleştiride bulunduğunu vurgulamak gerekmektedir. Şiirin bir vasıta olarak özellikle Osmanlı'nın son dönem önemli edebî kimlikleri tarafından sıklıkla kullanılıyor oluşu, açıkçası Alfred Weber'in ifade ettiği bir kültür sosyolojisi çerçevesinde değerlendirme imkânını bizlere sunmaktadır. Bu yargıyı şu şekilde geliştirebilme imkânına sahibiz: "Alfred Weber tarihî hadiseleri/olayları kültür sosyolojisi perspektifinden "toplum süreci", "medeniyet süreci" ve "kültür hareketi" şeklinde adlandırdığı alanlara ayırarak incelemeyi teklif etmektedir" (akt. Mertoğlu, 2019: 40). Bunu Türk düşünce alanında ilk defa tecrübe eden Ahmed Muhiddin, kültür hareketi bağlamında Akif Ersoy'u anlamada bir anahtar rolü oynamaktadır. "A. Muhiddin, bu kavramla, genel anlamda kültür alanında ortaya çıkan, ancak henüz oluşum hâlinde olup, neticelenmemiş hareketleri, temayül ve arayışları kastettiğini söyleyebiliriz. Almanca'da "kultur" kavramının kuşattığı alanın genişliğine paralel olarak bu kavramla edebiyat, din, düşünce, sanat, hukuk, iktisat ve sosyal alanda ortaya çıkan hareketlerin, temayül ve arayışların kastedildiği açıktır. Dolayısıyla A. Muhiddin'in uğraştığı temel

problem, Türk kültür hayatının farklı alanlarında ortaya çıkan oluşumlardır" (Mertoğlu, 2019: 44).

Ahmed Muhiddin eserini yazdığı dönem açısından bakıldığında "bütün kültürel alanlarda sağlıklı bir değerlendirmeye konu olacak yeterli veri bulunmadığından, bunun için vakit erkendir demektedir. Devamında o, henüz bir Türk (sosyal) biliminden söz edilemeyeceğini, hukuk alanında hâlen bir buhranın hüküm sürdüğünü, yeni iktisadi yapının nihai şeklini kazanması gerektiğini, toplumsal alanda her şeyin henüz oluşum hâlinde olduğunu, bütün fikrî hayatı tasvir edecek bir felsefeden söz edilemeyeceğini belirtir. Amacı bu hareketin müspet sonuçlarını ve tarihî sürecini resmetmek değil, bu hareketin ve yol açtığı dönüşümün neden ibaret olduğuna, ruhi-zihnî muhtevasına, ana akımlarına ve o günkü problemlerine işaret etmektir" (Muhiddin, 2019: 66). Bu bakış açısı oldukça önemlidir, zira Akif Ersoy'un yaşadığı dönem de dâhil olmak üzere yeni akımların peyda olduğu bu dönemde dönüşümün ve değişimin esas olması nedeniyle sosyal olguların derinlemesine analizinin gerektiği üzerinde durmaktadır. Açıkçası Ahmed Muhiddin gerek Hilmi Ziya gerekse de Sabri Ülgener tarafından yapılmaya çalışılan sosyal hadiselerin muhtevalarını analiz etmede teorik perspektifin hâkimiyetindeki ele alışını aşan bir yaklaşım geliştirir. Bu yaklaşım ise şu şekilde kısaca özetlenebilir: Türkiye'de 18. yüzyılın sonlarından itibaren öncelikle iç dinamiklerin etkisiyle bir "kültür hareketi" ortaya çıkmış, fikrî ve kurumsal düzeyde kendini yenileme iradesinin tezâhürü olan bu hareket, modern şiir tarafından başlatılan ve taşınan bir zihniyet ve fikir dönüşümüne yol açmıştır. Başta Batı karşısında kültürel bağımsızlığını koruyan, yerli ve İslami temellere sahip olan bu dönüşüm Batıcılık akımı ile bir kırılma yaşamış, ancak daha sonra önemini yitiren bu kırılmaya karşı tepki olarak Millîyetçilik ve bugün İslamcılık denilen, A. Muhiddin'in ise "Reformasyon" şeklinde isimlendirdiği dinî akım ortaya çıkmıştır. Ahmed Muhiddin'e göre bu şekilde Batıcılıkla kesintiye uğrayan "kültür hareketi", seyrine devam etmekte olup, asıl mücadele bu ikisi arasında cereyan etmektedir (2019: 68 vd.).

Özelde millîyetçilik ve İslamcılık genelde ise gelenek ve Batıcılık arasında gelişim sergileyen iki ana akım dönemin şiirlerinde gelişme bulunmaktadır. Yine de burada dikkat edilmesi gereken husus, özellikle Muhiddin tarafından dile getirilen, iç dinamik olgusudur. Bu iç dinamik olgusu tezi oldukça

önemlidir. Çünkü içteki mevcut problem evreni/evrenleri nihayetinde farklı analizlerin mümkün olduğunu göstermesi bakımından önem kazanmaktadır. Bu iç dinamiklerdir ki Türk düşüncesinde önemli tartışma evrenlerinin husule gelmesi imkân dâhilindedir yoksa "müsteşriklerin gerekli alt yapıdan yoksun, meseleye belli bakış açıları ve ön yargılarla yaklaşan, çalışmaları sömürge karakteri taşıyan ve net problemlerden yoksun olan, dinî gelişmelerden habersiz, dolayısıyla Türklerin zihniyetine ve dönemin ruhuna nüfuz etmekten uzak bulan A. Muhiddin, doğrudan ilk kaynaklara yönelme ihtiyacına vurgu yapar" (Mertoğlu, 2019: 46 vd.) Bu durumun en belirgin özelliğini Renan'da görmek ihtimal dâhilindedir. Onun İslam'ın ilerlemeye mani olduğuna dair irredite edici, kışkırtıcı ve reaksiyoner tavrı ile sömürgeci zihniyeti temsil eden tasavvuru, gerekli altyapıdan yoksun olduğunu ve probleme tam ve net bir bakış açısı geliştirmediğini ifade etmektedir. Geleneği yok sayan bu türden bir didaktik tavır nihayetinde ırkçı ve dinsel bir ayrımın tecessümü olarak görülebilir. Tam da bu noktada Akif Ersoy'un da özellikle gelenek ve Batı arasındaki diyalektik unsurlara vurguda bulunan şiirleri dikkatle izlenmesi gereken yollardan biridir.

Sosyal bilimlerdeki tartışma konularından birini teşkil eden gelenek ve modernite arasındaki dikotomi, aslı ve özü itibarıyla geleneğin zayıf karakteri ve geri olması hasebiyle ortadan kaldırılması, gelişme ve kalkınma adına geleneğin göz ardı edilmesi gerektiği hususunu teşkil etmektedir. Akif Ersoy ise Âsım şiiri özelinde gelenekle modern olan arasındaki bu dikotomiyi aşmayı denemektedir. Şiiri bir vasıta olarak kullanarak Akif Ersoy, döneminin temel tezlerinden biri olarak geleneksel yapının sürdürülemez oluşuna meydan okumaya çalışmaktadır. Gusfield'in gelenek ve modernite arasındaki yersiz bir kutuplaşma olarak gördüğü ayrımda da görüldüğü üzere "geleneksel ile modern arasındaki ilişki mutlaka bir çatışma veya birbirini dışlama ilişkisi değildir. Modernite, mutlaka geleneğin zayıflaması sonucunu doğurmaz. Gelenek de modenite de zıt kutupların ortak hedefler etrafında buluşturan ideolojilerin ve hareketlerin temelini oluşturur" (2005: 55). Akif Ersoy da şiirleri vasıtasıyla alt anlamı itibarıyla gelenek ve modernite arasındaki yersiz kutuplaşmanın yerine ortak hedefler doğrultusunda hareketin oluşumunu sağlayan bir unsur olarak gözlemleme imkânına sahibiz. Zira onun "kafası Gavur, kalbi Müslüman nesiller" ifadesini bu şekilde okuma pratiği, geleneksellik ile modernite arasında

sosyal, iktisadi ve politik birleşme kanallarını açma gayreti olarak yorumlanabilir (Ersoy, 2014). Geleneğin bu şekildeki bir kodlanışı, İslam'ın da bir din olarak rasyonel imajını meydana getirmektedir. İslam'ın geleneksel kodlarının yanında onun dönemin kendine has olguları çerçevesinde değerlendirilmesi Akif Ersoy şiirlerine de damga vurmaktadır. Ancak buradaki İslami aksiyomatik salt modernleştirici vasıfları veya temayüzleri ile birlikte değerlendirmekten daha çok hem o hem öteki çerçevesinde değerlendirilmektedir. Bu durumu özellikle İsmail Kara'nın Akif Ersoy özelindeki değerlendirmesinde göstermiş olduğu türbe alegorisinde yakalamak imkân dâhilindedir. Ona göre türbe alegorisi, hem bir paradoks hem de tasavvuf yani din boyutunu gözlemlemek için araçsaldır (Kara, 2011: 123 vd.). Ancak tam da bu nokta Akif Ersoy'un İslam teolojisine dair geliştirdiği görüş açılarından birini teşkil etmektedir. Âsım adlı şiirinde dile getirdiği "Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı, Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı" ifadesi bugün açısından değerlendirildiğinde problemli bir alana kapı aralıyor olsa dahi, İslam dininin gelişimi açısından hem geleneği hem de moderni birleşik olarak düşünerek dikotomiyi ortadan kaldırmaya çalışmaktadır.

Sonuç

Akif Ersoy'un şiirlerinde, ancak özellikle Âsım adlı şiirinde geliştirdiği Batı'ya dair tasavvur nihayetinde kendi yaşadığı dönemin özelliklerini de tasvir etmektedir. Onun toplumsal alandaki dönüşümde yaşanan eksiklikleri gözlemlemesi bir tarafa, esas olarak Batılı düşüncenin uyarlanmasında gözlemlediği hususlar önemli bir temayı şekillendirmektedir. Batı ile girilen temaslardan öncesinde dahi gözlemlenen değişim istekleri ve bu isteklerin hangi istikamette olacağına dair tartışmalar, öncelikli olarak aydınların bakış açılarından mülhem bir şekilde gelişme evreni teşekkül etmiştir. Sonraki dönemde Batı ile doğrudan karşılaşmalar, yani aydınların eğitimlerini Batı'da almaları ve Batılı düşüncelerin bu aydınlara kendisini açması, nihayetinde farklı değişim taleplerinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Temelinde insani düşüncenin, yani İslami kozmoloji ile bütünleşik bir insan tasavvurunun sorgulanmasına neden olan değişim taleplerine verilen cevaplar gelenekselliğin sorgulanmasına uzanmıştır.

Geleneksel anlamdaki İslami kozmolojideki insani vasfiyetin durağan yapısı, yani bir otorite bağlamında durağanlaştırılan toplumsal yaşantı evreni, problematik hâline getirilerek insanın aklının kullanmasının öne getirilmesi sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla insanın akli melekelerinin önem derecesinin arttırılması amacı toplumsal değişim pratiklerine farklı bir boyut katmıştır. İnsanın önem derecesini aydınlanmacı refleksler ile soyut düzlemde belirli bir kozmolojiden ziyade esas alma ise İslamcı gelenek açısından sorunludur. Çünkü insanın her şeyin temeline indirgendiği ve belirli bir kozmolojiden uzak tutulmaya çalışıldığı bu evren İslami hassasiyet açısından sorgulanmıştır. Akif Ersoy bu noktada insanın aklının önemine atıfta bulunmasına rağmen onun soyut düzlemdeki belirli bir kozmolojiden uzak tutulması gayretine eleştirel yaklaşmıştır. Ancak çalışmayı ve aklı temel alması bağlamında bu aklın belirli esasların uzağında ve ondan ayrıksı bir şekilde olmaması şartıyla belirli bir bakış açısı sunmaya çalışmıştır. Bu bakış açısının diğer tezahürü ise Batı'yı eleştirel bağlamda değerlendirmesine kadar uzanan bir evrenin teşekkülü ile doğru orantılı bir şekilde fonksiyonellik kazanmıştır. Kalbi ve kafası İslami kontekste yer alan bu tahayyül Akif Ersoy'un temel düşünce kutbunu ihtiva etmektedir.

KAYNAKÇA

Ersoy, M. A. (2014). *Safahat: Âsım.* Ankara: Yazar Yay.

Kara, İ. (Kasım 2011). *Akif'in Aktif Din ve Ahlak Anlayışı*, Vefatının 75.Yılında Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu, İstanbul.

Mertoğlu, S. (2019). *Ahmed Muhiddin'in Modern Türk Düşüncesine Dair Görüşleri* (2. Baskı). İstanbul: Küre Yay.

Muhiddin, A. (2019). *Şiir, Millîyetçilik, İslamcılık-Modern Türklükte Kültür Hareketi* (2. Baskı). (M. S. Mertoğlu, Çev.). İstanbul: Küre Yay.

İSTİKLAL MARŞI'NIN YAZILDIĞI ASKERÎ SÜREÇ VE MEHMET AKİF ERSOY[1]

Selma YEL
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi
Sınıf Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara/Türkiye, sy19602000@hotmail.com

Giriş

Bağımsızlık sembollerinden olan millî marş geleneğinin İngiltere'de 18. yüzyılın ortalarından itibaren başladığı iddia ediliyor olsa da, kaynaklara göre yaklaşık 4 bin yıllık Türk musiki tarihi olduğu bilinmektedir. Yaklaşık 2500 yıl öncesinde MÖ IV. yüzyıllarda Hunlarda millî marşların olduğu ve Türk savaş tekniğinin vazgeçilmez unsuru olarak kullanıldığı doğrulanmaktadır. İslamiyet sonrasında da bütün Türk-İslam devletlerinde hükümdarlık alametlerinden birisi tabihane yani mehterhane olmuştur. Mehter, Selçuklulardan Osmanlı Devleti'ne geçmiştir. Sultan II. Mahmut zamanındaki köklü modernleşme çalışmaları içinde Batı musiki ve gelenekleri kabul edilirken, çok sesli müzik türleri de Osmanlı Devleti'ne girmeye başlamıştır (Kara, 2012). Fakat bütün bunlar içinde Türk tarihinde gerek şairinin kimliği, gerekse de yazıldığı süreç ve sözleri ile İstiklal Marşı çok özel bir öneme sahiptir. Tam 100 yıldır T.C. Devleti'nin istiklalinin sembollerinden birisi olarak okunmaya devam edilen bu marşın şairi Mehmet Akif Ersoy, 1873 yılının Aralık ayında İstanbul'da, Fatih ilçesinin Karagümrük semtinde Sarıgüzel Mahallesi'nde

1 İlgili çalışma, 12 Mart 2021 Cuma günü İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. yılı nedeniyle "İstiklal Marşının Kabulü ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Günü" konulu konferanstaki tebliğlerin kitaba dönüştürülmesi sebebiyle geniş kapsamlı olarak basılmakta olan ilgili çalışmadaki "İstiklal Marşını Yazdıran Siyasî-Askerî Ortam ve Mehmet Akif Ersoy" başlıklı bölüm çalışmasından özetlenerek alınmıştır.

dünyaya gelmiştir. Nüfus kaydı, doğumundan sonra babasının imamlık yaptığı ve ilk çocukluk yıllarını geçirdiği Çanakkale'nin Bayramiç ilçesinde yapıldığı için doğum yeri olarak Bayramiç görünmektedir (Tansel, 1977). Annesi Buhara'dan Anadolu'ya göç etmiş bir ailenin kızı olan Emine Şerife Hanım'dır. Babası ise Kosova'nın İpek kenti doğumlu, Fatih Camii medresesi hocalarından İpekli Tahir Efendi'dir. Mehmet Tahir Efendi, ona ebcet hesabıyla doğum tarihini belirten "Ragîf" adını vermiştir. Ancak arkadaşları ve annesi daha çok kendisinin de tercihi olan "Akif" ismini kullanmışlardır. Çocukluğunun büyük bölümü annesinin Fatih, Sarıgüzel'deki evinde geçmiş olup, kendisinden küçük, Nuriye adında bir de kız kardeşi vardır.

Miladi 6 Mart 1913'te yazdığı, "Üç beyinsiz kafanın derdine, üç milyon halk" mısrasıyla başlayan ve kavmiyetçiliği eleştirdiği şiirinin sonunda "Bunu benden duyunuz, ben ki, evet, Arnavut'um... / Başka bir şey diyemem... işte perişan yurdum!.." mısralarıyla bizzat şiirinde kendisini Arnavut olarak tanıtmış olsa da, Necid Çöllerinde eserinde Cemalettin Kutay, sık sık Kuşçubaşı Eşref'e dayandırarak Akif'in Türklüğünü vurguladığını ve en büyük arzularından birisinin Orta Asya'da Türk kültür ve medeniyetinin neşet ettiği Buhara ve Semerkant'ı görmek olduğundan bahsetmektedir (Kutay, 2008: 184). Bu arzu, aynı zamanda yine Maturidi İslamı'nı anlama ve araştırma düşüncesi ile de ilişkilendirilebilir elbette. Bu da Akif'in aslında köklerini nereye dayandırmakta olduğunu açık bir şekilde göstermekte olup, en büyük eseri olan İstiklal Marşı'nın son dizelerinde ifade etmiş olduğu "ırkıma" ifadesi aslında bütün İslam dünyasını işaret etmektedir.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal;
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal.

Akif'in içine doğmuş olduğu yıllara bakıldığında, Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal ve ekonomik buhranlar içinde olduğu görülmektedir. 1839 Tanzimat Fermanı, 1856 Islahat Fermanı ile çöküşün engellenebileceği düşünülürken aksine özelikle Balkanlar'daki ayaklanmalar artarak devam etmiş ve

30 Mart 1856'da Paris Antlaşması ile Kırım Savaşı galip olarak bitirilmiştir. Ancak devletin özellikle savaş süresince ağır borçlanmanın da tesiriyle mali yönden iflas etmiş olduğu görülmüştür (Örenç t.b., 185.)[2] Bu esnada Batı dünyasında önemli gelişmeler ortaya çıkmış ve 1870'te İtalyan siyasi birliğinin, 1871'de de Alman siyasi birliğinin tesisi ile Avrupa'da dolayısıyla da dünyada yeni bir sürece girilmiştir. Osmanlı Devleti ise hem Arap coğrafyasında hem de Balkanlar'daki isyanları bastırmaya çalışmaya devam etmektedir. Akif'in dünyayı ve çevresini anlamaya başladığı bu yıllar, II. Abdülhamid'in iktidar yıllarına tesadüf etmiştir. Bu nedenle de hem Meşrutiyet'in getirmiş olduğu demokrasi vb. söylemlerden etkilenmeye başlamış ve hem de 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi (93 Harbi) sonrasındaki o büyük bozgunun Anadolu ve İstanbul halkına yaşatmış olduğu travmaya çok erken yaşta tanık olmuştur.

Aslında Osmanlı Devleti'ni siyasi, askerî, sosyal ve iktisadi açılardan en fazla etkileyen mağlubiyetlerden birisi 93 Harbi'dir demek mümkündür. Her ne kadar daha öncesinde Osmanlı Devleti birçok savaşa girmiş ve toprak kaybetmiş olsa da 1878'e kadar Balkan yarımadasının büyük bir kısmı Osmanlı idaresinde kalmaya devam etmiştir. Ancak, 1878'de imzalanmış olan Ayastefanos ve müteakiben Berlin Antlaşmaları ile Sırbistan, Romanya ve Karadağ tam bağımsız olmuş, Bulgaristan'a ise özerklik verilmiştir. Bu savaşla birlikte, Balkanlar'da yüz binlerce Müslüman katledilmiş ve bir o kadarı da ata baba yurtlarını terke zorlanmışlardır. Makedonya ve Trakya hariç olmak üzere Balkanlar'ın büyük kısmı Osmanlı idaresinden çıkmıştır. Balkan ve Kafkaslar'dan Anadolu'ya doğru yoğun bir göç başlamıştır. İngiliz konsolosluk raporlarına göre, Balkanlar'da savaş sebebiyle ölenlerin sayısı 300-400 bin iken, göçe zorlanan Müslümanların sayısı da 1 milyona yaklaşmıştır. Savaş sonunda, özellikle Bulgaristan'daki Türk ve Müslüman ahali gerek katledilerek gerekse göçe zorlanmak suretiyle, yüzyıllarca vatan olarak yaşadıkları topraklarından uzaklaştırılmışlardır. Ruslar ve Bulgarlar tarafından ortaklaşa uygulamaya konulan ve

2 Örenç, A. F. (t.b.). *Osmanlı Tarihi* (1789-1908). "Müslim ve Gayrimüslimlerin dinsel ve mezhepsel haklarının güvence altına alınması; Hıristiyanlara ait hakların kontrolü için patriklerin kaydı hayat şartı ile seçilmeleri; dini ayin ve törenlerin kendi dillerinde serbestçe yapılması; ruhanilere maaş bağlanması, buna karşılık kiliseler tarafından toplanılan vergilerin kaldırılması; seçilmiş üyelerden oluşacak karma meclisler vasıtasıyla cemaatlerin kendi işlerini yürütmeleri; cemaatlerin izin karşılığında her türlü okul, hastane ve kilise açabilmeleri, bu kurumların tamirlerine engel olunmaması ve buralarda kendi dillerini kullanabilmeleri."

tam olarak Türklüğün imhası olan bu katliamlar sebebiyle, sadece İstanbul'daki muhacirlerin sayısı bile yüz binlere ulaşmıştır. Her türlü imkânsızlığa rağmen hayatta kalmaya çalışan muhacirler, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde kurulup, padişahın adına izafeten Hamidiye ismi verilen köylerde iskân edilmeye çalışılmıştır (Örenç t.b.: 291-292). Ayrıca, bu savaş yüzünden Osmanlı Devleti'nin Rusya'ya ödemek zorunda kaldığı yüklü harp tazminatı, devlet için ciddi bir maddi külfet olmuştur. Denize düşen yılana sarılır misali, Ayastefanos Antlaşması'nın ağır hükümlerinden kurtulmak için İngiltere'nin yardımını sağlamak amacıyla bu defa da Kıbrıs Adası'nın idaresi İngiltere'ye bırakılmıştır. Bu ağır yenilgiden sorumlu görülen bazı kumandanlar, Divan-ı Harplerde muhakeme edilerek çeşitli cezalara çarptırılmış olup, Şıpka kahramanı olarak bilinen Süleyman Paşa'nın rütbeleri padişah tarafından alınarak Bağdat'a sürülmüştür (Örenç t.b.: 291-292). Fakat en acısı sivil masum halkın uğradığı katliamlar olmuştur. Bu katliamlardan kurtulabilenlerin Rumeli ve İstanbul ve Anadolu'nun iç bölgelerine doğru mal ve mülklerini terk ederek can havliyle kaçmaları büyük bir trajedi olarak hafızalardaki yerini korumaya devam etmektedir (Kul, 2019). Bu göçler sonucunda başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere yüz binlerce Balkan muhaciri gelmiş ve onların beslenme, barınma, sağlık ve iskânları gibi çözümü uzun yıllar alacak meselelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Berlin Antlaşması'nı müteakiben, Çarlık Rusya'sının Türkistan'daki askerî yayılması hızlanmış, Hokand, Buhara ve Hive hanlıkları Rusların eline geçmiştir. Yani Akif'in anne soyunun dayandığı coğrafya da artık istiklalini kaybetmiştir. (Örenç t.b.: 297). Sayıları Balkan muhacirleri kadar olmasa da bu bölgelerden de başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere göçler başlamıştır. Ancak Osmanlı Devleti'nin toprak kaybı durmamıştır. İngiltere'nin Mısır'ı işgalini (1882) takiben Fransa'nın Kuzey Afrika'da önce Cezayir'i ardından da Tunus'un işgali (1881) ve Duyun-ı Umumiye'nin Kurulması (1881) ve Girit Adası'nın kaybına sebep olacak olan 1890'lı yıllardan itibaren başlayan isyanlar art arda devam etmiştir.

Akif, 93 felaketi yaşandığında 4/5 yaşlarında iken bu son kayıplarda 17 yaş civarındadır. Çok erken yaşta eğitim çevresine öğrenci olarak girdiğini düşündüğümüzde, ülkenin ve milletin içinde bulunduğu süreci çok iyi görmüş, anlamış olduğunu düşünmek mümkündür. Aralıksız devam etmiş olduğu eğitimi sonucunda Mehmet Akif Ersoy 22 Aralık 1893 tarihinde Veterinerlik okulun-

dan birincilik ile mezun olmuş ve Orman ve Ma'adin ve Ziraat Nezaretinde Baytar Müfettiş Muavini olarak tayin edilmiştir. 1895 yılında ilk eseri olan 7 beyitlik gazeli "Kur'an'a Hitab", Servet-i Fünûn gazetesinde yayımlanmış olup, şu dizeler Akif'teki ruhi ve fikrî gelişimin habercisidir:

İbret alınmaz her gün okuruz ezbere de;
Bir ibret aranmaz mı ayetlerde?
Ya okur geçeriz bir ölünün toprağına
Ya açar bakarız nazm-ı celilin yaprağına
İnmemiştir hele Kur'an bunu hakkıyla bilin
Ne teze mezara okunmak, ne fal bakmak için
İnmemiştir hele Kur'an bunu hakkıyla bilin
Ne duvarlara asılmak, ne el sürülmemek için

Bu dizelerden hareketle Akif'in içinde bulunduğu ülkeyi, çevreyi ve dünyayı sorgulamaya başlamış olduğunu söyleyebiliriz. 1895 yılı çökmekte olan Osmanlı Devleti içindeki Ermenilerin de ayrılıkçı isyanlarının yoğunlaşmış olduğu bir yıl olarak ifade edilebilir. Bu ayaklanmalar, bölünmeler, toprak kayıpları karşısındaki isyanıdır belki de bu dizeler (Soy, 2006).[3]

İttihat ve Terakki Partisinin tarih sahnesine çıkışıyla ve hızla gelişen olaylar neticesinde Sultan Abdülhamid 1908'de İkinci Meşrutiyet'i ilan etmek mecburiyetinde kalmıştır. Bu noktada Akif'in hem İttihatçı olması ve hem de II. Abdülhamid'in muhalifi olması, günümüzün penceresinden anlaşılabilir bir durum değildir. Ancak o günün tarihî hadiseleri noktainazarından bakılırsa

3 Soy, B. (2006). Lord Salısbury'nin 1895'te Almanya'ya Osmanlı Devleti'ni Paylaşma Teklifi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)*, (5), 145-166. "Fransız ihtilaf sonrasında hızla yayılan millîyetçi akımlar, Osmanlı tebaası Hristiyan azınlıkları da etkilemiş ve özellikle Batılı emperyalist güçlerin Osmanlı Devleti'nin iç işlerine müdahalesinde birer maşa görevi ifa etmişlerdir. 1878'den itibaren Osmanlı Ermenileri de, önce Çarlık Rusya'sı ve daha sonra da İngiltere tarafından Osmanlı Devleti'ne müdahale vasıtası hâline gelmiştir. İngiltere, 1878 Berlin Antlaşması'ndan itibaren Ermeniler lehine reformlar yapılması amacıyla Osmanlı Devleti'ne baskı yapmaya başlamıştır. 1894-1895 yıllarında meydana gelen Ermeni isyanları sonucunda İngilizler, Osmanlı Devleti'nin paylaşılması hususunda Almanları birlikte hareket etmeye ikna etmeye çalışmışlardır. O dönemde Alman Dışişleri Bakanlığı'nın en etkili ismi olan Holstein sağduyulu davranarak Lord Salisbury'nin önerisinin kabul edilmesi durumunda, Rusya ile çatışmak zorunda kalınabileceğini ve böyle bir paylaşımın, Avrupa barışına olumsuz etki yapacağını düşünmüştür. Bu sebeple de Lord Salisbury'nin teklifine olumsuz cevap vermiştir. Bu dönemde İngiltere'nin Fransa ve Rusya ile ilişkileri de iyi olmayıp, Osmanlı Devleti'nin paylaşılması planlarını ertelemek zorunda kalmıştır."

anlaşılabilecek bir durumdur. Bu kadar ağır mağlubiyetler sonucunda kaybedilen büyük topraklar, milyonlarca insanın katliamlara maruz kalması ve muhacir olması vb. gibi durumların sorumlusu olarak kimi görmeliydi sizce de Akif? Elbette bu tarihlerde Umur-ı Baytariye Dairesi Müdür Muavini olarak görevine devam etmekte olan Akif, gerek görevi dolayısıyla gerekse de sürekli okuması ve araştırması sebebiyle devletin içine düşmüş olduğu olumsuzlukları görmüş ve sorumlu olarak o dönemdeki birçok aydın gibi II. Abdülhamid'i sorumlu görmeye başlamıştır.

Akif, bu düşüncelerinin etkisiyle, Meşrutiyet'in ilanından on gün sonra rasathane müdürü olan arkadaşı Fatin Hoca'nın yönlendirmesiyle, on bir arkadaşı ile birlikte İttihat ve Terakki Cemiyetine üye olmuştur. İslamcı bir dünya görüşünün şekillenmeye başladığı bir aşamada daha çok Türkçü siyaset takip etmek niyetinde olan bu cemiyete girmesi, yine günümüzden bakıldığında şaşırtıcı gibi görünse de, dönemin psikolojisi ile bakıldığında devleti çöküşten kurtaracak bir umuda yönelme olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak Akif farklı düşündüğünü cemiyete girişte mecburi olarak yapılması gereken yemin metnindeki "*Cemiyetin bütün emirlerine, bilâkayd ü şart (kayıtsız şartsız) uyacağım*" ifadesine karşı çıkarak daha ilk günden ortaya koymuştur. Yani o dönemde de kulluk ve düşünmeksiniz itaat anlayışına karşı olup, "*sadece iyi ve doğru olanlarına*" şeklinde şerh koyarak yemin etme faslını tamamlamıştır. Zaten kısa süre içinde İttihad ve Terakki ile de Araplara yönelik politikaları sebebiyle anlaşmazlığa düşecektir.

II. Meşrutiyet döneminde Akif'in hayatında başka değişiklikler de olmuş ve arkadaşı Eşref Edip ve Ebül'ula Mardin'in çıkardığı ve ilk sayısı 27 Ağustos 1908'de yayımlanan Sırat-ı Müstakim dergisinin başyazarı olmuştur. İlk sayıda Fatih Camii şiiri yayımlanmıştır (Fatih Cami, t.y). Ebül'ula Mardin ayrıldıktan sonra dergi, 8 Mart 1912'den itibaren Sebîlürreşâd adıyla çıkmaya devam etmiştir. Akif'in dergilerdeki yazılarında ve de İstanbul camilerinde verdiği vaazlarda özellikle dinin ilk kaynaklarından öğrenilmesini ve aklın esas alınması gerektiğini savunan Mısırlı bilgin Muhammed Abduh'un etkisiyle İslam Birliği görüşünü savunmaya başladığı görülmektedir[4] (Özvarlı, 2005:483). Mu-

4 Özvarlı, M. S. (2005). Muhammed Abduh. TDV İslam Ansiklopedisi, 30. 482-487. [https://islamansiklopedisi.org.tr/muhammed-abduh] adresinden 19.04.2021 tarihinde erişilmiştir. "Muhammed Abduh, özellikle hayatının son döneminde İslami ilimler ve uzun vadeli hedefler

hammed Abduh, Mısır Türkmenlerinden olup, çağdaş İslamcılığın kurucusu olarak kabul edilmektedir. Özellikle halifeliğin Osmanlıların şahsında Müslümanların hamiliği gibi manevi ve sembolik olduğunu düşünen Abduh'a göre, ittihad-ı İslam kavramı siyasi bir birlik yerine Müslümanlar arasında yakınlık, dayanışma ve yardımlaşmaya dayalı dinî-içtimai birlik şeklinde anlaşılmalıdır (Özvarlı, 2005: 485).

1910 yılında gerçekleşen Arnavutluk İsyanı Akif'i çok üzmüş ve arkasından gelecek kötü olayları sezmiştir. Bu dönemde bölge Müslümanlarının nüfusu kritik bir noktaya doğru gerilemeye başlamıştır. İşkodra, Balkanlar'ın Müslüman nüfusu açısından nispeten daha iyi durumda olup, 89.000 nüfusun 81.000'i Müslüman'dır. Böyle bir ortam içinde nüfusunun büyük kısmı Müslüman olan Arnavutların rolü Osmanlı Devleti açısından çok önemlidir. Zaten Balkanlar'ın Osmanlı Devleti'ne geçmesinden itibaren devlet yönetiminde de üst noktalarda görev yapmaya başlamış olan Arnavutlar, bölgedeki devlet gücünün devamında çok büyük öneme sahiptirler. Osmanlı Devleti tebaasında gayri müslim halk, Osmanlı millet sistemiyle devlete bağlıyken, Müslümanlar siyasi ve ekonomik ayrıcalıkları olmamakla birlikte devletin asli unsuru olarak kabul edilmişler, onlar da kendilerini bu şekilde görmüşlerdir. Akif, baba tarafından bir Arnavut, anne tarafından ise kökleri Buhara'ya kadar uzanan genç bir Osmanlı aydını olarak, ünsiyet bağı sebebiyle değil, sadece ve sadece vatan sevgisiyle Balkanlar'da giderek artmaya başlamış olan bu isyanlara mani olabilmek için bir şeyler yapmak mecburiyetinde olduğunu hissetmiş olmalıdır. Ancak Meşrutiyet'ten umduğunu bulamayan Arnavutlar, çok sert bir şekilde devlete tepki göstermişler ve birbirini takiben dört ayaklanma çıkarmışlardır. İttihad ve Terakki Partisi, II. Abdülhamid'in ikna yöntemi ile devlete bağladığı Arnavutlara karşı asayişi sağlamak amacıyla sert askerî tedbirler alınca olaylar engellenmez bir sürece doğru gitmeye başlamıştır (Zeyrek, 2012). Akif bütün bunları görüp, duyduğu için İttihad ve Terakki Partisini ve uygulamalarını sorgulamaya başlamıştır.

üzerinde yoğunlaşmıştır. Kısa otobiyografisinde, sıraladığı temel hedeflerinin başında düşüncenin taklit zincirinden kurtarılması ve dinin henüz ihtilâfların çıkmadığı dönemde Selef'in anladığı metotla ve ilk kaynaklarından hareketle anlaşılması gereğine vurgu yapmakta ve dinle akıl ve ilim arasındaki yakın ilişkiye temas etmektedir."

1913 yılında başlayan Balkan Savaşı ile üzüntüsü katmerlenerek devam etmiştir[5] (Zeyrek, 2012). Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı, Çanakkale Zaferi, ardından Millî Mücadele, bütün safhalarıyla yaşanan büyük acılar, vatan toprağından büyük kopuşlar ve yine milyonlarca muhacirin aç, yoksul ana vatana intikali. Bütün bunlar Mehmet Akif'in Safahat'ında vücut bulmuştur. O, vatansever bir aydın olarak, bu büyük çöküşten duyduğu derin acıyı bütün samimiyetiyle mısralara dökmüştür. Balkan faciası, Mehmet Akif eliyle Safahat'ta kayıt altına alınmış, tarihe şerh düşülmüş benzersiz notlardan oluşmaktadır (Öztürkçü, 2011: 43). 93 Harbi sırasında henüz üç-dört yaşlarında olan Mehmet Akif'in ilk defa ağlayarak şahit olduğu millî felaket, doğuşunu Trablusgarp meselesinin çabuklaştırdığı ve bir parça da hazırladığı kanlı Balkan Savaşı'dır demek mümkündür (Öztürkçü, 2011: 48). Mehmet Akif, Balkan Savaşı sırasında 40'lı yaşlarda olup, ilk defa ağlayarak şahit olduğu bu millî felaketi anlamaya çalışmaktadır. Bu savaş sonunda Osmanlı Devleti 167.312 kilometrekare toprak kaybetmiş, milyonlarca Müslüman yine muhaceret yollarına düşmüştür. Milyonlarcası da katliamlarla yok edilmiştir (Sarıhan, 1996: 54). Bunun sonucu olarak Hakkın Sesleri'ndeki manzumeler dışında Balkan Savaşı'nın ilk günlerinde Sebîlürreşâd'ın birinci sayfasında ve süslü bir çerçeve içinde "Cenk Şarkısı" adıyla imzasız bir manzume yayımlanmıştır. Daha sonra Akif tarafından yazılmış olduğu teyit edilmiş olan bu şiirde şu dizeler çok dikkat çekicidir: "Yükselerek kuş gibi Balkanlara, Öyle satır at ki kuduz Bulgar'a: Bir daha Osmanlı'ya güç sırtara!" (Sakallı, 2018).

Osmanlı Devleti'nin 93 Savaşı'nı müteakiben yaşamış olduğu en büyük bozgun olan Balkan Savaşı'nı Akif çok iyi tahlil etmiş olup, bu devletleri zulümlerinin büyüklüğüne uygun gördüğü "Karadağ haydudu, Sırp eşşeği, Bulgar yılanı / Sonra Yunan iti, çepçevre kuşatsın vatanı…" vb. şeklinde sıfatlarla ifade etmiştir (Ersoy, 2007: 183; Öztürkçü, 2011: 46).

5 Zeyrek, S. (2012). II. Meşrutiyet'te demokratik muhalefetin sonu: Arnavut isyanları ve sonuçları. Kayseri, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 33*(2), s. 299-336. "Arnavut isyanlarının bazı haklı dayanakları olsa bile Arnavutların ileri gelenlerinden Avlonyalı Süreyya Bey'in tespiti çok önemlidir. "Bizim hatalarımız da göz ardı edilemez". Nitekim Şemsi Paşa'nın isyanın sebepleriyle ilgili tespitleri bu itirafla örtüşmektedir. Şemsi Paşa, isyanın sebeplerini iki noktada toplamaktadır. Birincisi, hissiyat-ı İslamiye ve Osmaniyeleri mefkut olup fıtratlarının maye-i denaetle yoğrulmaları ve Arnavut müfsitlerinin yabancıların kışkırtmalarına kapılmaları, ikincisi de, sadakatleri olmakla birlikte devletin ve memleketin menfaatlerini idrak edemeyecek derecede cahil olan rüesanın tavırlarıdır. Ayrıca suret-i haktan görünen rüesanın etkisi de unutulmamalıdır."

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

Dizelerindeki üç beyinsiz kafa olarak kimi kast etmiş olduğu çok açık değilse de, dönemin en güçlü siyasi kişilikleri olan Enver, Talat ve Cemal Paşalar olarak düşünmek mümkündür. Zira Arabistan'da görevlendirildiğinde, Kuşçubaşı Eşref Cemal Paşa ile görüşmeye giderken bütün ısrarına rağmen Akif'i kendisi ile gelmeye ikna edemediği gibi, İstanbul'a dönüş sonrasında da Enver Paşa ile görüşmeyi de reddetmiştir[6]. Kavmiyetçiliğe karşı olan Akif, bunun Osmanlı Devleti'ne zarar vereceğini düşünmekte olup, Safahat adlı eserinin üçüncü kitabı olan Hakkın Sesleri'nde bu konudaki düşüncelerini dile getirmeye çalışmıştır (Ersoy, 1974: 203). Ancak, 21 Şubat 1328 (1913) tarihinde yazdığı tam yüz mısralık şiirdeki "Bunu benden duyunuz, ben ki evet, Arnavut'um... Başka bir şey diyemem... İşte perişan yurdum" ifadelerini yıllardır dillerine pelesenk yaparak ırki olarak onu ötekileştirmeye çalışmak ne büyük haksızlıktır. Zira ancak kör olmak gerekir ki Akif'teki Müslümanlığı birleştirici bir değer olarak gören anlayışı, inancı görememek için.

"Arnavutluk" mu ne demek? Var mı şeriatte yeri?
Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!
Arabın Türk'e; Lâzın Çerkese, yahut Kürde;
Acemin Çinliye rüçhânı mı varmış? Nerde!
Müslümanlıkta "anâsır"mı olurmuş? Ne gezer!
Fikr-i kavmiyeti tel'in ediyor Peygamber (Ersoy, 1974: 205)

Mehmet Akif, duygularını aktarmış olduğu Hakkın Sesleri'nde Balkan faciasına tarihî, sosyal, politik açılardan bakmaya çalışmıştır. Ama onu özel kılan, hadiselere bakışındaki dinî duygular olup, başta Türkler olmak üzere bütün İslam âleminin o günlerde içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulması için gördüğü tek çare, İslamiyet'in özüne dönülmesi ve bir olunmasıdır (Öztürkçü, 2011: 47). Benzer tespitleri tamamıyla farklı askerî alandan gelen

6 Geniş bilgi için bkz: Kutay, C. (1963). Necid Çöllerinde.

Yakup Şevki Paşa da Osmanlı Harbiye Nazırlığına yazmış olduğu layihada dile getirmiş olup (Yel, 2002: 8-9), o dönemi düşündüğümüzde çok da haksız olmadıklarını söylemek mümkündür. Özellikle her ikisinin de önce II. Abdülhamid'i bu kötü gidişten sorumlu tutarken, daha sonraki süreçte yavaş yavaş İttihatçılara tepki duymaya başlamış olmalarında devletin kötü gidişatından en üst kim sorumluysa, tepkilerin de o merkez ve kişiye yönlendirilmesi psikolojisini görmek mümkündür. Haddi zatında Mustafa Kemal'de de sırasıyla aynı tepkilerin gelişmiş olduğu bir gerçektir[7].

Balkan Savaşları'ndaki ağır mağlubiyet sonucunda Osmanlı Devleti'nin, yaklaşık beş asır süren egemenliğini yitirmesi Türkler için büyük felaket olmuştur. Batılı devletlerin teşviki ile devlet kurma amacında olan eskinin Osmanlı tebaası Bulgar, Yunan, Sırp vb. unsurlar, Müslüman Türk nüfusa karşı aleni olarak soykırım teşebbüsünde bulunmuşlardır. 93 Harbi'nden itibaren takip edilen bu bilinçli yok etme ve tedhiş politikaları Anadolu'da giderek Türkçülük fikrinin güçlenmesine sebebiyet vermiştir. Bu süreçte vatan kavramı da farklılaşmaya başlamış olup, daha evvel Osmanlı Devleti'nin hâkim olduğu coğrafyayı ifade ederken, artık Türk milletinin yoğunlukta bulunduğu coğrafyayı ifade etmek için kullanılmaya başlanılmıştır[8] (Taştan, 2012: 13).

Balkan mağlubiyeti sonrasında azınlık olarak ifade edilen Hristiyan unsurların büyük ekseriyeti kendi devletlerinin sınırları içinde kalmış oldukları için Osmanlı Devleti'nin nüfus yapısı da değişime uğramış daha çok Müslüman Araplar ve Türklerden müteşekkil hâle gelmeye başlamıştır. Bu durumda da Türk aydınları ve millîyetçileri için iki yol mevcuttur. Ya elde kalan Anadolu ve Arap topraklarına yönelik birleştirici bir vatanseverlik yani ümmet siyaseti

7 Geniş bilgi için bkz: Tevtoğlu, F. (1989). Atatürk -İttihat ve Terakki. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi, 5*(15) ss. 613-624.

8 Taştan, Y. K. (2012). Kanonik topraklardan ulusal vatana: Balkan Savaşları ve Türk ulusçuluğunun doğuşu. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, 11*(2). "Evrensellik iddiası taşıyan dinlerin ortak özelliklerinden biri "kanonik toprak" anlayışıdır. Bu anlayışı basit bir coğrafî alan olarak tanımlamak yetersizdir. Her şeyden önce o, bir dinin egemen olduğu yahut geçmişte kendine ait olduğunu iddia ettiği dinsel, kültürel ve etnik açıdan kabullenilmiş bir mekândır. Hıristiyan geleneğinde, bilhassa Ortodokslar arasında yaygın olan kavram, dinsel otoritenin belirli bir coğrafî bölge ile tanımlanmasını ifade etmektedir. İslam literatüründeki "dârü'l-islam" ve "dâru'l-harb" kavramlarını da kanonik toprak ışığında okumak mümkündür. "Dâr" terimini "bir Müslüman veya gayrimüslim idarecinin hâkimiyeti altındaki ülke" olarak tanımlayan İslam hukuku, dâr'ın hükmünün üstünlüğe, kuvvete ve orada din hükmünün icrasına bağlı olduğunu kabul eder.3 "Dârü'l-islam", Müslümanların egemenliğindeki yerin ismidir ve orada Müslümanların liderinin (imam) sulta ve hükmü yürürlüktedir."

takip edilecek ya da toprak ve nüfus kayıplarını telafi edecek şekilde Rusya'nın kontrolündeki Türklerin yaşadığı toprakları da içine alan Turan fikir ve ideali geliştirilecektir (Şirin, 2013: 948). Bu yol ayrımında Akif İslamcılığı tercih etmiştir. Ancak, Akif özelinde baktığımızda ne Türkistan'dan vazgeçmekte ne de Arap İslam coğrafyasının ayrılmasına gönlü razı olmaktadır. Yani onunki bugünkü anladığımız gibi bir İslamcılık görüşü değildir.

Akif'e göre İslamiyet tevhid dinî olup, çoğu zaman yaptığı gibi şiirlerinden birinin başına koyduğu bir hadiste; insanların birlik ve beraberlikten ayrılıp kavmiyet fikrine sarıldıkları takdirde, hepsinin felakete uğrayacağı, Allah'ın yardımının üzerlerinden kalkacağı, başlarına kılıç musallat olacağı ifade edilmektedir. Ona göre, Türk Arapsız yaşayamayacaktır. Türk Arap'ın hem sağ gözü, hem sağ elidir. Bizim için tek bir millîyet olabilir o da İslam'dır diye düşünmektedir Akif. Bu sebeple de o, devrinin Türkçülük ve Turancılık fikrine karşıdır. Ona göre, ırkçılık fikri ile hareket edenler "kaltaban" dır. Kendisi baba tarafından Arnavut'tur, ama hiçbir zaman kavmiyet davasına düşmemiştir. Balkan Savaşı'ndaki mağlubiyetin sebebi, ordunun ortak düşman karşısında bile, kendi arasındaki "particilik" ihtilafından vazgeçmemiş olmasıdır. İşte bugünkü İslam âlemi dininin özü olan "tevhid" fikrinden uzaklaştığı için üzerine "teslis" ile yani Hristiyan dünyası ile beraber bir zulmet çökmüştür (Öztürkçü, 2011: 53). Akif'in feryatlarını, Süleyman Nazif, "Türkçülük fikrinin henüz billurlaşmadan, ötede Arnavut millîyet cereyanı, bu muazzam cemiyetin temellerini oymaya başlamıştı. Tehlikeyi en evvel görenlerden biri ve en evvel ikaz feryadını koparan dindaş, arkadaş, vatandaş Hakkın Sesleri şairi oldu." diyerek, Akif'in ne kadar öngörülü olduğunu ifade etmektedir (Öztürkçü, 2011: 54).

Mehmet Akif'e göre Balkan yenilgisinin bir başka sebebi ise ehl-i salîb'in, Haçlı zihniyetinin ve Avrupa'nın İslamiyet'e karşı olan bin yıllık düşmanlığıdır. Ehl-i salîb, Batı dünyası, bin yıldan beri İslam âlemini yıkmak ve birliğini bozmak için daima birleşerek Osmanlı Devleti'nin karşısına çıkmaktadır. Bunun için yegâne çare İttihad-ı İslam'dır ki, Mehmet Akif, Mısırlı âlimlerden Cemaleddin Efganî, Muhammed Abduh ve Ferid Vecdî çizgisinde bu anlayışın Osmanlı Devleti'ndeki temsilcilerinden birisi olarak ifade edilmektedir (Öztürkçü, 2011: 58). Yakup Şevki Paşa da Mondros Mütarekesi sonrasındaki gelişmelere kayıtsız kalamayarak Harbiye Nezaretinin yanı sıra Anadolu'da Temsil Heyeti Başkanı Mustafa Kemal'e de göndermiş olduğu layihalarda yine

aynı hususlara dikkat çekmekte ve Batılı devletlerin düşmanlığının temelinde dinî saikler olduğunu ifade etmektedir (Yel, 2002: 165-195).

Mehmet Akif'in başyazarı olduğu Sırat-ı Müstakim dergisinin hâkim görüşü İslamcılık olmakla beraber, Türk dünyası ile ilgili olduklarını da söylemek mümkündür. Zaten o dönemde İslamcılık demek bir nevi "Müslüman Türk" anlayışını savunmak demektir. Örneğin Enver Paşa'nın Kafkasya planlarında birleşmiş Bakü merkezli Kafkas ve Güney Azerbaycan'dan oluşan Azerbaycan'ın istiklalini temin amacı varken, hemen yanı sıra yine istiklalini kazanmış bir Müslüman Dağıstan vardır. Her ikisinin birleşmesi ile bir İslam Konfederasyonu teşkili planlanmaktadır. Bu amacın gerçekleşmesi için de İslam ordusunu teşkil ederek başına kardeşi Nuri Paşa'yı getirmiştir[9]. Bu anlayışın o dönemin aydınları üzerinde genel olarak hâkim olduğu gözlenmekte olup, İslam dünyasına karşı duydukları ilginin Türk dünyasına karşı da mevcut olduğu görülmektedir. Genel olarak Meşrutiyet'in ilk yıllarında da İslamcı ve Türkçü aydınların arasında çok büyük ihtilafların bulunmadığı bir gerçektir (Öztürkçü, 2011: 58).

Mehmet Akif ve Teşkilat-ı Mahsusa

Balkan Savaşları'ndan sonra, ilk olarak Umur-i Baytariye görevinden sonra, yayınlarının e uygun düşmemesi nedeniyle aldığı ikaz üzerine Darülfünun müderrisliği görevinden ayrılan Akif, sadece Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebindeki görevine devam etmektedir. Bu dönemde ülkenin içine girmiş olduğu süreçle ilgili olarak İttihad ve Terakki yöneticilerine karşı duyduğu tepkiler giderek artmaya başlamış olmasına rağmen Harbiye Nezaretine bağlı Teşkilat-ı Mahsusadan gelen teklif üzerine Tunuslu Şeyh Salih Şerif ile birlikte Almanya'ya (Berlin'e) gitmeyi kabul etmiştir. Bu süreçte İngilizlerle birlikte Osmanlı'ya karşı savaşırken Almanlara esir düşmüş Müslüman esir kamplarında incelemelerde bulunmuş, Osmanlı'ya karşı savaşmakta olduklarının farkında olmayan bu Müslüman esirleri aydınlatmaya çalışmıştır. Fransız ordusundaki Müslümanlara yönelik yazdığı Arapça beyannameler uçaklarla cephelere atılmıştır. Bu faaliyetler kısmi de olsa etkili olmuş, birçok cephede sömürgelerden

9 Geniş bilgi için bkz.: Yel, S. (1999). Azerbaycan Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluşunda Türkiye'nin yardımları ilhak amacına mı yönelikti?. *Atatürk Yolu Dergisi, 6*(24).

gelmiş Müslüman askerler cephelerden firar etmeye ya da amirlerine isyan etmeye başlamışlardır (Kutay, 2008: 13).

Akif'in ruhunda ve düşüncelerinde Almanya seyahati güçlü değişim ve etkiler yapmış olup, Batı'nın bu gelişmişliği karşısında Doğu'nun Müslüman dünyasının fakir ve geri kalışını sorgulamaya başlamıştır (Kutay, 2008: 64). Akif bütün bu tespitlerini yine dizelere dökmüş ve Safahat'ın beşinci kitabında Binbaşı Ömer Lütfi Bey kardeşimize atfı ile Berlin Hatıraları başlığı ile18 Mart 1915'te Sebîlürreşâd'da yayımlamıştır (Kutay, 2008: 40).

İstanbul'a döndükten sonra 1916 başlarında Teşkilat-ı Mahsusa tarafından bu defa da Arabistan'a gönderilmiştir. Görevi, bu topraklardaki Arapları Osmanlı'ya karşı kışkırtan İngiliz propagandasına "karşı propaganda" yapmaktır. Heyetin ilk hedefi isyana iştirak etmeyen Necid Şeyhi İbnürreşit'in sadakatini güçlendirerek, Yemen'de askerî birlikler teşkili ile Şerif Hüseyin isyan ettiğinde onu durdurma görevi vermektir. Böylece İngiliz Gnr. Allenbi ile Şerif Hüseyin birliklerinin birleşmesi de engellenebilecektir (Kutay, 2008: 40). Necid Meliki İbnürreşit ile kendisinin hükûmet merkezî olan Riyad'da görüşülmüş ve Halife V. Mehmet Reşat'ın hediyeleri takdim edilmiştir. Arabistan'ın ünlü Şammar aşiretinden olan İbnürreşit (Şammar Aşireti, 2017), Teşkilatı Mahsusa mensubudur. İlginçtir ki günümüzde de aynı aşiret tarafından yönetilen Katar, ülkemizin Arap coğrafyası içindeki en yakın dost ve müttefikidir! Yani tarih bu coğrafyada tekerrür etmeye devam etmektedir.

Mehmet Akif, Berlin'deyken de heyecanla Çanakkale Savaşı ile ilgili haberleri takip etmiş olduğu için, burada bulunduğu süre içinde de gerek secde üzerinde dua ederek gerek sohbetlerinde gözü, gönlü bu cephede eli kalbinde haber beklemiştir. On dört ay süren savaşın zaferle sonuçlandığı haberini alan Akif, aniden Eşref Edip Bey'in boynuna sımsıkı sarılarak hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlamıştır. Bu gözyaşları Çanakkale'de Mehmetçiğin döktüğü kanlar kadar cömert ve temizdi ve El-Muazzam'daki çölde o gece heyetteki herkes sabaha kadar uyuyamadı, ve orada şükür için iki de kurban kestiler demektedir Kutay (Kutay, 2008: 168). Balkan Savaşı günlerinden itibaren yüreği sızlayan Akif, Çanakkale zaferiyle nispeten duymuş olduğu bu mutluluğu ve şükrü, Çanakkale dizelerine yansıtacaktır. Eşref Bey'e dayandırılan bilgiye göre, Mehmet Akif, Çanakkale Şehitlerine izafeten yazmış olduğu o muhteşem dörtlükle-

ri, Arabistan'daki bu vazifesi esnasında Necid dönüşü Hicaz demir yolunun el-Muazzam istasyonunda 18 Eylül 1919'da yazmıştır (Ulucutsoy, 2018)[10].

Mehmet Akif'in de içinde bulunduğu heyet Ekim 1915'te Arap isyanı başlamadan önce İstanbul'a dönmüştür (Ulucutsoy, 2018; Çelikdönmez, 2019)[11]. Kutay'a göre, Akif, Necid çölündeki yolculuğunda sadece bir coğrafyayı görmüş değil, devletin uzun saadeti ve felaketi olan bütün temel meselelerin de içyüzünü müşahede etmiştir. İslamiyetçiliğin asıl değer ve kıymetlerinin geri ve

10 Ulucutsoy, H. agm.s. 214, "Mehmet Akif, istihbarî vazifesiyle Arabistan'da iken Başkumandanlık Vekâleti İstihbarat Şube Müdürlüğü "Çanakkale Heyet-i Edebiyesi" ismi altında şair ve sanatkârları bir araya getirerek 11 Temmuz 1915 tarihinde Çanakkale siperlerine göndermiştir. Edebî Heyet'in Çanakkale izlenimleri neticesinde çeşitli savaş şiirleri kaleme yazılacaktır. Ancak hiçbiri ne kamuoyunda ve ne de Harbiye Nezareti nezdinde kabul görmeyecektir."

11 Çelikdönmez, Ö. (2019). *Türkiye İngilizlerin Suudi Arabistan'ı Parçalama Projesine Nasıl Bakıyor?* [https://www. haberakdeniz. com.tr/mobil. php?islem= yazarlarimiz& altislem= detay&id=3494] adresinden 16.04.2021 tarihinde erişilmiştir. "Teşkilatı Mahsusa'nın Hicaz bölgesindeki en önemli hizmetlerinden birisi günümüzdeki Suud hanedanlığının kurucusu İbn Suud ile yapılan anlaşmadır. Bu anlaşmaya uyan İbn Suud, 1. Dünya Savaşı sonuna kadar Osmanlı ordusuyla savaşmamış ve Osmanlıya isyan eden Mekke Şerifi Hüseyin'e katılmadığı gibi onun emirliğini ve riyasetini asla kabul etmemiştir. Necid'in kudretli aşiret reisi İbn Suud, Osmanlı'ya isyan halinde olup, Enver Paşa, İbn Suud ile anlaşma yapmayı istemektedir. Binbaşı Ömer Fevzi, Trablusgarp, İran, Mısır, Irak, Kafkasya ve Arabistan'da Teşkilatı Mahsusa operasyonlarına katılmış olup, bölge konusunda son derece tecrübelidir. Binbaşı Ömer Fevzi bu görevi sırasında bölgede araştırmalar yapmış, Kuveyt Şeyhi Mübarek ve Muhammare Şeyhi Hazal Han'ı da ziyaret etmiştir. Daha sonra İbn Suud ile yapılacak anlaşmanın mahiyetine ilişkin bir raporu Enver Paşa'ya sunmuş, Kuveyt Şeyhi Mübarek'le yaptığı görüşmeyi şifreli telgrafla iletmiştir. Şeyh Mübarek'e göre, Osmanlı Hükûmetinin İbn Suud ile gizli bir anlaşma sağlaması Umman, Maskat ve Bahreyn'e kadar hakim olunmasında çok kolaylık sağlayacaktır. İbn Suud, bu bölgeleri işgal ederse, bu fiili durum Osmanlı Devleti'ne herhangi bir resmî sorumluluk getirmeyecektir. Çünkü İbn Suud, Osmanlı Devleti'ne isyan etmiştir denilerek işin içinden çıkılabilecektir. Nitekim öyle de olmuş, söz konusu plan hatasız uygulanmıştır. Hatta 2 yıl 7 ay Medine savunmasını başarıyla tamamlayan ve kutsal emanetleri de İstanbul'a yollayan Fahrettin Paşa; İngiliz maşası Şerif Hüseyin'in ordusuna şehri teslim etmek istemediği için Suudi Arabistan'ın kurucusu Emir İbn Suud'a mektup yazmış ve Suud aşiretini ve ordusunu Medine'ye davet ederek, şehri kendilerine teslim etmek istediğini belirtmiştir. Fahrettin Paşanın torununa göre, mektupta şunlar yazmaktadır ; *'Gel, sana teslim edeyim Medine'yi. İngilizlerin yanında yer alan Şerif Hüseyin'e değil. Emir Suud oğlu Abdülaziz Paşa, İslam âleminin yüzünü döndüğü yer, İngiliz himayesi altına kalmasın. Bunun için biz kanlarımızı çok ucuz döktük. Bu demek değildir ki, sınırlarımızı büyük etmeye veya Hicaz'da olan yer altı kaynakları için çalıştık'.* Türkiye Cumhuriyeti Devleti, İngiliz İslamcılarının iddia ettiği gibi asla Mekke ve Medine'nin bulunduğu Hicaz bölgesi ile ilgisini kesmemiş, İngilizlerin kışkırtmasıyla İstanbul'a başkaldıran Mekke Şerifi Hüseyin'in hainliğini de asla affetmemiş ve krallık kurmasına izin vermemiştir. Akıcı bir İstanbul şivesi ile konuşan Emir Faysal ile Mustafa Kemal Paşa arasında da iyi ilişkiler tesis edilmiş ve yeni kurulan Suud Emirliğini tanımakla kalmamış, büyükelçilik açılmasını sağlamıştır. Edip Servet Beyi Hilafet Konferansına temsilci göndermiştir. Bu ilişkiler Sadabat Paktı teşkiline kadar gitmiştir.

iptidai bir zihniyetle nasıl zebun hâle düştüğünü gözleriyle görmüş elleriyle tutmuş ve anlamıştır (Kutay, 2008: 171).

Mehmet Akif Bey, 1918 Temmuz ayı içinde, Mekke Emiri olan ve o sırada savaş dolayısıyla Lübnan'da Âliye'de bulunan, Şerif Ali Haydar Paşa'nın daveti üzerine, İzmirli İsmail Hakkı Bey'le (1870-1946) birlikte yeniden Aliye'ye gitmiştir (Düzdağ, 1977; İnan, 2014)[12]. İngiltere propagandası sonucu Büyük Arabistan'ı kuracağına inanarak isyan etmiş olan Şerif Hüseyin'in yerine Mekke Emiri tayin olunmuş olan Şerif Ali Haydar Paşa, görev mahalline gidemediği için Lübnan'da Âliye'de bulunmaktadır. Akif, burada bir ay paşanın misafiri olarak kalmış, Osmanlı Devleti adına propaganda faaliyetlerine devam etmiş ve Şerif Ali Haydar Paşa Hazretlerine hitabı ile "Necid Çölleri'nden Medine'ye" şiirinde bu seyahatini anlatmıştır (Alşan, 2015).

Bu sırada İstanbul'da "Dârü'l-Hikmeti'l-İslamiye" kurulmuştur. 12 Ağustos 1918'de açılan bu teşkilat, zamanın tanınmış İslam âlimlerini ve fikir adamlarını çatısı altında toplayan bir "yüksek İslam, danışma, tebliğ ve irşad heyeti"dir. Mehmet Akif, Âliye'de yani Necid çölünde bulunduğu sırada "Dârü'l- Hikme"ye başkâtip olarak tayin olduğu için, dönüşünü müteakiben burada göreve başlamıştır. Ahmet Cevdet, Mustafa Sabri, Said Nursi gibi isimlerin kurduğu ve Osmanlı Devleti ile diğer İslam ülkelerinde çıkacak dinî meseleleri hâlletmek, İslam aleyhindeki gelişmelere yanıt vermek amacıyla kurulan bu örgütte çalışırken bir yandan da Said Halim Paşa'nın "*İslamlaşmak*" adlı eserini Fransızcadan Türkçeye çevirmiştir (Düzdağ, 1977: 78).

1918 yılı sonunda Osmanlı Devleti Mondros Mütarekesi ile mağlubiyeti kabul etmiş ve başta İstanbul olmak üzere Anadolu toprakları işgale edilmeye başlanılmıştır. Yunan zırhlılarının gölgesindeki İstanbul da değildir artık çare. Çare Anadolu'dadır, sine-i millete dönmede yani Kuvayımilliyededir. Çare kongrelerle başlatılmış olan Millî Mücadele'de, Mustafa Kemal'in çevresinde birleşmiş milletin çelikleşmiş iradesindedir.

12 İnan, R. (2014). Savaşın Gölgesindeki Metinler; Zeytindağı ve Necid Çölleri'nden Medine'ye. International Journal of Language Academy, 2(4), s. 403-411. "Şerif Ali Haydar Paşa, I. Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti'ne isyan eden Şerif Hüseyin'in yerine tayin edilmiş olan Osmanlının son Mekke emiridir ve Akif'in de kadim dostu besteci, Türk müziğinin önemli şahsiyetlerinden biri olan ve Batı müziği icra şekillerini ud sazına uygulayan, Bağdat Konservatuvarının kurucusu, Akif'in "şarkın yegâne dahi-i sanatı" şeklinde tanımladığı Şerif Muhittin Targan'ın babasıdır."

Mehmet Akif bu süreçte ne mandacılar gibi çözümü Batılı devletlerde görmüş ne de istiklal mücadelesini muzır ve ittihatçı bir eylem olarak görüp İstanbul'dan umut bekleyen grup ve zümrelere katılmıştır. 1919 yılı, işgal altındaki İstanbul'da yaşayan bütün Müslümanlar gibi, Mehmet Akif ve arkadaşları için de bir ıstırap senesi olmuştur. Batı Anadolu, Çukurova, Urfa, Maraş ve Antep hemen mütareke sonrasında işgal edilirken,15 Mayıs 1919'da da İzmir Yunanlılar tarafından işgal edilmiştir. Doğu Anadolu'da yeniden Ermeni mezalimi başlamıştır. Sebîlürreşâd bu dönemde de bütün yazıları ile halka sabır, ümit ve cesaret aşılamaya çalışmaya devam etmekte ve derginin sayfaları, işgal kuvvetlerinin sansürü sebebiyle bazen de yarı yarıya boş çıkmaktadır (Düzdağ, 1977: 80).

Akif, Balkan Savaşı sırasında kurulmuş olup faaliyetinde devam etmekte olan Heyet-i Tenvire/İrşad Heyeti'nde görev teklif edildiğinde bu sebepten dolayı tereddütsüz kabul etmiştir. Bu heyetin amacı düşman işgaline karşı halkı bilgilendirmek, ülke üzerine çöken umutsuzluğu ve güvensizliği bertaraf etmektir. Aslında çok açık ifade edilmese de Anadolu'da başlamış olan Kuvayımilliye hareketine karşı halkı sükûnete teşvik etmek ve nasihat etmektir aynı zamanda.

Balıkesir bu anlamda Yunan işgaline karşı ilk örgütlenen illerin başında olup,16 Mayıs 1919'da yapılan "Okuma Yurdu" toplantısından sonra, mevlit yapma bahanesi kullanılarak bu defa da 19 Mayıs 1919'da Alaca Mescit toplantısı yapılmış ve millî direnişin ilk adımları atılmıştır. Akif görevli olduğu İrşad Heyeti ile bu inanç ve düşüncede olan halka 6 Şubat 1920 günü Balıkesir'de "İzmir'e Doğru" gazetesini çıkaran Vasıf Çınar ve Mustafa Necati'nin isteği üzerin Zağanos Paşa Camii'nde bir hutbe vermiş, halkı birliğe davet ettiği bu konuşma gözyaşları ile dinlenmiştir. Bu konuşma daha sonra Eşref Edip tarafından Sebîlürreşâd'da yayımlanmış olup, son cümleleri şöyledir:

> Ey cemâat-i müslimîn! Memleketlerinizi kurtarmak için devâm eden mücâhedâtınızda bir noktaya son derece dikkat etmelisiniz: Bu hareketlerin, bu himmetlerin sırf müdâfa'a-yı dîn ü vatan gâyesine müteveccih olduğu yâr ü ağyar nazarında tamamıyla anlaşılmalıdır. Fırkacılık, menfaatçilik, kavmiyetçilik gibi hislerden külliyen mü-berrâ olduğuna yakındakilere uzaktakilere tamamıyla kanaat gelmelidir. (Düzdağ, 1977: 84-85).

Akif'in Balıkesir faaliyetleri çok önemli olup, artık İstanbul'da kalmak yerine Anadolu'ya geçerek İstiklal Savaşı'na fiili olarak katılma kararını vermesinde çok etkili olmuştur. Elbette bu esnada meydana gelen siyasi olayların giderek şiddetini artırması, son Osmanlı Mebusan Meclisi'nin Misak-ı Millî'yi resmî olarak kabul etmesine misilleme olarak 16 Mart 1920'de İstanbul resmî olarak işgal edilmesi, Meclisin basılarak birçok aydın ve mebusun tutuklanmış olması da bu kararın alınmasında etkili olmuştur. Aynı tarihlerde Mustafa Kemal tarafından resmî olarak davet edilmiş olduğu da ifade edilmektedir (Düzdağ, 1977: 88-89).

Akif ve İstiklal Savaşı

Ankara'ya geldiği günlerde, Mustafa Kemal Paşa, Konya vali vekiline telgraf göndererek Akif'in Burdur milletvekili seçilmesini sağlamasını istemiştir. Haziran ayında Burdur'dan, temmuz ayında ise Biga'dan mebus seçildiği haberi Meclise ulaşmış olmasına rağmen, Akif, Burdur mebusluğunu tercih etmiştir. Meclis kayıtlarında adı "Burdur milletvekili ve İslam şairi" olarak geçmektedir[13]. Oğlu Emin'e göre: Mehmet Akif, Ankara'dan ilk olarak Eskişehir'e gitmiştir. Oğlu Emin'le birlikte çıktığı bu ziyarette yanlarında Mümtaz Bey isminde bir yüzbaşı da onlara refakat etmiştir. Eski Pendik Bakteriyolojihane Müdürü Şefik Bey tarafından misafir edilmişlerdir. Eskişehir'de Kuşçubaşı oğlu Eşref Bey, Mehmet Akif'in ziyaretine gelmiştir. Eskişehir eşrafından Osman Bey isimli bir kişinin, Kuvayımilliyeye katılanların talimhanesi hâline getirilmiş olan çiftliği de ziyaret edilmiştir (Ersoy, 2010: 35). Eskişehir ziyareti çok önemli olup, aslında İstiklal Marşı yazılması fikrinin de burada doğmuş olduğunu söylemek mümkündür.

Mehmet Akif Ankara'ya gelişinin hemen ardından, yaklaşık 35-40 günlük bir süre içerisinde Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar, Antalya gibi yerleşim yerlerini dolaşmış, şehirlerin ileri gelenleriyle görüşmüş, Kuvayımilliyecilerle temas kurmuş, vaaz ve konuşmalarla halka ulaşmaya çalışmıştır (Ersoy, 2010: 52; Bacanlı, 2018: 8-9). Genel olarak konuşmalarında Hacı Bayram Camii'nden başlayarak, "Kuvayımilliye"nin bir İttihatçı" hareket olmadığını, bu vatan

13 Geniş bilgi için bkz.: İldeniz, A. (2006). Millî Mücadelede Mehmet Akif. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, 7* (73).

da kaybedilirse gidecek yer kalmadığını, bu savaşın dine ve halifeye hıyanet için yapılmadığını, bunun bir "cihat" ve katılmanın "farz" olduğunu anlatmaya çalışmıştır (Düzdağ, 1977: 91). İngiliz propagandaları ile kafası oldukça karışık olan halkı aydınlatma ve ikna etmede, güvenilir sıfatı ile oldukça etkili olmaya başlamıştır. Aynı tarihlerde Meclis de gece gündüz çalışırken, İtilaf Devletlerinin parçala böl hükmet planları aktif olarak uygulanmaktadır. Neredeyse 1920 yılı, Anadolu'nun birçok bölgesinde baş gösteren bu isyanların bastırılması için harcanmıştır. Bu isyanların bazıları 1919 yılı içinde başlamış ve bastırılmış olmasına rağmen Meclisin açılması ile yeniden alev almıştır. İşte bunlardan biri de Konya Bozkır isyanının bastırılmasını müteakiben başlamış olan Delibaş Mehmet isyanıdır.

1. ve 2. Bozkır isyanlarından sonra Konya'da yeniden başlayan isyan tehlikesi sebebiyle Antalya Mebusu Hamdullah Suphi Bey, Trabzon mebusu Ali Şükrü Bey ve Konya Mebusu Refik Bey'le birlikte "İrşad Heyeti Başkanı" olarak Konya'ya gitmişlerdir. İrşad Heyetinin bütün çabasına rağmen isyanı engellemek mümkün olamasa da sükûnetin sağlanmasında ve halk arasında nifakın yayılmasını önlemede önemli katkıları olduğunu söylemek mümkündür. Konya'daki bu görevi müteakiben bu defa da aynı görevle Kastamonu'ya gönderilmiştir. Yanında Çankırı Mebusu Hacı Tevfik Bey ve Binbaşı Halim Bey'le çıktığı bu yolculukta, çeşitli yerlere uğrayarak halkı Millî Mücadele'ye iştirak etmeye davet eden konuşmalar yapmaya devam etmiştir. 15 Ekim 1920 Cuma günü, Çankırı'nın en büyük camisi olan Ulu Camii'de verdiği vaazda; ibadet için özgürlüğün birinci şart olduğunu, "kâfir bayrağı altında" halifeliğin de "kuru bir sözden ibaret" kaldığını, "kâfirlerin köleliğini kabul etmeyip hürriyet için cihat açan Mustafa Kemal Paşa etrafında" toplanıp yurdu işgalcilerden temizlemek üzere savaşmanın Müslümanlar için tek yol olduğunu ifade etmiştir (Kul, 2016). Bu sözler büyük ölçüde İstanbul hükûmetlerinin yayımlamakta olduğu istiklal mücadelesi aleyhindeki fetvalara cevap mahiyetindedir.

İşte bu günlerde elim bir haber Ankara'ya ateş gibi düşmüştür. 22 Haziran 1920'de Milne Hattı'nı geçerek 6 tümenle Uşak ve Bursa yönünde ilerlemeye başlamış olan Yunan birlikleri, Temmuz 1920'de Bursa'yı işgal etmiş, Osman ve Orhan Gazilerin mezarları alçakça çiğnenmiştir. Bu haberleri duyan Akif ne hissetmiştir ve de düşünmüştür? Oğlu Emin şu cümlelerle anlatmaktadır bunu:

> Bursa'da Yunanlıların yaptıkları hakaretlere mülevves çizmeler altında çiğnenen mabetlerimizin hâline için için yanıyor, cidden müteellim oluyordu. Mehmet Akif'i yazarken ağlar bir vaziyette hem de bol gözyaşları dökerek derin derin hıçkırarak ağlar bir hâlde çok gördüm. İyi biliyorum ki gözyaşlarını yalnız benden gizlemez inkisarını bana izhar etmekte bir mahzur görmezdi (Ersoy, 2014: 40).

Aynı dönemlerde yazılmış olan Bülbül kasidesi de şairin ruh hâlini net bir şekilde ortaya koymakta olup, son dizeleri şöyledir: "Dolaşsın, sonra, islamın haremgâhında namahrem.. Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil matem" (Çantay, 1966: 208).

Bu günlerde Akif, 4 Ekim 1920'de TBMM'ye başvurarak Kastamonu'ya gitmek için izin istemiştir. Yol üstünde önce Çankırı vardır. 15 Ekim 1920 Cuma günü, Çankırı'nın en büyük camisi olan Ulu Camii'de verdiği vaazda; ibadet için özgürlüğün birinci şart olduğunu, "kâfir bayrağı altında" halifeliğin de "kuru bir sözden ibaret" kaldığını, "kâfirlerin köleliğini kabul etmeyip hürriyet için cihat açan Mustafa Kemal Paşa etrafında" toplanıp yurdu işgalcilerden temizlemek üzere savaşmanın Müslümanlar açısından kaçınılmazlığını dile getirmiştir (Kul, 2016). Bu açıklamalar son derece önemli olup, bu esnada İngilizler, Damat Ferit Hükûmeti ile ortak beyannameler hazırlayarak uçaklarla Anadolu'nun her bir bölgesine attırmakta ve Millî Mücadele liderlerini halifeye karşı isyan etmiş asiler olarak tanımlayarak, halkı İstanbul etrafında kenetlenmeye davet etmektedir.

Akif, 21 Ekim 1920 günü Çankırı'dan Kastamonu'ya gelmiş olup, ilk vaazını 19 Kasım 1920 günü Nasrullah Camii'nde yapmıştır. Akif, Anadolu'ya geçerken Eşref Edip'in de arkasından gelmesini istemiş olduğu için Sebîlürreşâd dergisinin klişesini de alıp Kastamonu'ya daha önceden gelmiştir (Polat, 2011: 84, 85, 89). Akif'ten önce buraya gelmiş olan Eşref Edip, bölgenin millî teşkilatlanmasında aktif sorumluluk almıştır (Polat, 2011: 84, 85, 89).

Eşref Edip ile birlikte Akif, yedi aylık bir aradan sonra 25 Kasım 1920'de Sebîlürreşâd'ın 464. sayısını Kastamonu'da yayımlamaya başlamışlardır. Burada iki sayı çıkan dergide, Akif'in şehirde ve civarında yaptığı konuşmalarla, Millî Mücadele'ye dair haber ve yazılara da yer verilmekte olup, 464. sayıda Akif'in Nasrullah Camii'de verdiği meşhur vaaz da yayımlanmıştır. Derginin bir sayfasını kaplayan vaaz metni, İstiklal Savaşı'nın neden yapıldığını açıklayan en önemli vesika niteliğindedir. Oldukça uzun olmasına rağmen halk

tarafından büyük bir dikkatle dinlenilmiş olan bu konuşmanın Sebîlürreşâd'da yayımlanması üzerine, Mustafa Kemal de Meclis bütçesinden Sebîlürreşâd'ı bastırarak cephelere gönderilmesi talimatını vermiştir (Düzdağ, 1977: 102)[14]. Böylece, 464. sayı birkaç kere basılarak Anadolu'ya ve cephelere dağıtılmaya başlanılmıştır. Elcezîre kumandanı Nihad Paşa tarafından da Diyarbekir Vilayet Matbaasında ayrıca bastırılarak, El'aziz, Diyarbekir, Bitlis, Van vilayetleri ve civarı halkına ve bütün cephelere dağıtılmıştır (Karan'dan Akt. Polat, 2011: 90). Eşref Edip ve Akif, birlikte Kastamonu'nun kazalarına da gitmişler ve Akif, oralardaki camilerde de birlik olunarak TBMM'nin desteklenmesi hususunda önemli vaazlar vermiştir. Eşref Edip bu vaazları not ederek Sebîlürreşâd'ın Kastamonu'da yayımlanan nüshalarında yayımlamaya devam etmiştir. Mehmet Akif bu vaazlarda bilhassa ümitsizlik ve bezginliğe düşmemek hususu üzerinde durup, Sevr Antlaşması'nın 'öldürücü maddelerini' herkesin anlayabileceği şekilde izah etmektedir (Polat, 2011: 128).

Akif'in bugünlerdeki ruh hâli çok karmaşıktır. İslam yurtları baştanbaşa çiğnenmiş, güzelim Bursa işgal edilmiş, ezanlar susmuş, kimsenin bir kelam etmeye mecali kalmamıştır. En mukaddes yerler, camiler, türbeler düşman çizmeleri altında kalmıştır. Böyle bir zilleti Türk milleti belki de tarih boyunca hiç yaşamamıştır. Aynı durum bütün Türk halkı için geçerlidir. Bu durumda Türk milletinin moralini yükseltecek çareler aranmaya başlanmış ve 7 Kasım 1920'de İstiklal Marşı yazılması için bir yarışma başlatılmıştır. Aslında bu fikrin Akif'in de dâhil olduğu İrşad Heyeti tarafından Eskişehir'deki askerî birlikleri ziyaret sonrasında İsmet Paşa'ya iletilmiş olduğu bilinmektedir. O da bu düşünceyi Fevzi Paşa'ya iletmiş ve Maarif Vekâleti 500 lira ödüllü bir yarışma

14 Düzdağ, E. (1977). Mehmet Akif Ersoy, İstanbul. "Elcezîre cephesinin muhterem kumandanı Nihad Paşa Hazretleri tarafından başmuharririmiz Akif Beyefendi'ye çekilen telgrafnamedir: *"Nasrullah câmi'-i şerifinde îrâd buyurduğunuz meu'izayı hâvi mecmuanızın ancak bir nüshası elde edilebilmiştir. Diyârbekir Câmi'-i Kebîr'inde cuma namazından sonra kıraat edilerek mü'minîn-i hâzıra enuâr-ı ma'neuiyesinden hisseyüb-ı tenevvür ve tefeyyüz olmuşlardır. Fakat bu istifüde pek mahdud kalacağından cephe mmtıkasun teşkil eden El'aziz, Diyârbekir, Bitlis, Van vilâyetleriyle civar müstakil mutasarrıflıklar halkı da nasibedâr edilmiş ve şerefiyle hukuku doğrudan doğruya zât-1 âlînize âid olmak üzere Diyârbekir vilâyet matbaasında tab' ve teksir ettirilerek bütün cepheye tevzi olunmuştur. Cenâb-ı Hak mesâ'i-yi dîn ü vatan- perverânenizi meşkûr eylemesi temennisiyle ihlirâmâtımı takdim eylerim. 10-2-337Elcezîre Kumandanı Nihad",* Mehmed Akif, *"Kastamonu'da Nasrullah Kürsüsünde"*, Diyâr-ı Bekir vilâyet Matbaası, 1337, 32 sayfa. Bastıran: Elcezîre Cephe Kumandanlığı'dan naklen Düzdag, *Mehmet Akif Ersoy…* .s101.102.Bu vaazın tam metni için bkz: *"Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele",* C. 1, s. 359-390, İst, 1981.

ilan etmiştir (Düzdağ, 1977: 106-107). Ancak Akif bir vatan şairidir, para ödülü olan bu yarışmaya katılmayı asla düşünmeyecektir. Süleyman Nazif belki o günlerde Akif'in yanında değildir, Malta'da sürgündür. Ancak Akif'i tanımladığı şu cümleler neden Akif sorusunun cevabını çok güzel tamamlamaktadır: *"… Bu memleketlerin taşına, toprağına hiç bir şairimiz Mehmet Akif kadar rabtı aşk etmemiş ve onların zayiasına hiçbir şairimiz Mehmet Akif kadar samimî göz yaşları dökmemiştir"* (Çantay, 1966: 50).

1921 yılı TBMM'nin askerî başarıları ile başlamıştır. 6 Ocak 1921 tarihinde iki koldan taarruza geçen Yunan kuvvetleri, İnönü mevzilerinde savunmada olan Türk askerî birlikleri tarafından durdurulmuş ve yapılan muharebede kesin bir galibiyet alınmıştır. Müteakiben TBMM büyük bir siyasi zafer olarak nitelendirilebilecek olan (23 Şubat 1921) Londra Konferansı'na davet edilmiştir. TBMM'nin de bu konferansa davet edilmesi hususunda çok ısrarcı olup, eğer bu davet gerçekleşmezse toplantıya katılmayacaklarını belirtmiş olan Sadrazam Tevfik Paşa'nın şahsında İstanbul Hükûmeti'nin bu tavrı özellikle zikredilmeye değerdir. Ancak Tevfik Paşa'nın da bu hususta ikna edilmesinde Mustafa Kemal'in isteği ile Mehmet Akif'in yazdığı mektup çok tesirli olmuştur demek mümkündür. Tarih anlatımında hak haklıya teslim edilmelidir. Aksi takdirde şaşmaz denilen hakikat yazan eliyle bozulacaktır. İtilaf Devletlerinin TBMM'yi resmî muhatap kabul etmiş olmaları çok önemli bir gelişmedir. Bu nedenle her ne kadar sonuç alınamasa da daha sonraki siyasi gelişmeler açısından bu davet önemlidir. Oğlu Emin, bu dönemi şöyle anlatmaktadır:

> Birinci İnönü Muzafferiyetinin müjdesini Ankara'ya gelişimizden sonra haber aldık. Mehmet Akif'i bu zafer çok sevindirmişti. Geceleri onunla bir yatakta yatardık. Bana o gece bu zaferin ehemmiyetini, kıymetini, Allah'ın bize müzaheretini anlatmaktan zevk alıyordu. Yalnız kaldığımız zamanlar kendisine münasebetli münasebetsiz birçok şeyler sorardım. Benim anlayabileceğim şekilde uzun uzun izahat verir sorduğum sualleri bana anlatmaya çalışırdı. Çocukluğum saikasıyla bazen kendisinden sorduğum bir şeyi bana uzun uzadıya anlatırken dalar onu dinlemezdim. Bir defasında kulağımı acı acı çekti. Bana bir iki gün hiç yüz vermedi. O zamanlar Ankara'da Taceddin Mahallesi'nin münzevi bir köşesinde müstakil iki odalı bir evde oturuyorduk. Babam yazılarını yazacak, düşünebilecek, kafasını dinleyebilecek asude bir zemin bulmuştu (Ersoy, 2010: 37).

1921 yılının Şubat ayının en önemli olaylarından birisi de İstiklal Marşı yazılması hususunda Akif'in ikna edilmesi olmuştur. Maarif Vekâleti İstiklal Marşı ile ilgili açılan yarışmaya gelen 724 şiirden 6'sını seçip bastırdıktan sonra milletvekillerine dağıtmış, ancak bu şiirlerin hiçbiri yeterli bulunmamıştır. Dönemin Maarif Vekili Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Hasan Basri Çantay ile konuşmasından sonra onun vasıtasıyla Akif'e şu notu göndererek ikna etmeye çalışmıştır:

> "Pek aziz ve muhterem efendim, îstiklâl marşı için açılan müsâbakaya iştirâk buyurmamalarındaki sebebin izâlesi için pek çok tedbirler vardır. Zâti üstâdânelerinin matlub şiiri vücuda getirmeleri maksadın husulü için son çâre olarak kalmışdır. Asîl endîşenizin îcab ettiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu müessir telkin ve tehyîc vâsıtasından mahrum bırakmamanızı recâ ve bu vesîle ile en derin hürmet ve mahabbetimi arz ve tekrar eylerim efendim." 5 Şubat 1337, Umun Maârif Vekili Hamdullah Subhi (Çantay, 1966: 62).

Mehmet Akif, bu noktadan sonra bunu bir vazife olarak telakki etmiş ve İstiklal Marşı üzerinde çalışmaya başlamış ve 2 günde de tamamlayarak Hasan Basri Çantay'a getirip teslim etmiştir (Çantay, 1966: 64). Bazı kaynaklar çok şaşırtıcı bulmaktadır bu iki günü. Haddi zatında iki gün değildir İstiklal Marşını yazdıran, koskoca bir ömürdür. 93 Savaşı'ndan Balkan Savaşı'na, Birinci Dünya Savaşı'ndan İstiklal Savaşı'na, o cepheden bu cepheye günlerce uykusuz haber bekleyip, Berlin'den, Necid çöllerine mücadele eden, eli kulağında Çanakkale'den gelen haberleri bekleyen Akif'in şahsında, aslında tüm Türk milletinin yaşadıkları, İslam coğrafyasının maruz kaldığı zulme baş kaldırıdır İstiklal Marşı.

Akif marş üstünde çalışırken, bir taraftan da Taceddin Dergâhı'nda Sebîlürreşâd dergisine yazılar yazmaya devam etmekte, bir taraftan da meclis oturumlarına katılmaktadır. Mütevazı evinde dönemin siyasi ve fikir adamları ile vatan üstüne sohbetler de yoğunlaşarak devam etmektedir (Ersoy, 2010: 37)[15]. Bu süreçte büyük bir İslam Kongresi yapmasıyla görevlendirilmiştir.

15 Akif'e misafir olanlar aynı zamanda temiz bir ev temin etmiş olmaktadırlar. Zaten Eşref Edip hayatı boyunca Mehmet Akif'i bırakmamış, ta Mısır'a kadar takip etmiştir. İstiklal Marşı şairi rahmeti rahmana kavuştuktan sonra (Mehmet Akif) başlığı altındaki yazılarını tekrar etmiştir.

10 Temmuz 1921 ile 24 Temmuz 1921 tarihleri arasında Kütahya-Eskişehir muharebeleri yaşanmış ve ordu, henüz, böyle bir taarruzu elindeki kuvvet ve vasıtalar ile kolaylıkla durduracak kudrette olmadığı için geri çekilme kararı verilmiştir.

> ...Paşa bizzat cepheye gitmiş, sevk ve idareyi şahsen eline almıştı. Şimdi hepimiz cephedeki ölüm kalım günlerinin heyecanı içinde idik. Mücadele uzun sürdü. Bu devre içinde de öyle eyyam hadisatı, daha evvel ele alınması şart mevzular çıktı ki, hiç birimiz o günkü şartlar içinde bütün İslam Dünyasının mümessillerini bir araya getirecek ve tâbirin tam manası ile İslam Şurası mâhiyetini taşıyacak âlemşümul toplantıyı düşünemez olduk. Hatırımıza da geldikçe "— İnşallah daha iyi ve müsait günlere..." temennisi ile hafızalarımızda sakladık (Çantay, 1966: 328)[16], diyerek bu hazırlıkların şimdilik sona erdiğini anlatmaktadır Eşref Edip.

İslam Kongresi yapılması mümkün olamasa da, TBMM'nin İslam âlemine ilk olarak 9 Mayıs 1920'de Resmî Beyanname göndermiş olmasının dikkate alınması hâlinde, bu bildirilerin tesirinin sanıldığından ve umulduğundan fazla olduğu görülecektir. İkinci İnönü Zaferi ile ümit safhasına dönüşen dönemi takiben, İslam coğrafyalarından Anadolu direnişine dost ve yakın seslenişler gelmeye başlamıştır. Hindistan'a, Hilâl-i Ahmer adına giden heyete Hint Müslümanları büyük yakınlık göstermiş, maddi manevi yardıma başlamışlardır. Hindistan genel valisi Londra'ya gönderdiği şifre, telgraflarda Hint Müslümanlarının giderek büyüyen tepkisinin önemli olduğunu, Anadolu'daki istiklal mücadelesinde İngiltere'nin siyasetini gözden geçirmesini tavsiye etmektedir. Bu durum İngiltere'yi ciddi rahatsız etmeye başlamıştır. Lenin-Mustafa Kemal görüşmeleri de olumlu sonuçlar vermeye başlamış, Azerbaycan'dan dostluk kardaşlık eli uzanmıştır (Kutay, 1973; Salmanov, 2019). Bu durum, Anadolu ulemasının, Türk davasını gaye ve hedefleriyle açıklayabilmiş olmasının olumlu sonucudur demektedir Kutay (Kutay, 1973). Evet, hem bu askerî zaferler ve hem de başta ciddiye almamış olsa da İslam Kongresi fikri, İngilizleri düşün-

16 Çantay, agh.,. s.328:Cumhuriyetin ilk yıllarında bu ideal ekseninde düşünmeye devam edip, belki de bir İslam Kongre Merkezi oluşturabileceklerini düşünmüşlerdir." Böyle müsait günlere kavuşmamış mıydık? Çok şükür ki o günler de geldi, fakat düşünceler değişti. Biz, mevzuu unutmamıştık. Bu değişen devirler ve şartlar içinde yine ele aldık. Hatta rahmetli Nuri Demirağ, Boğaziçi'ndeki korusunu kurulacak bir İslam Akademisine hediye etmek kararında idi. Bunun için devrin ileri gelenlerini davet etti, ziyafetler verdi, düşüncesini izah etti. Eğer mevcut imkânlar Millî Mücadele düşünce ve havası içinde kullanılmış olsa idi, kaniim ki bugün İslam dünyası, hatta siyasi vahdeti temin edecek fikriyatı yapan büyük bir İslamî müesseseye sahip olurdu" demektedir Çantay.

meye sevk etmiş ve Sakarya Zaferi sonrasında da ciddi politika değişikliğine yönelmelerine etki etmiştir demek mümkündür.

23 Ağustos 1921'deki Sakarya Savaşı ile Türk'ün ölümle imtihanı bir zaferle sonuçlanırken, tam bir yıl sonra Malazgirt Zaferi ile aynı tarihe denk düşürülen 26 Ağustos 1922 Büyük Taarruz neticesinde Yunan işgaline son verilmiştir. 24 Temmuz 1923 Lozan Anlaması ile de uzun yıllar sürmüş olan Osmanlı Devleti'nin tasfiyesi tamamlanmış ve küllerinden Türkiye Devleti doğmuştur. Bu noktaya gelişte fedakârlıkları olan isimsiz yüzlerce kahraman insan vardır. Hepsi tarihte yerini almıştır. Akif de ebedî olarak bu topraklarda okunmaya devam edecek olan İstiklal Marşı ile ölümsüz isimler arasında olmaya devan edecektir.

Son söz olarak Akif'i nasıl anlatmak istersiniz deseler, bugünden tarihe bakarak ne yazılırsa yazılsın Akif'i ve ona İstiklal Marşı'nı yazdıran duyguları anlatmada yetersiz kalacaktır insan. Belki de Akif'i en iyi tanıyanlardan birisi olan Hasan Basri Çantay'ın şu sözleri onu anlatmada yeterli olamasa da en doğru yaklaşım gibi görünmektedir:

> Eğer «Millîyyetci» demek «Türkü Türk olarak sevmek» demek ise Akif, şübhe yok, olanca temiz ve şümullü manasiyle bir «Millîyyetci»dir. Çünkü o, içinde yaşadığı milleti kadar hiç bir varlığın mehabbetine, aşkına kendini veremedi, bağlıyamadı. Bunlarla beraber, Akif kanaat çevresini daha çok geniş tutmuştu. O çevre, merkezînde ve başında dâima Türk Milleti kalmak üzere, yüzlerce milyon müslümanı ihatasına almak istedi. Akif görüyordu ki: Dünyanın en acınacak insanları Müslümanlardır. Onları hurafelerden, geriliklerden, esaretlerden, zilletlerden... kurtarmıya çalıştı. Terakki ve istiklal aşklarını ruhlarına zerk etmek istedi. Bütün müslümanları yekdiğerine bağlıyan «ana tel» islamiyetten ibâretti. Fakat o tel eski samîmi ve kuvvetli sesini vermiyordu; Paslanmıştı! Bu pasları temizlemek kudsî bir vazife idi. Nihayet, «Cemaleddini Efganî» nin, «Şeyh Muhammed Abdühü» nün benliğini saran ve yakan «hakimiyyeti İslam — ittihadı İslam» ateşlerine cihanı islamda yalnız «Akif» ve hindistanlı «İkbal» gibi mahdud şairlerle ancak bir iki hakîkî âlim tevarüs etmişti. Onlar bütün müslümanlarm behemehal hakimiyyetlerine kavuşacağına ve dünyanın hatta ergeç müslüman olacağına, bundan başka çare bulunmadığma inanmışlardı. Evet, ona tam bir «İslam şairi» diyebiliriz. Kuvvetli, imanlı, ateşli bir İslam şairi! Fakat, Türk dâima başta kalmak şartiyle dört lisanı edebiyat ile bilen Akif türk olarak yazdı, türk olarak düşündü, türk olarak yaşadı ve nihâyet türk olarak öldü (Çantay, 1966: 224-225).

Ölümünden kısa süre önce Akif'i ziyaret eden Çantay, şairin son günlerindeki mutluluğunun sebebini 1936 Montreux Anlaşması sebebiyle yine vatan yine vatan olduğunu ifade eden şu anıyı aktarmaktadır:

> Boğazlar mukavelesinin imza edildiği gecenin sabahı erkenden üstadı ziyarete gitmiştim. Fazla rahatsızdı. İçeri girerken çok oturmayınız demişlerdi. Kapıyı açıp ayağımı atar atmaz o, acılarını his ettirmiyerek derhal gülümsedi ve ilk söz olmak üzere «Boğazlar muâhedesi imzalandı mı?» diye sordu. Evet, cevabını verdim. Üstâdın sevincinden gözleri yaşardı. «Oh oh!.. Çok büyük muvaffakıyyet, çok büyük muvaffakıyyet» dedi. O, gözlerini dikerek derinlere dalıyor gibi bir vaziyyet almıştı. Üstadın o sırada hatırası nelerle meşgul idi, bilmem. Fakat, ben derhal Çanakkale şiirini o ölmez âbideyi ve onu ilham eden büyük mârekeyi hatırladım. O gün gazeteler Çanakkale şiirini yazmışlar. Yanımda olmadığı için kendisine okuyamadım. Aman yarabbi!.. Bu ne vatanperverlik, ne millîyetperverlik! Acaba bu, kaç binde bir adama nasib olabilir? Alelâde zamanlarda herkes vatanperver kesilebilir, herkes milliyetperverdir. Fakat, Akif'in bulunduğu şerâit ve vaz'iyyet için de boğazlar muâhedesini düşünmek, o muvaffakıyyetten dolayı kendi ıztırablarını unutabilmek için ancak Akif ruhlu yaratılmış olmak lâzımdır (Çantay, 1966: 253-254).

Mehmet Akif Ersoy Osmanlı Devleti'nin küllerinden doğan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kuruluş sürecinin en kritik süreçlerinde yer almış, nasıl inandıysa o doğrultuda mücadele etmeye devam etmiştir. Akif'i, vefatından önce Mısır dönüşü hasta yatağında ziyaret eden Yedi Gün yazarı Ferudun Kandemir, onunla son röportajlardan birini yapmış olup, yorgun bitkin şaire, "İstiklal Marşı'nı nasıl yazdınız?" diye sorduğunda tepkisi şudur:

> Yavaşça yatağından doğrulup yastıklara dayanan Akif'in sesi canlanır: "Doğacaktır sana vaat ettiği günler Hakkın.. Bu, ümitle, imanla yazılır! O zamanı düşünün.. İmanım olmasaydı yazabilir miydim? Zaten ben, başka türlü düşünüp, başka türlü yazanlardan değilim. Bu, elimden gelmez. İçimde ne varsa, bütün duygularım yazılarımdadır. Şu var ki, İstiklal Marşı'nın şiir olmak üzere bir kıymeti yoktur, ancak tarihi bir değeri vardır (Çantay, 1966'dan Akt. Arabacı, 2011).

Tam 100 yıldır bu değere gönülden sahip çıkan Türk milleti Türk bayrağı eşliğinde sayısız defa onu anmaya devam etmiştir.

Eşref Edip'in, Akif'in son günlerinden aktardığı anısı aslında bir nevi duasıdır da onun. İstiklal Marşı için "*O şiir bir daha yazılamaz... Onu kimse yazamaz... Onu ben de yazamam... Onu yazmak için o günleri görmek, o günleri*

yaşamak lâzım. O şiir artık benim değildir. O, milletin malıdır. Benim millete karşı en kıymetli hediyem budur..." sözleri aslında bu tebliğin de ana fikrini oluşturmaktadır (Eşref, 1960; akt. Arabacı, 2011)

Akif'e bugünden bakarsak, öncelikle birlik olma mecburiyetinin her daim geçerli olduğu gerçeğini kabul ederiz Bu takdirde hiç kimse Türk Milletini esir edemeyecektir. Yeisi, tembelliği ayaklar altına alıp azme sarılıp gayrete ram olmak gerekmektedir. Tek çare budur. İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. yılında başta büyük şair Mehmet Akif'e, Mustafa Kemal Atatürk'e ve de bu toprakları bize vatan kılmak için hayatını vermiş tüm şehitlerimize ve de ebediyete intikal etmiş gazilerimize Allah'tan rahmetler diliyor, aziz hatıraları önünde saygıyla eğiliyorum.

KAYNAKÇA

Alşan, S. (2015). Mehmet Akif Ersoy'un Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı Dönemini Değerlendirmesi, Çözüm Önerileri ve Osmanlı Devleti Adına Orta-Doğu Propaganda Faaliyetlerinde Yer Alması. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, *7*(1), 75-85.

Arabacı, C. (2011) "*Millî Mücadelede Mehmet Akif* http://www.canerarabaci.com/makaleler_millî_mucadelede_mehmet_akif-sayfa_id-333-id-51605

Bacanlı, H. (2018). Birinci TBMM'de Burdur Milletvekili Mehmet Akif (Ersoy) ve Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *34*(97), 1-54.

Çantay, H. B. (1966). *Akifnâme,* Neşr. Mürşit Çantay. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

Çelikdönmez, Ö. (2019). Türkiye İngilizlerin Suudi Arabistan'ı Parçalama Projesine Nasıl Bakıyor? https://www. haberakdeniz. com.tr/mobil. php?islem= yazarlarimiz& altislem= detay&id=3494 (16.04.2021)

Düzdağ, E. (1977). *Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul.

Ersoy, E. Â. (2010). *Babam Mehmet Akif: İstiklal Harbi Hatıraları*. Kurtuba Kitap.

Ersoy, M. A. (1974). *Safahat.* İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Ersoy, M. A. (2007). *Safahât.* (E. Düzdağ, haz.). İstanbul: Çağrı Yayınları.

İnan, R. (2014). Savaşın Gölgesindeki Metinler; Zeytindağı ve Necid Çölleri'nden Medine'ye. *International Journal of Language Academy, 2*(4), 403-411.

Kara, V. (2012). *Dünyada millî marş geleneğini ilk başlatanlar Türklerdir*. https://www.abdulvahapkara.com/duenyada-mll-mar-gelenen-balatan-tuerklerdr/ (26.08.2020)

Kul, E. (2016). Mehmet Akif'in Millî Mücadele Çizgisindeki Eylemleri ve Millî Mücadele Duyarlılığının Şiirlerine Yansıması. *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, 9*(1), 69-97.

Kul, E. (2019). 1877-1878 Osmanlı-Rus savaşı (93 harbi) sonrası üsküp'e gelen muhacirlerin durumu (1877-1885). *Anasay,* (8), 11-42.

Kutay, C. (1973). *Kurtuluşun ve Cumhuriyetin manevi mimarları.* Diyanet İşleri Başkanlığı. (Vol. 159).

Kutay, C. (2008). *Necid Çöllerinde, Mehmet Akif Ersoy, Safahat.* Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Örenç, A.F. (t.b.). *Osmanlı Tarihi (1789-1908).* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/tarih_ao/Ot1789_1908.pdf

Öztürkçü, İ. (2011). Hakkın sesleri veya Mehmet Akif'e göre Balkan Harbi'nin sebep ve sonuçları. "*Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Millî Birlik ve Bütünlük Sempozyumu" Bildiriler kitabı.* s. 41-62. [https://openaccess.izu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12436/116/Uluslararas%C4%B1-mehmet-akif-ersoy-millî.pdf?sequence=3&isAllowed=]

Özvarlı, M. S. (2005). Muhammed Abduh. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 30. 482-487. https://islamansiklopedisi.org.tr/muhammed-abduh (19.04.2021)

Polat, E. (2011). *Eşref Edip Fergan'ın Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Sakallı, F. (2018). Mehmet Akif Ersoy'un 'Cenk Şarkısı've 'Ordunun Duası' Şiirlerinde İstiklal Marşı'nın İpuçları. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 10*(18), 267-278.

Salmanov, E. (2019). *Millî Mücadele Döneminde Türkiye-Azerbaycan İlişkileri: Atatürk ve Nerimanov Şahsiyetleri.* http://newtimes.az/tr/politics/6302/ (26.04.2021)

Sarıhan, Z. (1996). *Mehmet Akif.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Soy, B. (2006). Lord Salısbury'nin 1895'te Almanya'ya Osmanlı Devleti'ni Paylaşma Teklifi. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD),* (5), 145-166.

Şirin, F. S. (2013). Türk Aydınının Anadolu'ya Yönelişinde Balkan Savaşları'nın Rolü. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi,* 52, 948.

Tansel, F. A. (1977). Mehmet Akif'in Doğum Yeri Bayramiç midir?, *Kubbealtı Akademi Mecmuası, 6*(2). (19 Nisan 2021).

Taştan, Y. K. (2012). Kanonik topraklardan ulusal vatana: Balkan Savaşları ve Türk ulusçuluğunun doğuşu. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, *11*(2).

Ulucutsoy, H. (2018). Balkan Harbi'nden Millî Mücadele'ye Mehmet Akif'in Savaş Edebiyatı ve Propagandası İstikametindeki Faaliyetleri. *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, *5*(2), 200-234.

Fatih Cami. (t.y). https://mehmetakifarastirmalari.com/2016/02/23/fatih-camii/ (19.04.2021)

Şammar Aşireti (2017). 5 Milyonluk Şammar Aşireti Lider: Katar'ın En Yakın Olacağı Ülke Türkiye Olacak. https:// www. Cnnturk. com/dunya/5-milyonluk-sammar-asireti-lideri-katarin-en-yakin-olacagi-ulke-turkiye-olacak (16.04.2021)

Yel, S. (2002). *Yakup Şevki Paşa ve Askerî Faaliyetleri*. Ankara.

Zeyrek, S. (2012). II. Meşrutiyet'te Demokratik Muhalefetin Sonu: Arnavut İsyanları ve Sonuçları. *Kayseri Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 33*(2), 299-336.

İSTİKLAL MARŞI'NA YAKLAŞIMLAR

Kâzım YETİŞ
Prof. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, kazimyetis@gmail.com

Doğrudan konuya gireceğim. Ankara'da toplanan Büyük Millet Meclisinin açılışında, açılış töreninde bando ile çalınacak bir marş bulunamaz. Merasim nutukla başlar. Daha sonraki günlerde bir millî marş ihtiyacı kendini kuvvetle hissettirir. İsmet Paşa, asker ve ordu olarak bu ihtiyacı en çok duyanlardandır, bir marş yazdırılması için Millî Eğitim Bakanlığına başvurur. Bakanlık bir yarışma düzenler. Birinciliği kazanacak şiire 500 lira verilecektir.

Gelen 724 şiir yanık gönüllere yeterli gelmez. Maarif Vekili Hamdullah Suphi yazılı olarak Akif'e müracaat eder. Yalnız bu müracaatın Akif'e verilmediğini Hasan Basri'den öğreniyoruz. Akif'e, Hasan Basri tarafından söylenen, mükâfatın kaldırıldığıdır. Sonunda Dr. Hüseyin Suat, Kemalettin Kamu gibi şairlerin de içinde bulunduğu komisyon Akif'in şiirini en iyi olarak beğenir ve şiir çoğaltılarak Millet Meclisinin üyelerine dağıtılır.

Meclisin 1 Mart 1921 tarihli toplantısında -ki bu Meclisin ikinci toplantı devresidir- Mustafa Kemal Paşa – ki Meclis reisidir- umumi durum hakkında bilgi verir, müteakiben yapılan bazı konuşmalardan sonra sıra takrirlere gelir.

Balıkesir Mebusu Hasan Basri Bey'in (Çantay), İstiklal Marşı güftesinin Hamdullah Suphi Bey tarafından Meclis kürsüsünden okunmasına dair takriri okunur. Yedi eser kalmıştır. Hamdullah Suphi hangisini isterse onu okuyacaktır. Hamdullah Suphi iyi bir hatiptir. Güzel de şiir okur.

İlk mısra... Şiddetli alkışlar...

İkinci mısra... Şiddetli alkışlar...

Her dörtlükten sonra, bazen bazı mısralardan sonra şiddetli alkışlar. O anın psikolojisini veren birkaç hatıra cümlesini nakledelim:

"Mebusların alkışlarından Meclisin tavanları sarsılıyordu. Ruhları o kadar heyecan kaplamıştı ki bütün Meclis yekpare bir kalıp hâlinde dalgalanıyordu." (Eşref Edip)

"O gün pek heyecanlıydım. Akif'in o ölmez eserini Büyük Millet Meclisinde ben okudum. Meclis tarafından büyük tezahüratla karşılandı. Alkışlandı, defalarca alkışlandı. Meclis manzumeyi ayakta dinlediği gibi, Atatürk de ayağa kalkmış alkışlıyordu." (Hamdullah Suphi)

"İstiklal Marşı'nı Büyük Millet Meclisinde okuyanın sesi, insanların kendi eserlerini okudukları sesti, bütün Millet Meclisi bu sesle bu şiiri dört defa ayakta dinledi." (Mithat Cemal Kuntay)

"Ben biraz güzel yazdım mı bilmem. Fakat sen çok güzel okudun, onu bilirim." (Mehmet Akif)

"İstiklal Marşı, İstiklal Harbi'nin manevi cephesinde yapılmış büyük bir taarruz, bir zaferdi. O zaman Millî Mücadele'nin mutlaka zaferle neticeleneceğine inanmış olanlar, yani sağlam iman sahipleri bile İstiklal Marşı'ndan yeni manevi kuvvet almışlardı." (Abidin Daver)

Şiir, bu ilk okumadan 11 gün sonra oylanabilmiş ve Meclisin 12 Mart 1921 günkü toplantısında Türk devletinin millî marşı olmuştur.

Bu tespitlerden sonra asıl konumuza gelebiliriz.

Bu heyecanlı devre geçmiş, zafer kazanılmıştır. Aradan zaman geçtikçe İstiklal Marşı ile ilgili yorumlar, ona karşı takınılan tavırlar değişmeye başlamıştır. Bunların bir kısmı doğrudan Akif'in şahsiyeti ile ilgilidir, bir kısmı da şiirle ilgilidir. Yalnız bu konuda bir sıkıntımız var. Şiirle ilgili olanların veya şiirle ilgili imiş gibi görünenlerin aslında Akif'in düşüncelerinden kaynaklandığıdır. En azından böyle bir şüphe daima vardır.

"İslam birliği" politikasıyla meşgul olduğu çağlarda daha ihtiyatlı konuşan şair, Türk'ün yalnız kendi varlığını ve kendi vatanını koruduğu, ateşli ve ilahî istiklal savaşı yıllarında artık bu ihtiyata lüzum görmemiştir. Bunun içindir ki ebedî marşının:

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal:
Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal.

mısralarını söylerken, Akif gibi, her kelimeyi yerinde kullanmasını bilen büyük bir Türk şairi haysiyetiyle, o dayanılamayacak kadar büyük heyecanı, kimin, yalnız ve hangi milletin saadeti için duyduğunu, her sesten üstün ve herkesten güzel söylemiştir." (Banarlı, 1955'ten akt. Yetiş, 2007: 337-340)

"Mehmet Akif, inanmış bir insandı. Önce kendisiyle birlikte aynı Allah'a tapan bütün insanları mesut görmek istiyordu. Onların ıstırabı Akif'in ıstırabıydı. Daha doğrusu, Akif'in ıstırabı yalnız bu ümmetin ıstırabıydı.

Biliyordu ki inandığı dinin liderliği, Türklerde ve halifesi Türkiye'dedir. Bütün İslamları bir bayrak altında toplamak arzusunda, farkında olmayarak güttüğü ülkü böyle bir hedefle süslüydü. Sonra çeşitli tarih hadiseleri, bu ihtimali yıkınca Akif, pek tabii olarak yalnız kendi milletini mesut görmek istedi.

Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal.

diye haykırdığı zaman, tek duygusu buydu. En acı günlerde bile gurub ufuklarındaki bayrak renklerinin sönüşüne aldırmıyor, 'benim al bayrağım sönmez!' diye haykırıyor ve buna herkesi inandırmak için şahane deliller gösteriyordu.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal.

diye haykırışları Türk ırkı ve Türk bayrağı içindi." (Banarlı, 195d'dan akt. Yetiş, 2007: 308-399). Burada, görüldüğü gibi Mehmet Akif'in sahip olduğu düşünülen İslamcılığından İstiklal Marşı'ndaki millîyetçiliğine geçişi söz konusu edilip bu geçişin yumuşak bir şekilde anlatılması söz konusudur.

Öte yandan bir başka yazar: "Mehmet Akif Bey, İstiklal Marşı'nın ifade ettiği manada bir millîyetçiliğe taraftardır. On kıtalık İstiklal Marşı'mız, bir milletin bütün fertlerinin âdeta bir ağızdan, birbirlerine, bayrağa, gelecek nesillere ve Allah'a hitabı, haykırışı ve duasıdır!" (Düzdağ, 1979)

Akif'in millîyetçiliğine ancak bir ölçüde izin verilir. A. Cerrahoğlu'nun, Akif ve İstiklal Marşı hakkındaki değerlendirmeleri şöyledir: "İstiklal Marşı'nı bir sancağa sarıp Türk ve İslam Müzesi'ne koymalı, fakat unutmamalı ki İstiklal Marşı, Türk ihtilalinin sesidir. Zaferimizin şarkısıdır. Edebiyatımızın murassa tacıdır." (Cerrahoğlu, 1964)

"Müze" adına burada dikkatinizi çekmeme herhâlde gerek yok. Evet, müzedeki eşyalar kıymetlidir. Ama her biri devrini doldurmuş, antika parçalardır. Sadece süstür. Nitekim yazar sonra şöyle söyleyecektir:

"İstiklal Marşı'mızın güftesi bugünkü telâkkilerimiz, hamlelerimiz ve hedeflerimiz karşısında geriden sesler hâlindedir. Birçok mısraları marş mıdır, dua mıdır fark edilmez hâldedir."

İşte bu anlayışlarla İstiklal Marşı'na birtakım saldırılar olmuştur. Bu çerçevede İstiklal Marşı'na yapılan saldırıları, hadi değerlendirmeleri ve yorumları diyelim, birkaç maddede toplamak mümkündür.

a. Akif, inanmış, hadi onların yorumuyla verelim, İslamcı bir şair. Onun bu anlayışla yazdığı şiir millî marşımız olmamalı. Bu marş Cumhuriyet devri Türkiye'sine uygun değildir.
b. Hak'tan, Hûda'dan, mabetten, dinden bahseden bir şiir oluşan veya oluşturulmak istenen Türkiye'ye uygun değildir. Nasıl olur da dua eden, niyaz eden, yakarış ihtiva eden bir şiir marş olabilir?
c. Akif, şair değildir, o hikâye eder, masal anlatır, manzumecidir. Öyle ise onun yazdığı bir şiir bizim marşımız olmamalıdır.
d. Bir marşta nasıl olur da medeniyet düşmanlığı yapılır. Gerici, yobaz Akif, medeniyet düşmanıdır, medeniyetin canavara benzetildiği bir marş millî marş olmamalıdır.
e. Bir marşta olmaması gereken ifade zaafları, Akif'in yazdığı İstiklal Marşı'nda var. Korkma diye başlaması, şafakla sönmenin bir arada kullanılması vb.
f. Akif, İstiklal Marşı'nda yok "ırkıma izmihlal" derken ırkçılık yapmaktadır.

g. Daha güzel güftelerden, sözlerden oluşan yeni bir marş yazılmalıdır.

Bütün bu tutumlar, yazılan yeni şiirler, ona karşı gösterilen saygısızlıklar devletin şahsına yönelir hâle gelmiş ve 1981 Anayasası'nda İstiklal Marşı anayasanın şemsiyesine alınmıştır.

"Türk milletinin dilinde damarında, derin ve tarihî sevgiyle yaşayan İstiklal Marşı'mızın sözlerini ve seslerini bu milletin ruhundan silip yok etmeye heveslenen acayip bir zihniyet, zaman zaman başkaldırır, boy gösterir.

Aynı harekete bazen münevver bildiğimiz, hatta sevip saydığımız imzaların bile aşırı bir saflıkla yahut ideal bir güzellik iddiasıyla, sırf beğenmedikleri için, bu görüşlere iltihak ettikleri görülür.

İstiklal Marşı'mızın kimi sesini beğenmez; kimi, sözünü anlamaz; kimi şairini sevmez; kimi kıskanır; kimi huylanır; neticede bir araya gelerek bu millî hatıraya tecavüz ederler. Öteden beri bizim millîyetimizi yapmış ve yapmakta olan abideleri devirerek, bizi mazisiz, bizi imansız, bizi hatırasız bırakmayı ülkü edinmiş, meşhur sinsi zihniyet de sûret-i haktan görünerek bu davayı el altından destekler: Hep birlikte, değişmesi, düzelmesi, güzelleşmesi lüzumlu ve tabii şeyler yanında "değişmeyecek şeyler"in de olabileceğini anlayamayan bir dalaletle, hep aynı zemzem kuyusunu kirletirler.

İstiklal Marşı'nın her fırsatta, her millî heyecan anında coşkunlukla söylenir ölümsüzlüğü, Akif düşmanlarını mağlup eden hadisedir. Onun, üzerine en çok şimşek çeken şiiri, bu marş manzumesidir. Millî vicdana yerleşmiş bu tarihî manzumeyi ne yapıp yapıp değiştirmek isteyişlerin de asıl sebebi budur: İstiklal Marşı'nın, milletine ve millî vicdana çok yakışması..." (Banarlı, 1953'ten akt. Yetiş, 2007: 350-351).

İşte bu olumsuz tavırlar İstiklal Marşı'nı savunma ihtiyacını doğurdu. Aslında bu son derece komleks bir yapıdır. Millî heyecan devrinden uzaklaştıkça söz de arttı. Bu durumu anlayabilmek için 1928'li yıllardan sonra Nazım Hikmet'in ve daha sonra Orhan Veli ve arkadaşlarının şiir hareketlerini nihayet ikinci yeniyi hatırlamak yeter. Hemen ifade edelim bunların dışında bir şiir ve edebiyat vardı. Ama onların sesi çıkmasın ve duyulmasın diye de bir faaliyet vardı.

Burada unutulan, unutulmak istenen bir nokta, tarihî değiştirmeye kalkmanın mümkün olamayacağı, tarihin değiştirilemeyeceğidir. Biz, 1919-1923

arasında müthiş bir varlık-yokluk davası yaşamıştık. Bizi tarih sahnesinden silmek isteyen güçlere karşı müthiş bir mücadele vermiş ve bunu da başarmıştık. Bunda yediden yetmişe bütün bir milletin payı vardı. Komutan olmadan halk bunu başaramazdı; halkı-askerî olmasaydı komutan da hiçbir şey yapamazdı. Sosyal ve psikolojik şartların eseri olan marşı değiştirmek tarihi değiştirmek demekti ki bu mümkün olamazdı.

Aslında bunun farkında olanlar elbette vardı. Hatta Akif'in hasta yatağında söylediği sözler bunu ifade ediyordu.

-Allah bir daha bu millete yeni bir İstiklal Marşı yazdırmasın.

İstiklal Savaşı bir kıyam-ayaklanma değildi. Vatanını işgal edenlere, kendisini tarih sahnesinden silmek isteyenlere karşı bir mücadele idi. Millî Mücadele'yi de kendi şartlarının dışında düşünemeyiz.

Şimdi bu saldırılara karşı İstiklal Marşı'nı savunan, cesaretle ona sahip çıkan bu konuda gerçekten büyük bir kalem mücadelesi veren rahmetli Nihat Sami Banarlı'nın görüşlerini kısaca vermek istiyorum. Ona göre "...Türk İstiklal Marşı, şiir kalitesi ve söyleyiş güzelliği bakımından, yeryüzündeki millî marşların hiç birisiyle ölçülemeyecek kadar üstün ve derin bir şiirdir" (Banarlı, 1950'den akt. Yetiş, 2007: 369).

İstiklal Marşı'nın bir milleti asırlarca ayakta tutacak kadar sağlam, derin ve tarihî mısralarla örülü olduğunu söyleyen yazar,

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ.

beytinin, bütün bir Türk tarih ve toprağını verdiğini söyler. Sonra da tenkit edilen noktalara yönelir:

Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak,

Buradaki "korkma" kelimesinin endişelenme, endişe duyma, şafak kelimesinin ise akşam gün battıktan sonra oluşan kızıllık anlamına geldiğini söyleyen Nihat Sami, işgal altındaki Anadolu'da insanımızın gün battıktan sonra meydana gelen kızıllığın bir müddet sonra kaybolmasından dolayı aynı renkte olan bayrağının da bir gün dalgalanamayacağı endişesini duyduğunu, bunun için de şairimizin bu şekilde seslendiğini belirtir.

Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
"Medeniyet" dediğin tek dişi kalmış canavar?

Mısralarındaki "korkma" sözü de yine başka bir anlatımda "aldırma" manasındadır. Yeri gelmişken bu mısradaki "ulusun" kelimesini "büyüksün, yücesin" gibi çok yanlış manada anlayıp öyle anlatanların dikkatini çekmeyi faydalı buluyorum. Kelime bu mısrada eski ve yeni Türkçedeki "yücelik" ifade eden kelime değil "ulumak" kelimesidir ve uluyan bir canavar tasviri karşısında söylenmiştir. Bu sebeple yukarıdaki mısralar:

"Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar, bırak istediği kadar ulusun... Böyle bir canavar, senin temiz göğsündeki imanı nasıl boğabilir?" manasındadır.

Ben bu kıtanın başındaki:

Garbın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.

Haykırışının derin, tarihî ve ebedî hakikatini çok severim.

Savaşları, vahşi ve kahpe silahlardan ziyade bu imanın kazandığına ve yine ancak böyle imanlı göğüslerin kazanacağına, Akif'in yerinde ve sarsılmaz güveni vardı. İstiklal Marşı'ndaki bu mısralar, Türk milletini anlayışta:

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak, toprağı sıksan şüheda.

mısralarındaki vatan anlayışı kadar ulvidir. Kıt'anın sonundaki "medeniyet denilen canavar söyleyişine gelince, bu söz:

Birinci Dünya Harbi'nin mağlup Almanya'sından âdeta bir karış toprak almayı istemeyerek, arzın o iklimine bilinmez niçin ve bilinmez nasıl bir şefkat gösterdikten sonra aziz Türk vatanına hem de Yunanlıları saldırtıp, Türk milletine, elinde kalan Anadolu'nun bile bütününü çok görerek, onu ancak birkaç vilayet içinde mahsur ve ölü bırakmak isteyen "medeni dünya!"nın o zamanki edepsiz adaletine karşı yerinde bir küfürdür (Banarlı, 1957'den akt. Yetiş, 2007: 358).

Orhan Şaik bunu tenkit eder: "Mehmet Akif'ten söz ederken içine düştüğümüz yanlışlardan bir büyüğü de İstiklal Marşı'nın birinci dizesindeki şafak kelimesine verdiğimiz *bilgiççe(!)* anlamdır. Bu yanlış çok eskilerden başlayarak *Safahat*'ın onuncu baskısına kadar sürüp gelmiştir.

Orada şafak (ilk kıtada) güneş battıktan sonra akşam ufkunda beliren kızıllık; son kıtada sabah güneş doğmadan ufukta beliren kızıllık diye veriliyor. Kur'an-ı Kerim'de ancak bir yerde (İnşikak, 16) geçen bu kelime üzerinde müfessirler bile söz birliği edememişlerdir (bk. Yazır, VII: 1163). Burada lisanımızda şafak, fecir yani *sabahın tan yeri manasında şayi olmuşsa da bu amiyane bir tabirdir* diyor. Mütercim Asım, bu kelimenin azdaddan olduğunu söylüyor. (III: 904). *El Müncid,* kelimenin ilk anlamını verdikten sonra, *gündüz* anlamını da ekliyor (s. 395). Bizim sözlüklerimiz, garp ufkunda görülen kızıllık ve bazılarına göre bu kızıllıktan sonra olan *ak ve mutlaka nehâra ve bakiyye-i nehâra dahi derler* (Ahterî: 547). *Lehçe-i Osmânî* (s. 1193) ve *Kamûs-ı Türkî* (s. 780) "akşam kızıllığı ve ondan sonra gelen aklık" anlamını verdikten sonra *fecir* manasını da vermektedirler. Her iki sözlük *Tan* kelimesine ise "çin *sabah, fecir, şafak*" karşılıklarını verdikten sonra "tan" için "şafak atmak, şafak sökmek" tanığını da vermektedirler. (Lehçe-i Osmânî: 54, Kamûs-ı Türkî: 867). Bütün bu kaynaklara bence gerek de yoktur. Halkın şafak kelimesini hangi anlamda kullanıp durduğuna bakmak, hele Mehmet Akif'in İstiklal Marşı gibi bütün milletin malı olacak bir şiirine, anlamı bu kadar karışık ve anlamdan uzak bir kelimeyi, onun bildiği ve kullandığı anlamın dışında düşünmek mümkün değildir." (Gökyay, 1995)

Bunları dilci gözüyle değerlendiren Orhan Şaik metnin anlamı üzerinde hiç durmaz. Tenkit ve değerlendirmeleri söz konusu etmez. Peki doğrusu ne?

Ben şahsen Nihat Sami'yi tercih etmek istiyorum. Bu tercihe bizi zorlayan sönmekle şafağın peş peşe kullanılması ve hele üçüncü mısrada yıldızdan bahsedilmesidir. Eğer şafak sabah aydınlığı ise ne iki defa kullanılan sönmek fiilinin ne de yıldızın orada yer almasının anlamı vardır.

Burada son olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün İstiklal Marşı hakkında söylediklerini hatırlayalım:

... Bu marş bizim inkılâbımızı anlatır. İnkılâbımızın ruhunu anlatır. Bunu ne unutmak ne de unutturmak lâzımdır. İstiklal Marşı'nda istiklal davamızı anlatması bakımından büyük bir manası olan mısralar vardır. Benim en beğendiğim yeri de burasıdır:

Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal.

Benim bu milletten asla unutmamasını istediğim mısralar işte bunlardır. Hürriyet ve istiklal aşkı bu milletin ruhudur. Tarihe bakın. Bütün milletlerin bir esaret ve hürriyetsizlik devri geçirdikleri bir hakikattır. Fransa, İngiltere, Roma vilayetleri olmuşlardır. Almanya Hun eyaleti devresi geçirmiştir. Roma İmparatorluğu'nun üzerinde kurulduğu İtalya Napolyon'a tabii olmuştur. İspanya; Arap, sonra Fransız idaresine girmiştir. Dünya tarihinde fasılasız hürriyet ve istiklalini muhafaza ve müdafaa etmiş bir millet vardır. Türkler, Batı tarihinin millî kahramanı Versengetoriks, kendisi talim ederek hemşehrilerini kurtarmıştır. Bizim ona tekabül eden kahramanımız hürriyetini kaybedeceğini anlayınca nefsini ateşe vermiş ve küllerini bile düşmanına teslim etmemiştir. İşte Türk budur. İstiklal Marşı'nın bu pasajı asırlar boyunca söylenmeli ve bütün yâr ve ağyâr anlamalıdır ki Türk'ün Mete hikâyesinde olduğu gibi her şeyi hatta en mahrem hisleri bile tehlikeye girebilir. Fakat hürriyeti asla...

Bu pasajı her vakit tekrar ettirmek bunun için lazımdır.

Bu demektir ki, efendiler Türk'ün hürriyetine dokunulamaz." (Banarlı, 1955'ten akt. Yetiş, 2007: 337-340).

KAYNAKÇA

Banarlı, N. S. (1950). İstiklal Marşı'nın Manası. *Hürriyet*. 28 Ocak. (Yetiş, K. (haz.). (2007). *Kültür Köprüsü* (2. Baskı) içinde 369.

Banarlı, N. S. (1953). İstiklal Marşı. *Hürriyet*. 5 Aralık. (Yetiş, K. (haz.). (2007). *Kültür Köprüsü* (2. Baskı) içinde 350-351.

Banarlı, N. S. (1955). Güzel Bir Dilek. *Hürriyet*, 5 Ağustos. (Yetiş, K. (haz.). (2007). *Kültür Köprüsü* (2. Baskı) içinde 337-340.

Banarlı, N. S. (1955). Güzel Bir Dilek. *Hürriyet*, 5 Ağustos. (Yetiş, K. (haz.). (2007). *Kültür Köprüsü* (2. Baskı) içinde 337-340.

Banarlı, N. S. (1956). Mehmet Akif. *Hürriyet*, 29 Aralık. (Yetiş, K. (haz.). (2007). *Kültür Köprüsü* (2. Baskı) içinde 308-399.

Banarlı, N. S. (1957). İstiklal Marşı II. *Hürriyet*. 28 Aralık(Yetiş, K. (haz.). (2007). *Kültür Köprüsü* (2. Baskı) içinde 358.

Cerrahoğlu, A. (1964). *Bir İslam Reformatörü Mehmet Akif* (1. Baskı). İstanbul.

Düzdağ, M. E. (1979). *Safahat Tetkikleri* (1. baskı). İstanbul: MED.

Gökyay. O. Ş. (1995). *Eski, Yeni ve Ötesi* (1. baskı). İstanbul.

Yazır, M. H. (t.b.) *Kur'an Dili*. VII.

MEHMET AKİF'İN MAHALLE KAHVESİ ŞİİRİNDE TOPLUMSAL TAHAYYÜL

Ergün YILDIRIM
Prof. Dr., İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, İstanbul/Türkiye
drergun@hotmail.com

Giriş

Mehmet Akif Ersoy, tam bir toplum insanıdır. Bütün meselelere toplum/millet için bakar. Bu nedenle şiiri ve sanatı toplum içindir. Nitekim hangi konuyu ele alırsa alsın mutlaka milletle, kavimle, ümmetle ilişkili olan bir yöne sahip.

Akif, sanatını ve şiirini millet toplumuna hasretmiş bir şahsiyettir. Bundan dolayı da onu sadece edebiyatçı veya şair kimliğiyle değerlendirmek doğru değil. Bunun ötesinde toplum üzerinde konuşur, yazar ve mücadele eder. Şiirleri, toplumu anlatır. Toplumun meselelerine odaklanır. Kalkınma, terakki, yozlaşma, modernleşme, din, kavmiyetçilik gibi bütün konular bu bağlama yerleşir. Bundan dolayı Mehmet Akif Ersoy, şiirle sosyoloji yapan bir şahsiyettir dersek abartmış olmayız.

Mehmet Akif'in toplum üzerine yazdığı birçok tema içinde, Mahalle Kahvesi adlı şiirinden yola çıkarak onun toplumsal tahayyülünü göstermeye çalışıyoruz. Toplumsal tahayyülü, bir mahalle kahvesi temasının sınırlarında nasıl ortaya koyduğunu ve niçin ortaya koyduğunu anlamak istiyoruz. Bir şiirin sınırları çerçevesinde Akif'in toplum muhayyilesini gözlemlemeye çalışıyoruz. Mahalle, İslam düşüncesinde toplumun dip alanında yer alan kolektif bir yapı-

dır. Toplumsal muhayyile, sosyal hayata buradan yayılır. Kahve ise mahallenin sosyal alanıdır. Akif, bu çerçevede meseleyi etkileyici bir biçimde ortaya koyar.

Mahallenin Modernleşme Karşısındaki Yeri

Mahalle, geleneksel toplumlarda hayatın kurulduğu bir merkezdir. Aile sonrasında insan hayatını şekillendiren sosyolojik bağlamdır. Toplumsal tahayyül, bu sosyal mekânda mayalanır. Aile, meslek, sosyal ilişkiler, eğlenceler, üretim ilişkileri mahalle içinde gerçekleşir. Birey aile kadar mahalle içinde doğar. Mahalle içinde yaşar, mahalle içinde evlenir, mahalle içinde sanat ve meslek sahibi olur ve yine mahalle içinde dünyaya veda eder. İnsan, mahalle ortaklaşa yaşamının bütünlüğü içinde hayatiyet kazanmaktadır.

Toplum mahalleler etrafında şekillenir. Dinî, etnik ve sınıfsal bölümlenmelerle birlikte toplumsal gerçeklik meydana gelir. Ancak bu bölümlenmelerde öncelikle din çok daha belirleyici bir niteliğe sahiptir. Örneğin İstanbul'da Müslüman Mahallesi, Ermeni Mahallesi, Rum Mahallesi gibi mahalleler vardır. Fatih, Samatya, Balat… Elbette Galata gibi mahalle olmayan ya da kozmopolit olan mahalleler de bulunmaktadır. Sonuçta toplumsal hayat mahalle etrafında çarşıları, mektepleri, mabetleri, hamamları, kahvehaneleri ile bir bütünlük oluşturur. İnsan bu toplumsal bütünlük içindeki bağlantıların ürettiği etkileşimlerle hayatını sürdürmektedir.

Mahalle güçlü dayanışma ve yardımlaşma alanıdır. Bu açıdan sınıfsal farklılıklar ile gelen eşitsizlikler asgari düzeydedir. Güvenlik, sağlık, eğitim ve meslek gibi alanlarda eşit paylaşma imkânları bulunmaktadır. Homojen bir kültürel dünyayı yansıtır. Kendine yeterli bir dünya görüşünü paylaşır. Esnaflara dayalı bir ekonomik sistem geçerlidir.

Modernleşme ile beraber yeni yetişen aydın kuşağı mahalleye karşı bir muhalefet içerisindedir. Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı tiyatro eseri, bunu anlatır. Mahalleye karşı bir yabancılaşma içerisindedir aydın. "Mahalle baskısı" algısı doğmaya başlar. Şerif Mardin yüz yıl sonra mahalle baskısı kavramını kullanmaya başladı. Mahallede evlenmek isteyen bir bohem şairin evliliğine mahallenin imamı, bekçisi gibi bütün insanlar karışır. Kişi mahalleden gelen bu kadar yönlendirme karşısında hem bir baskı hem de bir kumpasla yüz yüze kalır.

Şinasi, bohem bir kimliğe bürünen ve Batıcı beğenilerle bütünleşen "birey zihnini" bu eserinde icat etmeye çalışır. Şairin bohem bireysel özgürlük arayışını anlatır. Buna karşın mahallede yer alan bekçi, imam, dedikoducu ve bütün statüler bir komünalist baskı aracına dönüşür. Mahalle, modern bireyin keşfine karşı bir baskı olarak algılanır. Şinasi, buna karşı çıkar ve çok radikal eleştirilerde bulunur. Aslında Şinasi de şairdir ve bireysel özgürlük arayışı içinde bulunmaktadır. Müslüman mahalleyi kökten yadsıyan bir tutum içerisindedir. Burada modern bir toplum tahayyülü doğar. Mahalleyi baskı gören ve modern bireyi engelleyen bir yaşam alanı.

Modern düşüncede mahalle içe kapalı, geçmiş, eski ve dar zihniyetli bir yaşama alanıdır. İnsanın bireysel özgürlük arayışı önünde büyük bir engel olarak durmaktadır. İnsanı nefessiz bırakan bir ortamdır. Yeniliğe karşı kapalı ve küçük dünyasını koruma güdüsüyle yaşamaktadır.

Mahalle Kahvesi

Osmanlı aydınları mahalle olgusu etrafında toplumsal değişimi tartışmaktadırlar. Modernleşme ile beraber mahallede yaşanan sarsıntılar, suskunluklar, yenilikler karşısındaki uyumsuzlukları çeşitli eleştirilere tabi tutulur. Şinasi bunu Şair Evlenmesi'nde yaparken Mehmet Akif Ersoy da Mahalle Kahvesi adlı şiirinde yapmaktadır. Modernleşme ve toplum ilişkisi bir mahalle bağlamında ele alınarak yorumlanmaktadır.

Mahalle Kahvesi, Mehmet Akif'in sosyolojik tahayyülünü, aydın arayışını ve kritik kimliğini özetleyen çok önemli bir metindir. Mehmet Akif, toplum meselelerini şiirleriyle anlatan bir aydındır. Bu açıdan oldukça sosyolojik bir bilinç ve tutuma sahiptir. Şiir ve toplum arasındaki ilişkiyi belki de yansıtan çarpıcı bir edebiyatçıdır. Şiir, toplumsal olayları anlatan bir dil, yol ve yöntem olarak kullanır. Yine onun şiirinde toplum vardır, sosyolojik düşlünce oldukça etkilidir. Toplumun gerileyişi, yıkıntısı, bunalımı ve bunlardan çıkması için çareler şiirlerinde işlenir. Bu açıdan Mehmet Akif, edebiyat sosyolojisinin dünyadaki öncülerinden ve belki de ilk önemli temsilcilerinden biridir.

Mahalle Kahvesi, Akif'in edebiyatla toplumu anlatan çok çarpıcı metinlerinin başında gelmektedir. Anlatılan kahveden öte mahalledir. Kahve bağlamında temsil edilen mahallenin modernleşme sürecinde içinde bulunduğu

uyumsuzluğa dikkat çeker. Mahallenin ekonomi, aile, din, kültür ve sosyal zihniyeti tasvir edilir.

Milletin Ölü İdrakini İçinde Tutan Sosyal Alan

Mahalle Akif'in anlatımında hem bir tahayyül hem de bir sosyal gerçeklik alanıdır. Tahayyül olarak radikal kritiklerde bulunur, sosyal alan gerçekliği olarak da betimlemeler yapar. Betimlenme, belli bir tahayyüle dayandığı için ciddi anlamda eleştiri ve olumsuzluktan nasibini alır. Bu açıdan Mahalle Kahvesi ümmetin ölü idrakini içinde taşıyan bir tahayyüldür.

Mahalle kahvesi Şark'ın harîm-i katilidir;
Tamam o eski batakhaneler mukabilidir.
Zavallı ümmet-i merhume ölmeden gömülür;
Söner bu hufrede idraki, sonra kendi ölür...

Ümmet, Müslüman toplumların en geniş adıdır. İslam toplumudur. Kahvehaneler Doğu'nun katilidir, eski batakhanelere mukabildir. Ümmet, bu batakhaneler ve hurafelerle bilinci söndüren bu sosyal mekânlar nedeniyle daha ölmeden mezara gömülür. Sonra da kendisi ölür.

Mahalle dilenci, caniler, haramiler, zamanı boş geçiren insanlardan oluşan bir sosyal alandır. Bu sosyal alanda gezen belli insan tipleri vardır. Bu tipler, sorunların en önemli özneleridir.

Dilenci şekline girmiş bu sinsi caniler,
Bu, gündüzün bile yol vermeyen, Haramiler,
Adımda bir, dikilir, azminin, gelir, önüne...
Zavallı yolcunun artık kıyar bütün gününe!

Harami, cani ve dilenci tipler bu toplumsal düzenin sosyal alanında dolanan insanlardır. Tamamen olumsuz, tamamen kötü ve topluma zarar veren tiplerdir. İdeal tipler yerine "nefsi emare" tipleridir. Bunlarla toplum daha da kötüleşir, cahilleşir. Artık bunların aktör olduğu mahalle "bir onluğa aguş açan" yerdir, sefalettir, cehalettir. Doğu'nun ilgisiz kalan, bakılmayan, yüz karası olan bir yaradır.

Kahve bir sosyal mekân olarak tasvir edilir. Bu sosyal mekân, toplumsal tahayyülün modern zamanlardaki bir Müslüman Mahallesi kahvesindeki görünümüdür. Burada zeminler kirli, içeri ışıksız ve insanlar kış uykusunda bulunuyor. Oysa Müslümanların tarih içinde gerçekleştirdikleri toplumsal tahayyülde bunlar yoktu.

Kış uykusunda mı geçmişti ömrü ecdadın?
Hayır, o nesli necibin, o şanlı evlâdın,
Damarlarında şeamet yüzerdi kan yerine;
Yüreklerinde ölüm şevki vardı can yerine.
Fakat biz onlara ait ne varsa elde, yazık,
Birer birer yıkarak kahvehaneler yaptık!

Kahvehane, çöken bir toplumsal tahayyülüdür. Bu yıkıntılar, fiziki olgularla simgelenir**.** İmaretler bitmiş, kanallar yok, köprüler yıkılmış, sebiller başıboş, çeşmeler serap olmuş. Bu ifadeler, İslam dünyasının anlatımıdır. Doğrudan kahve ile ilgisi yok. Ama aslında çöken bir dünyanın, sosyal hayattaki yansıması da kahvede görülür.

Çamurlu kapı, pis eşik, kirli, tütün ve nargile kokuları sinmiş her tarafa… Yanlış tefekkür ve tembellik hâkim bir zihniyet hâlini almıştır. Çöküntünün temeli bu atıl zihniyet biçiminden kaynaklanmaktadır. "Ölümlü dünya" inancıyla çalışmadan tembel tembel gün geçirir insanlar. Kahve bunu simgeleyen sosyal mekândır.

Akif'in anlattığı Müslüman toplumların sosyal mekânıdır. Bu mekânda hâkim olan tefekkür anlayışı ve tembellik nedeniyle ışıksız ortamlar, kirli zeminler, serap olmuş çeşmeler, yıkılmış köprüler, bitmiş imaretler ortaya çıkmaktadır. Sosyal mekân büyük ölçüde yıkık ve harabe hâline gelmiştir.

Toplumsal Tahayyülün İnanç Ve Zihniyet Dünyası

Toplumsal tahayyül çöküntüsünün temelinde yanlış tefekkür anlayışı kadar bidat ve hurafeler gibi boş inanışların da büyük bir yeri olduğu ileri sürülür. Duvardaki resimler toplumsal tahayyülün inanç dünyasını resmeder. Bütün tasavvuf kültürü ve menkıbe kültürü eleştirilir. "Düşen sosyal düzenin"

önemli bir nedeni olarak görülür. Mehmet Akif, aslında Mahalle Kahvesi örnekleminde toplumsal çökmenin zihniyet arka planını göstermeye çalışır.

Bunu da şiirin güçlü duygusal ritmi ile yapar.

Duvarda türlü resimler: Alındı Çamlıbeli,
Kaçırmış Ayvaz'ı ağlar Köroğlu rahmetli!
Arap Üzengi 'ye çalmış Şah İsmail gürzü;
Ağaçta bağlı duran kızda işte şimdi gözü.
Firaklıdır Kerem'in «Of! » der demez yanışı,
Fakat şu «Âh mine'l-aşk»a kim durur karşı?
Gelince Ezrakabânû denen acûze kadın,
Külüngü düşmüş elinden zavallı Ferhâd'ın!
Görür de böyle Rüfâî'yi: Elde kamçı yılan,
Beyaz bir arslana binmiş, durur mu hiç Dede Can?
Bakındı bak Hacı Bektâş'a: Deh demiş duvara!

Şiir, Çamlıbelli, Köroğlu, Şah İsmail, Kerem, Ferhad, Rüfai, Dede Can, Hacı Bektaş gibi Türk toplumunun toplumsal hafızasında yer alan önemli isimlere göndermede bulunur. Bu kişiler toplum bilincinde önemli olan isimlerdir. Hatta sembolik niteliklere sahip şahsiyetler. Kahraman, zorluklarla mücadele eden, aşkı için olağanüstü yollara başvuran, inancı için rasyonel ötesi tutumlara yönelen tarihî kişiliklerdir.

Mehmet Akif, bu insanların olağanüstü ve rasyonel ötesi tutumlarına olan inanç bilincini ciddi anlamda eleştiriyor. Çeşitli kıssalar veya menkıbeler ile toplum hafızasında belli bir kudrete sahip olan sembollerle kavga eder. "Külünk", "acuze kadın", "zavallı Ferhâd", "deh demiş duvara", gibi ifadeler bunu yansıtmaktadır. Yine bu kahramanların olağanüstü davranışları olan "kamçı yılan", "beyaz aslan" gibi anlatıları olumsuz gösterir. Aslında modernleşen bilincin kendi geleneksel toplum hafızasına karşı olan eleştiri kadar ondan kopuşu da anlatmaktadır.

Mehmet Akife göre mahalle zihniyeti bağlamında toplumsal bilinç rasyonel olandan uzaklaşmış ve gerçek olmayan çeşitli menkıbe ve anlatılarla hareket etmektedir. Bu zihniyet dünyası, çökmenin ve cahil kalmanın en önemli

temelleri arasında yer alır. Toplumsal hafızanın bu doğaüstü ve irrasyonel boyutu ışıksız kalmanın, tembelliğin ve cehaletin önemli kaynakları arasında yer almaktadır.

Toplumsal Tahayyülün Donukluğu

Mahalle Kahvesi, bir toplumsal donukluk hâlini yansıtır. Büyük sarsıntılar, çökmeler ve uyumsuzluklar içinden geçen bir toplumun hareketsizlik refleksini yansıtıyor. M. Akif'in gözünde mahalle kahvesinin nesneleri, sunumları, mekânı tamamen donmuştur. Hareketsizliği ve çirkinliği temsil ediyor. Örneğin mangal, kapı ve eşik böyledir:

Vücûdu kapkara, leylek bacaklı bir mangal
Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.

Başka nesneler de bu hareketsizlik ve donuklukla gelen ürkütücülüğü ifade eder. Sülükler, kavanozlar, kerpetenler, usturaların anlatımında bunu görüyoruz.

İçinde camlı dolap var ya, raflarında ne yok!
Birinci katta sülük beslenen büyük kavanoz;
Onun yanında kan almak için beş on boynuz.
İkinci katta bütün kerpetenler, usturalar...

Tam bir keşmekeşlik, kargaşa ve harmonisizlik var burada. Toplumsal tahayyülün karmaşa içindeki görünümüdür. Bir mahalle kahvesinde çeşitli meslekler, ilişkiler, eşyalar ile varlığa gelmektedir. Nesneler, Akif'in bilincinde soğuk, çirkin, karanlık, donuk, karmakarışık özellikleriyle var olurlar. Şeylerin bilinçteki dağınıklığı ve doğalarında taşıdıkları harmoniyi kaybetme tezahürleri. Şeylerin, kaybolan toplumsal harmoniyi yüzeylerinde taşıma durumları.

İnsanlar da kargaşa, donuk, çirkin ve harmonisiz nesneler ile beraber yaşarken bu vasıflara bürünürler âdeta. En azından Akif'in gözünde insanlar da nesnelerin doğal dengelerini ve canlılığını kaybeden bu nesnelerin bir parçası hâline gelirler. İnsanların hâlleri, yüzleri ve hareketleri nesnelerdeki kargaşa, hareketsizlik ve çirkinlikle bütünleşir.

Külâhlı, fesli dizilmiş yığın yığın çehre:
Nasîb-i fikr ü zekâdan birinde yok gölge;
Duyulmamış bu beyinlerde his denen meleke!

Nesnelerde beklenen güzellik, hareketlilik, harmoni ve canlılıktır. İnsanlardan da bu tutumların olması istenir. Sanki insanların sosyal alandaki tembellik bilinci beraber yaşadıkları nesnelere de yansımış. İnsanlar, bir yokluklar alanıdır. Zekânın ve hislerin olmadığı tipler olarak karakterize edilir. İnsanlar yığındır, yani ben bilinçleri ve özgür iradeleri olmayan kalabalık kümelere dönmüştür. Yığın yığın çehre, insanların iradeyle millet olma sosyal varlığı yerini hiçbir bilince ve iradeye sahip olmayan nesne kümelerine bırakmıştır. His ve zekâ olmadığı için de yığınsaldırlar. Toplumsallığın yığınsal pratikleri modern zamanlarda çok üzerinde durulan bir konudur. Kitle toplumu kavramı ile bu ifade ediliyor. Endüstrileşme ile gelen dayanışmacı yaşam biçiminden koparak oluşan bir olgudur. Mehmet Akif de bu olgusal gerçekliğin farkındadır. Özellikle her zaman millet kavramı üzerinde duran ve toplumu bununla tanımlayan bir düşünce adamı için bu daha da önem taşımaktadır.

Mahalle kitle toplum alanı değildir. Dolayısıyla mahalle yığın insan tipinin hayatını sürdürdüğü bir mekân olarak da biçimlenmez.

Ailesi İle İlgilenmeyen, Mesuliyetten Kaçan Erkekler Dünyası

Aile, toplumun başlangıcıdır. Toplum, ilk aile üzerinde inşa edilir. İnsanlar grupsal kimliklerini, ilk ailede tecrübe ederler. Özellikle geleneksel Müslüman toplum düşüncesinde aile, toplumun menzili kabul edilir. Toplumu ayakta tutan çekirdek görülür. Kınalızade, İbn Sina, Tusi gibi düşünürler toplumsal yapıyı en temelde aile üzerinden giderek açıklamaktadırlar. Birey, aile aidiyetiyle tanımlanır. Mesuliyetler, en başta yine aile içindeki ilişkiler baz alınarak ele alınmaktadır. Aile maişet, yani geçim gerektirir, saadet bununla sağlanır. Mehmet Akif Ersoy da bu geleneksel Türk aile düşüncesinden bakmaktadır. Modern zamanlarda Müslüman ailenin yaşadığı dönüşümü hayretle karşılamaktadır.

Evinde akşam otursan kemâl-i izzetle;
Karın, çocukların, annen, baban, kimin varsa,

Dolaşsalar, seni kat kat bu hâleler sarsa;
Sarây-ı cenneti yurdunda görsen olmaz mı?
İçinde his taşıyan kalb için bu zevk az mı?

Fakat insanlar mahallede evin bu ortamından sıkılır ve kahveye atarlar kendilerini. Eve sığmayan erkek kahveye atar kendisini. Evin bir sıkıntı yeri hâline gelmeye başlaması modern bir temadır. Madam Bovary adlı romanında Flaubert bu konuyu çok etkileyici bir şekilde işlemektedir. Sanayileşme ile beraber kadın evde sıkılır, çocuklar evde sıkılır. Aile, sanayileşme ve okullaşmanın etkisiyle beraber büyük bir farklılaşma içine girer. Ev, sıkılan yer hâlini alır. Evin dışında sinema, tiyatro, gece eğlence merkezleri, okullar, kafeteryalar ve alışveriş merkezleri vardır. Ancak Akif hâlâ geleneksel aile biçimini savunmaktadır. Çocuklarına, hanımına, annesine ve babasına sahip çıkan erkek modelini önemsemektedir. Bu rollerinden kopan veya bunları yerine getirmeyen bir mekân olarak kahveyi algılamaktadır.

Sonuç

Mehmet Akif, bir Müslüman mahalleyi kahve örneğinde anlatır. Mahalle de kahve de Müslüman toplumsal tahayyülün düşüşünü simgeler. Burada sefalet, cehalet ve yoksulluk artık sosyolojik bir gerçekliğe dönüşmüştür. Anomik bir ortam oluşmaya başlamaktadır. İnsanlar, dinin gündelik yaşamını etkileyen kültürel sermaye alanında tamamen hurafelere düçar olmuştur. Eğitim düzeyi çok düşüktür. Okunan birkaç kırıntı ve bilinen ise bazı menkıbelerden ibarettir.

Akif, bu şiirinde Müslüman toplumu eleştirir**.** Mahalle bağlamında eleştirilerde bulunur. Bir self-kritik sosyolojik tutum ortaya konulur. Kendi toplumsal dünyasına kritikle bakar ve onu sorgular. Bu tutum İstanbul İslamlaşma fikriyatının ayırıcı bir vasfıdır. Hem modernleşmeyi eleştirir hem de geleneğin dünyasını.

KAYNAKÇA

Ersoy, M. A. (2010). *Safahat: Mahalle Kahvesi* (1. baskı). İstanbul: Beyan Yayıncılık.

MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE MEHMET AKİF ERSOY'UN KASTAMONU'DAKİ FAALİYETLERİ

Mehmet Serhat YILMAZ
Prof. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
Kastamonu/Türkiye, myilmaz@kastamonu.edu.tr

Giriş

Millî Mücadele dönemi, şüphesiz Türkiye Cumhuriyeti'nin temellerinin atıldığı Türk tarihinin en önemli dönemlerinden birisidir. İstiklal Harbi, kayıtsız şartsız millî hâkimiyet ve "istiklal-i tam" yani tam bağımsızlık kavramları etrafında gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede TBMM'nin teşekkülü ve açılışı ile yeni dönemin kurumsal yapısı ve felsefesi de ortaya konmuştur. Bilindiği gibi, 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal Paşa'nın Dokuzuncu Ordu Kıtaatı Müfettişi olarak Anadolu'ya geçişi Millî Mücadele'nin teşkilatlanma aşamasının en önemli dönemini teşkil etmektedir. Amasya Tamimi sonunda gerçekleştirilen Erzurum ve Sivas Kongreleri'yle Millî Mücadele'nin amaç ve yöntemi belirlenmiş, Temsil Heyeti teşekkül etmiş ve Mustafa Kemal Paşa Türk milletinin lideri olarak tarih sahnesinde yerini almıştır.

Bilindiği üzere Millî Mücadele döneminde Ankara'da Büyük Millet Meclisi açılıp bir hükûmet oluşturulmuştu. Arkasından Anadolu'daki kanun düzeni Ankara'ya göre tesis edilmeye başlandı. Bütün bunlar gerçekleşirken işgal kuvvetleri de boş durmuyor, son bağımsız Türk coğrafyası olan Anadolu'nun etrafında âdeta demir bir çember örüyordu. Başta İstanbul olmak üzere Marmara bölgesi tamamen İtilaf Devletlerine bağlı kuvvetlerin kontrolündeydi. Ege bölgesi ise İngiliz destekli Yunan kuvvetlerinin tahakkümüne geçmişti. Güney'de Akdeniz sahillerinde İngiliz-İtalyan Fransız kuvvetleri geçit vermi-

yordu. Güneydoğu'da ise, bölgedeki Türk halkı kıyasıya bir sıcak mücadele yaşıyordu. Bütün bu kötü şartlar karşısında Türk Millî Mücadele'sinin cephede zafer kazanması için mutlaka silah ve cephaneye ve lojistik ikmale ihtiyacı vardı. (Turan, 1999: 693-694).

Millî Mücadele dönemi konu olunca Kastamonu ilk akla gelen vilayetlerden birisidir. İstiklal Savaşı sırasında İnebolu-Kastamonu-Ankara hattı bir anda önem kazanmış İnebolu, Ankara için denize açılan en yakın ve en güvenli pencere olmuştur. Günümüzde bu güzergâh, "İstiklal Yolu" olarak tescil edilmiştir. İstanbul'dan Ankara'ya istiklal mücadelesine katılmak için harekete geçen çok önemli devlet erkânı ve aydınların büyük bir kısmı, sivil ve askerî personel, Buhara ve Azerbaycan sefaret heyetleri, gazeteciler, İnebolu yolunu tercih etmiştir. Hatta Malta yâranı dahi İngiliz esirlerle İnebolu'da değiştirilmiştir. Çeşitli yollarla temin edilen silah mühimmat ve teçhizatı en güvenli limanlardan birisi olan İnebolu Limanı'ndan cepheye sevk olunmuştur. Batı Cephesine giden sevkiyat en müsait yollardan birisi olan İnebolu-Kastamonu-Çankırı-Ankara hattı kullanılarak yapılmıştır. Bu taşıma faaliyeti sırasında fedakârlık örneği kağnı kollarının yazdığı destan Halime Çavuş ve Şehit Şerife Bacı sembolü etrafında dilden dile halk arasında hâlâ dolaşmaktadır.

Müdafaa-yı Hukuk Cemiyetinin kurulmasından itibaren Kastamonu, 1919-1922 yılları arasında hem maddi hem de manevi anlamda önemli bir merkez konumunda olmuştur. Bu kapsamda Açıkgöz gazetesinin yayımlanması, Mehmet Akif'in Kastamonu'ya gelmesi, Nasrullah Vaazı ve "İlk Türk Kadın Mitingi" olarak tarihimizde yer alan 10 Aralık 1919 tarihli miting Kastamonu'da bu dönemde dikkati çeken önemli tarihî olayların başında gelmektedir.

10 Ağustos 1920 tarihinde Sevr Antlaşması'nın imzalanması Mehmet Akif'i derinden etkilemiştir. Bu sırada açılan son Osmanlı Mebuslar Meclisi 28 Ocak 1920 tarihinde Misak-ı Millî'yi kabul etmiştir. Bu tarihi kararlardan hemen sonra arkadaşı Hasan Basri Çantay Akif'i Balıkesir'e davet etmiş, Akif 6 Şubat 1920 Cuma günü Balıkesir Zağnos Paşa Camii'nde halkı işgallere, Yunanlılara karşı mücadeleye davet eden bir vaaz vermişti. Akif "Alınlar Terlemeli" başlıklı manzumesiyle başladığı hitabında fırkacılık ve hizipçiliğin artık terk edilmesini, el birliği ile vatanı savunmanın zamanı geldiğini ifade ile birlik ve çalışmayı telkin etmiştir. Balıkesir vaazı sebebiyle 3 Mayıs 1920 tarihinde

başkâtiplik vazifesinde bulunduğu Dârü'l-Hikmetü'l-İslamiyedeki görevine son verilmiştir. Bu hitabe ve görevinden alınması Akif'in Anadolu'ya geçeceğinin, safını belirlemiş olduğunun bir işareti sayılır. 16 Mart 1920 tarihinde İstanbul'un işgalinden hemen sonra Mehmet Akif Bey Ankara'ya geçmiştir. Temsil Heyeti Reisi Mustafa Kemal Paşa'nın İstanbul'da Zafer Bey'e gönderdiği 8 Nisan 1920 tarihli şifre telgrafın 10. maddesinde "…Burada ulemaya ihtiyaç vardır. Ali Beyle görüşülerek Hoca Fatin, Şair Mehmet Akif Efendilerin ve sâir tensip edileceklerin sür'at-i sevkleri…" talimatıyla Mehmet Akif, yakın arkadaşı Fatin (Gökmen) Hoca ile birlikte Ankara'ya çağrılmıştır. Bu belgede Mustafa Kemal Paşa'nın talebini ilettiği "Zafer" kod adını kullanan kişi ise Ahmet Rami Topuz'dur (Güler, 2014:11). Mehmet Akif 10 Nisan 1920 günü yola çıkmış, 24 Nisan'da Ankara'ya ulaşmıştır. Akif İstanbul'dan ayrıldıktan bir gün sonra 11 Nisan 1920 tarihli Takvîm-i Vekâyi'de "Padişah Hatt-ı Hümâyûnu", "Damat Ferid Paşa inin Beyannamesi" ve "Şeyhülislam Dürrîzâde Abdullah Efendinin Fetvâ-yı Şerîfesi" unvanıyla Kuvayımilliye aleyhinde kararlar alınmıştır (Takvîm-i Vekâyi, 11 Nisan 1336). TBMM'nin açılmasından hemen önce yayımlanan fetva ve kararlar ile buna karşı 16 Nisan 1920 tarihinde Ankara Müftüsü Rıfat Börekçi, Anadolu müftüleri ve din adamlarından 153 kişinin iştikakıyla karşı fetva yayımlanması Mehmet Akif'in Anadolu'ya geçmesinin önemini ve ona olan ihtiyacı yeterince anlatmaktadır.

Mustafa Kemal Paşa'nın istifa eden bir mebus namzedinin yerine kendisinin yazılmasını istemesi üzerine Mehmet Akif Burdur milletvekili seçilmiştir. Ankara'ya 24 Nisan'da gelmiş olan Akif'in namzet yazılması, Paşa'nın 29 Nisan 1920 tarihli bir telgrafı ile Burdur'un bağlı bulunduğu Konya Vilayeti Vali Vekili Kolordu Kumandanı olan Albay Fahrettin Altay Bey'e bildirilmiştir. Burada yapılan seçim sonucunda en fazla oyu Akif Bey almıştır. Mustafa Kemal Paşa'nın Fahrettin Altay'a yazdığı telgrafın tam metni şu şekildedir:

> Ankara, 29.04.36, Konya'da 12. K. K. Fahrettin Bey Efendi'ye; İstifasında musır bulunan Burdur Livası Büyük Millet Meclisi azasından ve Ahz-ı Asker Reisi Miralay İsmail Bey Efendinin yerine liva-yı mezkûr Büyük Millet Meclisi azasından Ankara'da bulunan Şâir Mehmet Akif Efendi'nin intihabının temin ve neticenin iş'ar buyrulmasını rica ederim. Büyük Millet Meclisi Reisi Mustafa Kemal.

Mehmet Akif Ersoy'un, 8 Temmuz 1920'de Burdur milletvekili olduğu kesinleşmiştir. Mehmet Akif bu arada 5 Haziran 1920'de Biga milletvekili olarak da seçilmiş bulunuyordu. Aynı anda iki yerden milletvekili olamayacağı için Akif, 18 Temmuz 1920'de Biga milletvekilliğinden istifa etmiş ve TBMM'de Burdur milletvekili olarak görev yapmıştır (Güler, 2014:10, Bacanlı, 2018:12-13). 27 Nisan 1920 tarihinde Bursa Mebusu Servet Efendi'nin takriri ile halkı aydınlatma ve propaganda faaliyetlerini yürütmek üzere bir komisyon olan "İrşad Encümeni" teşekkül etmiştir. Aslan'ın (2004:134-135) 37 mebusun ismini tespit ettiği Meclisin en kalabalık komisyonu olan bu encümene seçilen Mehmet Akif seçilen diğer mebuslarla birlikte ihtiyaç duyulan bölgelerde irşad faaliyetlerinde bulunmuştur.

Ankara'da Taceddin Dergâhı'na yerleşen Mehmet Akif Burdur milletvekili olarak Meclisteki görevine devam ediyordu. O dönemde Yunanlıların Ankara'ya ilerleyişi karşısında Meclisi Kayseri'ye taşımak için hazırlık vardı. Bunun bir dağılmaya yol açacağını düşünen Mehmet Akif, Ankara'da kalınmasını, Sakarya'da yeni bir savunma hattı kurulmasını önerdi ve bu teklifi kabul edildi (Akandere, 2002:18). Mehmet Akif Ersoy Ankara'ya geldiği dönemde Konya'da isyan emareleri görülmeye başlanmıştır. Bunun üzerine nasihat etmek üzere üstadın Konya'ya gitmesi münasip görülmüştü. Akif, Konyalılara nasihat etmiş, memleketin yıkılmak üzere olduğunu, bütün milletin bir vücut hâlinde birleşerek Ankara'da teessüs eden hükûmete yardım etmeleri lazım geldiğini ifade etmiştir (Edip, 1939:59). Mehmet Akif büyük gayret göstermesine rağmen Konya'da kesin bir sonuca ulaşamamış ve hemen sonra Kastamonu'ya geçmiştir.

Mehmet Akif'in Kastamonu'daki Faaliyetleri

Mehmet Akif 4 Ekim 1920 tarihinde TBMM'ye başvuruda bulunarak Kastamonu'ya gitmek üzere izin istemiş, Matbuat ve İstihbarat Genel Müdürü Galip Bey'in "Burdur Mebusu Mehmet Akif Beyin berâ-yı irşad Kastamonu havâlisine i'zâm edilmesi mücib-i fevâid" görülmesi ve kendisine bir buçuk ay mezuniyet verilmesi talebi 7 Ekim 1920 tarihinde Meclis Başkanlığınca uygun bulunarak onaylanmıştır (Akandere, 2002:18). Akif daha sonra 5 Aralık 1920 tarihinde dolacak olan iznini bir ay daha uzatmıştır. Mehmet Akif, yanında Çankırı Mebusu Hacı Tevfik Bey, Binbaşı Halim Bey ile Kastamonu'ya doğ-

ru yola çıkmıştır. Kafileyi Kalecik ilçesi yakınlarında Çankırı Kafkas Topçu Alayı Kumandanı Yahya Bey karşılamıştır. Yahya Bey mücadele azmiyle dolu heyecanlı bir kumandandı. Mehmet Akif ve yanındakiler Yahya Bey'in de yardımıyla yol üzerinde bulunan köylere uğrayarak, onları vaazları ile irşat edip, Millî Mücadele'ye destek ve katılmaya davet ettiler. Kafkas Topçu Alayının Çankırı'da oluşu ve Çankırı'nın Kuvayımilliye ruhu ile çalkalanması Mehmet Akif'i çok memnun etmiştir. Mehmet Akif'in Çankırı'da bulunduğu günlerde şehirde Çankırı Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti teşkilatlanmış ve faal bulunuyordu. Çankırı Müdafaa-ı Hukuk Cemiyetinin reisi Balcızâde Müftü Atâ Efendi, azalar ise liva encümen üyelerinden Şeyhzâde Hilmi Efendi, İdare Meclisi üyesi Hacı Şükrü Efendi, Dumluzâde İsmail Efendi, Fevzizâde Abdullah Efendi, Belediye Reisi Cemal Bey ve Saraçzâde Hasan Efendi'dir. Daha sonra 12 Temmuz 1920 tarihinde kurulan Çankırı Gençler Mahfeli de Millî Mücadele boyunca Müdafaa-ı Hukuk Cemiyetine yardımcı olmuştur. Millî şair Mehmet Akif, 15 Ekim 1920 Cuma günü Çankırı'nın en büyük camisi olan ve halk arasında Camii-i Kebîr olarak bilinen, Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı Ulu Camii'nde bir vaaz vermiştir (Akyol, 2009:410). Vaazında halka ibadetten önce hürriyetin geldiğini, halifenin dahi hürriyetsiz gerçek halife olamayacağını ve Mustafa Kemal Paşa'nın açtığı cihat bayrağı altında toplanılması gerektiğini anlatmıştır. Mehmet Akif 'in Çankırı'dan Kastamonu'ya hangi gün hareket ettiği kesin değildir. Ancak yanındakilerle beraber yol üzerinde bulunan yerleşim yerlerindeki halka Millî Mücadele'yi anlatarak yoluna devam etmiş ve 19 Ekim 1920 tarihinde yaylı bir araba ile Kastamonu'ya ulaşmıştır (Akyol, 2009:411-412). Akif Kastamonu'da Müdafaa-ı Hukuk Cemiyeti ve Gençler Kulübü üyeleri tarafından karşılanmıştır. O günlerde Kastamonu'da yayımlanan Açıksöz gazetesi 21 Ekim 1920 tarihli nüshasında Mehmet Akif'in Kastamonu'ya gelişini okuyucularına duyurmuştur (Açıksöz, 21 Ekim 1920:1).

Mehmet Akif Ersoy, Millî Mücadele döneminde irşat ve toplumu aydınlatma vazifesiyle Kastamonu'da bulunmuştur. Bu süre içinde Açıksöz gazetesini sık sık ziyaret etmiş ve burada Hamdi Çelen ve Hüsnü Açıksöz başta olmak üzere gelip giden kişilerle istişare ve sohbetlerde bulunmuştur. Mehmet Akif, Kastamonu'da kaldığı süre içinde kazaları da dolaşmıştır. Kastamonu'da kaldığı müddetçe hemen her gün Açıksöz gazetesi idarehanesine uğrar, orada biraz vakit geçirirdi. Açıksöz'ü çıkaran Hamdi ve Hüsnü Beyler Akif'e çok hürmet

ederler, üstat da onların çalışmalarını, himmetlerini takdir eder, onlara tevecc-cüh gösterirdi (Edip, 1939:67). Mehmet Akif, Gençler Kulübünde üç dört gece Âsım'dan parçalar okuyarak gençlere tatlı şiir geceleri yaşatmıştır. Millî şairin ailesi de daha sonra İnebolu yoluyla Kastamonu'ya gelmiştir. Mehmet Akif'in Kastamonu'da verdiği vaazların tesiri kazalara, köylere kadar aksetmiştir. Sevr Antlaşması'nın maddelerini herkesin anlayabileceği surette anlatmıştır. (Edip, 1939:63). Mehmet Akif'in vaazları Sebîlürreşâd sahifelerinde yayınlanmış ve okuyucuyla buluşmuştur. Kastamonu matbaasında basılan bu nüshalar Anadolu'nun bütün vilayetlerine, sancak ve kazalardaki valilere, mutasarrıflara, kaymakam ve müfitlere gönderilmiştir. Bu hitabeler bütün Anadolu'nun camilerinde yüksek sesle okutturulmuştur. Anadolu'da yayımlanan gazeteler tarafından da nakil olunmuştur. Ayrıca Sevr Antlaşması'nın mahiyetini anlatan mühim hitabesini ihtiva eden nüshalar tekrar basılarak külliyetli surette Garp Cephesine dağıtılmıştır (Edip, 1939:66-70).

Mehmet Akif Kastamonu'ya oğlu Emin ile birlikte gelmiş, geldiği zaman Olukbaşı mevkiinde bulunan Terzi Emin Ağa'nın konağında kalmıştır. Bu konak, 1925 yılında Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın Kastamonu seyahati sırasında kaldığı konaktır. Daha sonra Hepkebirler Mahallesi'nde Hafız Sadık Efendi Konağı'nda ikamet etmiştir. Saat Kulesi'nin batısında bulunan Ali Muhlis Tümtürk Konağı'nda da kaldığı yönünde halk arasında rivayet de mevcuttur. Sonuçta iki ay kadar Kastamonu'da kalan Akif'in ilk önce konaklarda misafir olarak ağırlandığı, ailesinin İnebolu yoluyla gelmesinden sonra ise Hafız Sadık Efendi Konağı'nda ikamet ettiği söylenebilir.

Mehmet Akif'in Açıksöz Gazetesinde Yayımlanan Şiirleri

Mehmet Akif'in şiirlerini yayımladığı Açıksöz gazetesi Millî Mücadele dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti tarihî açısından önemli bir yere sahiptir. Açıksöz gazetesi Kastamonu'da 15 Haziran 1919 tarihinde yayımlanmaya başlamış ve 14 Aralık 1931 tarihinde kapanmıştır. Kastamonu'da süreli yayın olarak 12 yıl yayın hayatını sürdürmüştür. Açıksöz başyazarı olan Hüsnü Açıksöz gazetenin önemini şu şekilde ifade etmiştir:

> İstiklal Harbi'nde Kastamonu gazeteleri deyince akla evvela Açıksöz gelir... Bu gazete Kastamonu'nun Kuvva-yı Millîye ile birleşmesinden sonra yazılarını çoğalttı, sütun-

> larını genişletti. Haftada bir kere ve bir yaprak çıkarken, bu birleşmeden sonra dört sahife olarak, haftada iki kere çıkmaya başladı. İstanbul gazetelerinin Anadolu'ya girmesi yasak edildikten sonra da, her gün çıkmaya başladı. Gazetenin 1920-1922 senelerinde dağılma sahası çok genişledi. Basım sayısı bin beş yüzü geçti. Zonguldak, Sinop, Çankırı vilayetleri ile Kastamonu'nun, daha doğrusu Kuzey Anadolu'nun garp kısmının biricik gazetesi oldu. Zonguldak ve İnebolu muhabirleri İstanbul haberlerini, Ankara muhabiri de Ankara haberlerini çok çabuk veriyorlar ve böylece İstanbul gazetelerinin yokluğu hiç de duyulmuyordu (Açıksöz, 1933:88).

Gazetenin sahibi Hamdi Çelen, sorumlu müdürü Hüsnü Açıksöz'dü. Basıldığı yer ise Kastamonu Vilayet Matbaası'dır. 1919 Temmuzu'nun ilk haftasında matbaa işçilerinin greve gitmeleri sonucu 4. sayısı teksir makinesinde çoğaltılmıştır. 16 Eylül 1919 tarihinden sonra Kastamonu'nun Kuvayımilliye ile birleşmesiyle 21 Eylül tarihli 13. sayıdan sonra Açıksöz, dört sayfa olarak yayımlanmaya başlamıştır. 1920 yılının kışı çok şiddetli geçtiğinden dolayı o yıl İnebolu yolu kapanmış, İstanbul'a sipariş edilen kâğıtlar gelmediği için 14 Şubat 1920 tarihli 34. sayıdan itibaren Açıksöz, tek yaprak olarak birinci hamur kâğıda basılmıştır. Açıksöz, 21 Mart 1920 tarih ve 39. sayıdan itibaren tekrar dört sayfa olarak çıkarılmaya başlanmıştır. 49. sayıdan itibaren ise pazartesi ve perşembe günleri olmak üzere haftada iki gün olarak çıkarılmaya başlanmıştır. Açıksöz 9 Mart 1921 tarih ve 128. sayıdan itibaren cumartesi günleri hariç her gün yayımlanmaya başlamıştır. Ebadı aynı kalmakla birlikte sayfa adedi dörtten ikiye inmiş, sütun adedi ise dörtten beşe çıkmıştır. 1 Nisan 1921 tarihinde yayımlanan 149. sayıdan itibaren ebadı 41x57'ye büyütülmüş, sütun adedi ise beş olarak kalmıştır. Açıksöz'ün 261. sayısından itibaren başyazarlığına Hüsnü Açıksöz yerine İsmail Habib (Sevük) gelmiş ve her gün bir makale yayımlamıştır. 16 Aralık 1922 tarihli 609. sayısından itibaren başyazarlığa Dr. Fazıl Berki (Tümtürk) getirilmiştir. Dr. Fazıl Berki, 12 Aralık 1924 tarihli 1237. sayısına kadar resmen Açıksöz'ün başyazarlığını yapmıştır. Bu tarihten sonra gazetede başmuharrir kaydı kaldırılmıştır. Yeni harflerin kabulü üzerine Açıksöz'ün, 5 Haziran 1928 tarihli 2271. sayısından itibaren bazı tarihleri yeni harflerle yayımlamış, 9 Eylül 1928 tarihli 2341. sayıdan itibaren ilk defa yeni harflerle dizilmiş bir haber yayımlamıştır. Daha sonraları 5 Aralık 1928 tarih ve 2411. sayıdan itibaren tamamen yeni harflerle yayımlanmaya başlanmıştır. Nihayet Açıksöz'ün 14 Aralık 1931 tarihinde 2770. sayısı yayımlandıktan sonra kapanmıştır (Söylemez, 1993:412-414).

Mehmet Akif Ersoy 19 Ekim 1920 tarihinde Çankırı yoluyla Kastamonu'ya gelmiştir. 24 Aralık 1920 tarihine kadar iki ayı aşkın bir süre Kastamonu'da kalmıştır. Mehmet Akif Ersoy Açıksöz'de şiirlerini de yayımlamıştır. 5-8-11-15-18-22-25 Kasım 1920 tarihlerinde Açıksöz gazetesinde yayımlanan yedi şiiri ve Türk ordusuna armağan ettiği, bu sebeple Safahat'a da almadığı İstiklal Marşı bulunmaktadır. Bu şiirlerin künyeleri ve içerikleri hakkında bilgiler aşağıda verilmiştir.

1. Mehmet Akif, "Kır Ağasının Rüyası" Açıksöz, (5 Teşrinisani 1336), Nu: 92, s. 1.
2. Mehmet Akif, "Köse İmamın Dertlerinden", Açıksöz, (8 Teşrinisani 1336), Nu: 93, s. 1.
3. Mehmet Akif, "Ey Müslüman", Açıksöz, (11 Teşrinisani 1336), Nu: 94, s. 1.
4. Mehmet Akif, "Umar mıydın?" Açıksöz, (15 Teşrinisani 1336), Nu: 95, s. 1.
5. Mehmet Akif, "Yeis Küfürdür" Açıksöz, (18 Teşrinisani 1336), Nu: 96, s. 1.
6. Mehmet Akif, "Mevlid-i Nebi Gecesi", Açıksöz, (22 Teşrinisani 1336), Nu:9 7, s. 1.
7. Mehmet Akif, "Ey Cemaat, Uyanın", Açıksöz, (25 Teşrinisani 1336), Nu: 98, s. 1.
8. Mehmet Akif, "İstiklal Marşı", Açıksöz, (21 Şubat 1337), Nu: 123, s. 1.

Kır Ağasının Rüyası

Bu şiir, Mehmet Akif'in 5 Kasım 1920 tarihinde Açıksöz'de birinci sayfada ve tam sayfa olarak yayımlanan ilk şiirdir. Bu şiirin en önemli özelliği "Asım" adlı eserin bir bölümü olup daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmasıdır. Şiir ilk defa Kastamonu'da çıkan Açıksöz gazetesi vasıtasıyla okuyucuyla buluşmuştur. Bu şiir Mehmet Akif'in Açıksöz'e verdiği değerin bir göstergesi olarak algılanmalıdır (Gürel, 2011:561).

Gazetede şu şekilde bir de duyuru yapılmıştır:

> Gazetemiz hakkında hususi bir tevcihe perverde buyuran İslamlığın medar-ı iftihar-ı şairi Mehmet Akif beyefendi atideki latif şiirlerini lütfettikleri gibi ba'dema da fırsat düştükçe lütf-i muavenetlerini diriğ etmeyeceklerini vaad buyurdular. Bugün İslam

> âleminde muhterem ve muazzam bir İslam şairi olarak tanınan mumaileyhe gazetemiz arzı teşekkürat eder. Aziz karilerimize bundan sonra büyük şairimizin lâyemut yazılarını okuyacaklarını tebşir ederiz (Açıksöz, 5 Teşrin-i sanî 1336:1)

Açıksöz gazetesinin şiiri yayınlarken düştüğü nottan öğrendiğimize göre "Sebîlürreşâd'da baş tarafı neşrolunan Âsım'ın henüz basılmayan kısmından bir parçadır." Bu şiirle birlikte gazete okuyucusuna hem Akif takdim edilmiş hem de ikinci bir müjde daha vermiştir: "Nasrullah Kürsüsünde. Yarın Cuma namazından evvel Sebîlürreşâd Başmuharriri Mehmet Akif Beyefendi Nasrullah Camii Şerifinde bir meviza irad buyuracaktır." (Açıksöz, 5 Teşrinisani 1336:3)

Mehmet Akif'in Kastamonu'da Açıksöz'de yayımlanan ve "Kır Ağasının Rüyası" başlıklı bu şiiri aslında bir siyasi rüya olarak algılanmalıdır. Türk edebiyatında buna benzer pek çok siyasi rüya örneği bulunmaktadır. Mizahi bir üslupla kaleme alınmış olan bu eser İstiklal Harbi günleri şartları düşünülerek okunduğunda hiçbir tereddüde mahal bırakmaksızın Anadolu'nun durumunu anlatmak için yazıldığı söylenebilir. Fevziye Abdullah Tansel'in (Tansel, 1991:113) bu hikâye ile ilgili olarak anlattıkları da kanaatimizi doğrular niteliktedir:

"Köse İmam, bu harbin (Birinci Cihan Savaşı) sonucu hakkındaki sezgilerini anlatmak için, Kır Ağası'nın Rüyası mevzulu bir hikâye de anlatır. Akif bu hikâyesini, eski Maarif Nâzırlarından Emrullah Efendi'den vaktiyle dinlediği bir fıkrayı genişleterek yazmıştır. Bu fıkra ile kastedilen, Abdülhamid devridir. Akif vaktiyle Maarif Nâzırı Emrullah Efendi'nin dinlediği bu fıkrayı, Âsım'da sahifelerce süren güzel bir hikâye tarzında nazmetmiştir."

Köse İmamın Dertlerinden

Akif'in Açıksöz'de yayımlanan ikinci şiiri "Köse İmamın Dertlerinden" başlığını taşımaktadır. Bu şiir de "Âsım"dan bir bölümdür. Bu şiir de gazetenin birinci sayfasında okurlarla buluşmuştur. "Kır Ağasının Rüyası"yla okuru üslubuna ısındıran Akif, bu şiirinde birdenbire Osmanlı'nın kuruluş devrine aftta bulunarak yeni bir kuruluşa gebe Millî Mücadele hareketine dikkatleri çekmektedir. Âdeta Bilge Kağan'ın bengi taşlara kazdırarak günümüze ulaştırdığı "Üstte gök çökmedikçe, altta yer delinmedikçe, ey Türk budunu senin

ilini, töreni kim yıkıp bozabilirdi?" hitabı bu şiirde görülür. Bu şiirde sorularla okurun aklını başına getirmeye ve Millî Mücadele lehine halkı uyandırmaya çalışan bir mücahit hatiple karşılaşıyoruz. Mehmet Akif, Açıksöz'de yayımlanan bu şiiriyle hem Osmanlı Devleti'nin içine düştüğü durumu anlatıyor hem de kurtuluş reçetesine işaret ediyor. Akif aslında yıkılmışlığın mahzunluğunda diriliş kararlılığıyla Tük milletini atalarının yolundan giderek yeni bir millî ruha erişmeye teşvik etmiştir (Gürel, 2011:564-566).

Ey Müslüman

Mehmet Akif, Açıksöz'ün 11 Kasım 1920 tarihli 94. sayısında yer alan "Ey Müslüman!" başlıklı şiirinde ise vatanın içinde bulunduğu durumda Müslümanların olup bitenden, memleketin işgalle karşı karşıya kaldığından habersiz olmasından, vurdumduymazlığından yakınmaktadır. Hâlbuki Müslüman'ın en önemli vasıflarından biri de uyanık olmaktır. Akif'e göre ne yazıktır ki, Müslümanlar olup bitenden habersiz oldukları gibi İslam'ı da doğru anlayıp yaşamamaktadırlar. Bu şiirde Akif o sancılı günlerde Müslümanları uyandırmaya çalışmış, birlikte rahmet vardır diyerek âdeta feryat etmiştir (Gürel, 2011:567).

Umar mıydın?

Rusya'nın kuzeyinde yaşayan Müslümanların âlimlerden Ataullah Bahaeddin'in 3 Ekim 1918 tarihli Sebîlürreşâd dergisinin 372. sayısında bir yazısı yayımlanmıştır. Bu yazıda anlatılanlar Mehmet Akif'i çok etkilemiş olmalı ki, o yazıdan bir bölümü de şiirinin başına alarak Açıksöz'deki dördüncü şiirini kaleme almıştır. "Umar mıydın?" başlıklı bu şiirinde Akif, yok aslında birbirimizden farkımız demeye getirerek uzaktaki kardeşlerine bir selam gönderirken asıl sitemi ve seslenişi Osmanlı tebaası olan Müslümanlaradır:

"Perişan halimize ağlamak yetmez,/ Çalışmak!.. Başka yol yok hem nasıl?/ Canlarla başlarla. Alınlar terlesin, derhâl iner mev'ûd olan rahmet,/ Nasıl hâsir kalır 'Tevfik'i hak ettim' diyen millet?" diyerek çıkış yolunu göstermektedir. Ayrıca bütün samimiyetiyle Allah'a yalvarır: "İlâhî! Bir müeyyed bir kerim el yok mu, tutsun da, çıkarsın Şark'ı zulmetten, götürsün fecr-i maksûda" (Gürel:2011:568-569)

Açıksöz'ün 15 Kasım 1920 tarihli 95. sayısında yayımlanan "Umar mıydın?" başlıklı bu şiir Safahat'ın yedinci kitabı Gölgeler'de üçüncü şiir olarak

yer almaktadır (Safahat, 2010:567-569). Bu şiir ilk defa Sebîlürreşâd dergisinin 375. sayısında 24 Ekim 1918 tarihinde yayımlanmıştır. O, bu şiirinde Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde bahsi geçen "Emr-i bi'l-ma'rûf nehy-i ani'l-münker" iyiliğe yöneltme ve kötülükten sakındırma şeklindeki bir göreve de işaret ederek Müslümanların başına gelen belaların takva sahibi olmamaktan kaynaklandığına işaret etmekte, kurtuluşu da Allah'ın ipine sarılmakla gerçekleşeceğine dair inançını vurğulayarak ümitvar olunması gerektiğine işaret etmektedir. Çünkü, Açıksöz'de yayımlanan bir sonraki şiirinde Müslümanlara seslenirken "Yeis Küfürdür" demekte ve Hicr Sûresi'nden şu hatırlatmayı yapmaktadır: "Kur'an-ı Kerim'in 15. suresi olan Hicr suresinden 56. ayetinde şöyle denilmektedir: "(İbrahim) deki: Dalâlete düşmüşlerden (sapkınlardan) başka kim, Rabb'inin rahmetinden ümidini keser." (Gürel, 2011:571).

Yeis Küfürdür

"Yeis Küfürdür" başlıklı şiir daha önce 30 Ekim 1919 tarihli Sebîlrreşâd dergisinin 446. sayısında yayımlanmış olup Safahat'ın yedinci kitabı olan Gölgeler'de "Ye's Yok!" başlığıyla yer almıştır (Safahat, 2010:574–576). Mehmet Akif'in Kastamonu vaazlarından birisi Sebîlürreşâd'da "Ye'se Düşenler Müslüman Değildir" başlığıyla yayımlanırken aynı dönemde bu şiir Açıksöz'ün 18 Kasım 1920 tarihli 96. sayısında birinci sayfasında okurla buluşmuştur. Akif şiirinde: "Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete râm ol. Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol!" diyerek tek çıkış yolu olduğuna işaret etmektedir (Gürel, 2011:571).

Mevlid-i Nebi Gecesi

Mehmet Akif 22 Kasım 1920 tarihli Açıksöz gazetesinin 97. sayısında ilk sayfanın sağ üst köşesinde yayımlanan "Mevlid-i Nebi Gecesi" başlıklı şiiriyle de Allah'ın Habibi'nden yardım istemektedir. (Gürel, 2011:573). Bu şiir daha önce 20 Şubat 1913 tarihli Sebîlürreşâd dergisinde "Peygamber Aleyhissalâtu Vesselâm Efendimizin Doğduğu Gece" adıyla yayımlanmış olup Safahat'ın üçüncü kitabı "Hakkın Sesleri"nde "Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi" adıyla yer almaktadır (Safahat, 2010:286).

Ey Cemaat, Uyanın!

Mehmet Akif'in Açıksöz gazetesinde yayımlanan yedinci şiiri "Ey Cemaat Uyanın!" başlığını taşımaktadır. Safahat'ta Süleymaniye Kürsüsünde yer alan bu şiirinde Akif, Anadolu'da Müslümanları hep birlikte uyanarak kıyama davet etmektedir. Yahya Kemal'in "Galip et bu son ordusudur İslam'ın" dediği Türk milletini Akif de aynı şekilde görmekte ve cemaate âdeta yalvarmaktadır:

"Etmeyin… Memleketin hâli fenalaştı… Gelin!/ Gelin Allah için olsun ki zaman buhranlı;/ Perdenin arkası -Mevlâ bilir amma- kanlı!/ Siz ki son lem'a-i ümidisiniz İslam'ın". Bu şiirin ön tarafında Akif, "İşte Fas, işte Tunus, işte Cezayir, gitti! İşte İran'ı da taksim ediyorlar şimdi." diyerek Müslümanların arasındaki tefrikanın, başıbozukluğun nelere sebebiyet verdiğini, vereceğini vurguladıktan sonra çok önemli bir tespitte bulunmaktadır: "Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez,/ Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez." (Gürel, 2011:574).

İstiklal Marşı

Açıksöz, Millî Mücadele'yi destekleyen Batı Karadeniz'de isim yapmış önemli gazetelerden birisidir, Ankara'da Hâkimiyet-i Millîye ne ise Kastamonu'da Açıksöz odur. Gazetenin yazarları arasında önemli isimler yer almıştır. Mehmet Akif Ersoy da bu isimlerden birisidir. Mehmet Akif, Açıksöz gazetesine yedi şiirini vermiş ve burada yayımlanmıştır. Sekizinci şiiri ise İstiklal Marşı'dır. Akif, Millî Mücadele'ye destek için Kastamonu'da vaazlar veriyor, ilçeleri geziyor, Açıksöz gazetesinde de fikir toplantıları düzenliyordu. Bu toplantılar sayesinde Açıksöz gazetesi etrafında manevi bir birliktelik oluşuyordu. Bu gazete daha önce Akif'in yedi şiirini manşetten yayımlamıştır. Akif'in İstiklal Marşı'nı bu gazeteye göndermesinin sebebi bu olmalıdır. Akif'in İstiklal Marşı'nı ilk kez yayımlanması için iki gazete ve bir dergiye gönderdiği anlaşılmaktadır. İstiklal Marşı, 12 Mart 1921 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisinde daha kabul edilmeden önce Ankara dışında Kastamonu'da ilk Açıksöz gazetesinde yayımlanmıştır. Ankara'da İstiklal Marşı ilk önce 17 Şubat 1921 tarihinde Hâkimiyet-i Millîye gazetesinde ve Sebîlürreşâd dergisinde yayımlandı. Dört gün sonra da 21 Şubat 1921 tarihinde Açıksöz'de yayımlanmıştır. İstiklal Marşı dördüncü olarak ise 29 Şubat 1921 tarihinde Konya'da yayımlanan Öğüt gazetesinde görülmektedir. Kastamonu Açıksöz gazetesi 123. sayısının (Açıksöz,

21 Şubat 1921:1) ilk sayfasında yayımladığı İstiklal Marşı'nı şu cümlelerle kamuoyuna duyurmuştur:

> Şâir-i azâm ve muhterem Mehmet Akif Beyefendi üstadımız İstiklal Marşı unvanlı bir bedii nefîselerinin ilk neşri şerefini gazetemize lütuf buyurdular. Her mısraında Türk ve İslam ruhunun ulvî ve mübarek hisleri titreyen bu abide-i sanatı kemâl-i hürmet ve muhabbetle derç ederiz.

İstiklal Marşı başlıklı şiir, Açıksöz'de yayımlandıktan günler sonra yarışmanın sonuçları belli olmuş ve Büyük Millet Meclisi tarafından Akif'in şiiri millî marş olarak kabul edilmiştir. Bu sonuç da büyük bir coşku ve memnuniyetle Açıksöz gazetesinin 138. sayısında ilan edilmiştir.

İstiklal Marşı'nın Ankara'dan telgraf veya posta yoluyla ne şekilde Açıksöz'e ulaştığı hakkında bir bilgimiz yoktur. Açıksöz gazetesi, o dönemde pazartesi ve perşembe olmak üzere haftada iki defa yayımlanıyordu. Posta yoluyla Ankara dışında olan Kastamonu'ya gelme süresi düşünüldüğünde daha önce basılan sayıya yetişemediği için veya telgrafla dahi gelmiş olsa gazete haftada iki gün çıktığı için olsa gerek 21 Şubat tarihinde yayımlandığı söylenebilir. Çünkü posta ve yol dolayısıyla Açıksöz'de dört gün gecikmeli olarak yayımlanmış olmalıdır. Dolayısıyla millî marşımız Açıksöz'ün 17 Şubat 1921 Perşembe günkü baskısına zaten yetişemezdi. Sonuç olarak yukarıda izah edilen sebeplerle İstiklal Marşı'nın Hâkimiyet-i Millîye, Sebîlürreşâd ve Açıksöz'e ulaştırılmak üzere Mehmet Akif'in elinden aynı zamanda çıktığı söylenebilir.

Mehmet Akif Ersoy'un Kastamonu Vaazları

Mehmet Akif Ersoy 10 Nisan 1920 tarihinde İstanbul'dan Anadolu'ya geçmiş ve geçerken Eşref Edip'e arkasından gelmesini söylemişti. Eşref Edip Kastamonu'ya gelişini şu şekilde ifade eder: "Bu vaziyet karşısında idarehanenin işlerini yoluna koymaya vakit bulamadan olduğu gibi bırakarak Sebîlürreşâd'ı Anadolu'ya nakletmek lazım geldi. Üstadın dediği veçhile, klişeyi alarak Karadeniz tarikiyle İnebolu'ya, oradan Kastamonu'ya geldim ve üstada bildirdim." (Edip, 1939:57). Eşref Edip Darülhilâfede hukuk dersi hocası olan Hilmi Coruk'un (Corukzâde Hilmi) yakını idi. Hüsnü Açıksöz eniştesi olduğunu ifade etmektedir. Kastamonulu olan Hilmi Bey de söz konusu dönemde Kastamo-

nu'ya dönmüş ve 24 Ocak 1920 tarihinde kurulan Kastamonu Gençler Kulübünün yönetim kurulu muhasip üyesi olarak vazife yapıyordu. Çorukzâde Hilmi Bey daha sonra 1 Mart 1926 ile Şubat 1935 tarihleri arasında Kastamonu belediye başkanı ve milletvekilliği görevlerinde de bulunmuştur.

Mehmet Akif 19 Ekim 1920 günü Kastamonu'ya geldiği zaman Eşref Edip Kastamonu'da bulunuyordu. Mehmet Akif'in gelmesiyle Sebîlürreşâd Kastamonu'da yeniden yayına başlamıştır. Sebîlrürreşâd'ın İstanbul'daki son sayısı 463. sayı olup 6 Mayıs 1921 tarihlidir. Kastamonu'da ise dergisinin 464, 465 ve 466. sayıları yayımlanmış, Kastamonu Vilayet Matbaası'nda basılmıştır. Derginin 467 numaralı baskısı ise Mehmet Akif ve Eşref Edip'in Ankara'ya gitmelerinden itibaren Ankara'da yayımlanmıştır. Bu sayıların başlıca özelliği Akif'in Kastamonu'da Nasrullah Kadı Camii kürsüsünden yapmış olduğu konuşma ve diğer vaazlarının metinlerinin yayımlandığı sayılardır. Bu vaazlar aşağıda künyeleri verilen Sebîlürreşâd dergisinde yayımlanmıştır.

1. Mehmet Akif, "Nasrullah Kürsüsünden", *Sebîlürreşâd*, C 18, S 464, (25 Teşrinisani 1336), s. 199-210.
2. Mehmet Akif, "Müslümanların Terakkileri İslam'a Sarılmalarına Bağlıdır", *Sebîlürreşâd*, C 18, S 465, (3 Kânunuevvel 1336), s. 267-273.
3. Mehmet Akif, "Tam Müslüman Olmadıkça Felah Yoktur", *Sebîlürreşâd*, C 18, S 466, (13 Kânunuevvel 1336), s. 379-383.
4. Mehmet Akif, "Ye'se Düşenler Müslüman Değildir", *Sebîlürreşâd*, C 18, S 467, (3 Şubat 1337), s. 393-396.

Mehmet Akif vaazlarında Kur'an-ı Kerim'den 20 sure ve bunlar içerisinden seçtiği 40 ayet üzerinde durmuş, ayetleri tefsir etmiş ve o dönemin siyasi ortamına uygun şekilde yorumlamıştır. İngilizlerin İslam dünyasında yaptıkları kötülükleri, böl parçala ve yönet siyasetini bütün çıplaklığı ile anlatmıştır. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulmak için Osmanlı tebaasının birlik ve beraberlik içinde hareket etmesi gerektiğini vurgulamıştır (Eski, 2008:VI). Mehmet Akif, Nasrullah kürsüsünden verdiği vaazında dünyadaki gelişmelerden bahisle Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşı'na girmesi, Almanlarla yapılan ittifak ve neticeleri üzerinde durmuş, Müslümanların çalışmayı bırakmaları, Avrupalıların gözlerini açmaları ve teknolojide ileri gitmelerini örneklerle açıklamıştır. Akif, milletlerin topla tüfekle yıkılamaya-

cağını ancak aralarındaki bağların çözülerek herkesin kendi derdine düşmesi durumunda yıkılacağını ifade ederek ülkede çıkarılan problemlerde düşman parmağı olduğunu, Adapazarı, Düzce, Yozgat, Bozkır, Biga, Konya isyanlarının hep İngilizlerin işi olduğunu, bu isyanları düşmanların çıkardığını ifade ederek; "Artık kime hizmet ettiğimizi, kimin hesabına birbirimizin gırtlağına sarıldığımızı anlamak zamanı zannediyorum ki gelmiştir. Allah rızası için olsun aklımızı başımıza toplayalım. Çünkü böyle düşman hesabına çalışarak elimizde kalan şu bir avuç toprağı da verecek olursak çekilip gitmek için arka tarafta bir karış yerimiz yoktur…" demiştir. Avrupalılar hakkında millîyet ve din konusu üzerinden kanaatlerini ifade ederek Birinci Dünya Savaşı'nda Almanlarla ittifak yapıldığını, Kudüs İngilizlerin eline geçince ilginç bir şekilde Viyana'da halkın şenlik yaptığını belirten Akif, Sevr Antlaşması'nı paçavraya benzetmiştir. Hitabesinde bu antlaşmaya geniş yer ayıran Mehmet Akif, antlaşmanın muhakkak iyi anlaşılması gerektiğini ifade ederek antlaşmayı tahlil etmekte İstanbul'un durumu, işgaller, Karadeniz sahilleri, kapitülasyonlar, gümrükler meselesi ve sanayi konularında izahata girişerek sömürgecilik faaliyetlerini Cezayir'den, Tunus ve Fas'tan verdiği örneklerle açıklamıştır (Eski, 2008:5-35). Mehmet Akif'in Kastamonu vaazlarında genel olarak durum tespiti yaptıktan sonra umutsuzluğu izale etmek için daima bir ışık gösterdiği ve konuşmalarını tefrikadan kaçınarak birlik ve beraberlik üzerine tesis ettiği anlaşılmaktadır. Zaten Açıksöz gazetesindeki şiirlerinde de bu düşünceyi işlediği görülmektedir.

Mehmet Akif'in Nasrullah vaazı Anadolu'da teveccüh görmüştür. Merkezî Diyarbakır'da olan el-Cezire Cephesi Kumandanı Nihad Paşa Akif'e 10 Şubat 1921 tarihli bir telgraf göndererek vaaz nüshasının Diyarbakır Ulu Camii'nde cuma namazı sonunda halkın manevi hislerine hitapla okunup halkın aydınlatıldığını, bununla da yetinilmeyip Elâziz, Diyarbakır, Bitlis ve Van vilayetleriyle müstakil mutasarrıflıkların halkına ulaşması için Diyarbakır Matbaasında basılıp, çoğaltılarak bütün cepheye dağıtıldığını ifade etmiştir. Mehmet Akif de 16 Şubat 1921 tarihinde bir telgraf ile cevap vererek, o bölgedeki halka ve cephedeki bütün dindaşlara tebliğine himmet ve delaletinin cidden minnete şayan olduğunu ifade etmiştir. (Semiz, 2000: 426-427).

Mehmet Akif'in Kastamonu'dan Ayrılması

Mehmet Akif, 19 Aralık 1920 tarihinde Kastamonu'dan ayrılarak Ankara'ya dönmüştür. Bu gidişi Açıksöz gazetesinin 106 numaralı sayısında (Açıksöz, 27 Aralık 1920: 2) okurlarına şu şekilde duyurmuştur:

> Sebilü'r-reşad Ankara'ya Gitti. Üç nüshasını şehrimizde çıkardıktan sonra Sebilü'r-reşad Ceride-i İslamiyesi Heyet-i Tahririyesi Ankara'da neşriyatına devam etmek üzere bu Cuma günü şehrimizden müfarekat eylemişlerdir. Üstad-ı fazilet Mehmet Akif Beyefendinin sevimli ve zevk alud yazılarını âlem-i İslam'ın her bucağından gelen mektuplarla ahval-i İslamı olanca üryanlığıyla bize bildirecek olan bu muhterem risalenin Ankara'da neşriyatına yakın bir zamanda ibtidarla karilerini tenvir ve tenşîr hususundaki vazifesini ifâya başlamasını sabırsızlıkla intizar ve temenni eyleriz.

Eşref Edip de (Edip, 1939:69) Kastamonu'dan ayrılmalarını şu cümlelerle ifade etmiştir:

> Bir kaç nüsha Kastamonu'da neşrettikten sonra (Sebilürreşad) klişesini alarak üstadla birlikte Ankara'ya hareket ettik. Kış, llgaz dağlarını kar kaplamış, güçlükle postalar işliyor. Arabamız bin müşkülatla Ilgaz'ı geçebildi. Üstat Ilgaz'ın tepesine kadar arabanın arkasından yürüyerek çıktı. Ilgaz'ın azametli, haşmetli manzarası onu teshîr etmişti.

Akif, Ankara'ya gelmiştir ama aklı ve kulağı istiklal yolunda bir kavşak noktası olan Kastamonu'dadır. Kastamonu'nun ve Kastamonulunun Millî Mücadele'ye olan katkısını unutmamıştır. Hele Açıksöz gazetesinin tavizsiz bir Kuvayımilliye sözcüsü olması onda derin izler bırakmış olmalı ki, gazetenin 97. sayısında (Açıksöz, 2 Kasım 1920:4) çıkan ilanın cevabı olan İstiklal Marşı'nı yazdığında onu Anadolu kamuoyuna duyurma şerefini de Açıksöz gazetesine verir. "Şairlerimizin Nazar-ı dikkatine" diye başlayan o ilanda şunlar yazmaktaydı:

> Milletimizin dahili ve harici İstiklal uğruna girişmiş olduğu mücadelatı ifade ve terennüm için bir İstiklal Marşı, umur-ı Maarif Vekaleti Celilesi'nce müsabakaya va'z edilmiştir. İşbu müsabaka, 23 Kanun-u evvel sene 36 tarihine kadar olup heyet-i edebiye tarafından, gönderilen eserlerden intihap olunacak ve kabul edilen eserin güftesi için beş yüz lira mükâfat verilecektir. Ve yine lâakal beş yüz lira tahsis edilecek olan beste için bilahare ayrıca bir müsabaka açılacaktır. Bütün müracaatlar Ankara'da Büyük Millet Meclisi Maarif Vekâletine yapılacaktır.

Sonuç

Mehmet Akif Millî Mücadele döneminde Ankara'ya geçmiş, irşat faaliyetleri kapsamında yaptığı konuşmaları, vaazları ve şiirleriyle hizmet ederek ismi öne çıkmıştır. Bu sırada geldiği ve iki ay kadar kaldığı Kastamonu'da halk üzerinde müspet intiba bırakarak cephe gerisinde toplumu tenvir ve teşvik etmiş, mücadele azmini güçlendirmiştir. Kastamonu merkezî dışında bazı ilçelerinde de bulunmuş özellikle Nasrullah Camii'ndeki ilk vaazı ses getirmiş ve tekraren basılıp cephede askerlere dağıtılmıştır.

Mehmet Akif'in Kastamonu vaazları Sebîlürreşâd dergisinin 464, 465, 466 ve 467 numaralı sayılarında yayımlanmıştır. Nasrullah Kadı Camii kürsüsünde 19 Kasım 1920 tarihinde verdiği vaazında birlik ve beraberlik mesajı vererek tefrikaya düşmenin zararlarından bahsediyor, Müslüman kimliği üzerinde durarak çalışma, azim ve birlik duygusunu işliyordu. Akif vaazında Sevr Antlaşması'nı paçavra olarak değerlendirip antlaşmanın doğuda parçalanmaya bile başladığını ifade ederek kapitülasyonlar, sömürgecilik faaliyeti, millî sanayinin durumu, İstanbul'un geleceği gibi konularda halkı aydınlatıcı bilgiler vermiştir. Akif kürsüden "Sevr Muahedesi'ni okudunuz mu?" sorusunu soruyor ve "okuyup, okuma bilmeyenler bilenlere okutup dinlesinler, düşman bir şehir bir bölge istemiyor, tamamen yok olmamızı istiyor" diyerek milleti uyandırma, uyarma, tenvir ve irşat etme görevini layıkıyla yerine getirmiştir. Onun konuşmalarında karamsarlığa kesinlikle yer yoktur. Hatta daha sonraki vaazlarında "tam Müslüman olmadıkça felah yoktur" ve "yeise düşenler Müslüman değildir" ifadelerinin içini hakkıyla doldurabilmiştir. Aynı konuyu Açıksöz gazetesindeki şiirlerinde de işleyen Akif, "yeis küfürdür, ey cemaat uyanın!" şeklindeki ifadeleriyle topluma sarsılmaz bir çelik irade sahibi olma mesajı veriyordu. Onun Açıksöz'de yedi şiiri ve İstiklal Marşı yayımlanmıştır. İstiklal Marşı şairimiz Mehmet Akif, "Allah bu millete bir daha İstiklal Marşı yazdırmasın" temennisinde bulunurken mücadelenin ne zorlu şartlardan geçerek kazanıldığını ifade ediyor ve marşı kahraman ordumuza armağan ediyordu. Mehmet Akif, orduya armağan edip millete mal olmuş kabul ettiği İstiklal Marşı'nı bu sebeple Safahat adlı eserine de almamıştır.

Sonuç olarak Mehmet Akif Ersoy'un İstiklal Savaşı'nın kazanılmasında bir şair, bir milletvekili ve bir vatansever olarak yaptığı hizmetler ne kadar anlatılırsa anlatılsın eksik kalır. Mehmet Akif Balıkesir, Afyon, Konya, Çankırı ve

Kastamonu başta olmak üzere kendisine ihtiyaç duyulan vilayetlere giderek İtilaf Devletlerine, isyancılara ve içeride tefrika çıkaranlara karşı tavır almış, toplumun mücadele azmini kuvvetlendirmiş bir şahsiyettir. Bu yönüyle Mehmet Akif'e "mücahit hatip" diyebiliriz. O, İstiklal Savaşı'nın cephe gerisinde üstün hizmet gören gönüllü fedakâr kahramanlarından birisidir.

KAYNAKÇA

Açıksöz, (21 Ekim 1336), (2 Teşrinisani 1336), (5 Teşrinisani 1336), (8 Teşrinisani 1336), (11 Teşrinisani 1336), (15 Teşrinisani 1336), (18 Teşrinisani 1336), (22 Teşrinisani 1336), (25 Teşrinisani 1336), (27 Aralık 1920), (21 Şubat 1337).

Açıksözcü, H. (1933). İstiklal Harbinde Kastamonu. Kastamonu: Kastamonu Vilayet Matbaası.

Akyol, İ. (2018). Mehmet Akif Ersoy'un Millî Mücadele Yıllarında Çankırı'ya Gelişi ve Çankırı Vaazı. *I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu (19-21 Kasım 2008)* (1. baskı), (C I, s. 409-412). Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi.

Aslan, B. (2004). Millî Mücadele Döneminde Halkı Aydınlatma ve Propaganda Faaliyetleri Yürüten Önemli Bir Komisyon: "İrşad Encümeni". *Atatürk Dergisi*, *4*(2), 125-148.

Bacanlı, H. (2018). Birinci TBMM'de Burdur Milletvekili Mehmet Akif (Ersoy) ve Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *34*(97), 1-54.

Ersoy, M. Â. (Haz: Kâmil Akarsu, Mustafa Yücel) (2010). Safahât. Ankara: Berikan Yayınevi.

Eski, M. (2008). Millî Mücadele'de Mehmet Akif Kastamonu'da, Ankara: Önder Matbaacılık.

Eşref E. (1939). *Mehmet Akif Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*, İstanbul: Asarı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.

Güler A. (2014). Yeni Arşiv Belgelerinin Işığında Mehmet Akif'in Ankara'ya Gelişi ve İlk Günleri. *Devlet Dergisi*, *11*(452), 10-14.

Gürel, N. R. (2011). Mehmet Akif Ersoy'un Açıksöz Gazetesinde Yayınlanan Şiirlerinin Düşündürdükleri. *Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Millî Birlik ve Bütünlük Sempozyumu (12-14 Ekim 2011)* (1. baskı) içinde (s. 551-582). İstanbul: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Yayını.

Semiz, Y. (2000). Millî Mücadele ve Mehmet Akif. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 397-471.

Semiz, Y. Akandere, O. (2002). Millî Mücadelede Mehmet Akif (Ersoy) Beyin Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *18*(54), 903-952.

Söylemez, F. (1993). Millî Mücadelede Kastamonu Basını. *Atatürk Yolu Dergisi*, *3*(12), 412-414.

Takvîm-i Vekâyi, (11 Nisan 1336).

Tansel, F. A. (1991). *Mehmet Akif Hayatı ve Eserleri* (3. baskı). Ankara: Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınlar.

Turan, R. (1999). Millî Mücadele'de İnebolu-Kastamonu-Ankara Hattı. *Atatürk Araştırma Merkezî Dergisi*, *XV*(44), 693-694.

VETERİNER HEKİMLİĞİNİN MEHMET AKİF'E ETKİLERİ

Ali YİĞİT
Doç. Dr., Kafkas Üniversitesi, Veteriner Fakültesi
Veteriner Hekimliği Tarihi ve Deontoloji, Kars/Türkiye, aliyig@gmail.com

Aşkın YAŞAR
Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, Veteriner Fakültesi
Veteriner Hekimliği Tarihi ve Deontoloji, Konya/Türkiye, ayasar@selcuk.edu.tr

Giriş

Bireyin gelişmesinde ve kişiliğinin oluşmasında çevrenin etkisini bilimsel çerçevede değerlendiren sayısız çalışmada, bu etkinin azımsanamayacak düzeyde olduğu bilinmektedir (Aydın, 2003: 70; Bacanlı, 2002: 42). Bu gelişimde özgün bir yapının ortaya çıkmasının, taklit ya da örnek alma davranışının yanı sıra bireyin özünde bulunan cevherin işlenmesiyle ilişkili olduğu ileri sürülebilir.

Bir kimseye özgü belirgin özellik (bedeni ve ruhi / iç ve dış dünya) olan kişilik, aynı zamanda bireyin karakteri olarak da bilinmektedir. Kişiliğin dış dünya ile ilgili yönü ise, bireyin dış dünya ile uyumu, özellikle diğer insanlarla ilişkileri, aile, arkadaş, meslek gruplarındaki bireyler ve genel olarak insanlarla olan ilişkiler, bu ilişkilerden doyum sağlaması, diğerlerini sevmesi ve sevilmesi, gibi bireyin çevresiyle olan etkileşimi ile ilgilidir. Bu etkileşimlerin sonucu olarak birey bir takım kişilik özelliklerine ve karaktere sahip olur (Özgüven, 1992: 1- 2).

Bu çalışmada, millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un mesleği olan veteriner hekimliğinin, Akif'i Akif yapan değerlere olan etkileri ele alınacaktır. Çalışmanın gerecini Akif ile ilgili birinci elden kaynaklara göre yazılmış araştırmaların yanı sıra konu ile ilişkili diğer kaynaklar oluşturmuştur.

Çalışmanın ana çerçevesi Mehmet Akif'in ömrünün üçte birini kapsayan mesleki eğitim ve yaşam süreci olsa da kısaca Akif'in mesleğe adım atmadan önceki hayat hikâyesine değinmekte yarar bulunmaktadır. Bu bağlamda bu çalışma, Akif'in mesleki eğitim öncesi, eğitim dönemi, mesleki yaşam ve sonrası şeklinde bölümlendirilecektir.

Mesleki Eğitim Öncesi Yaşamı

Akif'in dilinden aktaran bazı kaynaklarda doğum yeri olarak Bayramiç bildirilse de, kabul edilen doğru hâli son yıllarda yazılan kaynaklarda 20 Aralık 1873 (H.1290) tarihinde İstanbul'un Fatih semtinin, Sarıgüzel Sarı Nasuh Mahallesi (Argon vd. 2019: 113; Odabaşıoğlu, 2017: 13) şeklinde düzeltilmiştir. Babası karakteri ve yaşamı ile "*Temiz*" lakabıyla bilinen Temiz Tahir Efendi, annesi ise Buhara'dan Tokat'a göç etmiş bir ailenin kızı olan Emine Şerife Hanım'dır. Babası Akif'in doğumunda ebcet hesabıyla tarih düşmüş ve ona "Rağîf" (Arapçada "pişmiş ekmek" anlamındadır) ismini vermiş, ancak çevresi tarafından sonradan "Akif"e dönüştürülmüştür. Mehmet Akif, 1878'de Fatih'te Emir Buhari Okulunda iki yıllık bir eğitimden sonra yine Fatih'te üç yıllık ilkokul ve üç yıllık ortaokul eğitiminin ardından Mülkiye Mektebinin İdadi kısmında 1885 yılında eğitime devam etmiştir. Eğitiminin yanı sıra babasından Arapça öğrenmiştir (Argon ve ark. 2019: 118).

Akif'in henüz bu yıllarda üzerine düşecek sorumluluk, aynı zamanda bu dönemde memleketin içinde bulunduğu durumla da ilişkilidir. Çünkü bu yıllar, Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik ve siyasal yönden zor koşullar içerisindeki dönemidir. 1877-1878 yıllarında "93 Harbi" (Osmanlı – Rus Savaşı) meydana gelmiştir. Türkiye Cumhuriyeti kurulana (1923) kadar, Akif'in 63 yıllık yaşamının 50 yılı savaşlar (1. Dünya Savaşı: 1914-1918; Çanakkale Savaşı 1915-1916; Kurtuluş Savaşı:1919-1922) döneminde geçmiştir (Yetiş, 2006: 45).

Akif, her ne kadar Mülkiye Mektebinde okumak istese de, 14 yaşında babasının vefatı (1888) ve aynı yıl evlerinin yanması ile üzerine öncelikle aile

sorumluluğunu yüklemiştir (Argon ve ark., 2019: 115; Arslan, 2013: 24). Bu sorumluluk sonrasında da milletinin yaşadığı zorluklar ile onu bir millî şair olmaya taşıyacak vatansever bir kişilik kazandırmıştır. Bu koşullarda, geleceğe yönelik planı farklı olsa da yeni açılmış (1889) olan Veteriner Okulu'na (Mülkiye Baytar Mekteb-i Âlisi) kayıt yaptıracak olanlara mezun olur olmaz maaş bağlanacağı vaadi, tercihini bu yönde yapmaya sürüklemiştir. Böylelikle Akif, Halkalı'da bulunan Mülkiye Baytar Mektebi'nde mesleki eğitime adım atmıştır (Argon ve ark., 2019: 118).

Mesleki Eğitim Dönemi

Okul sürecini iki yıl naheri (gündüzlü) ve iki yıl da leyli (gece yatılı) olarak tamamlayan Akif (Erk ve Dinçer, 1970: 19), 8 Aralık 1893'te mezun olmuş, Türkçe ve Fransızca bildiği bildirilmiştir (Dinçer, 2011: 49).

Akif'in okul yıllarını Mithat Cemal Kuntay (akt. Odabaşıoğlu, 2017: 16) şu sözlerle özetlemiştir:

> Dersler sıkı ve öğrenciler (memlekete faydalı birer) adam olmak mecburiyetinde. Öğrencilerin çoğu büyük imkanların şımartmadığı temiz halk tabakasının çocuklarıydı. Bazıları da Akif gibi babasız ve kimsesizdi, bu çocuklar birbirlerini sevmeye muhtaçtı. Akif'in Fazlı, Ali Rıza ve Hasan gibi arkadaşlarıyla okulda başlayan dostlukları ömür boyu sürdü. Akif'in bir dostu daha vardı, o da Halkalı mektebinin harasındaki hırçın at, Doru. Bu ata sadece Akif binebiliyordu. Bu at Akif'in gururuydu, "Onu sadece ben ram edebiliyordum", diyordu.

Okul yıllarına dair bir diğer bilgi de Akif'in 18-19 yaşlarında iken, okulun daha ilk döneminde bütün derslerden en yüksek notu alarak birinci olması ve gazetede yayımlanan yaptığı konuşmasıdır:

> Muhterem arkadaşlarım!
>
> Girmekle mutlu olduğumuz şu Baytarlık mesleğinin nicelik ve değerinin yüceliği hakkında uzun uzadıya konuşma yapmaya gerek görmüyorum. Çünkü her birimiz o bilimin tahsilinden zevk aldığımız için bu konudaki sözlerim gereksizlik derecesine iner. Bilimin yüce kapılarının herkese açık, öğretimin her bakımdan mükemmel olduğu şu ilerleme devrinde yükselmek isteyenler her zaman başarılarıyla övünebilmektedirler. Çünkü çağımızda hiçbir kimse yoktur ki gayret gösterdiği hâlde kavuşmaya heves eylediği bilim ve erdeme ulaşamasın.

> Bu günde de, baytarlığın esası ve hastalıkların teşhisinin aracı bulunan "Ehil Hayvanların Genel Hastalıkları İlmi" dersine bir seneden beri yaptığımız mesai ve çalışmanın meyvelerini devşirmekle ayrıca mutlu oluyoruz. İmtihanımıza teşrif ile bizleri onurlandıran mümeyyizlerimize (gözetmen), müdür ve öğretmen efendilerimize tekrar tekrar teşekkürleri takdim eder ve Cenab-ı Hak ilmin koruyucusu Padişah efendimiz hazretlerinin ömürlerini uzatsın duasıyla konuşmamı sonlandırırım" (Sabah Gazetesi'nin 2 Zilhicce 1309 (28 Haziran 1892) tarihli ve 1204 numaralı nüshasının 2–3. Sayfalarında basılmıştır).

Bakteriyolog Rıfat Hüsamettin Akif'e mikrobu ve Pasteur'ü öğreten kişidir. Akif'in yaşamında Rıfat Hüsamettin'in etkisini anlatan ve Akif'in yakın arkadaşı olan Mithat Cemal Kuntay, "*mübalağa sayılsa bile diyeceğim ki bir mektep, bazen bir tek hocadır. İnsan bazen bir mektepten değil, bir muallimden çıkıyor. Akif de bu Rıfat Hüsamettin'den çıktı*" demiştir. Akif, Pasteur'ün adını söylerken gözleri büyür, sesi değişirdi (akt. Dinçer, 2011: 8; Odabaşıoğlu, 2017: 16).

Okul yıllarında şiir yazmaya başlayan Akif, dönemin yazarlarından Muallim Naci'den etkilenmekte, bunu gören okuldaki bir hocası, "bizim ikinci bir Muallim Naci'ye ihtiyacımız yok, Muallim Naci değil, kendin ol!" dediği bildirilmiştir (Argon S., 2020).

Veteriner Hekim Mehmet Akif - Mesleki Yaşam

Baytar Mektebini birincilikle bitiren Akif 26 Aralık 1893'te yeni kurulmuş olan Orman, Maadin ve Ziraat Nezaretinde Beşinci Umuru Baytariye ve Islahı Hayvanat şubesinde memurluğa atanır. 1894 yılında Veteriner Müfettiş Yardımcılığına atandıktan sonra Edirne'de 20 ay veteriner hekim olarak çalışır. Aynı zamanda Edirne milletvekilliğinde bulunmuş olan Şeref Aykut: "Benim bir horde beygirim vardı, Akif bunun üzerine meşhur kıl heybesini atarak üstüne biner, köy köy gezer ve Türk köylerinden topladığı binbir destanı içli ve duygulu gönlünden taşarak anlatırdı" şeklinde aktarmıştır. 1896 yılında 5. Ordu Süvari Alayı-Adana'da alınacak atların seçimi için görevlendirilen bir komisyonda yer alır. Komisyon başkanı Akif'in yaşamında Safahat'a girecek kadar önem teşkil eden Baytar Miralayı İbrahim Bey'dir. Akif, onunla Fransızca kitaplar okuyup münazara ettiklerini aktarmaktadır. Akif, onu örnek bir meslektaş karakteri olarak görüyor. Akif'in hayatında en hayırlı tesadüflerden

birinin de İbrahim Bey olduğu bildirilmektedir (Dinçer, 2011: 49; Kuntay, 2005: 304). Akif, Safahat'ın Merhum İbrahim Bey kısmında onun yüceliğini, ona olan inancını, sevgi ve saygısını derin ifadelerle anlatmaktadır. Ondan:

> Şark'ın, Garb'ın bedâyi'-i ilm ü fennini toplayıp hâfızasına doldurmuş; mahfûzâtını muhâkemâtıyle , meşhûdâtıyle şâyân-ı hayret bir sûrette tevsî' etmiş; Şark'ın her tarafını defeât ile dolaşmış; Garb'ın en medenî memâlikini görmüş, gezmiş; elsine-i şarkıyeyi edebiyatıyle bilir; Fransız, Rus lisanlarını hakkıyle öğrenmiş büyük adam… şeklinde bahsetmektedir (Safahat-Mehmet Akif Ersoy, 2009: 52).

Anadolu'da farklı illeri dışında Osmanlı topraklarında bulunan Şam, Rumeli, Arabistan, Mısır, Lübnan gibi yerlerde de görevlendirilmiştir (Kuntay, 2005: 213; Yetiş, 2006: 17). Bu yıllar Akif gibi diğer meslektaşlarının at seçiminin dışında hayvan sağlığı ve insanlara da bulaşan çeşitli hastalıklar (zoonoz) ile yoğun mücadele yıllarıdır. Akif, mesleğini sadece sahada değil, aynı zamanda mesleğinin uygulanmasında önemli yasal düzenleme olan "Geçici Hayvan Sağlık Zabıtası Kanunu" taslağının hazırlanmasında da görev almıştır.

Akif, mezun olduğu okulda ayrıca öğretmen olarak da bulunmuş ve Kitabet-i Resmiye muallimliği yapmıştır. Bazı kaynaklarda Harita-i Sıhhıye, Hukuk-u Ticari ve Kanun-u Tıp derslerini verdiği belirtilmişse de bu derslere öğretmen olarak atanan Akif, göreve başlamadan istifa etmiştir (Sarıhan, 1996: 23; Sinmez ve Yaşar, 2011: 145). Akif'in Kitabet derslerini verdiği öğrencilerden birisi de sınıf arkadaşı İslimyeli Hasan Tahsin Bey'in oğlu Şefik'tir (Kolaylı) (Argon ve ark., 2019: 176; Dinçer, 2011: 128). Akif'in terbiyesine 13 yaşında girdiğini belirten Kolaylı, Akif'in her zaman memleketin gerilemesini önlemek için çözümler hakkında konuştuğunu; "Şefik, bu memlekette hükûmetin iyi bir şekilde idare edilip edilmediğini anlamak istersen köylü ile görüş. Benim birçok müşahedelerime göre bu işi köylü her nedense ve her nasılsa çok iyi görüyor ve isabeti nazarında tahakkuk husule getiriyor…" şeklinde dediğini aktarmıştır (akt. Dinçer 2011: 97).

Akif, mesleğini sahada uygularken memuriyetinin ilk dört yılını devamlı surette halkın arasında halkla baş başa geçirecek memleketin sosyal durumunu, vatan ve milletin çeşitli dertlerini tespit etme imkânı bulmuş, ayrıca mesleği ile memleket hayvancılığına, meslektaşlarının gelişmesine önemli katkılarda bulunmak üzere bilimsel ve mesleki dernek ve dergilerde görev almıştır.

Akif'in yaşamında önemli değerlerden biri ve okuduğu okulun kurucusu olan Mehmet Ali Bey'dir. *Osmanlı Cemiyet-i İlmiyye-i Baytâriyesi'nde* (Osmanlı Veteriner Bilimleri Derneği) Başkan Mehmet Ali Bey'in yardımcılığını yapmış, yine beraber bu derneğin dergisi olan *Mecmua-i Fünûn-u Baytariye*'de birlikte çalışmışlardır. Akif Baytar Mektebi alisi Mezunin Cemiyetinin dergisi olan Risale-i Fenni Baytari'nin de dört yıl başkanlığını yürütmüştür (Bekman, 1940: 210; Dinçer, 2011: 300; Erk, 1966: 231).

Mehmet Akif'in hayatında önemli şahsiyetlerden biri de Umur-ı Baytariye Müdürü Abdullah Efendi'dir. O kadar ki, Abdullah Efendi'nin kurulacak Bakteriyolojihanenin yeri konusu nedeniyle haksız yere azledilmesi üzerine 24 Mayıs 1913 tarihli yazı ile istifasını verir (Dinçer, 2011: 50). Bazı meslektaşları müdürlüğe talip olmasını istediklerinde ise "Arkama küfe koyun, meslek için götürürüm, lakin beni Nazır karşısına çıkaracak vazife teklif etmeyin" cevabını vererek yoluna devam eder (Sinmez ve Yaşar, 2011: 146).

Ve Sonrası - Mesleğine Dair…

Akif her ne kadar 1913 yılında istifa edip mesleğini bırakmış gibi görünse de, yaşamının sonuna kadar aklından ve gönlünden çıkarmadığı bir gerçektir (Tıpkı bu milletin onu ilelebet aklından ve gönlünden çıkarmayacağı gibi). Argon ve ark. (2019: 118) da Akif'in hayatı boyunca üzerinde olan vazifenin, mesleği olan baytarlık olduğunu ifade etmiştir.

Mesleğine dair ilgi alakayı evladı olarak gördüğü Şefik Kolaylı ile mektuplaşmalarında ve Safahat'ta da görmek mümkündür. Dinçer (2011: 129), Akif'in Kolaylı'ya gönderdiği mektuplardan birinde, "*kendisindeki insan ve tabiat sevgisinin baytar mektebi sıralarında mayalanmaya başladığını*" aktarmaktadır.

Şefik Kolaylı'ya göndermiş olduğu 22 Haziran 1935 tarihli mektupta, doğrulukla çalışmanın başarılı olmaktan daha önemli olduğunu, Pendik Bakteriyolojihanesi[1] müessesesinin önemini kavramış olarak "bana meslek ve meslektaşlar hakkında bir de senin müessesende neler yaptığına dair malumat verirsen çok minnettar olurum" ve "mektepten çıkan efendiler beş altı ay kadar

1 Dünya'da olduğu gibi ülkemizde de bugün yaşanmakta olan Koronavirüs salgınına karşı aşı çalışmaları, bugünkü adıyla Pendik Veteriner Kontrol ve Araştırma Enstitüsü olan bu kurumda ileri safhadadır. Bir diğeri ise Erciyes Üniversitesi Veteriner Fakültesinde son aşamaya gelmiştir.

müesseseye devam ettirilseler. Öyle zannediyorum ki çok istifade ederlerdi" (Dinçer 2011: 86) şeklinde meslektaşlarının iyi yetişmeleri üzerine olan endişesini devam ettirmekte, toplumun her bireyi için akılcı bir yöntemle çaba göstermesi gerektiği konusunda endişe duymaktadır. Bekman (1961: 10), Safahat'ta yer alan Köse İmam ile karşılıklı konuşmasında Akif, veteriner hekimliğinin kıymetini takdir ettiğini ve ona bağlılığını gösterdiğini bildirmektedir.

Safahat'ın Âsım Bölümü'nde Köse İmam ile karşılıklı konuşması aşağıda alıntılanmıştır (Safahat-Mehmet Akif Ersoy, 2009: 324):

- Kimi mevlidçi diyor…

- Kimi bid'atçı diyor… Duyduğum en çok bunlar.

- Daha var mıydı, İmam?

- Var ya unuttum: Baytar!
- Keşke baytarlık edeydim…
- Yine et mümkünse.
- Yapamam.
- Belki yapardın be…

- Unuttum be Köse.
- Keşke zihninde kalaymış, ne kadar lazımmış;

Beni dinler misin evlad? Yine kâbilse çalış:

Çünkü bir tecrübe etsen senin aklın da yatar, bize insan hekiminden daha lazım baytar…

Akif'in mesleki yaşamına da denk gelen ve halkın, köylünün durumunu yerinde görüp anladığına dair bir diğer kanıtı da Safahat'ta Âsım şiirinde (Safahat-Mehmet Akif Ersoy, 2009, 351) şu dizelerle de ilişkilendirilebilir:

Köylüden milletin evlâdı kaçarken yan yan,

Sizdiniz köydeki unsurla berâber yaşayan.

Rûhunuz halkımızın, köylümüzün rûhuna denk;

Sözünüz bir, özünüz bir, o ne mes'ûd âhenk!

Tartışma ve Sonuç

Yıldırım (1995: 1), bireyin yaşadığı dünyayı doğru değerlendirebilmesinin başat koşulu olarak bilimi yeterince anlamaktan geçtiğini bildirmektedir. Akif'in veteriner hekimliği eğitim süreci, mesleğini uygulaması ve sonrasında gerek bilime gerek bilim adamlarına olan inancının güçlü olduğu söylenebilir. Vefatına yakın dönemde dahi "*kendisiyle övündüğüm evladım*" dediği Şefik Kolaylı'ya meslektaşlarının gelişimine yönelik ilgi ve alakadar olmasının eğitime ve bilime verdiği önemle açıklanabilir. Mehmet Akif'in yaşadığı olaylar ve bazı tesadüfler onu sonradan şiirlerinde söz edeceği baytarlık mesleğine (Arslan, 2013: 21) zorunlu (!) bir yöne sürüklese de, gerek okul yıllarında gerek mesleğini uygularken edindiği deneyimlerin kişiliğinin şekillenmesinde önemli rol oynadığı; Ercilasun'un (2009: 135) belirttiği şekilde Akif'in, her şeyin vazıh olarak göründüğü bir öğle güneşi altında gürültülü, boğucu ve alelade hayatın içine girmesi cesaretinin de, tehlikeli salgınlarla mücadelede veteriner hekimlerin bugün olduğu gibi yüzyıllardır gösterdikleri cesaretle özdeş olduğu söylenebilir. Ayrıca Akif'in yaşam ve meslek ilişkisinde Safahat'ında (Âsım) geçen Köse – İmam diyaloğu ve Şefik Kolaylı ile yazışmalarından da yaşamının sonuna kadar mesleğini benimsediği, sevdiği ve özlediği çıkarımı yapılabilir. Onun yaşamını ve mücadelesini tanıyan meslektaşları da insan çabası ve iş birliğinin başarıyı getireceğini görüp, yolundan yürüyeceklerdir (Sinmez ve Yaşar, 2011: 148).

Arslan (2013: 22), Akif'in mesleğini yaparken sergilemiş olduğu tutumlar ile meslektaşlarıyla ilişkilerinde yaşamının diğer anlarında da olduğu gibi örnek davranışlar sergilediğini, iyi bir hekim profili çizdiğini, iyi bir arkadaş ve dost olduğunu bildirmektedir. Bireyin toplum içerisindeki öncü olma görevinin sadece yetenek ile değil, örnek davranışta bulunması da gerektiğine dair değerlendirme, Akif'in millî şair olması yanında iyi bir meslek mensubu, iyi bir vatandaş gibi gerek meslektaşları için gerekse toplumun diğer bireyleri için örnek ve öncü biri olduğuna delil sayılabilir.

Millî Mücadele yılları ve sonrasında Akif'in yakın arkadaşı olan Hasan Basri Çantay (1966: 38), veteriner hekimliği mesleğinin Akif'e olan etkisini şu sözlerle ifade etmiştir:

> Baytar Mektebinden çok dolgun ve olgun fen bilgileriyle çıkan üstad, resmî ve hususi meşgaleleri, zamanında da boş durmadı. Şarkın ve garbın içtimai, edebi, fenni ilimlerini, cerayanlarını tedkik ve tetebbu etti… Mesela, Fatih Camii, Süleymaniye kürsüsü, Fatih kürsüsü… ne kadar, Âlimanedir. O, bu ve diğer bütün eserlerinde ilmin, fennin en mu'dil ve en ince bahislerini şiir ve san'atla çok mahirane işlemiştir.

Cihangir (2016: 84), Akif'in Baytar Mektebinde deneysel bilimler ile tanışmasının hayata "*bilim disiplini ve realite*" ile bakmasını sağladığını; deneysel bilimlere olan derin sevgi ve saygının realiteyi doğru olarak "*gözleme*" ve onu eserlerinde doğru olarak anlatma becerisini kazandırdığını belirtmiştir. Müfredatı büyük ölçüde deneysel bilimlere dayalı böyle bir okulda okumanın gözlem, bilgi ve düşünce birikimi ile onun şahsiyetinde realiteye bağlılık çizgisinin gelişmesini kolaylaştırdığını ve Akif'i şiirimizin önde gelen gerçekçi şairlerinden biri hâline getirdiğini ifade etmiştir.

Eşref Edip, 1939 yılında basılan "Mehmet Akif, Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları" adlı eserinde Akif'in yaşamında iki meslek olduğunu belirterek: "Bunlardan birisi, Türk'ün en büyük serveti hayvancılığı ile ilgisi olan baytarlık. İkincisi: sihirli söz söylemek, güzel ve düzgün yazmak sanatı: şiir ve edebiyat" (akt. Dinçer, 2011: 202) demiştir.

Sonuç olarak veteriner hekimliği mesleğinin Mehmet Akif'e etkisini, yukarıdaki açıklamaların dışında, Uygur'un 1937 yılında Türk Baytarlar Birliği Dergisi'nde yayımlanan "Mehmet Akif" başlıklı yazısında geçen sözlerle özetlemek mümkündür:

> Akif, her biri uzun bir ömre kâfi gelmeyen müsbet ilimleri heyecanla takip etmemiş olsaydı ruhu yükselmez, kafası inkişaf etmezdi. Akif, irfanının temelini Baytar Mektebinde kurmuştur. Onun tetkik ve tafahhus kabiliyeti o mektepte açılmıştır… Eğer Akif baytarlığın tahmil ettiği vazifeleri görmek için Türk köylerinde at dolaştırmamış olsaydı, Türk'ün yüksek cevherini asil özünü yerinde ve içinde tetkik etmeseydi ne bir İstiklal Marşı yazabilir, ne de Çanakkale şiirini doğurabilirdi. O, Türk'ü özünden gördü, candan sevdi, duydu, yazdı. Bu itibarla Baytar Mehmet Akif, Şair Mehmet Akif'e yükseklik vasfını kazandıran bir varlık oldu (akt. Dinçer 2011, 123).

Akif'i tam olarak anlamanın yolu, düşüncelerini ve duygularını döktüğü ebedî eserlerini, bir bütün olarak yaşamını ve hayata bakış biçimini kavramaktan geçecektir.

KAYNAKÇA

Argon, F., Argon, S., Bayhan, F. (2019). *Dedem Mehmet Akif: Zorluklarla Geçen Bir Ömrün Saklı Kalmış Hikayesi* (5. Baskı). İstanbul: Çınar Matbaacılık.

Arslan, E. S. (2013). Mehmet Akif Ersoy'u Veteriner Hekim Olmaya Götüren Sebepler ve Veteriner Hekimlik Yaparken Gösterdiği Etik Tutumlar. *İzmir Veteriner Hekimleri Odası Dergisi,* 21-30.

Aydın, A. (2003). *Gelişim ve Öğrenme Psikolojisi* (4. baskı). İstanbul: Alfa Yayınları.

Bacanlı, H. (2002). *Gelişim ve Öğrenme* (6. baskı). Ankara: Nobel Yayın.

Bekman, M. (1940). *Veteriner Tarihi*. Ankara: Ankara Basım ve Cildevi.

Bekman, M. (1961). *Veteriner Mesleğinde Filir ve Sanat Adamları*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası.

Çantay, H.B. (1966)**.** *Akifnâme (Mehmed Akif)*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

Dinçer, F. (2011). *2011 Mehmet Akif Ersoy Yılı Anısına Veteriner Hekim Gözüyle Veteriner Hekim Mehmet Akif Ersoy Dosyası*. Ankara: Türk Veteriner Hekimleri Birliği Yayını.

Erişirgil, E. (1986). *Ölümünün 50. Yılında İslamcı Bir Şairin Romanı.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Erk, N. (1966). *Veteriner Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Erk, N. ve Dinçer, F. (1970). *Türkiye'de Veteriner Hekimlik Öğretimi ve Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Tarihi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Kuntay, M. C. (2005). *Mehmed Akif* (4. baskı). İstanbul: L&M Kitaplığı.

Odabaşıoğlu, F. (2017). *Siyasette Veteriner Simalar*. İskenderun: Color Ofset Matbaacılık.

Özgüven, İ. E. (1992). *Hacettepe Kişilik Envanteri El Kitabı*. Ankara: Odak Ofset.

Sarıhan, Z. (1996). *Mehmet Akif.* İstanbul: Kaynak Yayınları.

Sinmez, Ç. Ç. ve Yaşar, A. (2011). Veteriner Hekimliği Yönüyle Mehmet Akif Ersoy. *Sağlık Bilimleri Dergisi*, *20*(2), 143-149.

Safahat-Mehmet Akif Ersoy. (2009). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Matbaacılık.

Yetiş, K. (2006). *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, C. (2005). *Bilimin Öncüleri* (21. baskı). Ankara: Yenigün Matbaası.

Ercilasun, B. (2009, Kasım). *Mehmet Akif ve Kader Meselesi.* Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı, Burdur.

Cihangir, M. (2016, Ekim). *Akif'in Ailesi ve Yetiştiği Çevre*. Vefatının 80. Yılında Akif'i Anmak Asım'ı Yaşamak. Burdur.

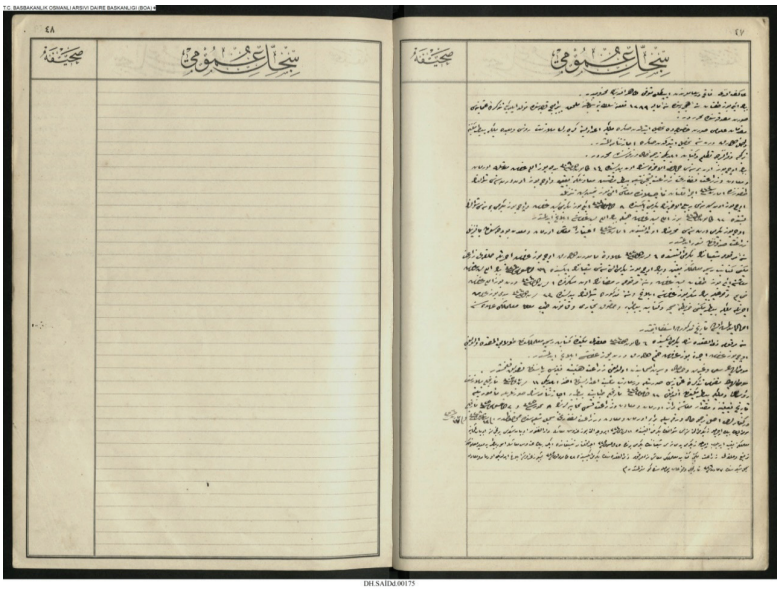
Argon, S. (2020, Mart). *Medeniyetimizin Tarihi Sesi: Dedem Mehmet Akif Ersoy*. Panel. Kars.

OSMANLI VE CUMHURİYET ARŞİVİ BELGELERİNDE MEHMET AKİF ERSOY

Ramazan TUĞ
Araştırmacı-Yazar, tugramazan@gmail.com

Millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un memuriyet sicili, veteriner olarak görevlendirilmesi, İstanbul Üniversitesinde Osmanlı Edebiyatı derslerini vermesi, Berlin'e gidişi, Türkçenin harf ve imlasının usul ve kaidelerini ortaya çıkarmak için teşkil edilen *Tetkikat-ı Lisaniye Heyeti*'nin *Lügat Komisyonu* üyeliğine seçilmesi, Türkiye Büyük Millet Meclisi üyesi iken İran devleti tarafından kendisine ilmî nişan verilmesi talebi, Kur'an-ı Kerim tercümesi için Elmalılı Hamdi Yazır ile birlikte Diyanet İşleri Başkanlığı ile yaptığı sözleşme, İstiklal Marşı'nın İsveç lisanına çevrisi metinlerini içeren Dagens Nyheter gazetesi nüshası, İstiklal Marşı'nın besteleri, Mısır'da iken hakkında tahkikat yapılması, Mısır'dan dönüşü ve sağlık durumu, vefatı, ölüm merasimi, vefat yıl dönümleri ve anma toplantılarına dair belgeler tespit edilmiştir. Osmanlıca belgeler basit transkripsiyon usulü ile Latin harflerine çevrilmiş, tüm belgelerin özetleri yapılmış ve orijinal görüntüleri ile birlikte kronolojik olarak sunulmuştur.

BELGE-1



BOA, DH.SAİD d., 175/47

Mehmet Akif Ersoy'un Memuriyet Sicil Kaydı

Osmanlı Devleti kayıtlarına göre Mehmet Akif Ersoy; Hicri 1290 (Mali 1289) Miladi 1873 tarihinde Çanakkale'ye bağlı Bayramiç kasabasında doğmuştur. Fatih dersiamlarından İpekli Tahir Efendi'nin oğludur. Mülkiye Baytar Mektebi diploması vardır. Türkçe ve Fransızca konuşur ve yazar. Halkalı Ziraat Mektebinde hocalık yapmış İstanbul Üniversitesinde Osmanlı Edebiyatı dersleri vermiştir.

Sicil-i Umumi

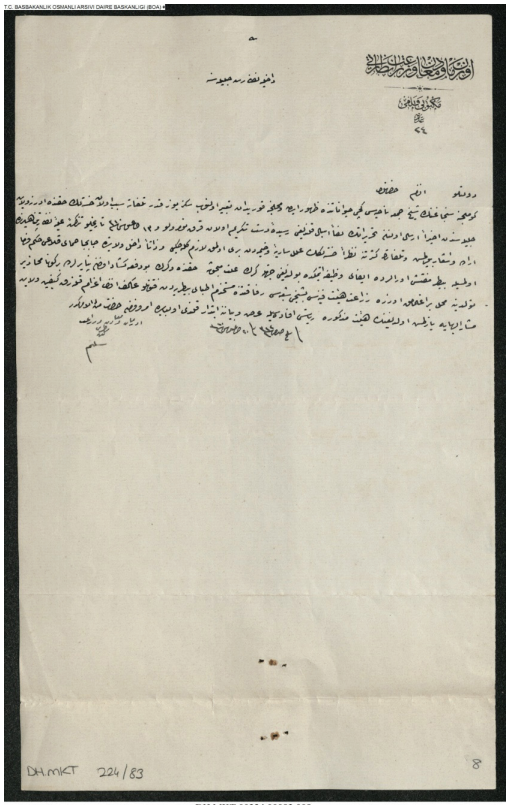
Akif Efendi: Fatih dersiamlarından İpekli müteveffa Tahir Efendi'nin mahdumudur.

Bin iki yüz doksan sene-i hicriyesinde sene-i maliye 1289 Kale-i Sultaniye Sancağı'na mülhak Bayramiç kasabasında tevellüd eylediği tezkire-i Os-

maniyesi suret-i musaddakasında muharrerdir. Mukaddimât-ı ulûmu suret-i husûsiyede tahsil ettikten sonra mülkiye idadisine girerek mülâzemet ruusu ve ba'dehu Mülkiye Baytar Mektebi'ne dâhil olarak dört sene tahsil ettikten sonra icazetname almıştır. Türkçe ve Fransızca tekellüm ve kitabet eylediği tercüme-i hâl varakasında muharrerdir. Bin üç yüz on bir senesi Cemaziyelahiresinin on yedisinde 14 Kanun-ı Evvel [1]309 yedi yüz elli kuruş maaşla Orman ve Meadin ve Ziraat Nezareti Ziraat Beşinci Şube baytar müfettiş muavinliğine tayin ve üç yüz on dört senesi Şevvalinin dokuzunda 1 Mart [1]313 icra kılınan te'cilâtda maaşı altı yüz yetmiş beşe tenzil üç yüz on beş senesi Rebiülahirinin yirmi ikisinde 8 Eylül [1]313 iki yüz yirmi beş kuruş ve üç yüz yirmi bir senesi Şevvalinin beşinde 12 Kanun-ı Evvel [1]319 yüz elli beş kuruş zammıyla bin elli beş kuruşa iblağ edilmiştir. Üç yüz yirmi dört senesi Muharreminin on altısından 1 Mart [1]322 itibaren maaşı Orman ve Meadin bütçesinden bi't-tenzil Ziraat Sandığından tesviye edilmiştir. Sene-i merkûme Şabanının yirmi altısında 4 Teşrin-i Evvel [1]322 ilave-i memuriyet olarak üç yüz kuruş ücretle Halkalı Ziraat Mektebi kitabet-i resmiye muallimliğine tayin ve bin üç yüz yirmi altı senesi Şabanının ikisinde 16 Ağustos[1]324 bin elli beş kuruş maaşına iki yüz doksan beş kuruş ve sene-i merkûme Ramazanının on sekizinde 1 Teşrin-i Evvel [1]324 dört yüz elli kuruş zamâyim vukuuyla bin sekiz yüz kuruşa iblağ ve sene-i mezkûre Şevvalinin yedisinde 23 Teşrin-i Evvel [1]324 yedi yüz kuruş ücretle Mülkiye Baytar Mektebi harita-i sıhhiye ve kitabet-i baytariye ve hukuk-i ticari ve kanun-ı tıb muallimliği uhdesine ihale edilmiş ise de tarih-i mezkûrda istifa etmiştir. Sene-i merkûme Zilkadesinin yirmi ikisinde 6 Kanun-ı Evvel [1]324 Halkalı Mektebi'nde kitabet-i resmiye muallimliğinden dolayı almakta olduğu üç yüz kuruş ücrete yüz kuruş zam olunarak dört yüz kuruşa iblağ edilmiştir. Mumaileyhin sa'y u gayret ve hüsn-i hâl ve siret ashabından olduğu Ziraat Heyet-i Fenniyesi Riyaseti'nden tasdik kılınmıştır. Mumaileyhin nüfus tezkire-i Osmaniyesi suretiyle Dersaadet Mekteb-i İdadisi'nden ahz eylediği 11 Teşrinisani [1]305 tarihli mülâzemet ruusunun ve Mülkiye Baytar Mektebi'nden aldığı 12 Eylül [1]313 tarihli tababet-i baytariye icazetnamesinin suretleriyle memuriyetine tarih-i tayin ve mikdâr-ı maaşına dair Orman ve Meadin ve Ziraat kısmı muhasebelerinin 8 Temmuz sene [1]325 ve 2 Ağustos sene [1]325 tarihli derkenarları asıl tercüme-i hâl varakasıyla beraber Orman ve Meadin ve Ziraat Nezareti Sicil Şubesi'nde mahfuzdur.

Fi 18 Rebiülahire sene [1]328 ve fi 17 Mart sene [1]326 Mumaileyhin üç yüz yirmi altı senesi Şevvalinin yirmi altısında 11 Teşrin-i Sani [1]324 ayrıca altı yüz kuruş maaşla Darülfünun Edebiyat Şubesi birinci sene Edebiyat-ı Osmanî muallimliğine tayin edilip üç yüz yirmi yedi senesi Şabanının yirmi birinde 25 Ağustos[1]325 icra kılınan tensikatta iki bin kuruş maaşla Umur-ı Baytariye müdür muavinliğine terfi ve Halkalı Ziraat Mektebi kitabet muallimliği maaşı sene-i merkûme Zilkadesinin yirmi ikisince 22 Kanun-ı Evvel sene [1]325 beş yüz kuruşa iblağ edildiği Orman ve Meadin Sicil Şubesi'nin 7 Mart sene [1]326 tarihli vukuat pusulasında gösterilmiştir.

BELGE-2



DH.MKT.00224.00083.008

BOA, DH.MKT, 224/83

Bulaşıcı Hastalığı İncelemek Üzere Görevlendirilmesi

Gümülcine'nin Şeyhcuma Nahiyesinde 800 kadar keçinin telef olmasına sebep olan bulaşıcı hastalığı incelemek üzere Edirne Ziraat Heyet-i Fenniyesi'nde çalışan baytar doktorlardan Mehmet Akif Bey'in gönderilmesi. 1 Eylül 1894

Orman ve Meadin ve Ziraat Nezareti
Mektubî Kalemi
Aded: 24

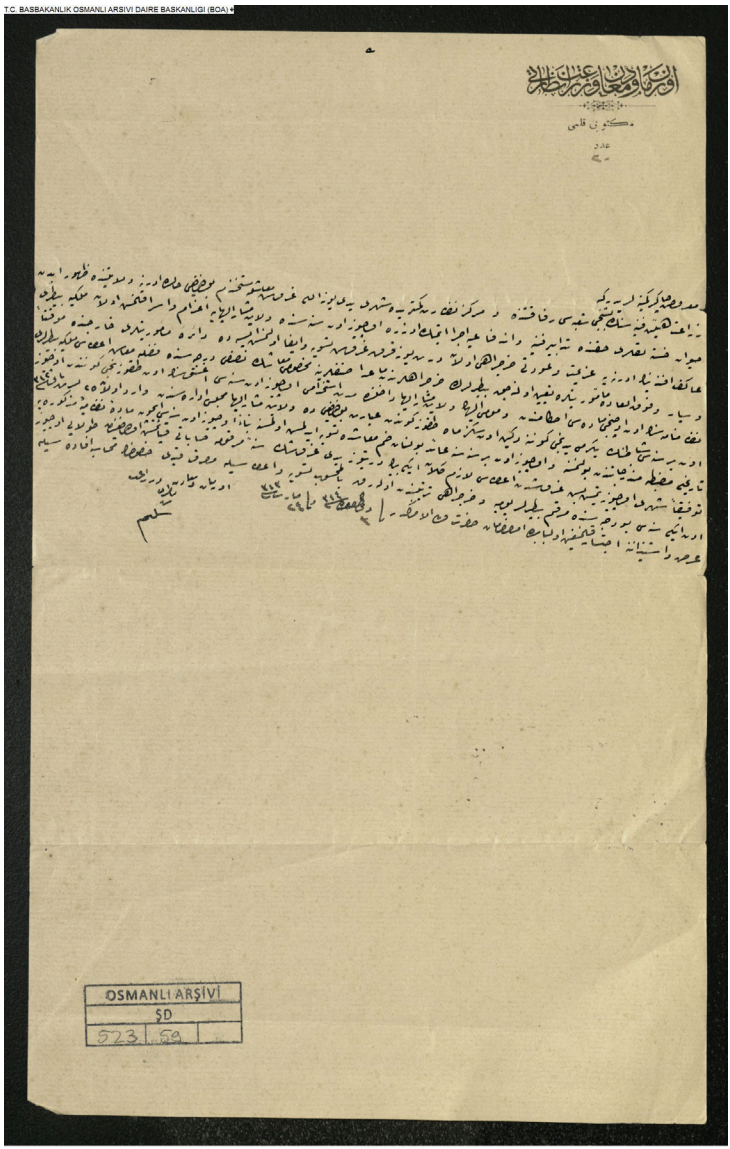
Dâhiliye Nezaret-i Celîlesine

Devletlü efendim hazretleri

Gümülcine Sancağı'nın Şeyhcuma Nahiyesi keçi hayvanatında zuhûr eden ve mahallince "koridan" tabir olunup sekiz yüz kadar telefata sebep olan hastalık hakkında Edirne Vilayet-i Celîlesinden ahîran irsal olunan tahriratın leffen isbâl kılındığı resîde-i dest-i tekrîm olan kırk numaralı ve 13 Ağustos sene [1]310 tarihli tezkire-i aliyye-i nezaret-penahîlerinde irade ve iş'âr buyrulmuş ve telefatın kesretine nazaran hastalığın ilel-i sâriye-i vehîmeden biri olmak lazım geleceği ve zaten dâhil-i vilayette câbecâ hummâ-yı kılâ'î hüküm-fermâ olmasıyla baytar müfettişi oralarda îfâ-yı vazife etmekte olduğu cihetle gerek illet-i mebhûse hakkında ve gerek bu defa küşâd olunan panayırlarda bir gûnâ mehâzîr tevellüdüne mahal bırakılmamak üzere Ziraat Heyet-i Fenniyesi Beşinci Şubesi refakatinde müstahdem etibbâ-i baytariyeden fütûvvetlü Akif Efendi i'zâm kılınarak keyfiyet vilayet-i müşarünileyhâya yazılmış olduğunun heyet-i mezkûre riyaseti ifadesiyle arz ve beyanına ibtidâr kılındı. Ol bâbda emr u ferman hazret-i men lehü'l-emrindir. Fî selh-i Safer sene [1]312 ve fî 20 Ağustos sene [1]310

Orman ve Meadin ve Ziraat Nazırı
Selim

BELGE-3



ŞD.00523.00059.001

BOA, ŞD 523/59

Dış Görevinden Dolayı Kendisine Ek Ödeme Yapılması

Edirne'de çıkan hayvan hastalıklarını incelemek amacıyla görevlendirilen Mülkiye baytarlarından Mehmet Akif Efendi'ye Baytar Nizamnamesi gereğince görev yeri dışında, seyyar ve olağanüstü memuriyette bulunmasından dolayı maaşının yarısı kadar ödeme yapılması. 28 Nisan 1897

Orman ve Meadin ve Ziraat Nezareti
Mektubî Kalemi
Aded: 20

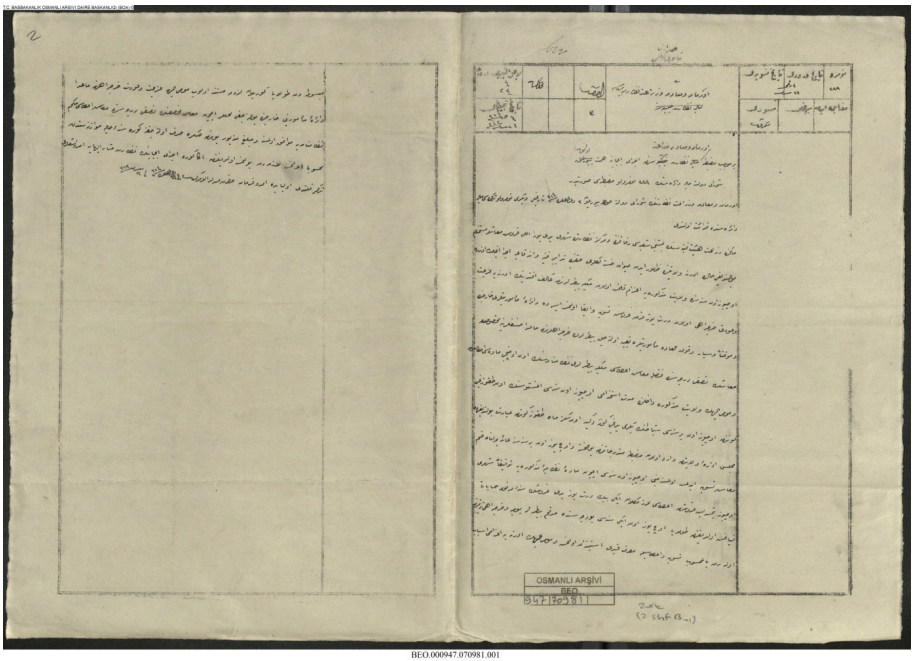
Maruz-ı çaker-i kemineleridir ki

Ziraat Heyet-i Fenniyesi'nin Beşinci Şubesi refakatinde ve merkez nezaret-i kemterîde şehrî yedi yüz elli kuruş maaşla müstahdem bulunduğu hâlde Edirne Vilayetinde zuhur eden hayvan hastalıkları hakkında tedâbîr-i fenniye ve indifâ'iye icra etmek üzere üç yüz on senesinde vilayet-i müşarünileyhâya i'zâm ve isrâ kılınmış olan mülkiye baytarı Akif Efendi'nin Edirne'ye azimet ve avdeti harcırahı olan dört yüz kuruş tesviye ve ifa olunmuş ise de daire-i memuriyetleri hâricinde muvakkaten ve seyyar ve fevkalade memuriyetlere tayin olunacak baytarların harcırahlarından maada sınıflarına mahsus maaşın nısfı derecesinde fazla maaş itası mülkiye baytarları nizamnamesinin on üçüncü maddesi ahkâmından ve mumaileyhin vilayet-i müşarünileyhâ dâhilinde müddet-i istihdamı üç yüz on senesi Ağustosunun on dokuzuncu gününden üç yüz on bir senesi Şubatının yirmi birinci gününe değin on sekiz mah dokuz günden ibaret bulunduğu da vilayet-i müşarünileyhâ meclis-i idaresinden vârid olan 25 Teşrin-i Sani sene [1]312 tarihli mazbata mündericatından bulunmasına ve üç yüz on bir senesine ait bulunan zam-ı maaş da tesviye edilmiş olmasına binaen üç yüz on senesi için madde-i nizamname-i mezkûreye tevfikan şehrî üç yüz yetmiş beş kuruştan itası lazım gelen iki bin dört yüz yedi kuruşun sene-i merkûme hesabâtı kapatmış olduğundan dolayı üç yüz on iki senesi bütçesinde murakkam baytarlar yevmiye ve harcırahı tertibinden olarak bi'l-mahsûb tesviye ve itasıyla masraf kaydı hususunun Muhasebe ifadesiyle arz ve istizanına ictisar kılınmağın ol babda emr u ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir. Fi 3 Zilkade sene [1]314 ve fi 24 Mart sene [1]313

Orman ve Meadin ve Ziraat Nazırı

Selim

BELGE-4



BEO.000947.070981.001

BOA, BEO 947/70981

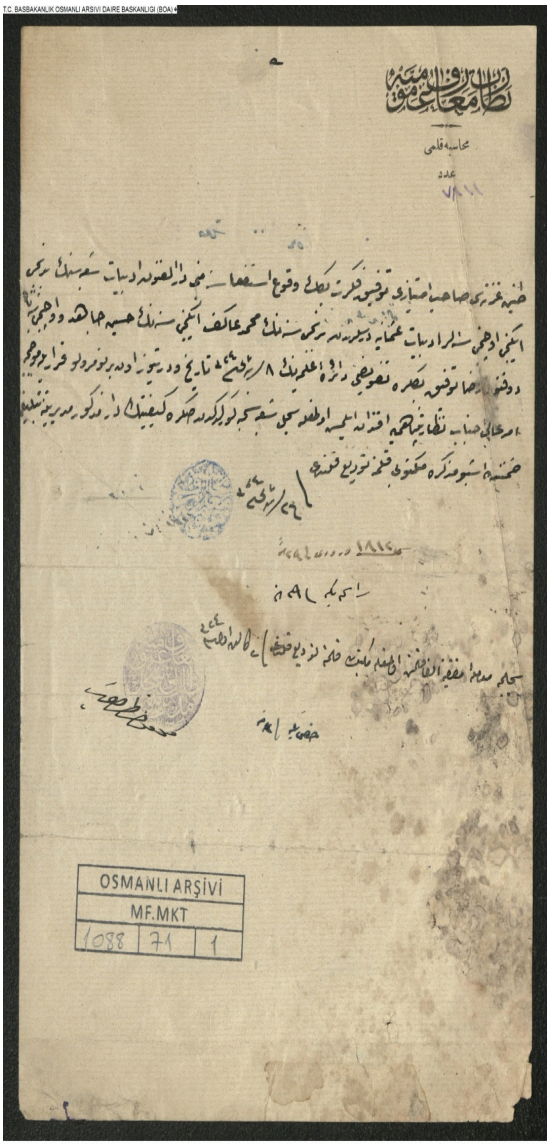
Tarih-i Tebyiz
4 Z. sene[1]314
4 Nisan sene [1]313

Orman ve Meadin ve Ziraat Nezaret-i Behiyyesine

Ber-mûceb-i mazbata Orman ve Meadin ve Ziraat Nezaret-i Behiyyesinden icra-yı îcâbına himmet olunmak.Şura-yı Devlet Maliye Dairesi'nin 329 numaralı mazbatası suretidir. Orman ve Meadin ve Ziraat Nezareti'nin Şura-yı Devlet'e havale buyrulan 3 Zilkade sene [1]314 tarihli ve yirmi numaralı tezkiresi Maliye Dairesi'nde kıraat olundu. Mealinde Ziraat Heyet-i Fenniyesi'nin Beşinci Şubesi refâktinde ve merkez-i nezaretde şehrî yedi yüz elli kuruş ma-

aşla müstahdem bulunduğu hâlde Edirne Vilayeti'nde zuhur eden hayvan hastalıkları hakkında tedâbir-i fenniye ve indifâ'iye icra etmek üzere üç yüz on senesinde vilayet-i mezkûreye i'zâm kılınmış olan mülkiye baytarlarından Akif Efendi'nin Edirne'ye azîmet ve avdeti harcırahı olan dört yüz kırk kuruş tesviye ve îfâ olunmuş ise de daire-i memuriyetleri hâricinde ve muvakkaten ve seyyar ve fevkalade memuriyetlere tayin olunacak baytarların harcırahlarından maada sınıflarına mahsus maaşın nısfı derecesinde fazla maaş itası mülkiye baytarları nizamnamesinin on üçüncü maddesi ahkâmından ve mumaileyhin vilayet-i mezkûre dâhilinde müddet-i istihdamı üç yüz on senesi Ağustosunun on dokuzuncu gününden üç yüz on bir senesi Şubatının yirmi yedinci gününe değin on sekiz mâh dokuz günden ibaret bulunduğu da meclis-i idare-i vilayetden vârid olan mazbata mündericatından bulunmasına ve üç yüz on bir senesine aid bulunan zam-ı maaş tesviye edilmiş olmasına mebni üç yüz on senesi için madde-i nizamiye-i mezkûreye tevfikan şehrî üç yüz yetmiş beş kuruş itası lazım gelen iki bin dört yüz yedi kuruşun sene-i merkûme hesâbâtı kapanmış olduğundan dolayı üç yüz on iki senesi bütçesinde murakkam baytarlar yevmiye ve harcırahı tertibinden olarak bi'l-mahsûb tesviye ve itasıyla masraf kaydı istizan olunmuş ve mumaileyhin Edirne'ye i'zâmı esbâb-ı mebsûtadan dolayı görülen lüzuma müstenid olup mumaileyhe azimet ve avdet harcırahından maada daire-i memuriyeti hâricinde bulunacağı mahaller için maaş-ı muhassasının nısfı derecesinde maaş itası hükmü nizamnameye muvafık olmasına ve meblağ-ı mezbûr bundan sonra sarf olunacağına göre sene-i hâliye muvazenesinden mahsubu olunması lazımeden bulunmuş olduğundan ona göre icra-yı îcâbının nezaret-i müşarünileyhâya emr ve iş'ârı tezekkür kılındı. Ol bâbda emr u ferman hazret-i men lehü'l-emrindir. Fi 26 Zilkade sene [1]314 fi 16 Nisan sene [1]313

BELGE-5



MF.MKT.01088.00071.001

BOA, MF.MKT, 1088/71

İstanbul Üniversitesinde Osmanlı Edebiyatı Derslerini Vermesi

Tevfik Fikret Bey'in istifası üzerine, Darülfünun (İstanbul Üniversitesi) Edebiyat Şubesi Osmanlı Edebiyatı derslerinin birinci sınıfının Mehmet Akif, ikinci sınıfının Hüseyin Cahit ve üçüncü sınıfının Doktor Rıza Tevfik Beylere verilmesi. 23 Aralık 1908

Nezaret-i Maarif-i Umumiye
Muhasebe Kalemi
Aded: 7811

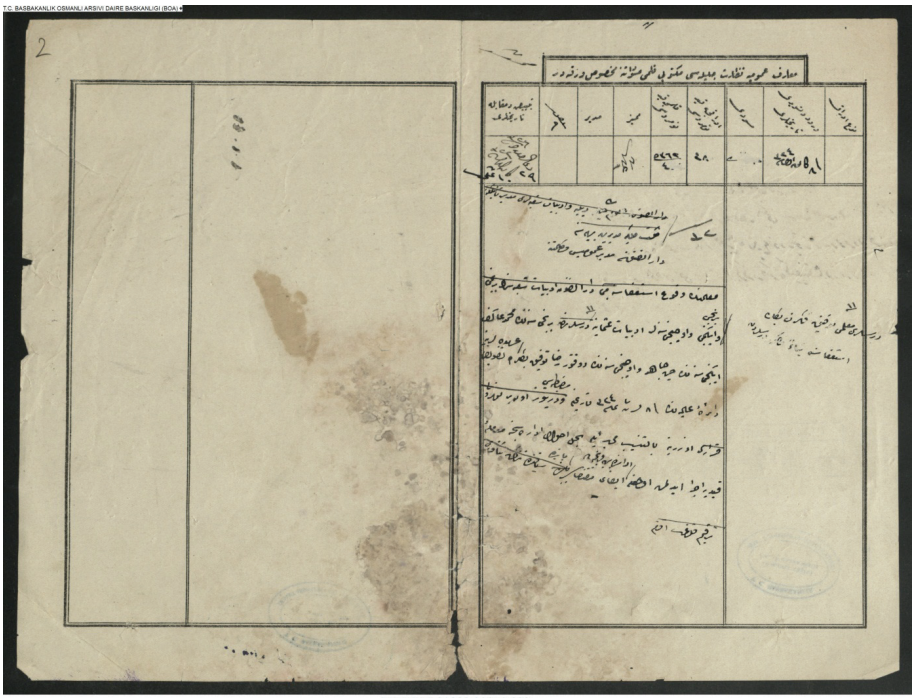
Tanin gazetesi sahib-i imtiyazı Tevfik Fikret Bey'in vuku-ı istifasına mebni Darülfünun Edebiyat Şubesi birinci, ikinci, üçüncü seneler Edebiyat-ı Umumiye derslerinden birinci senenin Mehmet Akif, ikinci senenin Hüseyin Cahit ve üçüncü senenin Doktor Rıza Tevfik Beylere tefvizi Daire-i İlmiye'nin 8 Teşrin-i Sani sene [1]324 tarih ve dört yüz on bir numaralı tahriratlarıyla mucibince emr-i âlî-i cenab-ı nezaret-penâhîye iktiran eylemiş olmakla Sicil Şubesince gönderildikten sonra keyfiyetin dar-ı mezkûr müdüriyetine tebliği zımnında işbu müzekkere Mektubî Kalemi'ne tevdi kılındı.

Fi 26 Teşrin-i Sani [1]324

Sicilce muamele-i mukteziye ifa kılınmış olmakla Mektubî Kalemi'ne tevdi kılındı. Fi 2 Kanun-ı Evvel [1]324

[mühür] Maarif-i Umumiye Nezareti Sicil Kalemi

BELGE-6

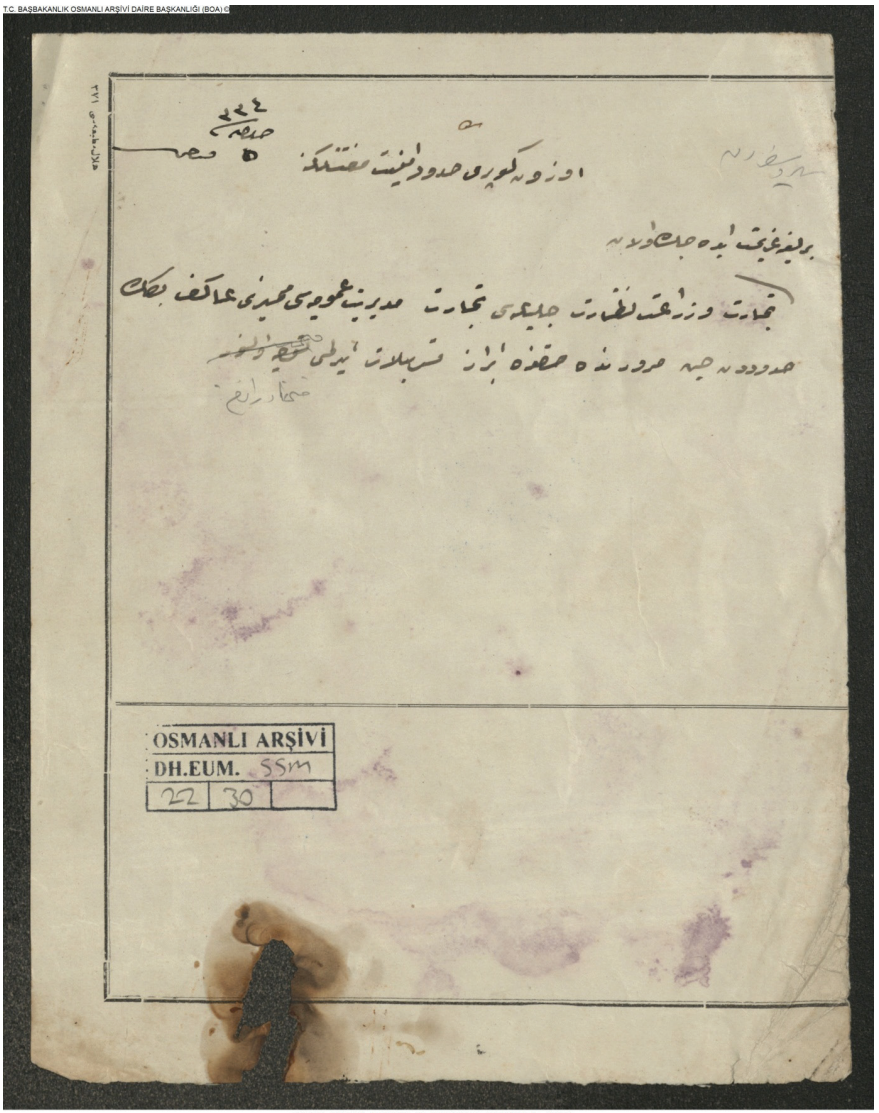

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)

MF.MKT.01088.00071.002

BOA, MF. MKT, 88/71

Maarif-i Umumiye Nezaret-i Celilesi Mektubi Kalemi Müsveddâtına Mahuss Varakadır			
Vürûd ve Tesvîdi Tarihi	Evrakça Kayıt Numarası	Kalemce Kayıt Numarası	Tebyiz ve Mukabele Tarihi
8 Kanun-ı Evvel [1]324	38	5362/40	29 Zilkade [1]326 10 Kanun-ı Evvel [1]324
	Darülfünun Müdür-i Umumisi Vekâletine Birinci ve ikinci ve üçüncü seneler Edebiyat-ı Osmaniye dersleri muallimi Tevfik Fikret Bey'in istifasına binaen mezkûr derslerden birinci senenin Mehmed Akif, ikinci senenin Hüseyin Cahit ve üçüncü senenin Doktor Rıza Tevfik Beyler uhdelerine Daire-i İlmiye'nin fi 8 Teşrin-i Sani [1]324 tarihli mazbatası üzerine bi't-tensib Muhasebe ile Sicil-i Ahvâl İdaresince muamele-i kaydiye icra edilmiş olmakla idare-i behiyyelerince de ifa-yı muktezası babında.		

BELGE-7



DH.EUM.SSM.00022.00030.001

BOA, DH.EUM.SSM, 22/30

Berlin Seyahati

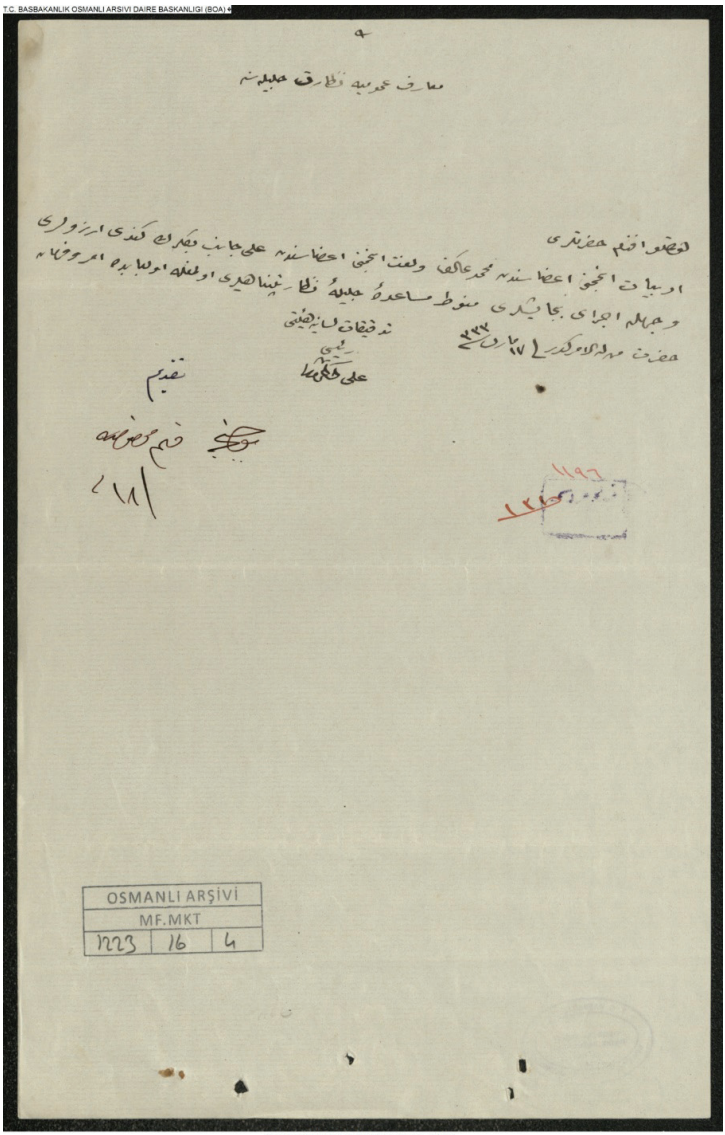
Berlin'e gidecek olan Ticaret ve Ziraat Nezareti Ticaret Müdüriyet-i Umumiyesi mümeyyizi Akif Bey'e huduttan geçişinde kolaylık gösterilmesi. 13 Aralık 1915

5 Safer sene [1]334

Uzunköprü Hudut Emniyet Müfettişliğine

Berlin'e azimet edecek olan Ticaret ve Ziraat Nezaret-i Celîlesi Ticaret Müdüriyet-i Umumiyesi mümeyyizi Akif Bey'in hududdan hîn-i mürûrunda hakkında ibrâz-ı teshîlât edilmesi mütemennadır efendim.

BELGE-8



MF.MKT.01223.00016.004

BOA, MF.MKT, 1223/16

Tetkikat-ı Lisaniye Lügat Komisyonuna Seçilmesi

Mehmet Akif'in, Türkçenin harf ve imlasının usul ve kaidelerini ortaya çıkarmak için teşkil edilen *Tetkikat-ı Lisaniye Heyeti*'nin önce Edebiyat Komisyonu üyeliğine seçildiği daha sonra kendi isteği ve becayişle *Lügat Komisyonu*'na geçtiğine dair belgeler. Lügat, Sarf ve İmla ve Edebiyat komisyonlarından oluşan heyetin genel başkanlığına Ali Ekrem Bey getirilirken diğer komisyonlarda da birçok ünlü isim bulunmaktadır. Buna göre; Mehmet Akif Bey'in yer aldığı *Lügat Komisyonu*'nda: Cenap Şahabettin Bey (İkinci başkan), Ömer Ferit Bey, Mithat Cemal Bey, Ahmet Rasim Bey, Naim Bey ve Necip Asım Bey, *Sarf ve İmla Komisyonu*'nda: Cudi Efendi (İkinci başkan), Cevat Bey, İhsan Bey, Hasan Ragıp Bey, Ali Kami Bey, Hakkı Tarik Bey, Ali Ulvi Bey, *Edebiyat Komisyonu*'nda; Macit Bey (İkinci başkan), Süleyman Şevket Bey, Fuat Bey, Ali Canip Bey, Fazıl Ahmet Bey, Yahya Kemal Bey ve Necmi Bey bulunmaktadır.

3 Ekim 1917

Maarif-i Umumiye Nezaret-i Celîlesine

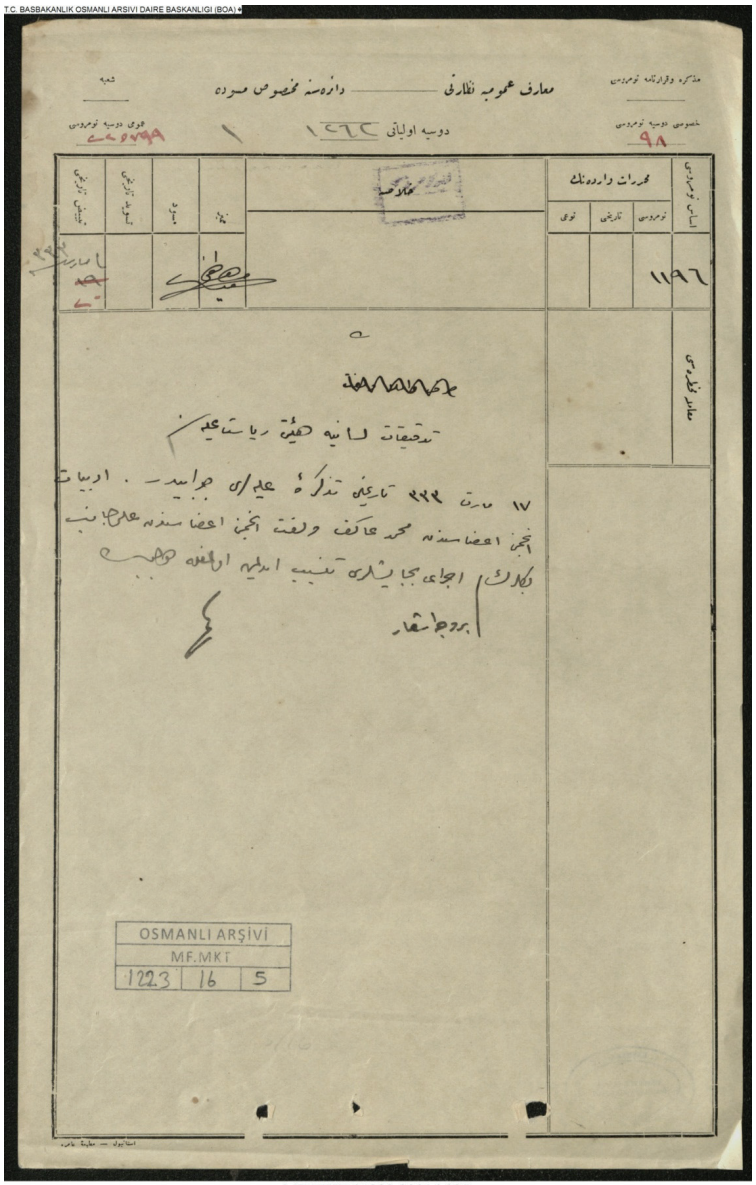
Devletlü efendim hazretleri

Edebiyat Encümeni azasından Mehmet Akif ve Lügat Encümeni azasından Ali Canip Beylerin kendi arzuları vechiyle icra-yı becayişleri menût-ı müsaade-i celîle-i nezaret-penahîleri olmakla ol bâbda emr u ferman hazret-i men lehü'l-emrindir. Fî 17 Mart sene [1]333

Tedkikat-ı Lisaniye Heyeti Reisi

Ali Ekrem

BELGE-9

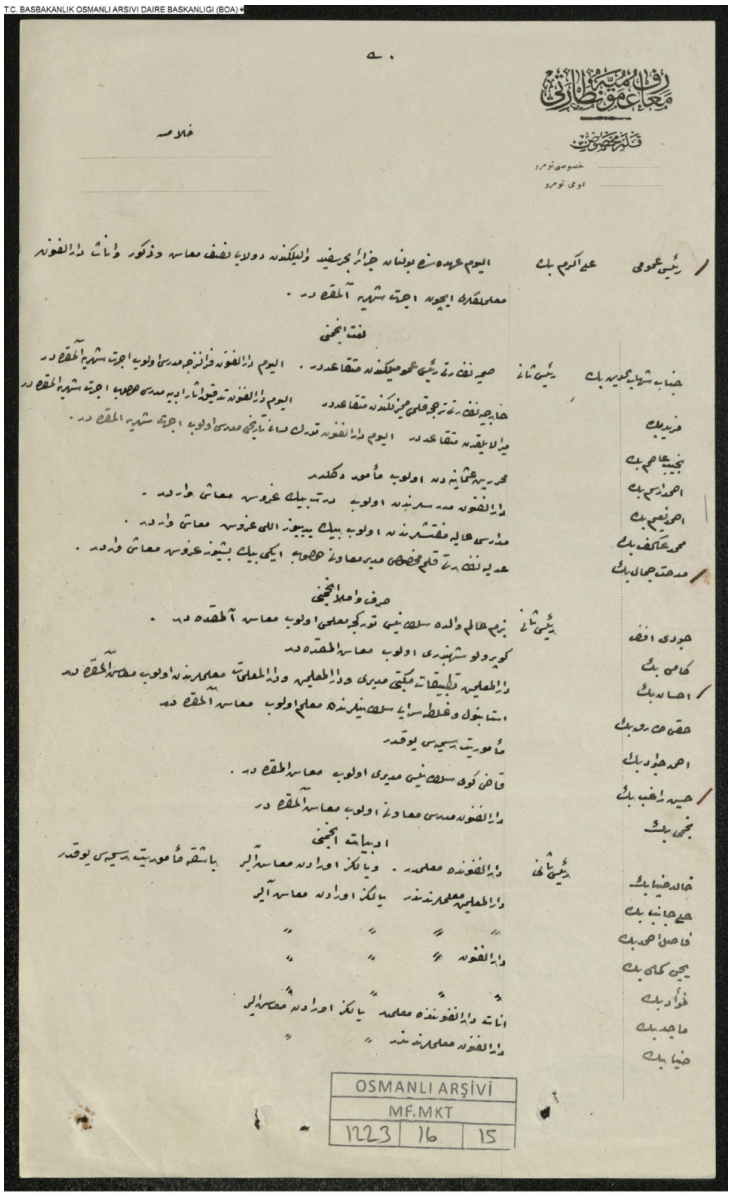


MF.MKT.01223.00016.005

Tedkikat-ı Lisaniye Heyeti Riyaset-i Aliyyesine

17 Mart [1]333 tarihli tezkire-i aliyyeleri cevabıdır. Edebiyat Encümeni azasından Mehmet Akif ve Lügat Encümeni azasından Ali Canip Beylerin ber-vech-i iş'âr becayişleri tensîb edilmiş olmakla ol bâbda.

BELGE-10



MF.MKT.01223.00016.015

Maarif-i Umumiye Nezareti

Kalem-i Mahsus

Reis-i Umumî Ali Ekrem Bey: El-yevm uhdesinde bulunan Cezayir-i Bahr-ı Sefid Valiliği'nden dolayı nısf maaş ve zükûr ve İnâs Darülfünun muallimlikleri için ücret-i şehriye almaktadır.

Lügat Encümeni

Cenap Şahabeddin Bey Reis-i sânî: Sıhhiye Nezareti reisi-i umumîliğinden müteakiddir. El-yevm Darülfünun Fransızca müderrisi olup ücret-i şehriye almaktadır.

Ferit Bey: Hariciye Nezareti Tercüme Kalemi mümeyyizliğinden mütekaiddir. El-yevm Darülfünun Tedkîk-i Âsâr-ı Edebiye müderrisi olup ücret-i şehriye almaktadır.

Necip Asım Bey: Miralaylıktan mütekaiddir. El-yevm Darülfünun Türk Lisanı Tarihi müderrisi olup ücret-i şehriye almaktadır.

Ahmet Rasim Bey: Muharrirîn-i Osmaniye'den olup memur değildir.

Ahmet Naim Bey: Darülfünun müderrislerinden olup dört bin kuruş maaşı vardır.

Mehmet Akif Bey: Medâris-i Âliye müfettişlerinden olup bin yedi yüz elli kuruş maaşı vardır.

Mithat Cemal Bey: Adliye Nezareti Kalem-i Mahsus müdür muavini olup iki bin beş yüz kuruş maaşı vardır.

Sarf ve İmla Encümeni

Cudi Efendi: Reisi-i sânî Bezm-i Alem Valide Sultanîsi Türkçe muallimi olup maaş almaktadır.

Kâmi Bey: Köprülü şehbenderi olup maaş almaktadır.

İhsan Bey: Darülmuallimîn Tatbikat Mektebi müdürü ve Darülmuallimîn ve Darülmuallimât muallimlerinden olup maaş almaktadır.

Hakkı Tarık Bey: İstanbul ve Galatasaray Sultanîlerinde muallim olup maaş almaktadır.

Ahmet Cevat Bey: Memuriyet-i resmiyesi yoktur.

Hüseyin Ragıp Bey: Kadıköy Sultanîsi müdürü olup maaş almaktadır.

Necmi Bey: Darülfünun müderris muavini olup maaş almaktadır.

Edebiyat Encümeni

Halit Ziya Bey: Reis-i sânî Darülfünun'da muallimdir ve yalnız oradan maaş almaktadır. Başka memuriyet-i resmiyesi yoktur.

Ali Canip Bey: Darülmuallimîn muallimlerindendir. Yalınız oradan maaş alır.

Fazıl Ahmet Bey: " " " "

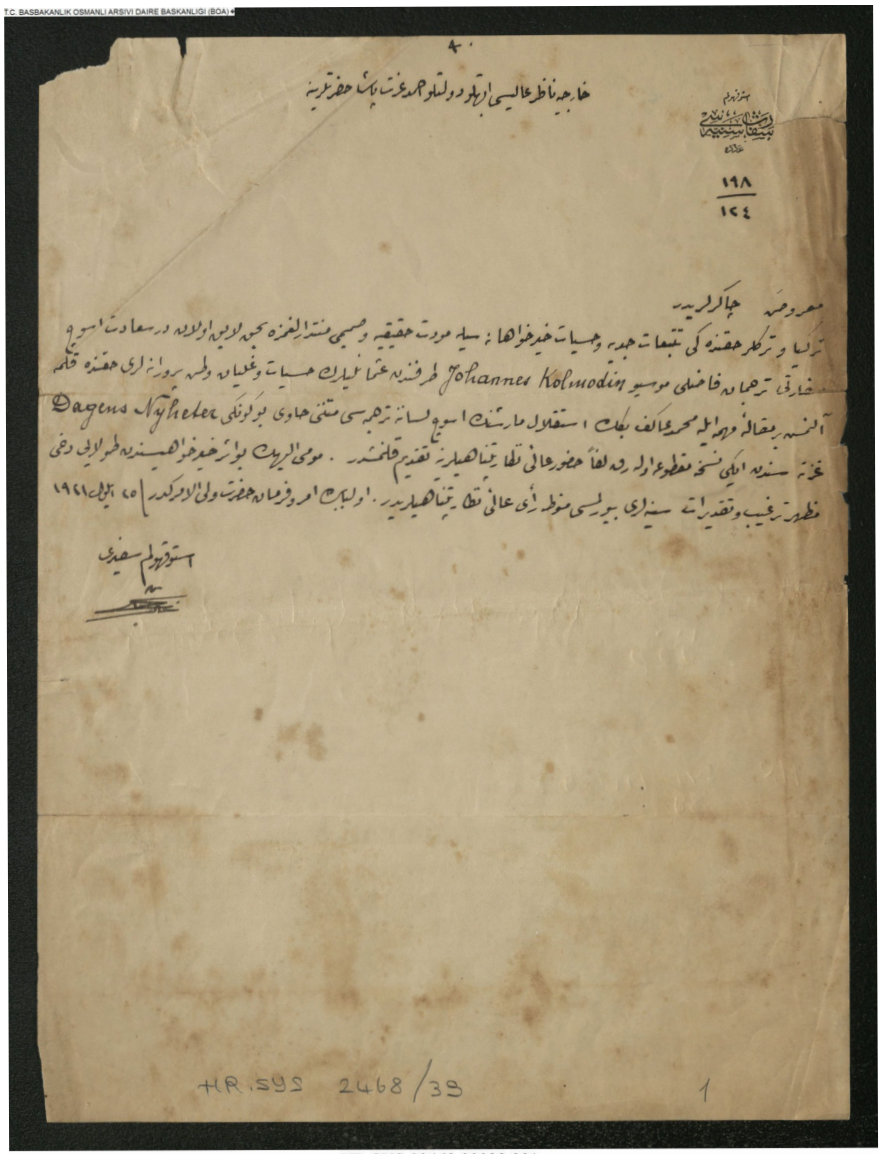
Yahya Kemal Bey: Darülfünun " " "

Fuat Bey: " " " "

Macit Bey: İnâs Darülfünununda muallimdir. Yalnız oradan maaş alır.

Ziya Bey: Darülfünun muallimlerindendir. " "

BELGE-11



HR.SYS.02468.00039.001

BOA, HR.SYS 2468/39

İstiklal Marşı'nın İsveç Lisanına Çevrilmesi

Türkiye ve Türkler hakkındaki ciddi araştırmalarıyla samimi minnettarlığımıza layık olan İstanbul İsveç Büyükelçiliği tercümanı Johannes Kolmodin'in, Osmanlıların vatanperverlik hissiyatı hakkında kaleme aldığı makalesi ile Mehmet Akif Bey'in İstiklal Marşı'nın İsveç lisanına tercümesi metinlerini içeren Dagens Nyheter gazetesi nüshasının Hariciye Nazırı Ahmet İzzet Paşa'ya takdimiyle adı geçen tercümanın takdir edilmesi talebi.

25 Eylül 1921

Stokholm
Sefaret-i Seniyyesi
Aded: 198/124

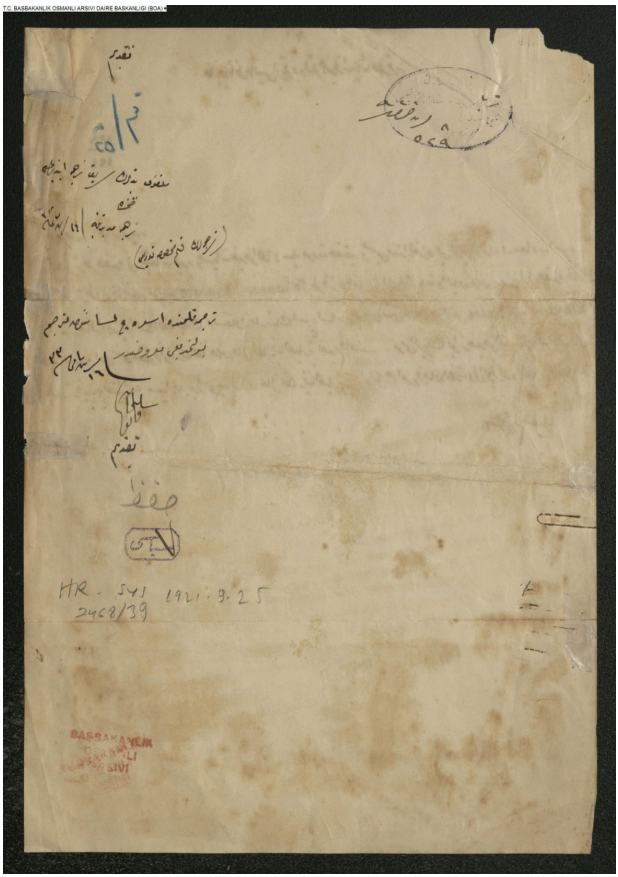
Hariciye Nâzır-ı Âlisi Übbehetlü Devletlü Ahmed İzzet Paşa Hazretlerine

Ma'rûz-ı çâkerleridir

Türkiye ve Türkler hakkında tetebbu'ât-ı ciddiye ve hissiyât-ı hayır-hâhânesiyle meveddet-i hakikiye ve samimi minnetdârlığımıza bihakkın lâyık olan Dersaadet İsveç Sefareti tercüman-ı fâzılı Mösyö Johannes Kolmodin tarafından Osmanlıların hissiyât ve galeyan-ı vatan-perverâneleri hakkında kaleme alınmış bir makale-i mühimme ile Mehmet Akif Bey'in İstiklal Marşı'nın İsveç lisanına tercümesi metnini havi bugünkü Dagens Nyheter gazetesinden iki nüsha maktû'a olarak leffen huzûr-ı âlî-i nezaret-penâhîlerine takdim kılınmıştır. Mumaileyhin bu eser-i hayır-hâhânesinden dolayı dahi mazhar-ı tergîb ve takdîrât-ı seniyyeleri buyrulması menût-ı re'y-i âlî-i nezaret-penâhîleridir. Ol bâbda emr u ferman hazret-i veliyyü'l-emrindir. Fi 25 Eylül 1921

Stokholm Sefiri
Galip

BELGE-12



Melfûf bendlerin serî'an tercüme ettirilmesi zımnında Tercüme Müdüriyeti'ne fî 14 Teşrin-i Sani sene [13]33 (Tercümenin Kalem-i Mahsus'a tevdii)

Tercüme Kalemi'nde İsveç lisanından mütercim bulunmadığı ma'rûzdur. Fi 16 Teşrin-i Sani [13]33

Süleyman Faik

Takdim

Hıfz

Siyasi

BELGE-13

T.C. BAŞBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)



OSMANERNAS SÅNGARE I SORG

Krisen och kriget i turkisk diktning. Tre översättningar av docenten Johannes Kolmodin

Under
Vetenskaplig kontroll
av erfarna och tränade kemister, i en fabrik där mönstergill ordning råder och de modernaste tekniska metoder tillämpas — där tillverkas de välkända antiseptiska preparaten Lazarol och Lazarin.
Prövade i millioner fall under snart tjugu år ha Lazarol och Lazarin på grund av sina enastående smärtstillande och läkande egenskaper tillvunnit sig ett berättigat förtroende såsom ett par ypperliga huslåkemedel. Säkert ha de en plats att fylla även i Ert hem!
I dag — innan olyckan ännu inträffat. — bör Ni taga hem
Lazarol och Lazarin.

HR.SYS.02468.00039.002

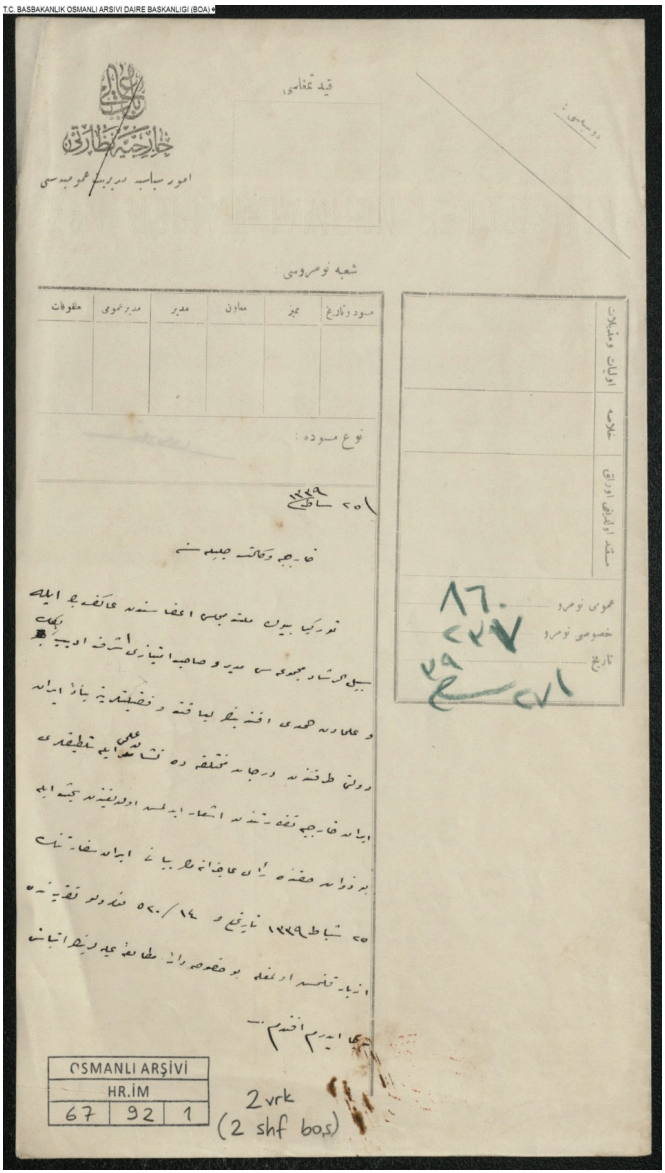
Dagens Nyheter Gazetesi Nüshası

İran Devleti Tarafından İlmî Nişanla Taltif Edilmesi Talebi

Türkiye Büyük Millet Meclisi üyesi Mehmet Akif Bey, Sebîlürreşâd mecmuası müdürü ve imtiyaz sahibi Eşref Edip Bey ve ulemadan Hamdi Efendi'nin liyakat ve faziletlerinden dolayı İran Devleti tarafından ilmî nişan ile taltif edilmeleri hakkında Hariciye Vekâletinden görüş talebi.

25 Şubat 1923

BELGE-14



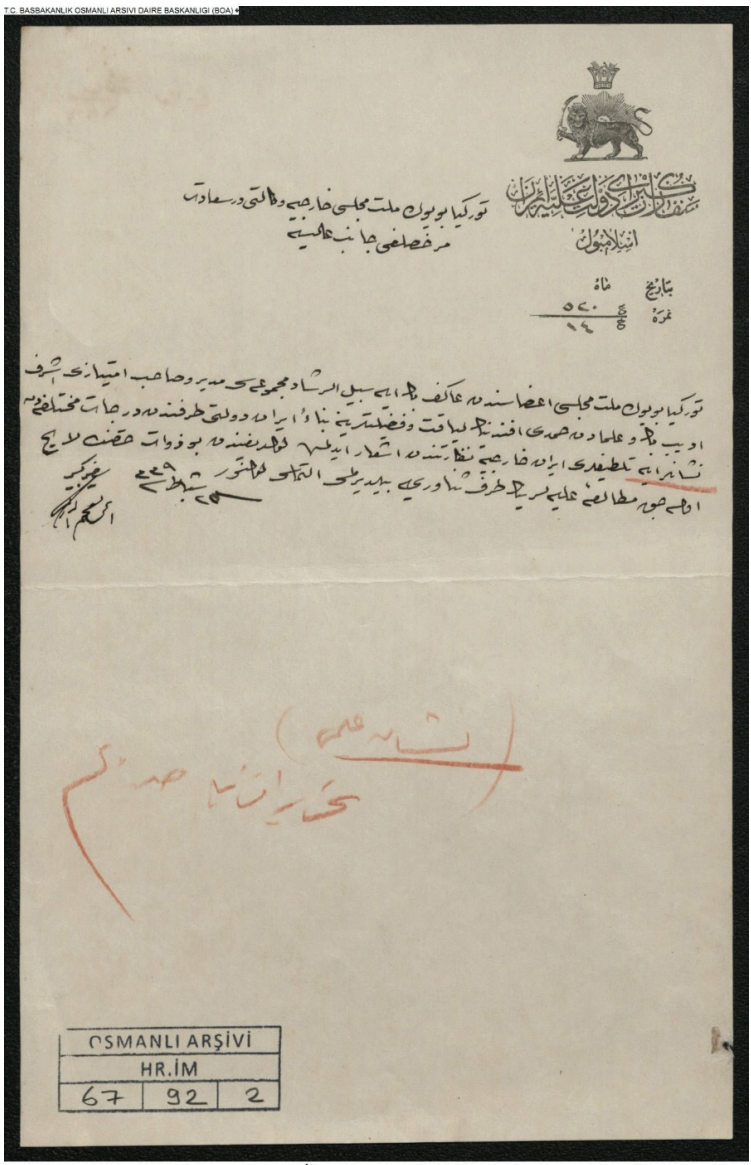
BOA, HR.İM 67/92

Fi 25 Şubat 1339

Hariciye Vekâlet-i Celilesine

Türkiye Büyük Millet Meclisi azasından Akif Bey ile Sebilü'r-Reşad mecmuası müdür ve sahib-i imtiyazı Eşref Edip Bey'in ve ulemadan Hamdi Efendi'nin liyakat ve faziletlerine binaen İran devleti tarafından derecât-ı muhtelifede nişan-ı ilmî ile taltifleri İran Hariciye Nezareti'nden iş'âr edilmiş olduğundan bahis ile bu zevat hakkında rey-i âcizânemin beyanı İran Sefareti'nin 25 Şubat 1339 tarihli ve 520/14 numaralı takririnde izbâr kılınmış olmakla bu hususa dair mütalaa-i aliyylerinin inbâsını rica ederim efendim.

BELGE-15



HR.İM.00067.00092.002

Sefaret-i Kübra-yı Devlet-i Aliyye-i İran
İslambol

Mâh
Tarih:
Numara :520/14

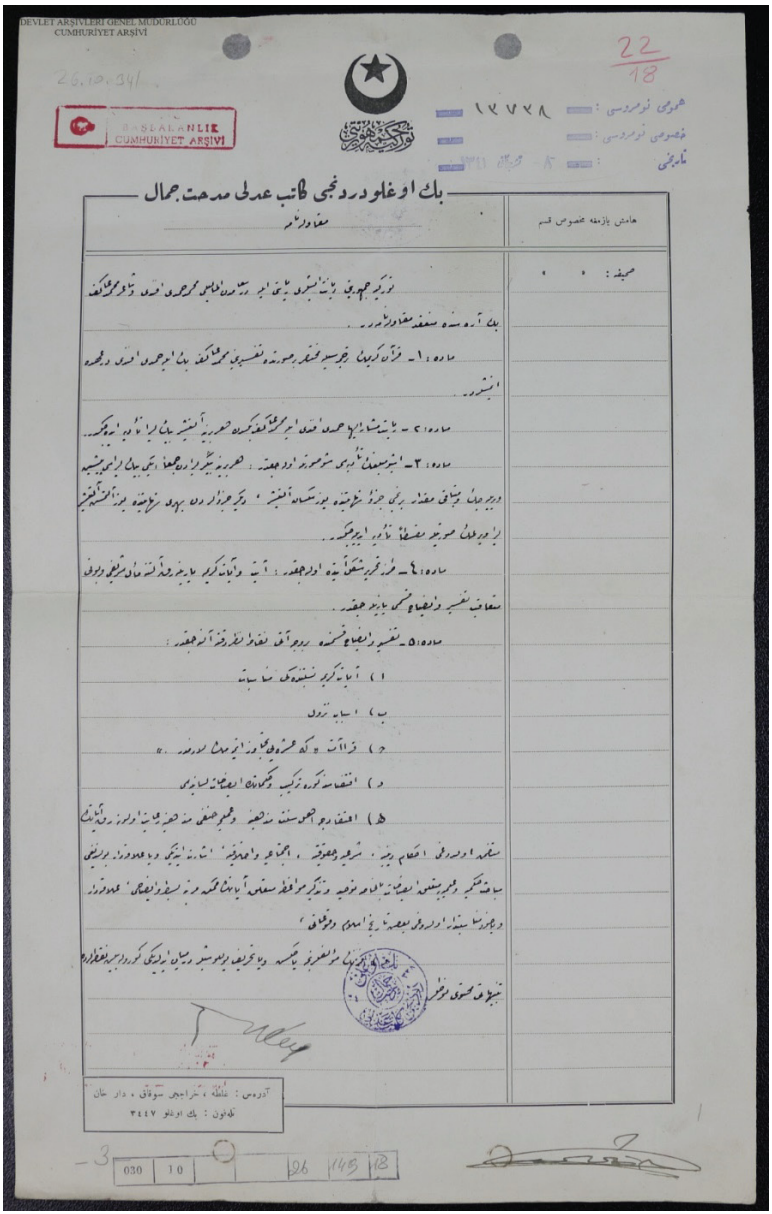
Türkiye Büyük Millet Meclisi
Hariciye Vekâleti Dersaadet Murahhıslığı Canib-i Alisine

Türkiye Büyük Millet Meclisi azasından Akif Bey ile Sebilü'r-Reşad mecmuası müdür ve sahib-i imtiyazı Eşref Edip Bey ve ulemadan Hamid Efendi'nin liyakat ve faziletlerine binaen İran devleti tarafından derecât-ı muhtelifeden nişanlar ile taltifleri İran Hariciye Nezareti'nden iş'âr edilmiş olduğundan bu zevat hakkında lâyih olacak mütalaa-i aliyyelerinin taraf-ı senâveriye bildirilmesi iltimas olunur.

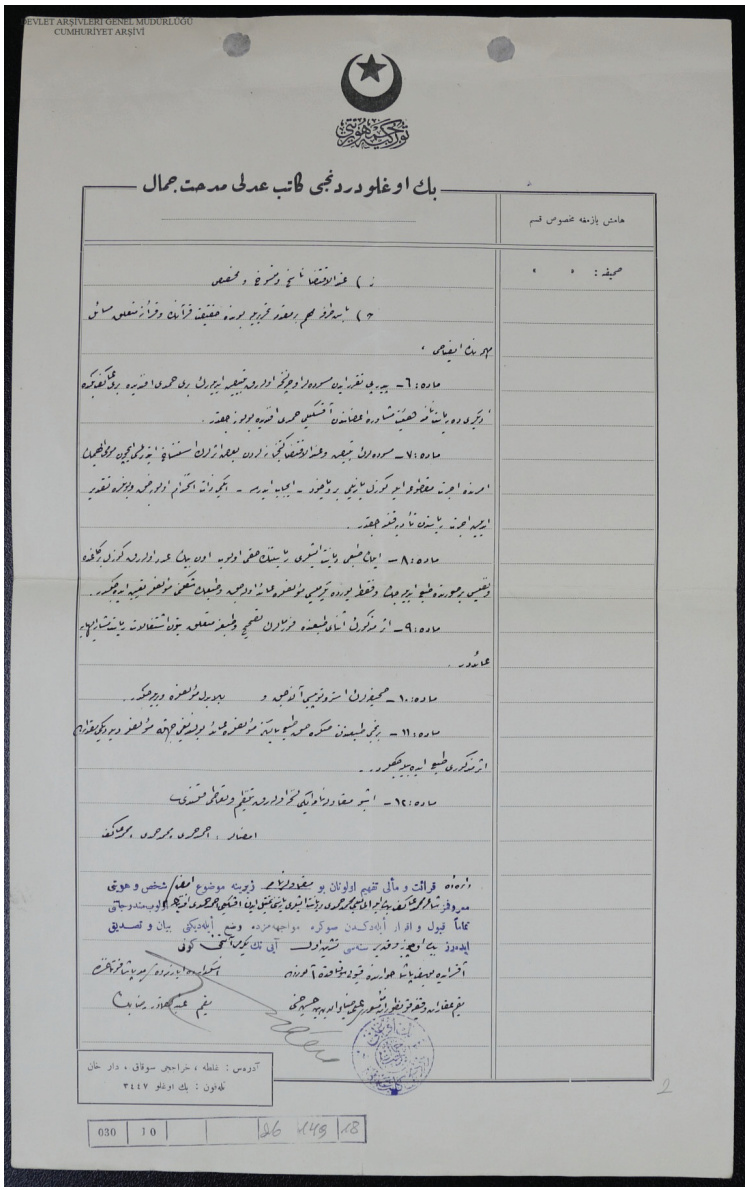
25 Şubat [1]339

Sefir-i Kebir
Emir Necmeddin

BELGE-16


DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
BAŞBAKANLIK
CUMHURİYET ARŞİVİ
22
18
26.10.341
بك اوغلو درنجی کاتب عدلی مدحت جمال
مقدار نامه
هامش یازمه مخصوص قسم
صحیفه :
ماده ۱ :
ماده ۲ :
ماده ۳ :
ماده ٤ :
ماده ٥ :
آدرس : غلطه ، خرابجی سوقاق ، دار خان
تلفون : بك اوغلو ٣٤٤٧
030
10
96
1405
18

BELGE-17


DEVLET ARŞİVLERİ GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
CUMHURİYET ARŞİVİ
بك اوغلو در نجی کاتب عدلی مدحت جمال
هامش یازمه مخصوص قسم
تحریفه :
آدرس : غلطه ، خراجی سوقاق ، دار خان
تلفون : بك اوغلو ٣٤٤٧
030 10
126 449 18

BELGE-18



BCA, 30-10-0-0/26-149-18

Kur'an-ı Kerim Tercümesi

Kur'an-ı Kerim'in muhtasar tercümesi hakkında T.C. Diyanet İşleri Başkanlığı ile Mehmet Akif Bey ve Elmalılı Hamdi Yazır arasında yapılan sözleşme.
26 Ekim 1925

Türkiye Cumhuriyeti
Beyoğlu Dördüncü Kâtib-i Adlî Mithat Cemâl
Mukâvelenâme

Umûmî numarası: 12728

Türkiye Cumhuriyeti Diyanet İşleri Riyaseti ile dersi'âmdan Elmalılı Muhammed Hamdi Efendi ve Şair Mehmet Akif Bey arasında mün'akit mukâvelenâmedir.

Madde 1.

Kur'an-ı Kerîm'in tercümesiyle muhtasar bir surette tefsirini Mehmet Akif Bey ile Hamdi Efendi deruhte etmişlerdir.

Madde 2.

Riyâset-i müşârun-ileyhâ, Hamdi Efendi ile Mehmet Akif Bey'den her birine altışar bin lira te'diye edecektir

Madde 3.

İşbu meblağın te'diyesi şu suretle olacaktır: Her birine biner liradan cem'an iki bin lirası peşin verilecek ve mütebâkî miktar, birinci cüz nihayetinde yüz seksen altışar, diğer cüzlerden beheri nihayetinde yüz altmış altışar lira verilmek sûretiyle mukassatan te'diye edilecektir.

Madde 4.

Tarz-ı tahrir şekl-i âtîde olacaktır:

Âyet ve âyât-ı kerîme yazılarak altına meal-i şerifi ve bunu mute'âkib tefsir ve izâh kısmı yazılacaktır.

Madde 5.

Tefsir ve izah kısmında ber-vech-i âtî nukât nazar-ı dikkate alınacaktır:

a. Âyât-ı kerîme nisbetindeki münâsebât
b. Esbâb-ı nüzûl
c. Kırâât (ki aşereyi tecâvüz etmemek lâzımdır)
d. İktizâsına göre terkib ve kelimâtın izâhât-ı lisâniyesi
e. İtikatça Ehl-i Sünnet mezhebine ve amelce Hanefî mezhebine riâyet olunarak, âyâtın mutazammın olduğu ahkâm-ı dîniyye, şer'îyye ve hukûkiyye, ictimâiyye ve ahlâkiyye, işâret ettiği veya alâkadar bulunduğu mebâhis-i hükmiyye ve ilmiyyeye müteallik izâhât, bilhassa tev-

hîd ve tezkîr-i mevâize muteallik âyâtın mümkün mertebe bast ve izâhı, alakadar veyahut münâsebetdâr olduğu bazı tarih-i İslam vukûâtı,

f. Bunun müelliflerince yanlış veya tahrif yollu şeyler dermeyan edildiği görülebilen noktalarda tenbîhâtı muhtevî notlar,
g. İnde'l-iktizâ nâsih ve mensûh ve muhassas
h. Baş tarafa mühim bir mukaddime tahriri ile bunda hakikat-ı Kur'an'ın ve Kur'an'a müteallik mesâil-i mühimmenin izâhı,

Madde 6.

Peyderpey takarrur eden müsveddeler, üçer nüsha olarak tebyîz edilerek, biri Hamdi Efendi'de biri Akif Bey'de diğeri de Riyaset nâmına Heyet-i Müşâvere âzâsından Aksekili Hamdi Efendi'de bulunacaktır.

Madde 7.

Müsveddelerin tebyîz ve inde'l-iktizâ kütübhânelerden bazı eserlerin istinsah ettirilmesi için, mûmâ-ileyhimin emrinde ücret-i maktû'a ile güzel yazılı bir veyahut -îcab ederse- iki zât istihdam olunacak ve bunlara takdir edilen ücret, riyasetten te'diye kılınacaktır.

Madde 8.

İlk tab'ı Diyanet İşleri Riyaseti'nin hakkı olup, on bin adet olarak güzel bir kâğıda ve nefis bir sûrette tab ettirilecek ve fakat yüzde yirmisi müelliflere ait olacak ve tab'ın şeklini müellifler tayin edecektir.

Madde 9.

Eser-i mezkûrun esnâ-yı tab'ında formaların tashih ve tab'ına müeallik bütün iştigâlât, Riyaset-i müşârun-ileyhâya aittir.

Madde 10.

Sahifelerin istrokopisi alınacak ve bilâ-bedel müelliflere verilecektir.

Madde 11.

Birinci tab'ından sonra, hakk-ı tab', yalnız müelliflere ait bulunacağı cihetle müellifler dilediği miktarda eser-i mezkûru tab' edebileceklerdir.

Madde 12.

İşbu mukâvelenâme iki nüsha olarak tanzim ve te'âtî kılındı.

İmzalar: Ahmed Hamdi Muhammed Hamdi Mehmet Akif

Dâirede kırâat ve meali tefhîm olunan bu mukâvelenâme zîrine mevdû‘ imzalar, şahıs ve hüviyeti ma‘rûfumuz Şair Mehmet Akif ile Elmalılı Muhammed Hamdi ve Diyanet İşleri Riyasetini temsil eden Aksekili Ahmed Hamdi Efendi'nin olup, münderecatını tamamen kabul ve ikrar eyledikten sonra muvacehemizde vaz‘ eylediğini beyan ve tasdik ederiz.

Bin üç yüz kırk bir senesi Teşrin-i Evvel ayının yirmi altıncı günü Aksaray'da Yusuf Paşa civarında Kuyu Sokakta 1 numarada mukim Akârât-ı Vakfiye Kontrat memuru Ali Ziyaeddin b. Hüseyin Hüsnü [imza]

Üsküdar'da Ayazma'da Sermet Paşa Konağı'nda mukim Abdulkadir Rıza Bey [imza]

Bu mukâvelenâme zîrine mevdû‘imzalar, Şair Mehmet Akif Bey ile Elmalılı Muhammed Hamdi ve Türkiye Diyanet İşleri Riyaseti'ni temsil eden Aksekili Ahmed Hamdi Efendi'nin olduğu isim ve hüviyetleri bâlâda muharrer şahit ve mu‘arriflerin ifade ve tasdiklerinden anlaşıldığından, aynen defter-i mahsûsuna kayd ve tasdîk olundu. Bin üç yüz kırk bir senesi Teşrin-i Evvel ayının yirmi altıncı Pazartesi günü.

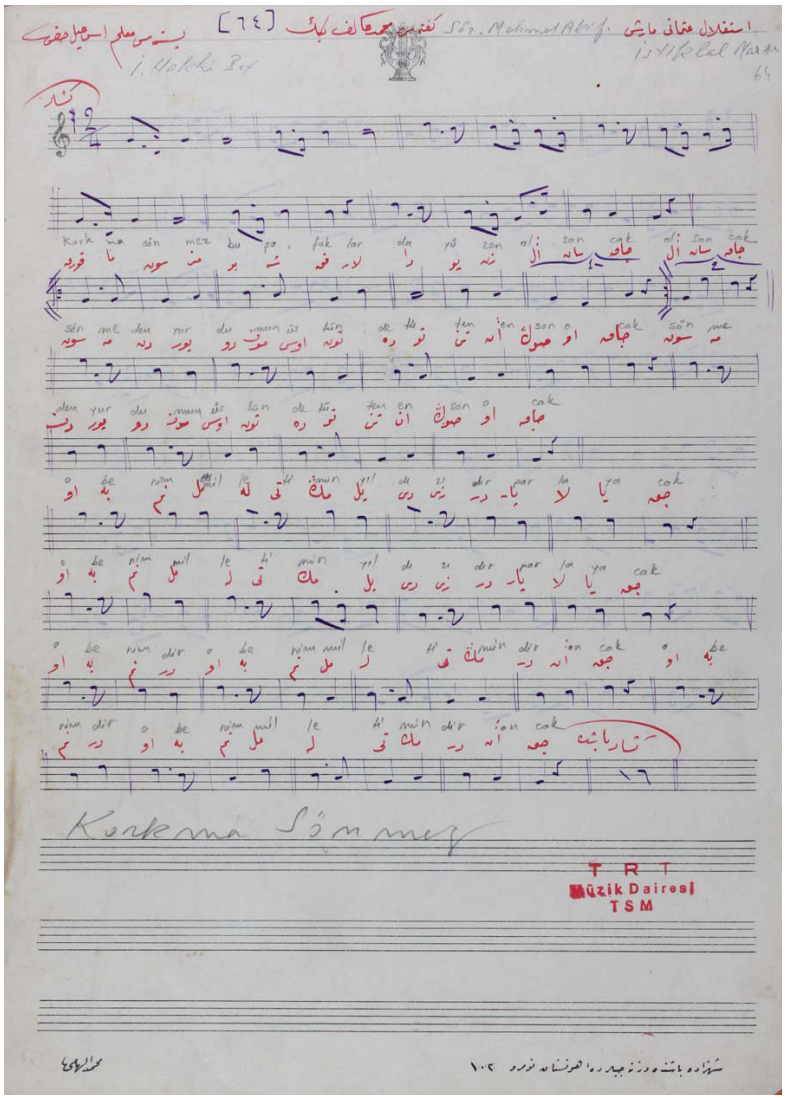
Aslına mutâbıktır. İmza

[Kaşe] Yirmi altı Teşrin-i Evvel Bin üç yüz kırk bir
[Mühür] Beyoğlu Dördüncü Kâtib-i Adlî Mithat Cemal.
[İmza] Mithat Cemal

Bu mukâvelenâme suretinin, dairemde defter-i mahsûsundaki 26 Teşrin-i Evvel [1]341 tarih 13042/263 numaralı resmî kaydına mutabık olduğunu tasdik ederim.

[Mühür] Beyoğlu Dördüncü Kâtib-i Adlî Mithat Cemal.

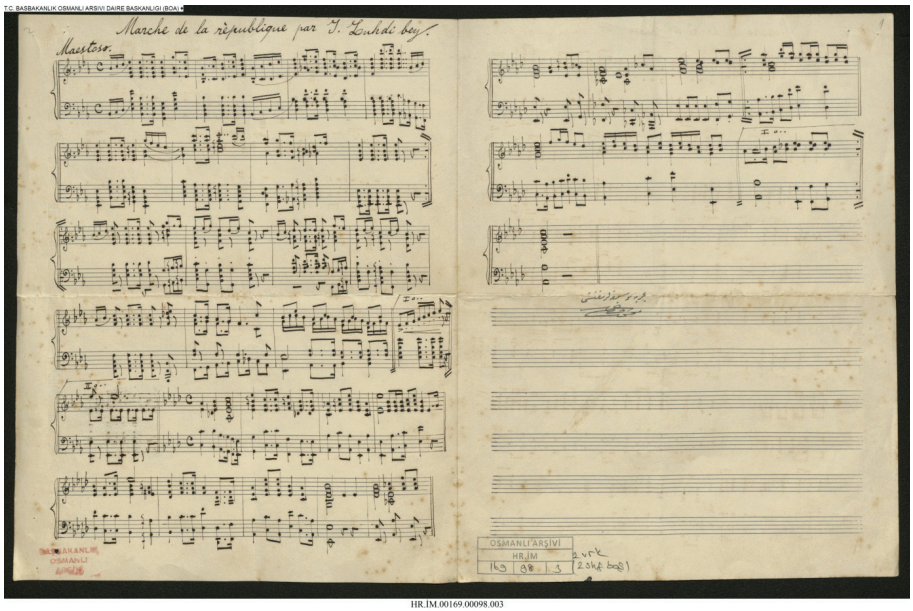
BELGE-19



TRT.MD.d, 300/5

İstiklal-i Osmanî Marşı'nın
Muallim İsmail Hakkı Bey'e ait bestesinin notaları

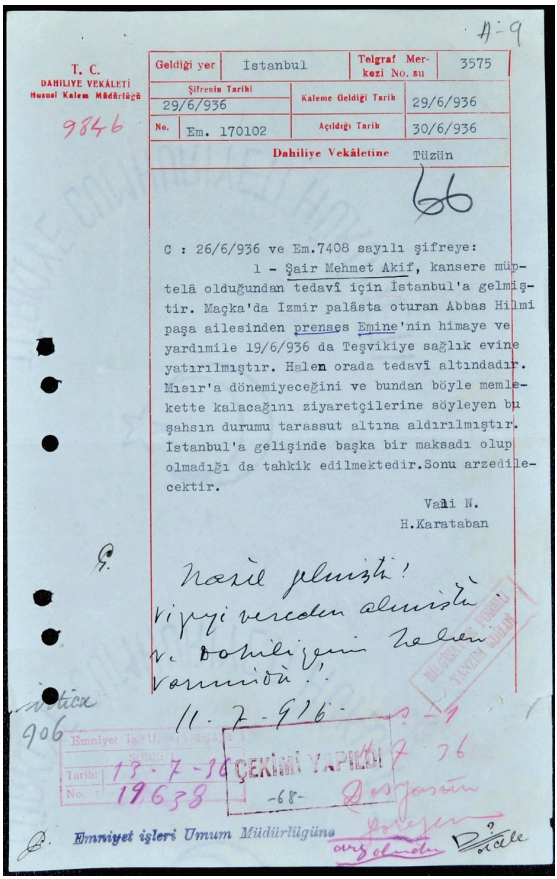
BELGE-20



BOA, HR.İM, 169/98

İstiklal Marşı'nın İsmail Zühdü Bey'e ait bestesinin notaları

BELGE-21



T. C.
DAHİLİYE VEKÂLETİ
Hususî Kalem Müdürlüğü

9846

Geldiği yer	İstanbul	Telgraf Merkezi No. su	3575
Şifrenin Tarihi	29/6/936	Kaleme Geldiği Tarih	29/6/936
No.	Em. 170102	Açıldığı Tarih	30/6/936

Dahiliye Vekâletine Tüzün

Ç : 26/6/936 ve Em.7408 sayılı şifreye:
1 - Şair Mehmet Akif, kansere müptelâ olduğundan tedavî için İstanbul'a gelmiştir. Maçka'da Izmir palâsta oturan Abbas Hilmi paşa ailesinden prenses Emine'nin himaye ve yardımile 19/6/936 da Teşvikiye sağlık evine yatırılmıştır. Halen orada tedavî altındadır. Mısır'a dönemiyeceğini ve bundan böyle memlekette kalacağını ziyaretçilerine söyleyen bu şahsın durumu tarassut altına aldırılmıştır. İstanbul'a gelişinde başka bir maksadı olup olmadığı da tahkik edilmektedir. Sonu arzedilecektir.

Vali N.
H.Karataban

Nasıl gönüşü!
Vapuru verecek alınıştır
ve dönüşüne kalan
varmıdır!

11-7-936

Emniyet işleri Umum Müdürlüğüne

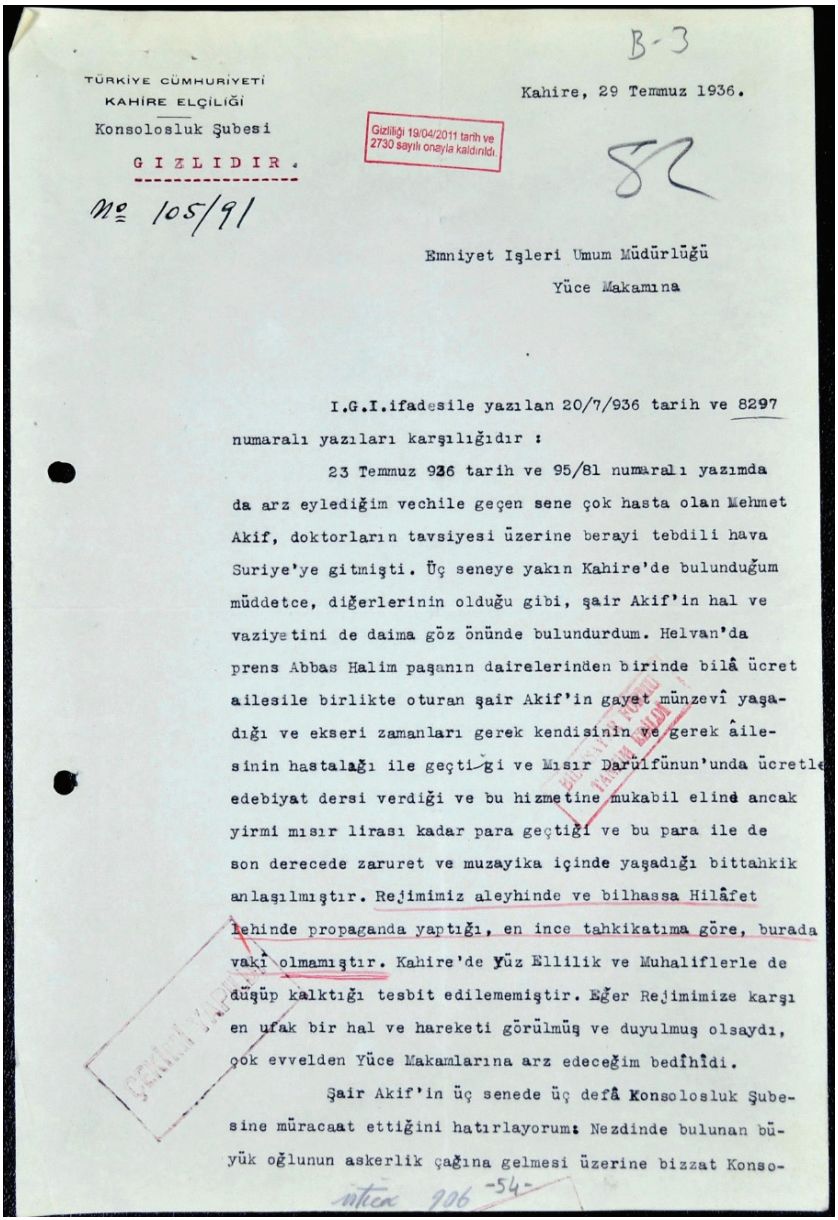
BCA, 121-10-0/0-2-6-1/71

Mısır'dan Gelişi

Kanser hastalığına yakalanan Mehmet Akif'in tedavi için İstanbul'a geldiği ve Teşvikiye Sağlık Evi'ne yatırıldığı, Mısır'a dönmeyeceğini ziyaretçilerine ifade ettiği ve gözlem altında bulundurulacağı hakkında T.C Dâhiliye Vekâleti yazısı.

29 Haziran 1936

BELGE-22



B-3

TÜRKİYE CÜMHURİYETİ
KAHİRE ELÇİLİĞİ
Konsolosluk Şubesi

GİZLİDİR.

Nº 105/91

Kahire, 29 Temmuz 1936.

Gizliliği 19/04/2011 tarih ve 2730 sayılı onayla kaldırıldı.

82

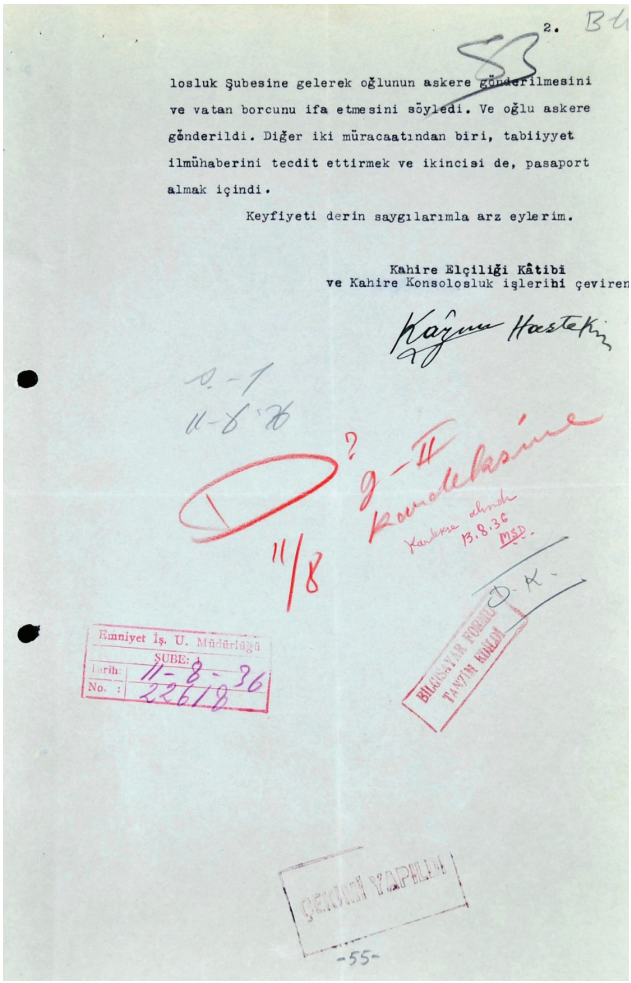
Emniyet Işleri Umum Müdürlüğü
Yüce Makamına

I.G.I.ifadesile yazılan 20/7/936 tarih ve 8297 numaralı yazıları karşılığıdır :

23 Temmuz 936 tarih ve 95/81 numaralı yazımda da arz eylediğim vechile geçen sene çok hasta olan Mehmet Akif, doktorların tavsiyesi üzerine berayi tebdili hava Suriye'ye gitmişti. Üç seneye yakın Kahire'de bulunduğum müddetce, diğerlerinin olduğu gibi, şair Akif'in hal ve vaziyetini de daima göz önünde bulundurdum. Helvan'da prens Abbas Halim paşanın dairelerinden birinde bilâ ücret ailesile birlikte oturan şair Akif'in gayet münzevî yaşadığı ve ekseri zamanları gerek kendisinin ve gerek âilesinin hastalağı ile geçti~gi ve Mısır Darülfünun'unda ücretle edebiyat dersi verdiği ve bu hizmetine mukabil elinde ancak yirmi mısır lirası kadar para geçtiği ve bu para ile de son derecede zaruret ve muzayika içinde yaşadığı bittahkik anlaşılmıştır. Rejimimiz aleyhinde ve bilhassa Hilâfet lehinde propaganda yaptığı, en ince tahkikatıma göre, burada vakî olmamıştır. Kahire'de Yüz Ellilik ve Muhaliflerle de düşüp kalktığı tesbit edilememiştir. Eğer Rejimimize karşı en ufak bir hal ve hareketi görülmüş ve duyulmuş olsaydı, çok evvelden Yüce Makamlarına arz edeceğim bedîhîdi.

Şair Akif'in üç senede üç defâ Konsolosluk Şubesine müracaat ettiğini hatırlayorum: Nezdinde bulunan büyük oğlunun askerlik çağına gelmesi üzerine bizzat Konso-

-54-



2.

losluk Şubesine gelerek oğlunun askere gönderilmesini ve vatan borcunu ifa etmesini söyledi. Ve oğlu askere gönderildi. Diğer iki müracaatından biri, tabiiyyet ilmühaberini tecdit ettirmek ve ikincisi de, pasaport almak içindi.

Keyfiyeti derin saygılarımla arz eylerim.

Kahire Elçiliği Kâtibi
ve Kahire Konsolosluk işlerini çeviren

Kâzım Hastekin

Emniyet İş. U. Müdürlüğü
ŞUBE: 2
Tarih: 11-8-36
No. : 22612

-55-

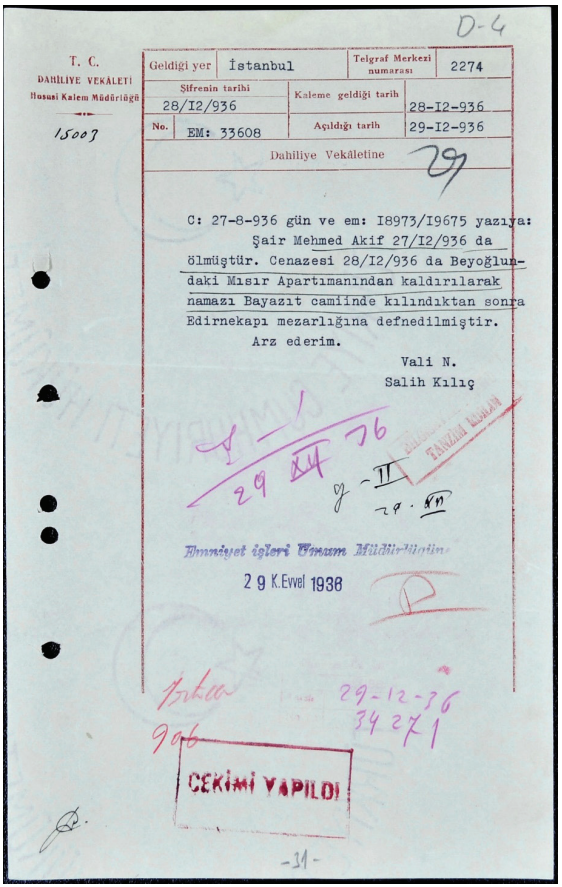
BCA, 121-10-0/0-2-6-1/57

Mısır'da İken Hakkında Tahkikat Yapılması

Mehmet Akif'in Mısır'da bulunduğu süre içerisindeki hayatı, sağlığı, maddi ve siyasi durumu hakkında T.C Kahire Elçiliğinden Emniyet İşleri Umum Müdürlüğüne gönderilen yazı.

29 Temmuz 1936

BELGE-23



T. C.
DAHİLİYE VEKÂLETİ
Hususi Kalem Müdürlüğü

15009

D-4

Geldiği yer	İstanbul	Telgraf Merkezi numarası	2274
Şifrenin tarihi	28/I2/936	Kaleme geldiği tarih	28-I2-936
No.	EM: 33608	Açıldığı tarih	29-I2-936

Dahiliye Vekâletine

29

C: 27-8-936 gün ve em: I8973/I9675 yazıya:
Şair Mehmed Akif 27/I2/936 da ölmüştür. Cenazesi 28/I2/936 da Beyoğlundaki Mısır Apartımanından kaldırılarak namazı Bayazıt camiinde kılındıktan sonra Edirnekapı mezarlığına defnedilmiştir.
Arz ederim.

Vali N.
Salih Kılıç

29 XII 36

Emniyet işleri Umum Müdürlüğüne
29 K.Evvel 1938

29-12-36
34271

906

ÇEKİMİ YAPILDI

-31-

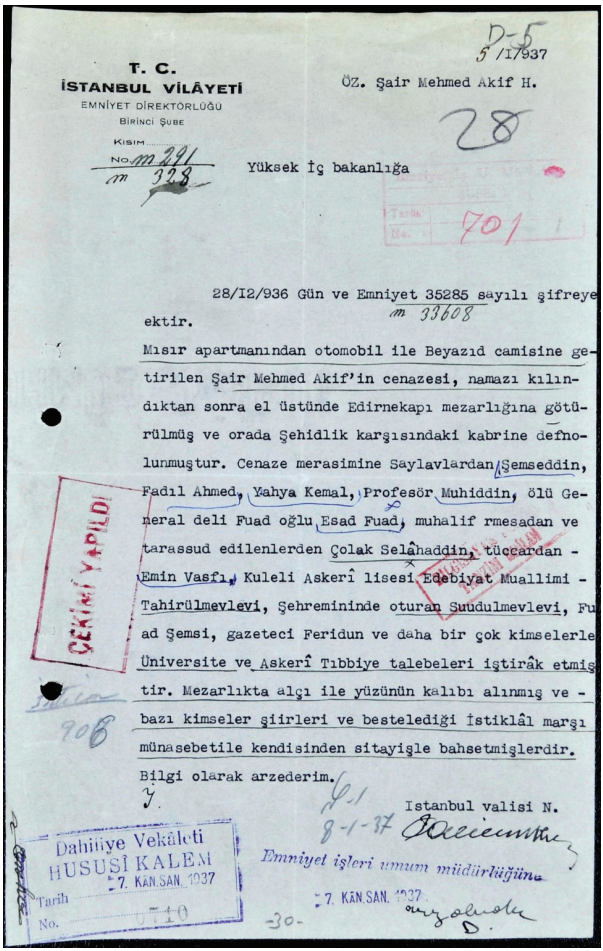
BCA, 121-10-0/0-2-6-1/34

Vefatı

Mehmet Akif'in 27 Aralık 1936'da vefat ettiği, cenazesinin Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'ndan alınarak Beyazıt Camii'nde kılınan cenaze namazının ardından Edirnekapı Mezarlığı'na defnedildiğine dair İçişleri Bakanlığına gönderilen yazı.

28 Aralık 1936

BELGE-24



T. C.
İSTANBUL VİLÂYETİ
EMNİYET DİREKTÖRLÜĞÜ
Birinci Şube
Kısım
No. m 291
m 328

D-5
5/I/1937

ÖZ. Şair Mehmed Akif H.

28

Yüksek İç bakanlığa

Tarih
No. 701

28/I2/936 Gün ve Emniyet 35285 sayılı şifreye m 33608
ektir.

Mısır apartmanından otomobil ile Beyazıd camisine getirilen Şair Mehmed Akif'in cenazesi, namazı kılındıktan sonra el üstünde Edirnekapı mezarlığına götürülmüş ve orada Şehidlik karşısındaki kabrine defnolunmuştur. Cenaze merasimine Saylavlardan Şemseddin, Fadıl Ahmed, Yahya Kemal, Profesör Muhiddin, ölü General deli Fuad oğlu Esad Fuad, muhalif rmesadan ve tarassud edilenlerden Çolak Selâhaddin, tüccardan - Emin Vasfı, Kuleli Askerî lisesi Edebiyat Muallimi - Tahirülmevlevi, Şehremininde oturan Suudulmevlevi, Fuad Şemsi, gazeteci Feridun ve daha bir çok kimselerle Üniversite ve Askerî Tıbbiye talebeleri iştirâk etmiştir. Mezarlıkta alçı ile yüzünün kalıbı alınmış ve - bazı kimseler şiirleri ve bestelediği İstiklâl marşı münasebetile kendisinden sitayişle bahsetmişlerdir.
Bilgi olarak arzederim.

İstanbul valisi N.

ÇEKİLİŞİ YAPILDI

906

Dahiliye Vekâleti
HUSUSİ KALEM
7. KAN.SAN. 1937
Tarih
No. 0710

8-1-37

Emniyet işleri umum müdürlüğüne

7. KAN.SAN. 1937

-30-

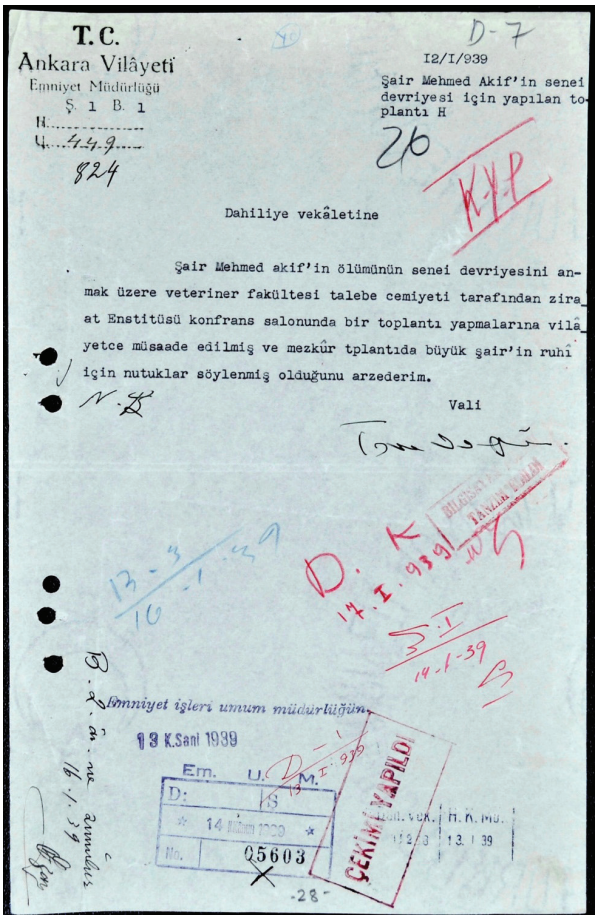
BCA, 121-10-0/0-2-6-1/33

Cenaze Merasimi

Mehmet Akif için yapılan cenaze merasimi ve merasime katılanlar hakkında İçişleri Bakanlığına gönderilen yazı.

5 Ocak 1937

BELGE-25



T.C.
Ankara Vilâyeti
Emniyet Müdürlüğü
Ş. 1 B. 1
H.
Ü. 44.9
824

D-7
I2/I/939

Şair Mehmed Akif'in senei devriyesi için yapılan toplantı H

26

K.Y.P

Dahiliye vekâletine

Şair Mehmed akif'in ölümünün senei devriyesini anmak üzere veteriner fakültesi talebe cemiyeti tarafından ziraat Enstitüsü konfrans salonunda bir toplantı yapmalarına vilâyetce müsaade edilmiş ve mezkûr tplantıda büyük şair'in ruhi için nutuklar söylenmiş olduğunu arzederim.

Vali

D. K. 14.I.939

İcmiyet işleri umum müdürlüğüne.
13 K.Sani 1939
Em. U. M.
D:
No. 05603
14 Kânun 1939
H. K. MÜ. 13.1.39
ÇEKİMİ YAPILDI
-28-

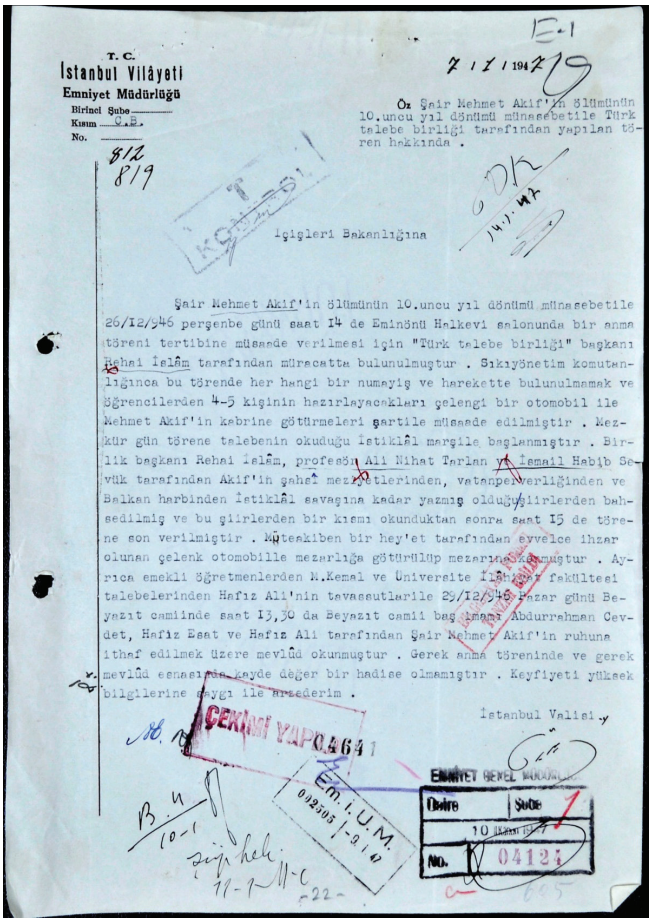
BCA, 121-10-0/0-2-6-1/31

Vefat Yıl Dönümü Töreni

Mehmet Akif'in vefat yıl dönümünde Veteriner Fakültesi Talebe Cemiyeti tarafından bir tören düzenlenmesine izin verildiğine dair Ankara Emniyet Müdürlüğünün yazısı.

12 Ocak 1939

BELGE-26



T. C.
İstanbul Vilâyeti
Emniyet Müdürlüğü
Birinci Şube
Kısım ÖAE
No. 812/819

7/1/1947 E-1

Öz Şair Mehmet Akif'in ölümünün 10.uncu yıl dönümü münasebetile Türk talebe birliği tarafından yapılan tören hakkında .

İçişleri Bakanlığına

Şair Mehmet Akif'in ölümünün 10.uncu yıl dönümü münasebetile 26/12/946 perşembe günü saat 14 de Eminönü Halkevi salonunda bir anma töreni tertibine müsaade verilmesi için "Türk talebe birliği" başkanı Rehai İslâm tarafından müracatta bulunulmuştur . Sıkıyönetim komutanlığınca bu törende her hangi bir nümayiş ve harekette bulunulmamak ve öğrencilerden 4-5 kişinin hazırlayacakları çelengi bir otomobil ile Mehmet Akif'in kebrine götürmeleri şartile müsaade edilmiştir . Mezkûr gün törene talebenin okuduğu İstiklâl marşile başlanmıştır . Birlik başkanı Rehai İslâm, profesör Ali Nihat Tarlan ve İsmail Habib Sevük tarafından Akif'in şahsî mezziyetlerinden, vatanperverliğinden ve Balkan harbinden İstiklâl savaşına kadar yazmış olduğu şiirlerden bahsedilmiş ve bu şiirlerden bir kısmı okunduktan sonra saat 15 de törene son verilmiştir . Müteakiben bir hey'et tarafından evvelce ihzar olunan çelenk otomobille mezarlığa götürülüp mezarına konmuştur . Ayrıca emekli öğretmenlerden M.Kemal ve Üniversite İlâhiyat fakültesi talebelerinden Hafız Ali'nin tavassutlarile 29/12/946 Pazar günü Beyazıt camiinde saat 13,30 da Beyazıt camii baş imamı Abdürrahman Cevdet, Hafız Esat ve Hafız Ali tarafından Şair Mehmet Akif'in ruhuna ithaf edilmek üzere mevlûd okunmuştur . Gerek anma töreninde ve gerek mevlûd esnasında kayde değer bir hadise olmamıştır . Keyfiyeti yüksek bilgilerine saygı ile arzederim .

İstanbul Valisi .y

ÇEKİLMİŞ YAPRAK 0464

E.m.i.U.M. 092305 1-9-40

EMNİYET GENEL MÜDÜRLÜĞÜ
Daire | Şube
10
No. 04125

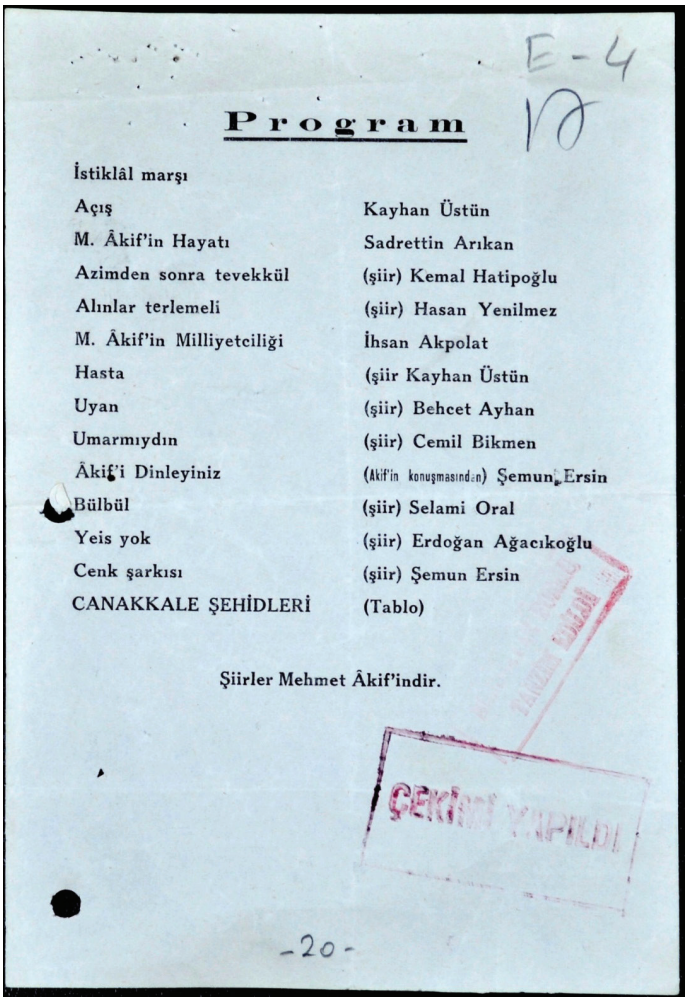
BCA, 121-10-0/0 2-6-1/25

Vefatının Onuncu Yıl Dönümü Töreni

Mehmet Akif'in vefatının onuncu yıl dönümü münasebetiyle 26 Aralık 1946 tarihinde Türk Talebe Birliği tarafından düzenlenen tören hakkında İstanbul Valiliğinden İçişleri Bakanlığına gönderilen yazı.

7 Ocak 1947

BELGE-27



E-4
17

Program

İstiklâl marşı	
Açış	Kayhan Üstün
M. Âkif'in Hayatı	Sadrettin Arıkan
Azimden sonra tevekkül	(şiir) Kemal Hatipoğlu
Alınlar terlemeli	(şiir) Hasan Yenilmez
M. Âkif'in Milliyetciliği	İhsan Akpolat
Hasta	(şiir Kayhan Üstün
Uyan	(şiir) Behcet Ayhan
Umarmıydın	(şiir) Cemil Bikmen
Âkif'i Dinleyiniz	(Akif'in konuşmasından) Şemun Ersin
Bülbül	(şiir) Selami Oral
Yeis yok	(şiir) Erdoğan Ağacıkoğlu
Cenk şarkısı	(şiir) Şemun Ersin
CANAKKALE ŞEHİDLERİ	(Tablo)

Şiirler Mehmet Âkif'indir.

ÇEKİMİ YAPILDI

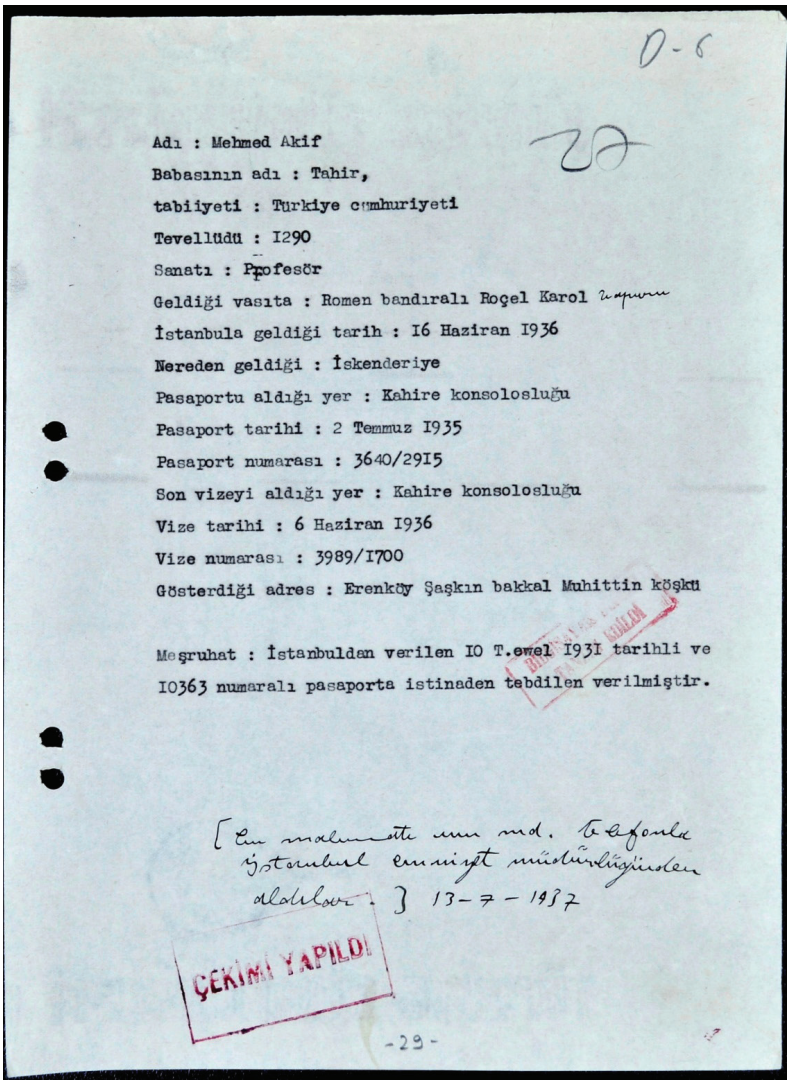
-20-

BCA, 121-10-0/0 2-6-1/23

Türk Gençlik Teşkilatı Samsun Şubesi tarafından gerçekleştirilen "Millî Şair Mehmet Akif'i Anma Gecesi" programı

28 Aralık 1950

BELGE-28



D-6

27

Adı : Mehmed Akif
Babasının adı : Tahir,
tabiiyeti : Türkiye cumhuriyeti
Tevellüdü : 1290
Sanatı : Profesör
Geldiği vasıta : Romen bandıralı Roçel Karol vapuru
İstanbula geldiği tarih : 16 Haziran 1936
Nereden geldiği : İskenderiye
Pasaportu aldığı yer : Kahire konsolosluğu
Pasaport tarihi : 2 Temmuz 1935
Pasaport numarası : 3640/2915
Son vizeyi aldığı yer : Kahire konsolosluğu
Vize tarihi : 6 Haziran 1936
Vize numarası : 3989/1700
Gösterdiği adres : Erenköy Şaşkın bakkal Muhittin köşkü

Meşruhat : İstanbuldan verilen 10 T.evvel 1931 tarihli ve 10363 numaralı pasaporta istinaden tebdilen verilmiştir.

[Bu malumatta umumi müd. Tahsin İstanbul emniyet müdürlüğünden aldırdı.] 13-7-1937

ÇEKİMİ YAPILDI

-29-

BCA, 121-10-0/0-2-6-1/32

Türkiye Cumhuriyeti Kahire Elçiliği tarafından Mehmet Akif'e verilen pasaport bilgileri





EGEMENLİK KAYITSIZ ŞARTSIZ MİLLETİNDİR