



MEHMET
ÂKİF ve
İSTİKLÂL
MARŞI

EDİTÖR
BAHTİYAR ASLAN



MEHMET AKİF
ERSOY VE
İSTİKLÂL
MARŞI



ISBN: 978-605-71219-0-5

Bandırma Onyedİ Eylöl Üniversitesi Yayınları: 02

Tür: İnceleme - Araştırma

Sertifika No:
40258

Kapak Tasarım
Abdurrahman DOĞAN

BANDIRMA ONYEDİ EYLÖL ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

Bandırma Onyedİ Eylöl Üniversitesi Rektörlölölöl
10200 Bandırma - Balıkesir / Türkiye

Tel : 0 266 717 01 17

Faks : 0 266 717 00 30

www.bandirma.edu.tr

banuyayinlari@bandirma.edu.tr

[@fb](https://www.facebook.com/bandirmauni) [ig](https://www.instagram.com/bandirmauni) [yt](https://www.youtube.com/bandirmauni) [in](https://www.linkedin.com/bandirmauni) /bandirmauni

Tasarım

Gökhan KOÇ

Editör

Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN

Basım Tarihi: Aralık 2021

Baskı

Seçil Ofset

100. Yıl Mah. Massit Matbaacılar Sitesi

4. Cadde No: 77

Bağcılar / İSTANBUL

Tel: +90 (212) 629 06 15 pbx

Serfika No: 44903

MEHMET AKİF ERŞOY VE İSTİKLÂL MARŞI

- Editör -

BAHTİYAR ASLAN



**BANDIRMA
ONYEDİ EYLÜL
ÜNİVERSİTESİ**

TAKDİM

Ülkemizin ve milletimizin yetiştirdiği en büyük şair, ilim adamı ve düşünürlerden biri olan Mehmet Âkif Ersoy’u ne kadar araştırsak, onun hakkında ne söylesek azdır. Âkif’i büyük şair yapan yalnızca İstiklal Marşı değil, öncesinde de milleti için nice hizmette bulunmuştur. Kurtuluş destanımızda kimimiz canıyla, kanıyla savaşıırken Âkif gibi cevherlerimiz de cephe gerisinden kalemleriyle askerlerimize destek olmuş, Milli Mücadele ateşini diri tutmak için gayret göstermiştir. Onun sözleri, dizeleri millette büyük yankılar uyandırmış, ordumuza ve halkımıza büyük moral olmuştur. Kurtuluş mücadelemizin kazanılmasında, yurdun alçak düşman işgalinden kurtarılmasında en büyük paylardan biri de milli şairimize aittir.

Türk milleti için çok büyük bir öneme ve değere sahip İstiklal şairimiz Mehmet Âkif Ersoy, hiç şüphesiz Balıkesir için de ayrı bir konumdadır. Balıkesir’in Milli Mücadele’deki sesi olan Ses Gazetesi sahibi Hasan Basri Çantay’la dostluğu vesilesiyle, gazetede yayınlanan şu dizelerle Balıkesir halkına seslenmiştir:

“Düşman sesi duymak istemezsen,
Kardeş sesidir, uyan bu sesten!
Kalkınca görür ki akşam olmuş,
Vaktiyle uyanmayan bu sesten.”

Mehmet Âkif daha sonrasında, 23 Ocak 1920 günü cuma namazından sonra Zağnos Paşa Camii’nde bir kez daha Balıkesirlilere “Karasi’nin, bu kahraman İslâm muhitinin vaktiyle büyük fedakarlıklar gösterdiği herkesin malumudur.” sözleriyle seslenmiştir. Konuşmasında vatanımızı hayasızca istila eden düşmana karşı, halkı, birlik, beraberliğe ve Milli Mücadele’ye katılmaya davet etmiştir. Âkif’in Balıkesir’e olan ilgisi ve sevgisi şiirine de yansımış, Karesi adlı şiirinde Balıkesir’e şu dizelerle seslenmiştir:

O yeşil toprağın ey yüzler ağartan Karasi
Şimdi yüzlerce şehidin kanayan makberesi

Bizler de bugün Mehmet Âkif'i, bu büyük şairi saygı, minnet ve rahmetle anarken onun aziz hatırasını bu kıymetli eserle yaşatmaya devam ediyoruz. Destek vermekten büyük onur ve mutluluk duyduğumuz bu değerli çalışmaya katkı sağlayan tüm paydaşlara teşekkür ediyorum, hayırlara vesile olmasını temenni ediyorum.

Yücel Yılmaz

Balıkesir Büyükşehir Belediye Başkanı

SUNUŞ

Türk milletinin milli mutabakat metni olan İstiklâl Marşı, tam yüz yıl önce kaleme alınmış ve Türkiye Cumhuriyetinin kurucu meclisinde okunarak milli marş olarak kabul edilmişti. 2021 yılı bu tarihi hadiseye atfen Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın imzaladığı bir kararname ile "İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy Yılı" ilan edildi.

İstiklâl Marşı, iki yüz yıldır Osmanlı Devleti'ni parçalamak ve paylaşmak isteyen emperyalist Batılı devletlerin hedeflerine ulaştıklarını düşündükleri günlerde kaleme alınmıştır. O tarihlerde Batılı devletlerin liderleri Türkleri tarihten silmek istediklerini açıkça söylüyor ve planlarını adım adım uyguluyorlardı. Mondros Mütarekesi neticesinde elde kalan son vatan coğrafyası da kısa sürede batılı emperyalistlerce bölüşülmüş, vatanın büyük bir kısmı işgal edilmişti. Birinci Dünya Savaşı sırasında Berlin'de veya Necid'de memleketin selameti için çareler arayan, görüşmeler yapan Mehmet Âkif Ersoy bu vahim süreçte de üzerine düşenden fazlasını yapmak için çırpınıyordu. İşgalden hemen sonra Anadolu'ya geçen şair, farklı şehirlerde yaptığı konuşmalar ve verdiği vaazlarla halkı mücadeleye davet ediyordu. Şartların son derece olumsuz olduğu bir dönemde bile bir iman adamı olarak istiklâlden asla ümidini kesmiyordu. Nitekim İstiklâl Marşı'nın yazıldığı tarihlerde Yunan ordusu Batı Anadolu'dan Ankara'ya doğru ilerliyordu. Kütahya ve Eskişehir düşmüş, düşman ordusu Polatlı'ya kadar gelmişti. Meclis, çalışmalarını top sesleri altında sürdürüyordu.

Bu olumsuz şartları tersine çevirecek, sarsıcı, diriltici bir sese ihtiyaç olduğu konusunda devlet nezdinde bir fikir birliği vardı. Bu amaçla bir milli marş yarışması düzenlendi. Bu yarışmaya merhum Âkif'in ödül meselesi yüzünden katılmak istemediği, ancak bu konuda da bir takım çareler düşünülmesi sonucu İstiklâl Marşı'nı kaleme aldığı bilinmektedir. İşte bu marş, bütün mısraları ve kelimeleriyle, bütün anlamı ve çağrışımlarıyla Türk milletinin milli mutabakat metni olmuştur. Bu, İstiklâl Marşı'nın bir kıtasına yahut mısraına itiraz eden, katılmayan bir ki-

şinin bu millete mensubiyetle ilgili bir problemi olduğu anlamına gelir. Bu büyük metnin tarihsel, kültürel, dini, manevi, ahlâkî, milli anlamı bu milletin ruhundan ve tarihsel tecrübesinden yükselmektedir. Mehmet Âkif, bu büyük şiirde milletin imanını, azmini, heyecanını, tarihini, kaderini ve geleceğini terennüm etmiştir.

Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi olarak bu anlamlı yıl içinde farklı tarihlerde bir dizi etkinlik yaptık. Bu etkinlikleri bir kitapla taçlandırmanın, hem merhum Mehmet Âkif'e karşı manevi bir sorumluluk olduğunu düşündük, hem de İstiklâl Marşı'nın anlaşılmasına katkıda bulunmaya gayret ettik. Ülkemizin farklı üniversitelerinde görev yapan bilim adamları ve yazarlar bu gayretimizi takdir ederek birer yazı ile elinizdeki kitaba katkıda bulundular. Öncelikle katkılarından dolayı bütün yazarlarımıza teşekkür ediyorum. Eserin editörlüğünü üstlenen üniversitemiz öğretim üyesi Doç. Dr. Bahtiyar Aslan'a, eserin basım aşamasında verdikleri katkıdan dolayı Balıkesir Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Yücel Yılmaz'a ve esere emeği geçen herkese ayrı ayrı teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Süleyman Özdemir

Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi Rektörü

i  i n d e k i l e r

Takdim	5
Sunuş	7
1. Kısım: İstiklâl Marşı	11
Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı <i>Abdullah Uçman</i>	13
Arz'dan Arş'a Yükselen Ses <i>Hasan Akay</i>	23
Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı'nın Kabulü <i>İbrahim Kavaz</i>	37
Bir 'Millî Mutabakat Metni' Olarak İstiklâl Marşı'nın İçerdiği Türklük ve İslâmiyet Kodları <i>Şaban Sağlık</i>	55
Bir Gelecek Tasarımı Olarak İstiklâl Marşı <i>Özlem Fedai</i>	73
İstiklâl Marşı'nın Tahlili <i>İsa Kocakaplan</i>	87
Âkif, Adanmışlık ve İstiklâl Marşı <i>Alim Kahraman</i>	95
İdeolojiler Üstü Bir Metin Olarak İstiklâl Marşı <i>Muhammed Hüküm</i>	101
2. Kısım: Mehmet Âkif	107
Cumhuriyetin Ulusal Kimlik Oluşturma Süreçleri ve Mehmet Âkif <i>M. Fatih Andı</i>	109
Hayatın Şiiri Veya Modern Türk Şiirinde Mehmet Âkif <i>Fazıl Gökçek</i>	119
Mehmet Âkif Ersoy'u Edebiyatımızda Seçkin Kılan Özellikleri Üzerine Bir Deneme <i>Yılmaz Daşcıoğlu</i>	129

Mehmet Âkif Kitabı İçin Notlar Mehmet Narlı	133
Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Kendini Savunan Toplumun Feryadı M. Fatih Kanter	147
Tarihsel Bir Sesin Milli Bilince Çağrısı veya Çağı Mehmet Âkif'le Okumak Mitat Durmuş	155
Bir Asır Evvel Karası'de Vaaz Eden Veteriner Hekim Fuat Odabaşıoğlu	175
Modern Hayat Politikalarını ve Modern Şiir Poetikalarını Dışlayan Hayatîyetin 'Poetika'sı Celâl Fedai	195
Mehmet Âkif'in Büyük Âlemi Necmettin Turinay	211
Safahat'ın Gelecek Tasavvuru Bahtiyar Aslan	225
Bir Neslin Öncüsü: Mehmet Âkif Ersoy Ahmet Koçak	241
Safahat Şairinin İstihbarat Dosyası Selçuk Karakılıç	255
Sancılı Bir Devir Kavgalı İki Şair: Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy Beyhan Kanter	273
Akif ve Fikret Polemiğine Dair Tahsin Yıldırım	281
Mehmet Âkif'in Dostluk Anlayışı Abdurrahman Şen	291
Mehmet Âkif'in Fransızca'dan İlk Tercümesi: Uranie İbrahim Öztürkçü	305
Mehmet Akif'in Savaşlarla İlgili Şiirlerinde Kutsallığın ve Fedakârlığın Beden Dili Emel Aydın Özer	317
Safahat'ta Muhayyel İnsan ve İdeal Nesil: Âsım Hikâyesi Sercan Ceylan	333
Gölgeler'in Gölgesinde Katharsis Arayışı: Mehmet Âkif Ersoy'un "Bülbül" Şiirine Poetik Bir Bakış Derya Güllük	349

*İstiklâl
Marşı*



MEHMET ÂKİF VE İSTİKLÂL MARŞI

*Abdullah Uçman**

“İstiklâl Marşı”nın Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından Türk milletinin “millî marşı” olarak kabulünün 100. yıldönümü olan içinde bulunduğumuz 2021 yılının T. C. Cumhurbaşkanlığı’nca “İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Yılı” olarak ilân edilmesi, millet olarak, yakın tarihimizin o meş’um ama azim ve iman dolu günlerini tekrar hatırlamamıza vesile oldu.

Hepimizin çok iyi bildiği gibi İstiklâl Marşı, milletimizin bir tür ölüm-kalım mücadelesi verdiği, diğer bir ifadeyle Türk milletinin ateş çemberinden geçtiği; gerçek anlamda ateşle, kanla, barutla imtihan edildiği Millî Mücadele yıllarının eseridir. Dolayısıyla Millî Mücadele’yi tam anlamıyla anlamadan, bu mücadeleyi yürüten kadroyu yakinen tanımadan, İstiklâl Marşı’nın ifade ettiği ruhu da anlamak mümkün değildir. Çünkü İstiklâl Marşı, Millî Mücadele’yi başlatan ve yürütenlerin iradesiyle ve o mücadele devam ederken ortaya çıkmış âbidevî bir eserdir.

Batılların “Hasta adam” dediği Osmanlı Devleti’nin artık iyiden iyiye inhitâta yüz tuttuğu II. Abdülhamid, II. Meşrutiyet ve Millî

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Mücadele yıllarında yaşayan ve kalemini bilerek belli bir dâvânın hizmetine veren Mehmet Âkif şiirlerinin birinde:

*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.*

demek suretiyle, devrin yaşanan olaylarına bigâne kalamayacağını belîğ bir surette dile getirir. Mehmet Âkif, Millî Mücadele'nin başladığı daha ilk günden itibaren bu mücadeleye katılmış; bir taraftan o sırada başında bulunduğu *Sebilürreşad* dergisinde yazdığı yazılarla, diğer taraftan Anadolu vilâyetlerinde câmi kürsülerinde vermiş olduğu vaazlarla, halka, Müslüman-Türk milletinin düşman işgali altında yaşamasının asla mümkün olamayacağını, vatanımızı istilâ eden düşman karşısında tek vücut hâlinde birleşmenin dinen farz olduğunu dilinin döndüğü kadar anlatmıştır.

Millî Mücadele'nin henüz başlamadığı o kan ve ateş tufanından önce şöyle vahim bir manzarayla karşılaşırız:

Memleketin başındaki İttihat ve Terakkî kadrosunun Osmanlı Devleti'ni Müttefiklerle birlikte dahil ettikleri I. Dünya Savaşı sona erdiğinde, Osmanlı orduları münferit bazı zaferler kazanmış olduğu halde, aynı safta savaşa girdiği Almanya, Avusturya-Macaristan ve Bulgaristan'la beraber hükmen mağlûp sayılmış, 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi hükümlerine göre İngiltere, Fransa, İtalya ve Rusya'nın meydana getirdiği İtilâf Devletleri Anadolu ve Trakya topraklarında kendilerince gerekli gördükleri yerleri işgal etmeye başlamıştır.

Mütareke hükümleri çerçevesinde İskenderun, Antakya, Kilis, Mersin ve Adana'dan başlayarak sırayla Konya, Maraş, Zonguldak, Samsun, Antalya, Merzifon, Afyonkarahisar, Kuşadası ve Selçuk dahil olmak üzere, bütünüyle Güney ve Batı Anadolu işgal edilmeye

başlanır. 15 Mayıs 1919 sabahı, yine İtilâf devletlerinin ön ayak olmasıyla, Yunan ordusu İzmir'i işgal eder.¹

Ancak, İzmir'in işgalinden dört gün sonra, 19 Mayıs 1919 sabahı Mustafa Kemal Paşa ile birkaç arkadaşının Samsun'a ayak basmasıyla, Anadolu'da Millî Mücadele fiilen başlamış olur. Yunan kuvvetleri Batı Anadolu'da çeşitli kasaba ve köyleri vahşice yakıp yıkarak ilerlerken, Mustafa Kemal Paşa 22 Haziran'da Amasya Tamimi'ni yayımlar. 23 Temmuz'da Erzurum Kongresi'ni, 4 Eylül'de de Sivas Kongresi'ni toplamak suretiyle bütün Anadolu halkını düşman işgal ve istilâsına karşı topyekûn bir mücadeleye davet ve dahil eder.

Bu sırada İstanbul'dan ayrılıp Batı cephesini ziyaret eden Mehmet Âkif, bir miktar moral bulduktan sonra, 23 Ocak 1920 günü, Balıkesir'de Zağanos Paşa Camii'inde verdiği vaazda, vatanımızı hayâsızca istilâ eden düşmana karşı, halkı, birlik ve beraberliğe ve "Millî mücâhede" adını verdiği Millî Mücadele'ye katılmaya davet eder.²

Osmanlı Devleti'nin beş asırlık pâyitahtı İstanbul 16 Mart 1920 sabahı İngiliz askerleri tarafından fiilen işgal edilince, aralarında Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Falih Rıfkı, Halide Edib, Yunus Nâdi, Yusuf Akçura, Celâl Sahir, Hüseyin Kâzım Kadri ve Veled Çelebi gibi eli kalem tutan aydınlarla beraber Mehmet Âkif de, işgal altındaki şehirde yapacak fazla bir şey olmadığı düşüncesiyle, Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçmeye karar verir. 10 Nisan sabahı oğlu Emin ve yakın arkadaşı Ali Şükrü Bey'le birlikte İstanbul'dan ayrılan Mehmet Âkif, meşakkatli bir yolculuktan sonra İnebolu üzerinden 24 Nisan'da Ankara'ya varır. O sırada Miralay İsmet Bey'in istifası üzerine, Meclis tarafından, onun yerine Burdur mebusu seçilen Mehmet Âkif, halkı aydınlatmak üzere oğlu Emin'le önce Eskişehir'e, oradan Burdur'a gider. Burada, kendisini hasret ve muhabbetle bağırlarına basan Burdur halkına da vaaz ve nasihat eder.

¹ Bülent Demirbaş, "Mondros Mütarekesi ve Sonrası", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1985, s. 1110-1119.

² Mehmet Âkif'in burada yaptığı konuşmanın tamamı *Sebilürreşad*'da yayımlanmıştır (nr. 458, 12 Şubat 1336/1920, s. 183-186).

Dinleyiciler arasındaki oğlu, babasının buradaki konuşmasını şöyle nakleder:

“... Babamı ilk defa Burdur’da hükümet konağında üç-dört yüz kişiyi mütecaviz bir cemaate karşı hitap ederken gördüm. Fazla bağırdığı zaman sertleşen gür sesiyle konuşuyor, çok heyecanlı olduğu bütün hareketlerinden belli oluyordu. İzmir havalisinden sızan kara haberleri, vatandaşlarımıza yapılan işkenceleri, mülevves çizmeler altında çiğnenen tarihî ve ilâhî mâbedlerimizi öyle yanık bir dille ifade ediyor, bu fecâyîin yürekler acısını öyle bir dille tarif ediyordu ki... O muazzam kalabalık derin bir sükûta dalmıştı. Lâkin öyle bir sessizlik, öyle bir hava idi ki, kasırgalar koparacak ruhların kellesini koltuğuna almaya niyet eden başların son kat’î kararından doğuyordu. Bir de şurada burada hissiyâtına mâlik olamayarak hıçkırıklarını tutamayan vatanseverlerin iniltileri duyuluyordu...”³

Mehmet Âkif, Burdur’da bir hafta kaldıktan sonra Sandıklı’ya geçer, oradan Antalya yoluyla Ankara’ya döner. Ancak Ankara’da durup oturacak zaman değildir. Millet Meclisi’nin kararıyla, yine halkı aydınlatmak üzere 19 Ekim 1920’de Kastamonu’ya gider, ertesi Cuma günü Nasrullah Camii kürsüsüne çıkarak, orada iki saat kadar süren meşhur konuşmasını yapar. Mehmet Âkif burada, düşmana karşı cihad etmenin dinen farz olduğunu bildiren *Kur’ân-ı Kerîm*’deki Âl-i İmran, Bakara ve Mâide sûrelerinden bir kısım âyetleri okuduktan sonra ana hatlarıyla şunları söyler:

-Düşmandan asla dost olmaz, düşman hiçbir zaman “mahrem-i esrâr” kabul edilemez; Avrupalıların insaniyetlerini maddiyattaki terakkiyatlarıyla ölçmek katiyen doğru değildir.

-“İngiliz adaleti”, “Fransız hamiyeti”, “Alman dehası”, “İtalyan terakkiyatı” gibi sözler birer aldatmacadan ibarettir.

-Sık sık vicdan hürriyetinden söz eden Avrupalılar, aslında dünyanın en mutaassıp insanlarıdır.

³ Emin Âkif Ersoy, “Safahat Şairini Oğlundan Dinleyiniz.”, *Millet*, nr. 107, 19 Şubat 1948, s.16.

-Müslümanların en büyük düşmanı fitne, fesat, nifak ve şikaktır; bunun için ilk önce yapılacak şey, aramıza şu veya bu şekilde sokulan fitne ve fesadı ortadan kaldırmaktır.

-Düşman bizden sadece vatanımızı değil, başımızı, boynumuzu, hayatımızı, namusumuzu, bayrağımızı, devletimizi, dinimizi ve imanımızı istiyor; bunun için aklımızı başımıza almanın zamanı çoktan gelmiştir; çünkü, artık çekilip gitmek üzere arkamızda bir karış toprağımız kalmamıştır.

-Yeis ve ümitsizlik, dinimizde küfürle bir tutulmuştur; bunun için Müslümanlar önce azimle, sonra tevekkülle memurdur; yeise kapılmadan çalışan bir Müslüman için aşılamayacak hiçbir engel, varılamayacak hiçbir gaye yoktur.

-Ecdadımızın canları pahasına bize miras bıraktığı vatan toprakları düşman çizmeleri altında inlerken eli kolu bağlı bir vaziyette oturmak Müslümanlığa asla yakışmaz.⁴

*

Millî Mücadele'nin bütün şiddetiyle devam ettiği, cephelerden bazen iyi bazen kötü birbirinden farklı haberlerin geldiği, Türk milletinin ölüm-kalım mücadelesinin yoğun bir şekilde yaşandığı günlerde Mehmet Âkif'in zihninde bir millî marş yazma düşüncesi uyanır. Yakınlarında bulunanlarının ifadesine göre, yavaş yavaş şekillenmeye başlayan bu düşünce, Kastamonu'dan Ankara'ya döndükten sonra, ikamet ettiği Tâcettin Dergâhı'nda vecd içinde geçirdiği gecelerde daha da olgunlaşır.

Bu sırada, Dârü'l-umûr-ı Askeriye'nin teklifi üzerine, Maarif Vekâleti tarafından millî marş için açılan müsabakaya tam 724 şiir gelir, ama bunların içinden altı şiir dışında, jüri tarafından hiçbiri beğenilmez.⁵ Nihayet, devrin Maarif Vekili Hamdullah Suphi'nin, millî marş için konulan para şartını kaldırması üzerine, Mehmet

⁴ Nasrullah Câmîi'ndeki vaazın metni *Sebilürreşad*'da yayımlanmıştır (nr. 464, 25 Teşrîn-i sâni 1336/1920, s. 249-259).

⁵ Müsabakaya katılanlar arasında Servet-i Fünun topluluğunun önde gelen şairlerinden Cenab Şahabeddin ile yine Servet-i Fünunculardan Hüseyin Cahid'in kardeşi Hüseyin Suad (Yalçın) ve ünlü "Bingöl Çobanları" şairi Kemalettin Kâmi (Kamu) de vardır.

Âkif'in günlerdir uğraştığı şiir son şeklini alır. Daha önce 724 şiir arasından seçilen altı şiirle birlikte Mehmet Âkif'in imzasız olarak teslim ettiği şiir, önce cephedeki askerlere dağıtılır. Bunlar arasında en beğenileni Mehmet Âkif'in kaleme aldığı "İstiklâl Marşı", 12 Mart 1921 günü, Millet Meclisi kürsüsünden, aynı zamanda ünlü bir hatip olan Hamdullah Suphi tarafından okunmak suretiyle, milletvekillerinin oyuna sunulur. Neticede, şiir, meclisin büyük çoğunluğu tarafından ayakta alkışlanmak suretiyle, Türk milletinin millî marşı olarak kabul edilir.

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

*

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

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

diyerek, milletimizin önünde aydınlık ufuklar açan Mehmet Âkif'e, yakın dostlarından Mithat Cemal, bir gün; "Üstadım, siz inanmadığınız bir konuda kesin konuşmazsınız, nasıl oldu da burada, zaferin çok yakın olduğunu müjdelediniz?" diye sorunca; Âkif şu cevabı verir: "Cenâb-ı Hakk'ın inâyeti ve ordularımızın başındaki kumandanların gayreti ile, düşman karşısında kesin bir galibiyet kazanacağımıza cân u gönülden inanmasam öyle yazmazdım!" der.

Bilindiği gibi toplam on kıt'adan meydana gelen İstiklâl Marşı'nın ilk kıt'asında korku karşısında cesaret, ikincide vesâyet karşısında bağımsızlık ve istiklâl, üçüncüde kölelik ve baskı karşısında hürriyet; dördüncüde emperyalist Batı medeniyeti karşısında

mâneviyat, beşincide ümitsizlik karşısında iyimserlik ve ümit; altıncıda toprak karşısında vatan ve yurt bilinci; yedincide bencillik karşısında fedakârlık; sekizincide baskı karşısında şahadetin temeli ezan; dokuzuncuda dünyevîlik karşısında aşkınlık ve son kıt'ada ise sömürgecilik karşısında istiklâlin sembolü olan bayrak ve hilâl simgelenmektedir.⁶

Millî marşların bir özelliği de içinden doğduğu milletin yaşamış olduğu olağanüstü bir hâli yansıtmasıdır. İstiklâl Marşı'nın kaleme alındığı yıllar, az önce belirttiğim gibi, Millî Mücadele'nin en kritik günleridir. Türk milleti bugünlerde korku, ümit ve ümitsizlik; zafer ve sevinç duygularıyla heyecanlarını peşpeşe ve birbirine karışmış bir halde yaşıyordu. İşte bu duyguların, İstiklâl Marşı'nda en güzel şekilde yansıtılmış olduğuna şahit oluyoruz. Bu manzume ile Türk milleti var olma azmini ve iradesini yeniden kazanır. Ancak bu marş, yazıldığı kara günleri değil, aynı zamanda Türk millî varlığının üstün meziyetlerini de en veciz şekilde yansıtan bir ayna gibidir.

İstiklâl Marşı'nın ifade ettiği en üstün değerler istiklâl, yani bağımsızlık; hak, iman, vatan ve İslâmiyet'tir; bu değerler toplumumuzda dün olduğu gibi bugün ve yarın da varlığını devam ettirecektir.

O tarihten bugüne, en ücra köşelerine kadar Türkiye'nin her tarafında, yurt dışındaki temsilciliklerimizde hemen her gün ve her türlü toplantı vesilesiyle okunan İstiklâl Marşı'na, zaman zaman bazı eleştiriler yöneltilmiş ve yeni bir marş yazılması yolunda birtakım teklifler yapılmışsa da, 1982 Anayasası'nın 3. maddesine "Türkiye Cumhuriyeti'nin millî marşı İstiklâl Marşı'dır" ibaresi ilâve edilerek, bu ve buna benzer itirazların önü alınmıştır.

⁶ "İstiklâl Marşı" ile ilgili olarak şimdiye kadar pek çok değerlendirme yapılmıştır. Burada bunlardan birkaçını zikretmek istiyorum: Mehmet Kaplan, "Türk İstiklâl Marşı", *Millî Kültür*, sayı 9, Eylül 1977, s. 6-9; Nihad Sami Banarlı, "İstiklâl Marşı" (1-2), *Kültür Köprüsü*, İstanbul 1985, s. 332- 340; Recep Duymaz, *Millî Mücadelemiz ve İstiklâl Marşımız*, İstanbul 2008. Ayrıca bk. A. Azmi Bilgin, "İstiklâl Marşı Bibliyografyası", *Mehmet Âkif Ersoy* (haz. Mustafa İ. Uzun), Ankara 2011, s. 212-214.

“İstiklâl Marşı”, milletimizin bağımsızlığını haykıran bir marş olmanın yanında aynı zamanda edebî bir metin hüviyetindedir. Hamasî bir metinde bulunması gereken bütün özelliklere sahip olan “İstiklâl Marşı”, şekil ile muhtevanın tam bir uyum içinde olduğu bir şiirdir.

“İstiklâl Marşı” için, “o şiir artık benim değildir, milletimindir! Benim milletime karşı en kıymetli hediyem budur!” diyerek, *Safahat*’a dahil etmeyen Mehmet Âkif, ölüm döşeginde: “İstiklâl Marşı... O günler ne samimi ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının ifadesidir. Bin bir fecâyî karşısında bunalan ruhların, ıstıraplar içinde halâs dakikalarını beklediği bir zamanda yazılan o marş, o günlerin kıymetli bir hâtırasıdır. O şiir, bir daha yazılamaz. Onu kimse yazamaz... Onu ben dahil bir daha hiç kimse yazamaz; onu yazabilmek için o günleri görmek, o günleri bizzat yaşamak lâzımdır... Allah, bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırtmasın!” diyerek bu fâni âleme veda eder.

*

Kan ve ateş tufanının ortalığı kasıp kavurduğu bir devirde değil de daha güzel zamanlarda yaşasaydı mutlaka daha başka şiirler yazacak güç ve kudrette olan Mehmet Âkif bir şiirinde bunu şöyle ifade eder:

*Vîrânelerin yasçısı baykuşlara döndüm,
Gördüm de hazânını bu cennet gibi yurdun!
Gül devrini bilseydim evet bülbül olurdum;
Yâ Rab, beni evvel getireydin ne olurdu?⁷*

Mehmet Âkif, önce inanmış, tek kelimeyle samimi bir şahsiyet; kim ne derse desin onun hayatında da eserlerinde de “güll ü gış”tan, yani riyakârlıktan eser yoktur. Son devir Türk edebiyatında şahsiyeti

⁷ Mehmet Âkif bu kıt’ayı, Fransız işgali altındaki Hatay’ın henüz bağımsızlığını kazanıp Türkiye topraklarına dahil olmadığı 1935 yılında Antakya’yı ziyareti sırasında yazmıştır (bk. Ali İlmî Fânî’den Rıza Tevfik’e Mektuplar, İstanbul 2012, s. 167).

ile eseri arasında tezat bulunmayan belki de tek şair odur. Türk tarihinin yetiştirdiği müstesna isimlerden biri olan Mehmet Âkif, sadece bir şair değil, ülkemizde benzerine az rastlanan bir fikir ve dâvâ adamı; aynı zamanda özü sözüne uygun bir ahlâk ve fazilet âbidesidir. “İstiklâl Marşı”nda:

*Cânı, cânânı bütün vârimı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ.*

diyen Âkif, kaderin tuhaf bir cilvesi olarak, on yıldan fazla bir süre, vatanından uzakta gurbet diyarında, âdeta gönüllü bir sürgün hayatı yaşamak zorunda kalmıştır.⁸ Evet, bu talih çok hazindir ve Türk “İstiklâl Marşı” şairine reva görülen bu muamele birilerinin alnında kıyamete kadar kara bir leke olarak kalacaktır.

Batılı bir filozof, “Bir millet tarihi boyunca yetiştirmiş olduğu değerlere sahip çıktığı müddetçe büyük millet olma vasfına lâyık olur!” der. Türk milleti de, uzun tarihi boyunca yetiştirmiş olduğu binlerce büyük şahsiyet gibi Mehmet Âkif’e de sahip çıkmış ve gecikerek de olsa, onun kıymetini idrak etmiş bulunmaktadır. Türk milletinin bağrından doğan Mehmet Âkif, aynı zamanda bu milletin en şanslı evlâtlarından biridir; çünkü onun kalemiyle yazılan “İstiklâl Marşı”, hemen her vesileyle, memleketimizin en ücrâ köşelerine varıncaya kadar her günün hemen her saatinde okunmak suretiyle azîz hâtırası yâd edilmekte, yüz binlerce nüsha basılan *Safahat’ı* da yıllardır elden ele dolaşmakta ve okunmaktadır.

Millî Mücadele’nin bütün şiddetiyle devam ettiği üç yıl boyunca bu mücadelenin bizzat içinde yer alan binlerce isimsiz kahramanla birlikte verdiği şerefli hizmetlerin yanında bu mücadelenin ıstırap, ümit ve heyecanıyla Türk edebiyatına başta “İstiklâl Marşı” olmak üzere, “Ordunun Duası”, “Bülbül” ve “Leylâ” gibi ölümsüz şiirler hediye eden Mehmet Âkif, Mayıs 1923’te Ankara’dan İstanbul’a dönerken Millî Mücadele’nin hâtırası olarak yanında bir istiklâl

⁸ Bu konuda bk. Muharrem Coşkun, *Kod adı: İrtica-906: Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul 2015.

madalyası ile Türkiye Büyük Millet Meclisi âzâlarına verilen bir mavzer tüfeği getirir. Ölünceye kadar yanından ayırmadığı bu madalya ile tüfeğe ayrı bir ihtimam gösteren Mehmet Âkif için bu madalya ile tüfek, herhalde, Millî Mücadele günlerinin en değerli hâtıralarından biri idi.⁹

⁹ 2021 yılının T. C. Cumhurbaşkanlığı tarafından “İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Yılı” ilân edilmesi dolayısıyla pek çok yayın yapılmış olup burada bunlardan birkaçını zikretmek istiyorum: Ahmed Güner Sayar, *Çekiç ile Örs Arasında Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul 2021; Âlim Kahraman, *Tutuşmuş Bir Yürek, Adanmış Bir Hayat: Mehmet Âkif*, İstanbul 2021; İsmail Kara, *Bir Düşünce Tarihi Metni Olarak İstiklâl Marşı*, İstanbul 2021.

ARZ'DAN ARŞ'A YÜKSELEN SES:

“Hakkıdır Hakk’a Tapan Milletimin İstiklâl!”

(Bir Dizeyi Fiziksel ve Metafiziksel Bağlamda Bütüncül Okumak)

*Hasan Akay**

Giriş / “İstiklâl Marşı”nı Yeniden Düşünmek!

“İstiklâl Marşı”nı fiziksel ve metafiziksel açıdan, her birini diğerinin içinde varolmak kaydıyla okunduğu takdirde zuhur edecek gerçeklerden biri şudur: “İstiklâl Marşı” arzdan arşa yükselen şair âh'ıdır!¹ Necati nin “âh”ı gibi, döne döne, dönmeyen tek mevcut olan “Arş”a, -canlı cansız- bütün ‘dönenler’den timsâlen yükselen âh ve münacaattır. Meleklerin duasını alacak cinsten² bir münacaat. (Meselâ: “Rûhumun senden İlâhî şudur ancak emeli:/ Değmesin ma’bedimin göğsüne nâmahrem eli / Bu ezanlar ki şehâdetleri dinin temeli/ Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli!” // “O zaman vecd ile bin secde eder –varsa- taşım / Her cerîhamdan İlâhî, boşanıp kanlı

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ “Temiz kelimeler O’na yükselir. Onu da sâlih amel yükseltir.” (Fâtır sûresi, 10). / “Sâlih amel”, Allah’ın rızasına uygun iş ve davranışlardır. “Temiz söz, güzel söz” olarak çevrilen “el-kelimü’t-tayyib” de ‘tevhid’ ve ‘tesbih’lerdir.

² Kur’an’da “meleklerin müminler için dua ettikleri; zalimler/inkârcılar için de lanet okudukları” bildirilmektedir. “İnkâr edenler ve inkârcı olarak da ölenler var ya, işte Allah’ın, meleklerinin ve bütün insanların lâneti onların üstündedir.” (Bakara, 2/161). “İmanlarından sonra küfre sapanların cezası, Allah’ın, meleklerinin ve bütün insanların lânetine uğramaktır.” (Ali İmran sûresi 3/87).

yaşım, / Fıskırır rûh-ı mücerred gibi yerden na'sım / O zaman yükselerek Arş'a değer belki başım!").

Bu dizeler, insanlığın/varlığın özünü, yani sadece O'na kulluk bilincini dillendirmektedir. "Hamd ile melekler onu tesbih eder ve arz dakiler merhamet isteyerek" âyetinin beyan ettiği gibi. Kâinât O'nu bilmekte, O'na hamd etmektedir.³ Kuantların görevlisi melekler, ritimle titreşen sicimler, zikri "hamd" kelimesinden ibaret olan bütün cisimler, cismani ve fiziksel uzay O'na hamd eder. Zira cismani uzayla ilişkilendirilmediğinde fiziksel uzay da anlam taşımaz. Bu ilişkilendirme sunum yoluyla olur. Bu, iki alanın -cismani evren ile fiziksel evren- özdeşleşmesi demektir.⁴

[Hepsi -zerreden, kuanttan küçük ya da büyük- ne varsa, "levh-i mahfuz" da mahfuz "Kitâb-ı Mübîn" ve "İmâm-ı Mübîn" de kayıtlıdır. Onlar da kitabın anası olan "ana kayıt sistemi"nde... Zerrelere zerre kadar kuantlar mezon kadar gaflette kalmaz!.. Âlimler ona saygı içindedir. Evrenin yapısının ne üzerine kurulduğunu, evrenin özü olan kuantların yanında kim olduğunu bilir. Sicimlerin niye "korku ile titredikleri"ni, bir zikir olan rezonansın meleklerin rızkı olduğunu, titremediğinde rızkının kesildiğini⁵ ve görevinin bittiğini, bilir.]

³ "Hamd" hakkında bkz. Elmalılı M. H. Yazır, "Fatiha Tefsiri", *Hak Dini Kur'an Dili*, C.1, 1935.

⁴ Wolfgang Smith, *Kuantum Bilmecesi/ Gizli Anahtarı Bulmak*, çev. Ali Sebetci, İnsan Yay., İstanbul 2019, s.57, 50-55. / "İdrak aracıdır görme yetisidir. Fiziğin araştırdığı şey, imkândaki zorunluluk ya da gelip geçici olandaki ebediyettir." Temsilin ele geçirmeye çalıştığı budur. Einstein'ın ifadesiyle "Temsil, insan ruhunun özgür bir yaratımını oluşturur. Temsilin gösterdiği şey verilerle örneklendirilen nesnel bir ilkedir. Aynı ilke fiziksel nesnenin kendisinde örneklendirilir. Böylece tek ilke üç farklı düzeyde yansımış olur: fiziksel nesnede, veri topluluğunda, temsilde. Sonuçta bu, fiziksel nesnenin niçin bilinebildiğinin cevabıdır. Kısaca nesneyi ilke, ilkeyi temsil, temsili veri topluluğu ile biliriz. Her şey bizim görsel bir temsil ile, fiziksel nesne arasındaki ayrımı anlayıp anlamamıza bağlıdır. Görüntü ile nesne birbirine karıştırılırsa, hayal gerçeğin yerine konulursa hata ve fantezi ortaya çıkar. Fizikçiler cisimleştirmeyi sever. Cisimleştirme görülemeyeni görülebilir hale getirir; böylece fiziksel düzlem ile cismani düzlem karıştırmış olur. / Dalga-parçacık ikiliği, parçacık diye adlandırılan şeylerin cisimleştirilmesini engeller. Zira bu nesneler parçacık olarak da dalga olarak da resmedilemezler. (s.60-68).

⁵ "Evrenin yapısı tesbih üzerine kurulmuştur. Kâinata her yaratık Yaratanını zikreder. Arş'dan Arş'a kadar her takyon dizgesinden türlü canlılar oluşur. Bize en yakın takyondan, Arş'taki takyona kadar müthiş bir enerji birikimi olur. Işıktan hızlı ve öz kütleleri sıfırdan küçük olan takyonların eksisi olması, en küçük değerden, en büyük eksisi sonsuza kadar hiyerarşik dizilmesine sebeptir. Bu "eksi" atomdan küçük de olabilir, trilyarlarca ışık yılı boyunda bir muazzam melek büyüklüğünde de. "İnsanların melek görmeye ve nûr görmeye dayanamayacakları" da budur. Arş'ı taşıyıcı melekler, 4 büyük melek ile Safiyyun ve Hafıyyun melekleri, başlarını bir an bile kaldırmadan, sürekli Allah'ı tesbih etmektedirler. Takyon (soyut) olan her varlık (bilincimiz ve

Şiirde geçen “vecd ile secde ede(cek ola)n taş” ifadesi, bir âyete telmihtir. Yurdun üzerinde sonsuza kadar “şehadet kelimesi”nin duyulması, yeri göğü inletmesi; âhirete irtihal eden şairin arzdaki “işaret”i olan mezar taşı da “yıldız ve kozmik ağ/ ağaç” gibi secde hâlinindedir. Buna şaşılmalıdır! Çünkü bir âyette, “Yerde ve göklerde ne varsa Allah’ı zikrettiği, tespih ettiği”⁶ belirtilmektedir. Yeni Fizik de canlı cansız her varlığın özünün (cevherinin, kuantlarının) birbirinden haberli olduğunu, kendi terkibine uygun olarak -meleklerin *düşünce diliyle*, onların da *hâl diliyle*, ritmik titreşimlerle- zikrettiğini söylemektedir.

[Bir âyette de “ağaçların gölgesinin secde olduğu” belirtilmektedir. Âlimler bunu müdriktir. Nitekim Kur’an, “Allah’tan hakkıyla ancak âlimler huşû içindedirler. Büyük saygı durumundadırlar (ilmî duruşunda, kıyama durduğunda, varlığı müşahade ettiğinde).”⁷ “Müminlerin Allah korkusundan kalpleri titrer.”⁸ Kalbindeki akıl da, varlığına can veren, canlandıran rûhu da, iman yüklü beyni de bu titreşime/ ‘zikr’e katılır... Frekansları,

melekler) yeme-içme zorunluluğundan arındırılmıştır. Rızık, enerji almaktır. Takyon bir varlık enerji vererek “rızık” alır. Bir melek acıkacağına şiddetle doymaktadır; doyunluğunu sabit tutmak için zikir eder. Melek zikretmezse, enerji doyunluğundan ölür.” (Sonsuzluk Kulesi 2, s.73-74).

⁶ “Yedi gök, yer ve bunlarda bulunanlar Allah’ı tesbih eder; O’nu hamd ile tesbih etmeyen hiçbir şey yoktur. Fakat siz onların tesbihini anlayamazsınız. O halimdir, bağışlayıcıdır.” (İsrâ sûresi 44). / “Dil ile tesbih”, kulun Allah’ı her türlü eksiklikten tenzih ederek zâtı, sıfatları ve fiilleriyle insan zihninin düşünebileceği bütün mükemmellik özelliklerine sahip olduğunu dile getirmesi, Allah’ı hep böyle bilip böyle anmasıdır. “Hâl ile tesbih” insanın imanı, ibadeti, ahlâkı, genel olarak her türlü tutum ve davranışlarıyla Allah’ın birliğine, eksiksiz ve kusursuz olduğuna inandığını göstermesi, yasalarına boyun eğmesi, amelinin imanına şahitlik etmesidir. Bilinçli varlıklara mahsustur. (Râgıb el-İsfahânî, “sbh”, “scd” md. leri, *el-Müfredât*; https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/İsrâsuresi/207_3/44-ayet-tefsiri). Zerreden küreye, galaksilerden hidrojen çekirdeğinin etrafında saniyede 2000 km. hızla dönen elektrona kadar evrendeki her şey Allah’ın mutlak düzeni içinde işlemekte, O’nu tesbih etmekte, O’nun varlığına, birliğine kudret ve hikmetine tanıklık etmektedir. Eşyanın kendilerine mahsus dil ile yaptığı tesbihi insanlar anlayamaz. Öte yandan atomların sayılarını, niteliklerini, mahiyetlerini bütünüyle bilmek de mümkün değildir. Bu sebeple âyette, “bilmezsiniz, anlayamazsınız” buyurulmuştur (Hayreddin Karaman, İbrahim Kâfi Dönmez, Sadrettin Gümüş, Mustafa Çağrırcı, *Kur’an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, DİA Yay., C. 3, s. 485-489).

⁷ Fâtır sûresi 35/28. // *Nasıl insanlar, sürüngenler ve hayvanlar türlü türlü renkler taşıyorsa, kulları arasında da yalnız anlama ve kavrama yeteneği üstün olanlar Allah’a saygı duyarlar, O’ndan hakkıyla korkarlar, sadece O’ndan çekinirler.* (<https://www.kurameali.com/AyetKarsilastirma.php?süre=35&ayet=28>)).

⁸ Enfâl sûresi 8/2-3. “Mü’minler ancak o kimselerdir ki, Allah anıldığı zaman kalpleri ürperir. O’nun âyetleri okunduğunda imanlarını arttırır ve yalnızca Rablerine tevekkül ederler.” (<https://www.kuran.meali.com/AyetKarsilastirma.php?süre=8&ayet=2>)

enerjileri, halleri, mevkileri farklı olsa da evrensel kozmik zikre iştirak ederler.^{9]}

Fiziksel okuma bunu -metafiziksel okuma gibi- “görür”. “Aslında her fiziksel okuma, *bir* metafiziksel okumadır; ancak metafiziksel yolla çözülebilir.”¹⁰ Bu, şifreli misâller üzerinden yapılan bir okumadır. Kur’an’da mesaj olarak iletilen “öz” de misâller/ temsillerle anlatılmakta ve tefsir edilmektedir.¹¹ Bu kodlu, şifreli, remizli ve ‘iz’li misâlleri, en iyi âlimler anlar.¹²

⁹ Wolfgang Smith, *Kuantum Bilmecesi/ Gizli Anahtarı Bulmak*, çev. Ali Sebetci, İnsan Yay., İstanbul 2019, s.50-57.// Fiziğin araştırdığı şey, *imkândaki zorunluluk* ya da *gelip geçici olandaki ebediyettir*.” Veri topluluğu evrensel ilkeyi barındırdığı için ilgiye mazhurdur. Temsilin ele geçirmeye çalıştığı da budur. Temsilin kendi usulünce gösterdiği şey verilerle örneklendirilen nesnel bir ilkedir. Aynı ilke fiziksel nesnenin kendisinde örneklendirilir. Böylece aynı ilke üç farklı düzeyde yansımış olur: *fiziksel nesnede, veri topluluğunda, temsilde*. Sonuçta bu, fiziksel nesnenin niçin bilinebildiğinin cevabıdır. Temsilin ilk sezgisi entelektüel görme yetisi gerektirir. Bu yüzden idraki içerir. Temsili ilkenin kesin bir sezgisini sağlar. Bu nedenle fizikçi, ilgilendiği fiziksel nesneleri temsilleri içinde ‘görür’. Ve ‘Görmek’ bir bakıma ‘inanmak’tır. (a.g.e., s.60-61). Her büyük teori, özel alanı içinde uygulanır ve kurucular sonuçta ‘doğruyu görür’. Yanılabileceği nokta, kanunların sınırlama olmadan uygulanabileceği düşüncesidir. Her şey bizim *görsel bir temsil* ile, *fiziksel/matematiksel nesne* arasındaki ayrımı anlayıp anlamamamıza bağlıdır. *Görüntü ile nesne* birbirine karıştırılmamalıdır. Cisimleştirme, görülmeyeni görülebilir hale getirir; böylece fiziksel düzlemle cismani düzlemi karıştırmış olur. Fiziksel ve cismani alanlar arasında ontolojik bir fark vardır. Bu farkın, sadece parçacık denen şeylerin bir araya toplanmasıyla kapatılamayacağı açıktır. (a.g.e., s.62-64, 68).

¹⁰ Wolfgang Smith, *Kuantum Bilmecesi*, s.120-121.

¹¹ Bunlar bir nevi “metin içi tefsir” tarzında yorumlardır. Kur’an sormaktadır: “Allah’ın nasıl bir misal getirdiğini görmedin mi?.. Öğüt alsınlar diye Allah insanlara böyle misaller getirmektedir. (İbrâhim sûresi 24-25). “Biz bu temsilleri/misalleri insanın önüne koyuyoruz: ama onların gerçek anlamını ancak âlimler (ibret almasını bilen ilim ehli) kavrayabilir.” (Ankebût sûresi 29/43). “Allah gökten yağmur indirdiğinde ve nehir yatakları kendi hacimlerine göre dolup taştaıklarında, akıntı yüzeydeki çerçöpü, tortuyu alır götürür; tıpkı süs eşyası ya da alet yapmak için ateşte eritilen (maden)lerin, yüzeyinde açığa çıkan köpüklü tortudan arındırılması gibidir bu. Hak ile bâtılı Allah böyle bir temsil ile göz önüne koyuyor: çünkü, çerçöpse söz konusu olan, bu köpüksü şeyler gibi yok olur gider; ama insanlara yararlı olan şeye gelince, o her (zaman olduğu) yerde, sapasağlam ayakta kalır. Allah işte böylece misaller verir.” (Ra’d sûresi 17). “Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misâli, içinde kandil bulunan bir kandiliktir (..) Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi bilmektedir.” (Nûr sûresi 24/35).

¹² “Allah, “âhret inancı” gibi “yer ve göklerin yaratılmasını araştırmamızı, böylece kendisini bulmamızı” istemektedir. Ama en önce âlimlere Levh-i Mahfuz katının özel hattından (*misallerden*) mesaj ulaşmaktadır: Âlimlerin Kur’an okuması “*misallerin okunması*” anlamında olup, misaller, çok geniş bilim sahibi olmayı gerektirmektedir. (H. Aiberg, *Sonsuzluk Kulesi* 2, Kitsan 1987, s. 108-109). “Allah’tan başkasını dost ve mabud edinenlerin misali kendisine yuva edinen örümcek gibidir. Oysa yuvaların en çürüğü örümcek yuvasıdır. Bunu bilselerdi başkalarına tapmazlardı./ Allah kendisini bırakıp, ne gibi şeylere tapınıyorlarsa

“İstiklâl Marşı” da, evrensel, küresel, fiziksel metafiziksel hakikati, izli misâller ve kavramlar üzerinden dile getirmekte; arz’dan arş’a, maksadına uygun - insan hak ve hukukuna karşı işlenen taşkınlıkları iptal eden- bir aşkınlık arz etmektedir. İçerdiği kavramsal imgelerin *temsil değeri* kadar arz edildiği makamın farkındalığı dolayısıyla da *dua/davet değeri* de yüksektir. Örneğin, 31. ve 32. mısra da yer alan kavramsal (s)imge (“şehâdet” / ”tevhid”). Bu (s)imge (“şehâdet / tevhid”) hakkında iki şey söylenebilir.

Birincisi: Bu (s)imge, bilinç boyutunda zamanı ve mekânı “sonsuzluğa” bitıştiren zihinsel bir transfer gerçekleştirmektedir. Yani hem ‘özgür yaşama süresi’nin ve ‘semantik içeriği’nin garantörü olarak zamanı *ebedileştirmekte* (bu; ezan okundukça “şehâdet”in ebediliği “bu dünyasal” olarak da içeriğindeki “hakikat”ın “ebediliği” gibi tahakkuk edecek demektir) hem de yaşanılan yurd’u “ebedî yurd”a dönüştürmektedir (ki bu, “bu dünya” yurdunun “ebedî/âhîret yurdu” düzeyine çıkartılması demektir).

İkincisi: Bu (s)imge (“şehâdet/tevhid”), tüm bilinçli varlıklar için ebedî özgürlüğün ve kurtuluşun temsil değeri en yüksek (s)imgesidir ve telkin edilen “istiklâl bilinci”nin (bu bağlamdaki kuantik idrakin) matrisidir.¹³ Ve bu matrisin mazmunu/şifresi ise, “Hakk”tır. Metnin

onu bilir, cezalandırır. O tek galip ve egemendir./ Biz (örümcek yuvası gibi) misalleri/temsilleri insanın önüne koyuyoruz: ama onlara (misalle verilen mesaja) ancak âlimler akıl-sır erdirir.” (Ankebût 29/41-43; <https://kuran.meali.com/AyetKarsilastirma.php?sure=29&ayet=43>).

¹³ Modern felsefe ve ontoloji -Varlık ve Zaman’da Heidegger’in dediği gibi- “kökensel düşünme”yi bırakarak Varlık ve düşünmenin (varlığın içinde olarak, varlık ile birlikte düşünme) iç içeliği algısından mahrum olan “teknik düşünme”yi esas olarak benimsemekle Varlığı da Zamanı da hayatı da çözümsüz bırakmıştır. Bu Varlığın/ varoluşun tahribine yol açmaktadır. İnsanın “düşünmesi”; yitiğini araması gerekir. Zira düşünme, hem düşünen hem de düşünülecek şey tarafından belirlenir. (Bkz. Heidegger, *Düşünmek Ne Demektir*, çev. İlhan Turan, Dergâh Yay., 2019, s.17-18, 21; Engin Yurt, *Düşünme Üzerine Bir Soruşturma: Heidegger Felsefesinde Düşünmenin Yeri*, Fakülte Kitabevi, 2018, s.4-6; Aysun Gür, “Heidegger’de Düşünme Biçimlerinin Yazgıyla İlişkisi Üzerine”. Felsefe Arkivi 2019: 25-47). Bu bakış, insanın ve varlığın/ evrenin birbirinden bağımsız olmadığı şeklindeki *kuantik idrake açık bir düşünme tarzı* olarak alımlanabilir. (Kuantik idrake göre: Varlık da- Zaman gibi- başlangıca, yani kuantlara dönecektir. Evrenin özü olan kuantlar ise başlangıcında da sonucunda da Hakk’ı bilmekte, hamd ile tesbih etmektedir. İnsanların cüz’i iradesiyle bunu gerçekleştirmeleri gibi. Bkz. H. Aiberg, *Sonsuzluk Kulesi 2*, Kitsan 1987, s. 80-118). /O takdirde “Varlığın” mesajını (tevhid/tespih) almak/anlamak şarttır. Mesajın kodu, şiirin de -evrensel gerçekliği beşinci boyutta telkin eden- matrisidir.

bu bilinç boyutunda okunması -kavramsal temsille verilen mesajın semantik, estetik ve holistik bütünlük içinde kavranması- geniş bilim sahibi olmayı gerektirmektedir.

Arz'dan arz'a yükselen bu sesin, poetik ve estetik şaheser olmakla birlikte asıl karakteristiğinin, insanlığın/varlığın özünü (sadece *O'na kulluk bilincini*) çok güçlü frekans ve muhkem referanslarla dillendirebilmiş olmasıdır. Bu metinsel gerçekliğin metinlerarasılık veya ilm-i münâsebet ya da metinsel tevfik kavramı üzerinden tahkik ve takdir edilmesi, bu bağlamda yeniden yorumlanması da mümkündür.

1. İlm-i Münâsebet, Metinlerarasılık, Metinsel Tevfik!..

Metinlerarasılığın karşılığı gibi görülen “İlm-i Münâsebet”te, “Metinlerarasılık”taki gibi yapısal ya da ontolojik açıdan “anlam çökmesi”, “anlam ölmesi, anlam katliamı” gibi bir şey söz konusu değildir.¹⁴ Düz ve yan anlamlar, kodlanmış mânâ ve mazmunlar, sembol değeri kazanmış kavramlar burada silinmez, solmaz, çelişmez, ölmez. Burada tezat veya tenakuz da yoktur. (Örneğin, Tanpınar'ın Ziya Paşa'nın “Terci-i Bend” ve “Terkib-i Bend”lerinde gördüğü tezat, tenakuz, duaya karışan bir nevi isyan edası burada yoktur.¹⁵ Zira tezat

¹⁴ Buradaki “anlam çökmesi” kavramı, fiziksel sistemde durum vektörünün çökmesinden analogi yoluyla elde edilmiştir. Kuantum teorisinin dayandığı gerçek, durum vektörünün veya fiziksel sistemin, herhangi bir olaydaki tüm ölçümlerin istatistiksel dağılımını belirlemesidir. Burada aslında belirsiz olan bir şey yoktur. Para havaya atıldığında yazı ya da tura gelmesinin bilinmemesindeki belirsizlik *parayla değil, ne geleceğiyle ilgilidir*. Ölçüm vektörün çöküşüne neden olurken, sistemin durumunu (‘aktüel’ fiziksel sistemi değiştiren bir ayrıntılı) belirleme etkinliğinde bulunur. Ölçüm öncesi sistem, ölçümün ilave belirlemesinden sonraki sitemle aynı değildir (W. Smith, *Kuantum Bilmececi*, s.76-79).// Metinlerarasılığın anlamı saptamasıyla ilgili bakış bunun üzerinden de değerlendirilebilir.

¹⁵ A. H. Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, 7.b., İstanbul 1988, s. 314-322, 322-324. // Tanpınar'a göre, Ziya Paşa, “Kâinatın nizamına hayrandır. Fakat kozmografyada sadece bu ilâhî nizamın kanunlarını ve âhengini görmez. Hayat dediğimiz bu kör döğüşünü, saati iyiden iyiye sökmüş gibi görür. Bütün tezatlarını yakalar... Manzume, tezatların üzerinde ısrarıyla yenidir.” (s.315-316). “İnsanın sebepsiz yere bir yığın tenakuz içinde yaşadığını söylerken belki merhameti bulmaz. Fakat yaratılıştaki haksızlığın farkına varır. Ziya Paşa'nın ilhamı beytten beyte, gazelden gazele, biraz da kafiyenin delâletiyle her lâhza tenakuza düşer.” (s.323). “Hakikatte onda tenâkuz esastır.” Ancak, Tanpınar'a göre, bundan sadece o me's'ul değildir, devri de böyledir. (s.311). Bunun bir ‘Tanpınar okuması’ olduğunu unutmamak gerekir.

ve tenakuzun, ikircikli ruh halinin ve düalitenin ötesinde teklik ve tekillik, başlangıç ve başlatıcının resmi gözükmektedir bu noktada.¹⁶)

Kavramlar, *müekkel sözcü(k)ler* olarak işlevlerini yerine getirerek makamında konumlanmakta, menziline varmakta, mevkiini korumaktadır. *Anlam çoğalması* ve zenginleşmesi de böyle gerçekleşir. Üstü çizilerek var sayılan anlam görünümüleri, silik semantik hologramlar şeklinde değil; tek tek varlığı geçerli ve bütün'e katılarak öte anlamın da tezahürüne destek olacak şekilde tahakkuk etmektedir. Zira mânâ ruhları, kavramsal takyonlar gibi, kavramsal uzuvların işlevleriyle -makam ve menzillerine uygun gerçekleştirmesinde, işlev menzil ve mertebelerinde- dengeli bir ilişki içinde birleşmektedir. Bu, anlamın çoğalması değil, somut varlığın soyut ile kaynaşması demektir. O yüzden, zuhûr eden mânâlar tezat ve tenakuz içinde olmaz: İlişkilerle işlevin yönlendirdiği makamda 'asıl mânâ olarak' var olur.

Metinlerarasılık ve diğer disiplinlerarası yöntemlerde böyle bir tahakkuk işlemi gözükmaz: Çünkü son uçta ya anlam(lar) birbirini silerek silinir ya da palimpsest imgesinde işaretini kaybetmiş izler olarak görünür; ancak somutla soyutun, ikilikle tekilliğin aynı menzil veya son uca vararak "mânâ"sını tamamlamayı gerçekleştiremez. Metinlerarasılık veya benzeri yaklaşımlarda elde edilen ipuçlarının bir şekilde hiçliğe müncer olması veya onun müekkel türevlerine açılması

¹⁶ Fizikteki Higgs ötesi, kuant ve takyon fiziği bilgisi. / Elektron kabuğu varlığın ta kendisidir ve bireyselliğin sınırlarını belirler. Nefs ve cin bedeninin de elektronla ilişkisi vardır. Bunların aynı bir evren gibi durmasında, araya "belirsizlik" ilkesinin girmesi ve rölative hızlarıyla aramızda bir zaman perdesi oluşmasına neden olur. İndeterminizm/kesinsizlik ilkesi, atom altı varlıkların hız, uzay-zaman konumlarının hesaplanmasını engeller. Zira atomaltındaki her şey "dalgalara" benzediği için kesin konum ölçülemez. Atomaltı ölçekte "değişmeyen sabit madde, hacim ve arada bir mesafeyle ayrılmış cisimler" yoktur. Elektronların hem bir dalga olup, hem de bir gülle gibi davranmaları yüzünden "parçacık" ve "dalga" olmak gibi ikili tabiatları (düalitesi) vardır. Bu iki özelliğe ayrı ayrı bakılır, ama ortak düşünülür. Elektronlar hem dalga" demeti hem de parçacık olarak davranır. Bu ikisi birbirini "tamamlayıcılık ilkesiyle" bütünler. Böylece tek bir olaya dalga ve madde görüşleriyle bakılarak eksiksiz bir görüş sağlanır. Eğer bunlara tek yanlı bakılırsa, birbirlerini inkâr ederler. Ama iki özelliğiyle bakıldığında gerçekliği ortaya çıkar. (Sonsuzluk Kulesi 2a, [https:// ardzarch. Wordpress. Com/2014/01/06/ardzarch-2-a/](https://ardzarch.wordpress.com/2014/01/06/ardzarch-2-a/)). Bu, düalitenin tekilliğe dayandığı noktadır. Bu bakış olmazsa ikilik ortaya çıkar. Oysa bütüncül bakış ile ancak "gerçek(lik)" görülebilir. Fizikçinin "görme"si de böyledir, mutasavvıfın görmesi de.

kaçınılmaz bir durumu işaret eder. Sonucun ya da asıl anlam ya da özün reddi, kuramları da ardışık yöntemleri de temize çıkarmaz.

Kavramların hiyerarşik, ardışık dizilişi, yerleştirilişi sebebiyle, diyebiliriz ki, anlam kıt'alar arasında çoğalmaktadır. Ardışıklık burada kavramsal boyutun da niteliğidir. Görünen somut kavram silsilesi, sırası ya da saf düzeni (gözükmeyen soyut düşünsel enerji ağının da refakati dikkate alındığında fark edilecektir ki) hayreti arttıracak kadar sıkı örülmüştür. Metin adeta kelime kelime, dize dize, kıt'a kıt'a değil de bir ruh ve maksat bütünlüğü içinde holografik bir idrak ile sayfa üzerinde öz konumlarına yerleştirilmiştir. Bunda, kuşkusuz, şair tahayyül ve tasarrufunu aşan bir yön vardır ki bu yön, "tevfik" kavramıyla bazı noktalarda açıklanabilir. O takdirde denilebilir ki:

Şairin kalbine ilkâ edilen bir düşünceden ziyade, bir kodlanmış metin alanı, bir semantik şablon, göze gizli bir enerji alanı bağışlanmıştır. Şairin bunu baştan ya da her şey söylendikten sonra fark edip etmemesi önemli değildir. Çünkü "tevfik" işlemi, takyonik boyutta, ruh hızında gerçekleşen bir işlemdir. Kuantik algı boyutunda *temsîl* yoluyla anlamlandırılabilir, görülebilir hale getirilebilir. [Bir fizikçinin *temsîl* ile fiziksel nesneyi görmesi ve zamanla *sezgisel yetenek* kazanması gibi, burada da soyut, metafiziksel alanda böyle bir resim algılanabilir. Bilimsel ve sanatsal idrak sahibi okurun metindeki soyut, asıl, öz anlamı "görme"si, fizikçinin *temsîl* ile fiziksel nesneyi görmesi gibidir. Her ikisinde de sezgisel idrak devrededir].

Metinde hemen her şeyin "Hakk'a hamd" anlamı etrafında toplanarak işlevini yerine getirmesi de bu tarzda görülebilecek bir gerçekliktir. Bu işlevini yerine getirmeyen kavramlar (ya da kavramsal uzuvlar), metinsel "tevfik"e mazhar olamaz: Hakk'a bağlı olan (kavramsal münasebeti dengeli olan)lar gibi, -"İslâmî, îmânî, ihsânî" anlam boyutlarını aynı anda vaad eden *tevfik*in tadını alamaz."¹⁷ Bu

¹⁷ "Tevfik" kavramında içkin diğer üç kavram ve bunun 'beşerî' ve 'felekî' boyutuna ilişkin izah için *Mevâkî'ü'n-Nücûm*'a bakılabilir. Her uzvun işlevi, münasebette olduğu kavramlar ile açıklanır. Biz burada bir yorum imkânı olarak bu kavramı kullanmayı denedik. Her uzuv, her yıldız yerini, makamını, görevini bilir, işlevini yerine getirir. Bu onun 'kerameti'dir. Bu esnada -makrokozmos-

yüzden, tüm kavramların ilişkiler ağının ve işleyişinin intertextualite mantığından ziyade ilm-i münâsebet mantığına ve gayesine uygun şekilde *tanzim* edilmesi söz konusudur ve bu *tanzim* metin açısından isabetli olmuştur.

[“Münâsebet ilmi” açısından bakıldığında, “münâsebet”in, İbn Arabî’nin deyişiyle, “*âlemin varlığının ve âlemdeki mucizelerin aslı*” olduğu; varlıkların işlevlerinin ve derecelerinin gerektirdiği şeyler bulunduğu, kavramsal ağın, ağacın veya şemanın buna göre inşa edildiği anlaşılmaktadır.¹⁸ Söz konusu yöntemler arasında ontolojik ve sistematik fark vardır. “Münâsebet”in, yani varlıkların/ kavramların işlevlerinin, “*Hakk’tan yan bir neticesi vardır ki menzil adını alır. Bunu da işlem’in makamı gerektirir. Bu menzil de Allah katında sorumlu varlık/ uzuv ile bağlantılıdır. Bu menzillerden de marifetler hâsıl olur. Her uzvun işlem’i farklıdır. Hepsinin özüne özgü sonucu vardır. Bu sonuca ulaştıran “işlemin hâli”dir. Bunların tümü “münasebet” üzre inşa edilir.*¹⁹

Bu ilişkiler ağı ve mantığının kavramsal boyutta tefsiri, metnin Mutlak Varlık, Mutlak Metin ve Evrenle ilişkisinin açılanmasıdır. Yoksa başka metinlerden kodlanmış alıntılarla kotarılmış metindeki rastlantısal ilişkiler ağının ya da bunun –“metinlerarası okuma” (Kristeva) ya da “unutkan okuma” (Derrida) ile- deşifresinin, “Hakk’tan yana sonucu ve menzili yoksa”, bu marifet değildir.²⁰ Münâsebet ilmine göre marifet, ilişkilerin mükemmel işleyişindedir.

ve kuantik boyutta- rehberleri, yardımcıları, refakatçileri vardır. Makam açısından ulaştığı menzil ve “mânâ”ları vardır. (İbn Arabî, *Mevâki’ü’n-Nücûm*, çev. Abdullah Tâhâ Feraizoglu, Kitsan Yay., 2011).

¹⁸ İbn Arabî, *Mevâki’ü’n-Nücûm*, çev. A. Tâhâ Feraizoglu, Kitsan Yay., 2011.

¹⁹ İbn Arabî, *aynı yer*.

²⁰ Derrida, geleneksel bir okuma anlayışını yadsır. Onun yadsıdığı okuma biçimi metnin arkasındaki hakikatleri işfa etmeye yönelik, tutarlılık gözetici, çözümleyici ve bağ kurucu nitelikte olan “mantıksal”, “hesap kitap yapan”, “teknik” okuma biçimidir. Teknikleşmeden kurtulma arzusu, Heidegger için de metafiziği aşma yolunda gereklidir. Derrida’nın “teknik okuma” yerine önerdiği okuma biçimi, “unutkan okumadır; tutarlılık arzusundan, bağ kuruculuktan arındırılmış bir yaklaşım; yani önceden kurulmuş bağları unutuşa bırakmaya dayanan okuma. Bu okuma, teknik okumanın aşkın bir gösterilene bağladığı metni bitimsiz olarak açar.” (Eve Tavor Bannet’in *Structuralism and the Logic of Dissent* (Chicago, University of Illinois Press, 1989, p. 216-218) eserinden aktaran Nil Göksel, “Umberto Eco’da Yorumlamanın Sınırları”, Hacettepe Üniversitesi SBE Felsefe Anabilim Dalı YL Tezi, Ankara 2006).

Marifet ordadır. Eğer münasebetin “Hakk’tan yana sonucu yoksa marifet zuhur etmez. Marifete götürecek şekilde ilişkiler ağı kurulması gerekir. Disiplinlerarası kuramlarda böyle bir hedef yoktur. Bu tasavvufi nazar tarzıdır. Bunun, Yeni Fizikçiler tarafından da paylaşıyor olması ilginçtir.”²¹

Âkîfin yaptığı da budur. Bu *tanzim*, düşünsel ve ruhsal denilebilecek bir hâl lisanı ile konumlandırılmıştır. “İstiklâl Marşı”nda, poetik ve etik gayrete ‘*ilâhî tevfik’in* refakat ettiğini kavram şeceresi (kavramsal kozmik ağ, kozmik ağaç) ispat etmektedir. Zira, bu kavramsal örgüde, O’na hamd etme, O’na kulluk etme eylemi dışında herhangi bir eyleme aracılık eden hiçbir sözcük, kavram, metafor, sembol bulunmamaktadır. Her metinsel/ kavramsal uzvun görevi, içinde döndüğü feleği, semantik ağı ve ağırlığı vardır. Birinci kıt’adaki kavramsal şecerede görüldüğü gibi (Ki bu kavramsal şecere -bilinç boyutunda fark ve tefsir edilebilecek- bir fraktal yapı oluşturmaktadır). O yüzden metindeki her atıf, dolaylı olarak ya da doğrudan Hakk’a çıkmaktadır.²²

²¹ Bu bizi, W. Smith’in “her fiziksel okuma aslında metafiziksel okumadır” tespitine göndermektedir (Kuantum Bilmecesi, s. 120). Örneğin Astrofizikçi Aiberg de evrende aslolanın “münasebet olduğunu, yaratılıştaki kozmik izdivaç denilebilecek bir birleşme ve çiftleşme söz konusu” olduğunu ifade etmektedir. /İkilik (düalite) mantığının fiziksel ve metafiziksel kaynağı da, Yunan-ı Kadîm, Mısır-ı Kadîm, Budizm vs. öğretilerine değil, fakat ilk yaratılış hakkında fiziğin yasa veya teori boyutundaki ilkelerine göre izah edilmektedir. (Bkz. *Sonsuzluk Kulesi 2a*; <https://ardzarch.wordpress.com/2014/01/06/ardzarch-2-a/Evren> madde olarak *enerji örgütüdür*; boşluklardan oluşur ve kuantlar âleminde her şey derin münasebet içindedir. [Tüm evrenin atomlardan; atomlar kuant denen karanlık enerji tespihçiklerinden oluşmuştur. Kuant denen ışık zerrecikleri evrenin özüdür. Atomun dev gibi kaldığı bir mini evren. / Atomaltı boşluklar “enerji alanları”dır, Bu boşluktaki tek maddî şey protondur, o da üç parçadan oluşan başka büyük bir boşluktur. Onun ardında bir boşluk daha vardır. Çekirdeğe yolculuk boşluğa çıkar. Nihayet enerjinin noktasal boyutsuz zerrecileriyle buluşuruz. Bunlar evrenin maddî temelidir. [Aslı enerji olan şeyler yaratılmaz; zira sıfırdan küçük, yani soyuttur. Ne kadar kuant yaratıldığını, yani “Ordularını, Rabbinden başkası bilmez.” (Müddessir süresi, 74/31)]. Bu *tesbih tanecikleri* kuantlarla kurulu evrende her şeyin Allah’ı zikrettiğini, fakat bunun bizce hissedilmediğini âyetler belirtmektedir. (*Sonsuzluk Kulesi 2*, <https://ardzarch.wordpress.com/2014/01/06/ardzarch-2-a/>)]

²² Metnin kavramsal şeceresi şöyle gösterilebilir: Birinci kıt’ada, ‘bayrak/sancak (sevgisi)’, ocak ve yıldız (s)imgeleri; 2. kıt’ada, ‘ebedî istiklâl (aşkı)’, hilâl, helâl, kan (s)imgeleri, 3. kıt’ada, ‘ebedî hürriyet (aşkı)’, dağları yırtmak, enginlere sığmamak karakteristiği; 4. kıt’ada, ‘iman (direncin kaynağı)’, duvar, göğüs, medeniyet (s)imgeleri; 5. kıt’ada, ‘ebedî vatan’, vaad, Hak, yarın kavramları; 6. kıt’ada, ‘mabed’, kefensiz yatanları düşünmek eylemi ve şehitlik, miras kavramları; 7. kıt’ada, ‘ezan’, şehâdet, ebedî yurt (s)imgeleri 8. kıt’ada, ‘arş’, secde, naaş (s)imgeleri; 9. kıt’ada, ‘şafak’, hilâl, helâl; 10. kıt’ada, ‘istiklâl’; bayrak, hürriyet, Hak, Ancak, “bayrak” ile açılan ve “bayrak” ile kapanan metnin mührü sayılan son kıta,

2. İstiklâl Marşı'nın Mazmunu ve Kavramsal Bütünlük!

Mutlak Metin merkezli okuma açısından bakıldığında, Âkîf'in "İstiklâl Marşı"nda, diğer metinlerinde olduğu gibi, *Kur'an*'dan açık veya gizli alıntılar, âyet ve hadislerle, İslâm tarih ve kültürüne atıf veya telmihler, söylem taklidi ya da pozitif paradiler ve ortak imgeler yoluyla, şiir kurucu bir matris olarak ya da sadece bir epigraf olarak kullanmak suretiyle bir nevi metinlerarasılık yaptığı da söylenebilir. Onun *Kur'an*'dan aktardıkları veya tefsir mahiyetindeki metinleri üzerinde bazı çalışmalar da yapılmıştır.²³ O nedenle, yapılacak okumalarda bunun dikkate alınması holistik okumanın başarılı olması için de zaruridir. Bu açıdan bakıldığında, ("Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl" dizesinin yerleştirilme tarzı dolayısıyla) şiirdeki kavramsal matrisin/mazmunun "tevhid" olduğu açığa çıkmaktadır.

Hermönetik açıdan düşünüldüğünde, şiirin bir nevi şiirsel tefsir olduğunu -yani "Âlemlerin Rabbine -ancak O'na ibadet ederek-hamededilebileceği" anlamını verdiği için- "Fatıha sûresi"ne gönderme yapan "hamd" mazmununu işlediğini söylemek de mümkündür. O takdirde marşın kavramsal cevheri zâhirde "istiklâl", hakikatte "Hak" olacaktır. Bütün kavramlar ve türevleri ona bağlıdır; ister istemez Hakk'ın etrafında toplanmaktadır. Sır burdadır. O yoksa diğerleri de yoktur. Ayrıca, 'devletli kavram'ların (örneğin "sancak", "hilâl/bayrak" ve "ezan/şehâdet" gibi kavramlar) ve bazı dizelerin (örneğin "Yırtarım dağları enginlere sığmam taşarım!", "Ebediyyen san yok, ırkıma yok izmihlâl" gibi) açık ettiği "cihan hâkimiyeti mefkûresi" ile "devlet-i- ebed-müddet" idrak ve idealinin de, bu kavram ağına, yani aynı mazmuna bağlanmış olması, beklenti ufku

kavramsal şecerenin en özlü dizesi halinde, âdeta diğer kıtalardaki kavramları topluca yansıtmaktadır: 'Hak, bayrak, millet, hürriyet, helâl, istiklâl, ebediyet' (zımnen: vatan, şehâdet, hak.)

²³ Örneğin H.İslamoğlu Erdem'in, *Kur'an ve Âkîf* (Düşün Yay., İst. Ocak 2012) kitabı, bu hususta yapılmış bir araştırmadır. Ancak metodik bir uygulama ve yorumlama değildir. Metinlerarasılık yöntemine göre yapılmış olsaydı daha verimli sonuçlar elde edebilirdi.

açısından son derece anlamlı ve önemlidir. Tüm alanlara ilişkin ‘gönderme’ ve ‘gösterge’lerin de “birlik ve birlikteliği”nin de bir kanıt belgesi olarak alınlanabilir.

“İstiklâl Marşı”nın kavramları, dizeleri, poetik cümleleri, etik ve estetik telkinleriyle yani şiir evreniyle bir “bütün” oluşturduğu görülmektedir. Bu fark ve tefrik edildiği takdirde en anlamlı okuma tarzının, bütüncül (holistik) okuma olduğu ortaya çıkmaktadır. Hakikatle esasında alâkalı olmayan sözde kavramların sağlam bir metnin bünyesinde nir tür nifak eylemi gerçekleştirdiği, en azından böyle bir potansiyeli olduğu; bu durumda metnin kendi içinde çelişkiye düştüğü tespit edilebilecektir. Şiirin böyle kavramsal nifaka tahammülü yoktur. O bakımdan kavramsal şecerenin, güncel veya anlam ve referansları farklılaştırılmış kelime ve kavramlara dönüştürülerek yorumlanması tehlikelidir. Zira inananların söylemindeki kavramlar, hep birbiriyle ve bütünle daimî alâka ve irtibat hâlinindedir. Bu çok yakın kavramsal irtibat dolayısıyla, şiirin kavramsal arş’ının “Hak” olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki, şiirde hemen her şey “Hakk”ın etrafında dönmektedir. Dönmeyen tek şey - fizik evrende olduğu gibi- “arş”tır.²⁴ Yani şiirin üzerine oturduğu Hak ve hakikat arş’ı “Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklâl!” mısraıdır. Milletin ve insanlığın istiklâli için, şiir arş’ının alınlığında ezel ebed arasına gerilmiş bir kozmik mahya gibi durmaktadır,

*Şiir her biri dörder mısradan oluşan 10 Kıt’adan ibarettir. Ancak, on kıt’adan oluşan şiirin son kıt’asında, kıt’a düzenini aşarak -hem ona ve öncekilere bağlı hem de müstakil olarak varlığını duyuran- bir “ek” mısra vardır ki kök yerinde ve değerindedir.*²⁵ Son mısra

²⁴ “Evrende her şey dönmektedir; dönmeyen sadece arş’tır.” (*Sonsuzluk Kulesi* 2, s.51) // Arş, evrende cisim olarak en büyük, en düz, en üstte olan “nurlu ve esîr denizi üstünde” ilâhî bir yapıdır. Arş’ın hem nûru hem de gölgesi vardır. (Gölgesi, bir karadelik benzerindeki “Arş’ın nûru melekleri yakmasın” diye 70 bin karanlık örtü diye anlatılmıştır.) *Evrende dönmeyen tek şey* Arş olup gerçek sabit referans (başvuru) sistemidir. Arş tabanında *Levh-i Mahfuz* ve nûru vardır. *Levh-i Mahfuz*’da hiçbir şey eksik olmamak üzere, bütün varlıkların (kuantların bile) “Kişisel kaderi, bireysel determine yazgısı” kalemle programlanmıştır. (*Sonsuzluk Kulesi* 2, s.51-52).

²⁵ Yapısal açıdan şöyle bir analogi yapılabilir: *Safahat* kitabının bilinçli olarak dışında bırakıldığı halde (Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif/ Hayatı Sanatı Seciyesi*, Timaş Yay.,

boşlukta, zihinsel sonsuzlukta ışıldayan bir işaret olarak bırakılmıştır zihinsel süperuzayda... Tüm söylenenler, onun için (söylenmiş) dir. Poetik tanzimin, adeta, *semantik açıdan kozmik karşılığı* da odur. Bu mısraın nihâî ‘matris- dize’ olarak kalması, ‘*kozmetik boyut*’ (metnin ‘beşinci boyut’u²⁶) itibariyle de yorumlanabilecek bir gerçekliktir. Evet, bu mısraın ‘matris-dize’ olarak kalması, her sözün ve özün bittiği yerde ‘bâki kalacak olan’ı hatırlatması bakımından ayrıca değerlidir ve bu bağlamda da tefsir edilebilir.²⁷ O halde kozmik sır(r)ı da âşikâr olacaktır.²⁸ Mutlak var olan ancak Hakk’tır. Son mısra, kozmik boyutta²⁹ bunu duyurmaktadır. Marş olarak okunan ikinci kıtayı kapatan odur, Sonsuz özgürlüğü ve kurtuluşu telkin eden şiirin sonunu “hitâmuhû misk”³⁰ gibi kapatan mahya da odur.

8.b., İstanbul 2011, s.148), şairin kimliğinin bâtinî göstergesi gibi olan “İstiklâl Marşı”nda da metnin yapısal örgüsü dışında kalan “son mısra”, estetik boyutun olduğu kadar kavramsal boyutun da idrak göstergesidir. Makro ve mikro yapıda aynı idrakin açılımı sergilenmektedir.

²⁶ Bu boyut hakkında, örneğin, bkz. H. Aiberg, “Bilinç bir boyuttur-Kuantumda beşinci boyut”, *Sonsuzluk Kulesi* 2, Kısas 1987, s.59-64).

²⁷ Zira evrende tek her şey ölecek. En son Azrail de kendi canını Allah’ın izniyle alacak, sadece O’nun zâtî kalacaktır. Hak O’dur. “O’nun dışında ne varsa bâtıldır, yok olacaktır “Şüphesiz Allah, Hakk’tır ve şüphesiz O’ndan başka taptıkları ise bâtıldır ve Allah yücedir, büyüktür.” (Lokman sûresi 31/30; Hac sûresi 22/62). Bizi “iki defa öldüren diriltecektir.” Ölüm yokluk halidir. Ölü iken var edildik, var olmakla şereflendirildik. İkinci kez ölerek ölümsüz olacağız. Ölümlü oluşumuzu (yani yok iken olduğumuz “ölü” halimizi), ölümsüz olarak telafi edeceğiz, cennet cehennem ya da araf’ta (inşallah cennette ederiz). 2.kez öldükten sonra (yok olduktan sonra) a rıtık yok olmak yok! İstesek de istemesek de. İşte bu sondur, yani kurtuluş... “Hakk’a tapanlar”ın kurtuluşu... Hem şiirde hem de şiirin gönderdiği âyetlerde âşikâr olan kozmik/açık sır da budur.

²⁸ Evrende her şey ilk hâline dönecektir; kuantlarına, Higgs öncesi melek ve melekût’a ve öncesine... “Bekâ” kavramının başlangıcına ve âhiretine.

²⁹ Bu hususta, bkz. H. Aiberg, *Sonsuzluk Kulesi* 2, Kısas 1987, s.59-64.

³⁰ Mutaffifin sûresi 83/26.

MEHMET ÂKİF ERSOY'UN ŞİİRLERİNDE MİLLÎ MÜCÂDELE VE İSTİKLÂL MARŞI'NIN KABULÜ

*İbrahim Kavaz**

2021 yılı Mart ayı itibariyle, Çanakkale Zaferinin 106'nci (18 Mart 1915); İstiklâl Marşımızın kabulünün 100'üncü (12 Mart 1921) yıldönümlerini idrak etmiş bulunuyoruz. Altı gün ara ile kutladığımız bu millî günlerimizin önemi, yaşama gücümüzü kazanmamızdır. Böylece, Birinci Dünya Savaşı sırasında çeşitli cephelerde uğradığımız yenilgilerin arkasından, Çanakkale'de milletimizin var olma mücadelesi yeniden ortaya çıkmış ve bu güçle Anadolu'daki savaşlara gidilmiştir. Çanakkale Zaferi ile Millî Mücadele'mizin alt yapısı hazırlanmış, bu şevkle, Büyük Millet Meclisi'nin toplandığı ilk aylarda "Millî Marş" teşebbüsüne geçilmiştir.

Çanakkale Zaferi ile "İstiklâl Marşı"nı birbirine bağlayan, sadece tarihî yakınlıkları değil, ortak bir yanları daha vardır. O da her iki olayı, Mehmet Âkif gibi bir millî şairin tarihe kaydetmesidir. Mehmet Âkif, millete ve vatanına olan bağlılığını, Rabbine teslimiyet ve imanını, Çanakkale şehitleri için yazdığı şiirinde olduğu gibi, "İstiklâl Marşı"nda da, şiire has bir duygu yoğunluğu içinde ortaya koymuştur.

* Prof. Dr., Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

1. Millî Mücadele Öncesi

1. 1. Mehmet Âkif'in Balkan Savaşı Şehitleri Hakkında Yazdığı Şiirler

Mehmet Âkif, 1912 yılından itibaren, şahidi olduğu savaşların, Balkan Savaşı'ndan itibaren, destanını yazmaya başlar. Bu maceranın sonu *Çanakkale Zaferi*'yle noktalanmıştır. Burada Âkif'in *Balkan Savaşı* ve *Çanakkale Savaşı* için yazdığı şiirlerinden kısaca bahsettikten sonra, *Millî Mücadele*'ye fiilen katılımını ve "İstiklâl Marşı"nın kabulünü ele alabiliriz.

Âkif, "Çanakkale Destan-Şiiri"nden önce, bezer tema ve tasvirlerin yer aldığı, *Balkan Savaşı* şehitlerine yazdığı uzun bir manzumesi de vardır. Bu şiirde insan enkazından meydana gelmiş bir mekândan hareket eden şair, bütün vatanın bir kabristan, bir şehitlik haline gelmesine doğru hayâlini geliştirir. Burada yer yer Çanakkale şiirini hatırlatan motifler bulunmaktadır. *Safahat* (Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri)'nde yer alan bu şiir, şekil ve muhteva bakımından birbirinden farklı iki büyük bölümden meydana gelmektedir.

Birinci Bölüm:

*Geçenler varsa İslâm'ın şu çığnenmiş diyârından;
Şu yüz binlerce yurdun kanlı, zâirsiz mezârından;
Yürekler parçalar bir nevha dinler reh-güzârından.
Bu mâtem, kim bilir, kaç münkesir kalbin gubârından
Hurûş etmekte, son ümmîdinin son inkisârından?
(...)**

*Bu ıssız âşîyanlar bir zaman candan muazzezdi;
Bu damlar böyle baykuş seslerinden çın çın ötmezdi;
Şu kurbağlar seken vâdîde, ceylanlar koşup gezdi;
Şu coşmuş, ağlayan ırmak ne handan gölgeler sezdi;
Bütün mâzîyi bir tûfan, fakat hep boğdu, hep ezdi.*

*

*Vefâsız yurd! Öz evlâdın için olsun, vefâ yok mu?
Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziyâ yok mu?
Îlâhî, kimsesizlikten bunaldım, âşına yok mu?
Vatansız, hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir “yok!” der sâda yok mu? (Ersoy,
Safahat, (Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri), 1999: 201–202).*

Bu bölümde, vatan topraklarının savaş sonrası perişanlığı, milletimizin tek başına kalışı, dost sanılan milletlerin bile bizi yalnız bırakması dile getirilir. Daha sonra, bir yangın yeri hâline gelmiş bu toprakların, vaktiyle mutlu insanların huzurlu ülkesi olduğu hatırlatılır. Bölümün son kıtasında "yalnız adam" imajı ortaya çıkar. Bu kıta, yalnız adamla Rabbi arasında tek taraflı bir konuşma gibidir.

İkinci Bölüm:

Şair yalnızlıktan kurtulmak ister ve sıkıntılarını paylaşacak ortak arar:

*Gitme ey yolcu, berâber oturup ağlaşalım;
Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım;
Ne yapıp ye'simi kahreleyeyim, bilmem ki?
Öyle dehşetli muhîtmde dönen mâtem ki!..*

Mısralarından sonra, savaş sahnesinin tüyleri ürperten manzarası dile getirilir:

(...)

*Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar:
Dipçik altıda ezilmiş, parçalanmış kafalar!
Bereden reng-i hüviyyetleri uçmuş yüzler!
Kim bilir hangi şenâatle oyulmuş gözler!
“Medeniyet” denilen vahşete lâ’netler eder,
Nice yekpâre kesilmiş de sırtmış dişler!*

*Süngülenmiş, kanı donmuş nice binlerle beden!
Nice başlar, nice kollar ki cüdâ cisminden!
Beşiğinden alınıp parçalanan mahlûkât;
Sonra, namûsuna kurbân edilen bunca hayat!
Bembeyaz saçları katranlara batmış dedeler!
Göğsü baltayla kırılmış memesiz vâlideler!
Teki binlerce kesik gövdeye âid kümeler:
Saç, kulak, el, çene, parmak... Bütün enkâz-ı beşer! (Ersoy, Safahat,
(Üçüncü Kitap: Hakkın Sesleri), 1999: 202–203).*

Şairin "Gitme ey yolcu" diye hitap ettiği, şüphesiz milletimizdir. Mehmet Âkif, bir başka şiirinde, Edirne'nin Bulgar istilası altına girmesi üzerine, gelecek bir nesilden bu istilânın intikamını bekleyen şu ifadelere yer verir:

*Siz, ey başındaki destârı etmeyip de fedâ,
Onunla âlem-i lâhûta yükselen şühedâ!
Ne mutlu sizlere: Dünyâda çok ölüm gördüm;
Tahattur etmiyorum böyle kahraman bir ölüm.
(...)
Biz almasak bile a'dâdan intikâmınızı;
Hudâ ki defter-i ebrâra yazdı nâmınızı,
Günün birinde şu dağlardan indirir elbet,
O intikâmı alır kanlı canlı bir millet! (Ersoy, Safahat, (Dördüncü
Kitap: Fâtih Kürsüsünde), 1999: 295).*

Âkif, *Balkan Harbi* facialarından sonra, milletin bütün değerlerini ortaya koyarak, yeniden güç toplayıp harekete geçmesinden dolayı büyük bir heyecan duyar. Onun ümit ettiği "millet", Çanakkale'de, daha sonra Anadolu'nun bütün cephelerinde ortaya çıkacak ve istediği intikâmı almakta gecikmeyecektir. Yenilgilerin acısını kalbinde duyan şair, bütün ümidini Çanakkale'deki kahramanlara bağlamıştır.

1. 2. Mehmet Âkif'in Çanakkale Savaşı Şehitleri Hakkında Yazdığı Destan-Şiir

Mehmet Âkif'in en güzel şiirlerinden biri olan ve Çanakkale şehitleri için yazdığı destan-şiir, *Safahat*'ın altıncı kitabı *Âsım*'ın içerisinde yer almaktadır. "Çanakkale Destanı", edebiyatımızın epik türünün en büyük şaheserlerinden biri olarak Âkif'i milletimizin kalbinde ebedi kılmaya yetecektir.

Savaş sahnesinin tasviriyle şiire başlayan Âkif, bu kısımda sanatının bütün ustalığını göstererek mukayeseler ve teşbihler yapar. Batının, yirminci yüzyılda, medeniyet adına yaptığı zulüm ve işkence tabloları çizilir. Düşmanın sayıca çokluğu karşısında Mehmetçiğin kahramanlığı dile getirilir. Şiirin sonlarına doğru zaferin asıl kahramanları olan şehitler anlatılır. Şehitlik kavramı ve şehitler yüceltilir. Allah'tan başka hiçbir güce baş eğmeyen ve hiçbir kuvvetin karşısında esir olmayan insanımız, "O, rükû olmasa, dünyada eğilmez başlar" ifadesiyle dile getirilir. Bir yanda "rükû", yani Allah'ın huzurunda baş eğmek, teslimiyet göstermek inancı var. Öte tarafta, Allah'tan başkasına eğilmemek, teslim olmamak anlayışı söz konusudur. Burada, Allah'tan başka, hiçbir şeye başını eğmeyecek, hiçbir kuvvetin karşısında kendini ezdirmeyecek bir insan tasviri yapılır.

Daha sonra şair, Çanakkale Savaşı şehitlerine seslenir:

*Âsım'ın nesli... Diyordum ya... Nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek.*

*Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,
Vurulup tertemiz alından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i...*

Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi. (Safahat, (Altıncı Kitap: Âsım), 1999: 441).

Çanakkale'de şehit olanların kanı "*Tevhîd*"i, yani İslâm'ı kurtarmıştır. Şehitlik vasfı itibarıyla, Çanakkale'de şehit olanlar, Bedir Gazası'na katılanlarla mukayese edilmiştir. Çanakkale şehitleri, Bedir şehitleri kadar mukaddes, mübarek ve şanlı görülür. Çanakkale şehitlerinin Bedir savaşının kahramanlarıyla bir tutulması, yalnız kendini İslâm mefkûresine adanmış Âkif gibi bir şairin diline yakışabilirdi. Çanakkale Savaşı, yirminci yüzyıl İslâm dünyasının Bedri gibidir.

Bu mısraların arkasından şairin tarihe yöneldiğini görüyoruz:

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?

"Gömelim gel seni târihe" desem, sığmazsın.

Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitâb...

Seni ancak ebediyetler eder istîâb. (Ersoy, Safahat, (Altıncı Kitap: Âsım), 1999: 442).

Bir tarafta Çanakkale şehitleri, diğer tarafta bütün bir tarih yer alır. Tarih sınırlıdır. Çanakkale'de şehit olanlar ise, tarihe sığmayacak kadar yücedir. Öyleyse şehidi sınırlı bir zamana değil, "ancak ebediyetler"e sığdırabiliriz. Sonra:

Bu, taşındır" diyerek Kâ'be'yi diksem başına;

Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;

Sonra gök kubbeyi alsam da, ridâ namıyla,

Kanayan lâhdine çeksem bütün ecrâmıyla; (Ersoy, Safahat, (Altıncı Kitap: Âsım), 1999: 442).

Burada, şehitler için âdeta bütün bir kâinattan kurulmuş bir mezar inşa edilir. Bu hayâli türbe tasvirinin baş tarafına daha mühim bir unsur, bütün İslâm dünyasının kiblegâhı, kalbi demek olan Kâ'be

mezar taşı olarak dikilir. O mezar taşının kitâbesi ise, şairin rûhunun vahyi olacaktır. Bu ifade, İslâm ideâlinin şairi vasfıyla onun dilinde büyük bir önem taşımaktadır.

Mehmet Âkif'in İslâm birliği ideâline doğru giden sentez düşüncesinde bu duygu bulunmaktadır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında, bağımsız tek İslâm devleti hemen hemen Osmanlı devletinden ibaretti. Osmanlı, İslâm'ın son kalesi idi. *Çanakkale Zaferi*, İslâm dünyasının kurtuluşunun müjdesi olacaktır.

Bir sanatkâra has mübalağa taşıyan bu benzetmelerin ışığı altında, Çanakkale Destan-Şiirinin özü ve felsefesi, "Bir hilâl uğruna, Yâ Rab, ne güneşler batıyor!" mısraında toplanmış gibidir. Burada bir tarafta "hilâl", öbür tarafta "güneş" vardır. Şair, eski edebiyatımızda "hüsn-i ta'lil" denilen bir edebî sanata başvurur. Ay, ancak güneşin batışına yakın görülebilir. Hilâlin görülmesi için güneşin batması gerekir. Hüsn-i ta'lil, istiâre sanatı ile berâber kullanılmıştır. Hilâl ile kastedilen bayrağımızdır ve İslâm'ın sembolüdür. Güneş ise burada insanımızı temsil etmektedir. Hilâlin, yani bayrağımızın ve İslâm'ın yücelmesi için, güneşin batması, yani insanın şahâdet mertebesine erişmesi gerekmiştir. Bir kıymet hükmü olarak güneş, daima aya üstün tutulmuştur. Güneş her zaman daha kudretlidir, ışığı kendindendir, sıcaktır, hayat vericidir. Ay ise, varlığını ve ışığını güneşe borçludur.

Ayrıca, "Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!" diyen Âkif'in bu mısradaki insana bakışı ve insana verdiği değer ortaya çıkmaktadır. Hilâlin temsil ettiği din, yüce ve ulvî bir inanç sistemidir. Hiç şüphesiz bu inancın uğruna şehit olunur. Kendisini korumak için yolunda can verilen, şehit olunan din, insanların inanmaları içindir. Birbiri içindeki bu iki düşünce sebebiyle Âkif, şehidi Bedr'in aslanları ile mukayese eder; Kâ'be'yi şehidin başucunda mezar taşı yapmayı bile az bulur. İnsana verilen bu değerın ancak dince kutsal sayılan değerlerle karşılaştırılabileceği düşüncesini daha iyi anlamak için, *Safahat*'ın bütününe bakmalıyız. Nihayet;

*T llenen mağribi, akşamları sarsam yarana...
Yine bir şey yapabildim diyemem h tırana.*

*Sen ki, son Ehl-i Sal b'in kırarak savletini,
şark'ın en sevgili sult n  Sel hadd n'i,
Kılıç Aslan gibi icl line ettin hayran...
Sen ki,  sl m'ı kuşatmış, boğuyorken hüsran,
O demir şemberi göğsünde kırıp paraladın;
Sen ki, r hunla berâber gezer ecr m  adın;
Sen ki, a'sıra g m lsen taşacaksın... Heyhât,
Sana gelmez bu ufuklar, seni almaz bu cih t... (Ersoy, Safahat,
(Altıncı Kitap: Âsım), 1999: 442).*

Mısralarıyla  kif, tahayyül ettiği şeylerin de Çanakkale şehitlerinin hâtıralarına saygı göstermek adına kâfi gelmeyeceğini belirtir. "Çanakkale Destan-şiiri", şu mısralarla tamamlanır:

*Ey şeh d oğlu şeh d, isteme benden makber,
Sana  Ğ şunu açmış duruyor Peygamber. (Ersoy, Safahat, (Altıncı
Kitap: Âsım), 1999: 442).*

anakkale Zaferi'nden sonra Âsım kaleme alınmıştır. Eser 1919'da tamamlandığı zaman Anadolu'da Milli Mücâdele harek tı başlamıştır. Son Meclis-i Meb s n'ın mensupları Anadolu'ya geçiyorlardı. Âsım'ın yazılıp tamamlanmasından yaklaşık bir yıl sonra, Mehmet Âkif, Milli Mücâdele harek tına katılmak üzere, Anadolu'ya geçecektir.

2. Millî Mücâdele Yılları

2. 1. Mehmet  kif'in Millî Mücâdele Hakkında Yazdığı şiirler

1919 yılı, işgal altındaki  stanbul'da yaşayan bütün Müslümanlar gibi, Mehmet  kif ve arkadaşları için de acı ve  stırap senesi olmuştur.

Batı Anadolu ve ülkenin çeşitli bölgeleri yer yer düşman istilas ve zulmü altına girmiştir. Âkif'in başyazarlığını yaptığı *Sebîlürreşâd Dergisi*, bütün zorluklara rağmen, toplumu uyandırmak adına, İstanbul'da yayın faaliyetine devam ediyor ve halka sabır, ümit ve cesaret aşılama çalışıyordu. Derginin bazı sayfaları, işgal kuvvetlerinin sansürü sebebiyle, boş çıkmıştır.

Mehmet Âkif, Millî Mücâdele'yle ilgili yazdığı ve *Sebîlürreşâd dergisinde* yayımlanan iki şiirinin baş tarafına şu âyetleri alır ve manzum yorumlarını yapar.

Birinci âyet: (meâlen), "Dalâlete düşenlerden başka kim Rabbinin rahmetinden ümidini keser?" (Hicr: 15).

Bu âyetle ilgili şiirin adı: "Yeis Yok!" tur.

*Lâkin hani bir nefhası yok sende ümidin!
"Ölmüş" mü dedin? Âh onu öldürmemeliydin?*

Mısraları ile başlanır:
(...)

*Âfâkına yüklense de binlerce mehâlik,
Batmazdı bu devlet, "batacaktır!" demeyeydik.
Batmazdı, hayır batmadı, hem batmayacaktır;
Tek sen uluyan ye'si gebert, azmi uyandır.
Kâfi ona can vermeye bir nefha-i î mân;
Davransın ümîdin, bu ne haybet, bu ne hırman?
Mâzîdeki hicranları susturmaya başla;
Evladına sağlam bir emel mâyesi aşla.
Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete râm ol...*

Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol. (Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgele), 1999: 479 – 480).

Beyitleri ile son bulur.

İkinci âyet: (meâlen), “Bir kere de azmettin mi, artık Allah'a dayan!” (Âl-i İmrân: 159.) Bu âyetle ilgili şiirin adı ise: “Azimden Sonra Tevekkül” dır. Şiir şu mısralarla tamamlanır:

*Dünyâ koşuyorken yolun üstünde yatılmaz;
Davranmayacak kimse bu meydâna atılmaz.
Müstakbeli bul, sen de koşanlarla bir ol da;
Mâziyi, fakat yıkmaya kalkışma bu yolda.
Ahlâfa döner, korkarım, eslâfa hücumu:
Mâzîsi yıkık milletin âtisi olur mu?*

*Ey Yolcu, uyan! Yoksa çıkarsın ki sabâha:
Bir kupkuru çöl var; ne ışık var, nede vâha!* (13 Kasım 1919)
(Ersoy, Safahat, (Yedinci Kitap: Gölgele), 1999: 483).

2. 2. Mehmet Âkif'in Millî Mücadeleye Katılışı

1919, Anadolu'daki mukavemet ve Millî Mücadele faaliyetlerinin başladığı yıldır. İşgal kuvvetlerine karşı Batı Anadolu'da Ayvalık ve Balıkesir'de ilk cephe açılmıştı. İşgal altındaki İstanbul'da bulunan Mehmet Âkif, 1920 Ocak ayının sonuna doğru arkadaşı Eşref Edip'le birlikte önce Balıkesir'e gider. Orada kendisi gibi, birinci meclise katılacak olan Hasan Basri (Çantay)'la buluşur. 23 Ocak 1920 Cuma günü namazdan sonra Zağanos Paşa Camii'nde halka hitap eder. Onları mücadele etmeye ve düşmana karşı direnmeye davet eder. Bu konuşmanın metni Eşref Edip tarafından zapt edilir; Önce Balıkesir'de çıkan *İzmir'e Doğru* gazetesinin 1 Şubat 1920 tarihli nüshasında, sonra 12 Şubat 1920 tarihli *Sebilürreşâd Dergisinde* yayımlanır. Âkif burada bir süre kalmış ve şehrin ileri gelenleri ile görüşerek mücadele taraftarlarının güç toplamasına destek vermiştir.

Silahlı mücadeleden başka çarenin bulunmadığını gören Âkif'in gönlü, bir an önce Anadolu'ya gitmek ve “mücâhidîn-i kirâm” dediği

yiğit savaşılar, genç zabıtlar, paşalar ve kumandanlarla beraber olmak istiyordu.

1920 Nisan ayı başlarında Ankara'ya gitmeye karar veren Mehmet Âkif, bunu yalnız Eşref Edip ve damadı Ömer Rıza'ya haber vererek İstanbul'dan ayrılmıştır. Âkif'in Eşref Edip'e söylediği şu sözlerden Ankara'dan bir davetin vaki olduğu anlaşılmaktadır:

“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 idârehânenin işlerini derle topla, Sebîlürreşâd klişelerini al, arkamdan gel...” (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ: Giriş), 1999: 61).

10 Nisan 1920 günü sabahı, namazdan sonra ailesiyle vedalaşan Mehmet Âkif Ankara'ya, on iki yaşındaki oğlu Emin'i de yanına alarak, Ali Şükrü Bey'le (Daha sonra Trabzon mebusu olmuştur.) birlikte hareket etmiştir. Ali Şükrü Bey'in temin ettiği bir paytonla Üsküdar'dan Alemdağ'ına geçilir. Buradan milli mücâdelecilerin toplandığı çiftlikte bir araya geldikten sonra, bir süvarinin refakatinde, atlı olarak yola devam edilir. İzmit Adapazarı arasında Kuvâ-yı Milliye'ye cephaneye götüren bir kafilaya katılırlar. Daha sonra beş kişilik bir grup halinde, demiryolundan Eskişehir'e ve oradan trenle Ankara'ya ulaşılır.

Oğlu Emin'in hatıralarına göre, Mehmet Âkif ve oğlu Emin, Ankara'da trenden iner inmez meclisin önüne gelmişler. O sırada bir yere gitmekte olan Mustafa Kemal ile karşılaşmışlar. Mustafa Kemal: "Sizi bekliyordum efendim, tam zamanında geldiniz, şimdi görüşmek kâbil olmayacak, ben size gelirim," (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ: Giriş), 1999: 62).

23 Nisan 1920'de toplanan Birinci Büyük Millet Meclisi, kısmen İstanbul'da kapatılmış son Osmanlı Meclis-i Mebûsânı'ndan ayrılan mebûslardan, bir kısmı da Anadolu'nun çeşitli vilâyetlerindendi. "Mehmet Âkif'in Birinci Büyük Millet Meclisi'nin açılışının ertesini

günü, 24 Nisan 1920 Cumartesi günü öğle vaktinde," (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düздаğ: Giriş), 1999: 63) Ankara'ya varmıştır.

Âkif'in, "Birkaç gün önce Ankara'ya geldiği ve 30 Nisan 1920 Cuma günü Hacı Bayram Camiinde halka hitap edeceği," (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düздаğ: Giriş), 1999: 63) 28 Nisan 1920 tarihli Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde bildirilmiştir.

Mehmet Âkif, Burdur'dan mebus seçilen Miralay İsmail Bey'in istifa etmesi üzerine, onun yerine meclis reisi Mustafa Kemal'in isteği ve teklifi ile Burdur mebusu seçilmiştir. Bununla ilgili olarak Burdur'a çekilen telgraf 29 Nisan 1920 tarihlidir. 5 Haziran 1920'de Âkif'in Burdur'dan mebus seçildiğine dair mazbatasını gelmiş ve meclis tarafından kabul edilmiştir, (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düздаğ: Giriş), 1999: 64).

3 Temmuz 1920'de ise Biga'da seçim yapılmış, "Seçimi kazanan beş kişinin birincisi olarak Âkif'in seçildiği haberi gelmiş ve bu da meclis tarafından kabul edilmiştir," (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düздаğ: Giriş), 1999: 64).

Ancak daha önce Burdur'a giderek halkla görüşmüş olan Âkif, 18 Temmuz 1920 tarihinde Biga mebusluğundan istifa etmiş ve Burdur mebusu olarak görevini sürdürmeyi tercih etmiştir.

Mehmet Âkif, Ankara'ya geldikten sonra çeşitli şehirlere gitmiş, halkın Millî Mücadele'ye desteğini sağlamış ve bir takım isyan hareketlerini önlemiştir. Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar, Antalya, Afyon, Konya, Kastamonu onun gittiği belli başlı merkezler olmuştur. Âkif, Batı'da Yunan işgalinin sürdüğü günlerde, halkın manevi gücünü yükseltmek, direnişi ve mücadeleyi güçlendirmek için, öncü kuvvet gibi azmin ve milli birliğin sözcüsü olmuştur. Her gittiği yerde birlik ve beraberlik günü olduğunu, Kuvâ-yı Milliye'ye şüphe ve endişe ile bakanlara işin ölüm kalım meselesi haline geldiğini; iman ve kararlılıkla zaferin mutlaka kazanılacağını anlatmıştır.

Mehmet Âkif, Konya isyanını bastıran askere katılmış, buradaki muhalifleri ikna etmek için çok gayret göstermiştir. İsyanın bitmesi için birkaç defa buraya gitmiş olabileme ihtimali yüksektir. Konya'dan

dönüşünden sonra, Millet Meclisi'nin kararı ile Kastamonu'ya gitmiştir.

Mehmet Âkif'in Anadolu'ya geçtiği sırada, 463. sayısı yayımlanan *Sebîlürreşâd* dergisinin İstanbul'daki yayınına son verilmiştir. Derginin sahibi Eşref Edip, malzemeleri alarak, ailesiyle birlikte Kastamonu'da hâkim olan kayınpederinin yana gelmişti. Âkif'te daha sonra İstanbul'dan deniz yoluyla gelen ailesini İnebolu'da karşılayıp Kastamonu'ya nakletmiştir. Meclis kararıyla 19 Ekim 1920'de Kastamonu'ya gelen Âkif, Sinop sürgününden dönen Eşref Edip'le buluşur ve Kastamonu ve çevresinde halka milli mücadelenin önemini anlatır. İnebolu ve Kastamonu yolunun kapanması, Ankara'ya ikmal yapılmasını imkânsız hale getireceği için, Âkif'in buradaki faaliyetleri çok önemlidir. Mehmet Âkif'in Kastamonu'daki konuşmaları *Sebîlürreşâd* dergisi tarafından çoğaltılarak her tarafa ulaştırılmıştır.

Eşref Edip'le Âkif Ankara'ya birlikte dönerler. Mehmet Âkif'in İstanbul'da da Millî Mücadele'ye destek verdiğinin bilindiğini belirten Mustafa Kemâl, onun Kastamonu'da yaptığı konuşmalar sebebiyle:

“Sevr muahedesinin memleket için ne kadar feci bir idam hükmü olduğunu, Sebîlürreşâd kadar hiçbir gazete memlekete neşr edemedi. Manevi cephemizin kuvvetlenmesine Sebîlürreşâd'ın büyük hizmetleri oldu. Her ikinize de bilhassa teşekkür ederim,” (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ: Giriş), 1999: 68–69) der.

Mehmet Âkif'in *Millî Mücadele*'deki rolünü dile getiren Ömer Rıza şöyle demektedir:

"Onun bu sırada irâd ettiği mev'izeler bütün Türk milleti tarafından dikkatle dinlendi ve onun sesini iştenler arasında milli savaşa inanmayanlar inandılar, karşı gelmek isteyenler uyandılar ve milli savaşı köreltmek isteyenler, milli savaşa yâr-ı can oldular... Bu yüzden ona, Milli Savaşın Manevi Kahramanı, deniyor..." Damadı Ömer Rıza Bey, Kastamonu konuşmasını ise şöyle değerlendirir: "Bu mev'ize ve hitâbe, tam manasıyla tarihî bir vesikadır. Bu vesika o zaman Millî Mücadele'nin karşılaştığı her meseleyi açıklığa

kavuşturmaktadır," (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ: Giriş), 1999: 69).

Bu konuşmanın metni çoğaltılarak Anadolu'ya ve cephelere gönderilmiştir. Nitekim "El-Cezire kumandanı Nihat Paşa tarafından, Diyarbakır matbaasında ayrıca bastırılıp El'aziz, Diyarbakır, Bitlis, Van vilayetleri ve civarı halkına ve bütün cephelere dağıtılmıştır," (Ersoy, Safahat, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ: Giriş), 1999: 67).

2. 3. Mehmet Âkif'in İstiklâl Marşı'nı Yazışı

Erkân-ı Harbiye'nin isteği üzerine Maarif Vekâleti (Millî Eğitim Bakanlığı), milli duyuları ortaya koyacak, milletimizi ümitlendirecek, mili rûhu yansıtacak ve bütün kalpleri birleştirecek milli bir marşın yazılması için ülke çapında bir yarışma açmağa karar vermişti. Bu yarışmayla ilgili olarak, *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin 7 Kasım 1920 tarihli sayısında ilan yayımlanmış. Yarışmaya katılacak eserlerin 23 Aralık 1920'ye kadar ilgili bakanlığa teslim edilmeleri gerektiği açıklanmıştır. Ayrıca birinci olacak esere 500 lira mükâfat verileceği de ilânda belirtilmiştir. Yarışmanın ülke çapında büyük ilgi gördüğü gelen eserlerin çokluğundan anlaşılmaktadır. Nitekim gelen eser sayısı 724'ü bulmuştur.

Vatanın uzak köşelerinden şiirler geldiği halde Ankara'da oturan ve aynı zamanda milletvekili olan Mehmet Âkif'ten hâlâ bir eser gelmemiştir. İstiklâl mücadelesine hem rûhen hem de bedenlen katılan şairden bir eserin gönderilmemesi dönemin Milli Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi'nin dikkatini çekmiştir. Âkif'in yarışmaya katılmama sebebi, konmuş bulunan 500 lira ödülünden ileri geldiğini, kendisinden bir şiir yazmasını isteyenlere vermiş olduğu cevaptan anlaşılmaktadır. Bu konuda şunu söyler: "Milletimizin kurtuluş müjdesini verecek, imanını terennüm edecek bir eseri parayla yazacak karakterde bir adam değilim." Bu durumdan haberdar olan Hamdullah Suphi, Mehmet Âkif'e kısa bir mektup yazarak mutlaka

bir eser göndermesini istemiş, para konusunun istediği şekilde çözümlenmesinin mümkün olacağı teminatını vermiştir.

Âkif, yazacaklarını sadece kâğıda dökenecekti. Milletin duygularını ortaya koyacak metin onun rûhunda teşekkül etmiş bulunuyordu. Şiir, Sakarya Savaşı öncesinde, şairin birkaç gece sabahlamasıyla, Tâceddin Dergâhı'nın mescide bitişik hücrelerinde sabaha karşı tamamlanmış ve arkadaşlarından biri tarafından Milli Eğitim Bakanlığı'na iletilmiştir. Yedi metin arasından seçilen şiir, Millet Meclisi 12 Mart 1921 Cumartesi günü, saat 17.45'de oy çokluğu ile Millî Marş'ımız olarak kabul etmiştir. Eserin oylanması ve aşırı tezahürat karşısında, Mehmet Âkif oylamaya katılmayarak dışarı çıkmıştır.

Konuyla ilgili bir kısım kaynaklarda, Milli Eğitim Bakanlığı'nın mükâfat olarak koyduğu 500 lirayı Mehmet Âkif'in almadığı, Kızılay'a bağışladığı kaydedilirken, bazı kaynaklarda, Âkif'in bu parayı aldığı fakat tek kuruşunu dahi harcamadan Müslüman kadın ve çocuklarına iş öğretmek için kurulan *Dârü'l-Mesâî* (İş Evi) adlı hayır derneğine bağışladığı yazılıdır.

2. 4. İstiklâl Marşı'nın Millî Marş Olarak Kabulü

- 01. 03. 1337 (01 Mart 1921), T.B.M.M. Zabıt Ceridesi:

Meclis Başkanlığına verilen takrirler (dilekçeler) başkan tarafından sırayla okutulur. Bu dilekçelerden bir tanesi, Karasi mebusu Hasan Basri Bey'in *İstiklâl Marşı* güftesinin Hamdullah Suphi Bey tarafından meclis kürsüsünden okunmasına dair dilekçesidir. Ayrıca *İstiklâl Marşı* hakkında Maarif Vekâleti'nin de bir tezkeresi vardır.

Seçilen şiirlerden hangisinin okunacağı münakaşaları sürerken, teklif sahibi Hasan Basri Bey'in, Maarif Vekâleti'nce yedi tanesi seçilmiş, bunlardan Hamdullah Suphi Bey hangisini isterse onu okusun, teklifi kabul görür.

Hamdullah Suphi Bey kürsüye gelir. Şiiri okumadan önce şu açılımda bulunur: "Arkadaşlar, hatırlarsınız Maarif Vekâleti son mücadelemizin rûhunu terennüm edecek bir marş için şairlerimize müracaat etmiştir. Birçok şiir geldi. Arada yedi tanesi en fazla evsafı haiz görülmüş ve ayrılmıştır." (İsimlerinin ne olduğu sorulması üzerine Hamdullah Suphi: "Ayrıca arz edilecektir", der ve konuşmasına devam eder.)

"Yalnız vekâlet yapmış olduğu tetkikatta fevkalâde kuvvetli bir şiir aramak lüzûmunu hissettiği için ben şahsen Mehmet Âkif Beyefendiye müracaat ettim ve kendilerinin de bir şiir yazmalarını rica ettim. Kendileri çok asil bir endişe ile tereddüt gösterdiler. Bilirsiniz ki bu şiirler için bir ikrâmiye vadedilmiştir. Hâlbuki bunu kendi isimlerine takrib etmek arzusunda bulunmadıklarını ve bundan çekindiklerini izhar ettiler. Ben şahsen müracaat ettim. Lâzım gelen tedâbiri alırız ve icap eden ilânı yaparız dedim. Bu şartla büyük dini şairimiz bize fevkalâde nefis bir şiir gönderdiler. Diğer altı şiirle beraber nazar-ı tetkikinize arz edeceğiz.

İntihap size aittir. Arkadaşlar reyimi ihsas ediyorum. Beğenmek, takdir etmek hususunda hâiz-i hürriyetim. İntihâbımı yapmışım, fakat sizin intihâbınız benim intihâbımı naksedebilir. Arkadaşlar bu size aittir."

1921 yılı Şubat ayında yazılan şiir, 1 Mart 1921'de Millet Meclisi kürsüsünden Hamdullah Suphi tarafından okunmuştur. Şiir milletvekillerinin heyecanlı alkışlarıyla karşılanmıştır. (01. 03. 1337, (01 Mart 1921), T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, Cilt: 2, s. 12-13).

- 12. 03. 1337 (12 Mart 1921), T.B.M.M. Zabıt Ceridesi:

Maarif Vekâletinin İstiklâl Marşı hakkındaki tezkeresi okunur. Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey, yaşanan süreci anlatır. Gelen şiirlerin basılarak çoğaltıldığı, meclis hangi şiiri seçerse, bestesi içinde aynı işlemlerin yapılacağını belirtir.

İstiklâl Marşı hakkında müzakere başlar. Leh ve aleyhte değişik görüşler konuşulur. Sonunda Hasan Basri Bey'in, Âkif'in şiirinin "*İstiklâl Marşı*" olarak kabul edilmesiyle ilgili dilekçesinin oylamasına geçilir. Meclis başkanı dilekçeyi oylatır. Mehmet Âkif tarafından yazılan marşın "*İstiklâl Marşı*" olmak üzere tanınması, büyük bir çoğunluk tarafından kabul edilir.

Kırşehir milletvekili Müfit Efendi, Hamdullah Suphi Beyin bu marşı kürsüden bir daha okumasını teklif eder. Konya Milletvekili Refik Bey de, milletin rûhuna tercüman olan *İstiklâl Marşı*'nın ayakta dinlenmesini arzu ettiğini belirtir.

Meclis başkanı, Mehmet Âkif Bey'in şiiri, "*İstiklâl Marşı* olarak meclis tarafından kabul edilmiştir. Bundan dolayı ayakta dinlenmesi icap eder," der. Şiiri okumak üzere Hamdullah Suphi Bey'i kürsüye davet eder. Hamdullah Suphi Bey "*İstiklâl Marşı*"nı kürsüden bir kere daha okur. Bütün vekiller "*İstiklâl Marşı*"nı ayakta dinlerler. (12. 03. 1337, (12 Mart 1921), T.B.M.M. Zabıt Ceridesi, Cilt: 2, s. 85-90).

İstiklâl Marşı, ilk önce 17 Şubat 1921'de *Sebîlürreşâd dergisi* ve *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde basılmıştır. Daha sonra 21 Şubat 1921'e Kastamonu'da çıkan *Açık Söz Gazetesi*'nde neşredilmiştir. Mehmet Âkif "*İstiklâl Marşı*"nı *Safahat*'a almamıştır. Bunun sebebini soranlara: "O benim değil, milletimindir", cevabını vermiştir.

"*İstiklâl Marşı*"nın yazıldığı Tâceddin Dergâhı'nın bulunduğu sokağa Ankara Belediye Meclisi'nin 30 Ekim 1949 tarihli kararıyla Mehmet Âkif Ersoy adı verilmiştir.

"*İstiklâl Marşı*", milletimizin kahramanlık destanıdır. Bundan dolayı hepimizin "*İstiklâl Marşı*"nın mânâsını çok iyi anlamamız gerekir. Geçen asrın başlarında ülkemiz her taraftan işgale uğramış, milletimiz parçalanmak istenmişti. Umudunu kaybetmeyen ve milletin sağduyusuna güvenen Âkif, en zor zamanlarda millete cesaret ve beraberlik rûhu veren "*İstiklâl Marşı*"nı yazmıştır. Bu marş, kaynağını milletin inanç ve rûh dünyasından alan, ülkemizi birlik ve beraberlik içerisinde, ebediyen ayakta tutacak, ölümsüz bir eserdir. Şunu da belirtmek gerekir ki, dünyada hiçbir bayrak için "*İstiklâl*

Marşı"mız gibi lirik ve ulvî bir şiir yazılmamıştır. Yine hiçbir şehide de, "Çanakkale Destan-Şiir"i gibi bir sanat şaheseri dikilmemiş ve böyle bir söz âbidesi nasip olmamıştır.

Bütün bu zaferlerin ve yenilgilerin canlı şâhidi olan Mehmet Âkif, yakın tarihimizin siyasî ve idarî büyük çalkantıların olduğu bir devri yaşamış; savaflara, mağlubiyetlere ve zaferlere şâhit olmuştur. Bu büyük vakalara Âkif gibi, kendini cemiyetin hizmetine adanmış, herkesin dert ve sıkıntısını kendine dert edinmiş, hatta bu yolda şairliğini bile bir tarafa bırakmaya karar vermiş bir şahsiyetin ilgisiz kalması düşünülemez. Örnek ve tutarlı kişiliği başta olmak üzere, "İstiklâl Marşı" ve Çanakkale için yazılan "Destan-Şiir" başta olmak üzere, bütün şiirleriyle milletin hafızasında ve gönlünde yer alan Mehmet Âkif, yaşantısındaki tevazuunu sanatına da yansıtmış ideal bir insandır. Söz konusu şahsı olduğunda, kendini gizlemek hususunda mahviyet derecesinde bir tevazu örneği göstermiştir.

Mesela, *Safahat*'ın yedinci kitabı *Gölgeler*'de, yazdığı ve "Resmim İçin" adını verdiği dörtlükte, şu samimi duygularını dile getirir:

Resmim İçin,

Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,

Günler şu heyûlâyı da er, geç silecektir.

Rahmetle anılmak, ebediyyet budur amma,

Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir? (Ersoy, *Safahat*, (yedinci kitap: *Gölgeler*), 1999: 513).

Âkif, "Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?" dese bile, her nesil onu bilmekte, tanımakta ve rahmetle anmaktadır. Gelecekte de bütün nesillerin o samimi insanı örnek alacağına ve rahmetle anacağına inanıyorum.

BİR ‘MİLLÎ MUTABAKAT METNİ’ OLARAK İSTİKLÂL MARŞI’NIN İÇERDİĞİ TÜRKLÜK VE İSLÂMİYET KODLARI

Şaban Sağlık

*Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez.*

Milli Mutabakat Metinleri ve Milletin Ruhunu Temsil Edenler

Başlıkta da vurguladığımız gibi, Mehmet Âkif’in yazdığı İstiklâl Marşı, Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde yaşayan bütün insanımızın bir ‘millî mutabakat metni’dir. Burada ‘millî mutabakat metni’ derken neyi kastettiğimiz izaha muhtaç bir durumdur. Denebilir ki, bu durum her ülkenin milli marşı için geçerlidir. Yani her ülkenin milli marşı o ülkenin mutabakat metni değil midir? Doğrudur. Biz, bilinen bir gerçeği bir daha tekrar etme niyetinde değiliz. ‘Millî mutabakat metni’ olmanın dışında İstiklâl Marşı, daha başka ‘üst değerler’e de sahiptir. Gerek şair Mehmet Âkif Ersoy gerekse yazdığı İstiklâl Marşı, adeta bir ‘flash bellek’ gibi Türk ve İslâm tarihine dair bütün ‘kod’ları içeriyor. Şunu vurgulamak istiyoruz: İster model bir şahsiyet olarak Mehmet Âkif’i ele alalım

isterse tek başına İstiklâl Marşı'nı inceleyelim; hemen hemen aynı sonuçlara varırız.

Burada “yazdığını yaşayan; yaşadığını da yazan özü sözü bir model insan” kavramı karşımıza geliyor. Hatta buradaki ifade aklımıza başka bir şeyi getiriyor. “Özü sözü bir model insan”... Bu söze biraz daha yoğunlaştığımızda kendimizi “Muhammedü'l-Emin” kavramına ulaşmış olarak bulabiliriz. Gerçekten de Hz. Muhammet, gerek sözleri ve davranışları gerekse çevresinde uyandırdığı ‘güvenilir insan’ imajı ile de gönüllere taht kurmuştur. Allah Resulü bu yönüyle sadece kendisine inanan Müslümanların değil Müslüman olmayanların da sevgi ve güvenini kazanmış biridir. Bir insanın yeryüzünde kazanacağı en büyük ‘şeref’ de bu olsa gerek. Yani hem dostları hem de düşmanları tarafından sevilip takdir edilmek...

Bir insanı yücelten bu vasıf esasında bir “ahlâk” meselesidir; yani insanın yaşadığı hayatta nasıl yaşadığı ve nasıl bilindiği meselesi... “Ben güzel ahlâkı tamamlamak üzere gönderildim” diyen Hz. Muhammet de zaten başka türlü olamazdı. Hz. Muhammet’in bu üstün ahlâkı, kendisinden sonra gelenler için adeta bir ders ya da model (örnek) olmuştur.

İşte Mehmet Âkif de pek çok açıdan Hz. Muhammet’in örnek ahlâkını yansıtan model bir şahsiyettir. Bu konuda Âkif’in şu özelliği de oldukça dikkat çekici. Mehmet Âkif “Allah’ım, beni Peygamberimden fazla yaşatma!..” manasında dua eder. Duası da kabul edilir ve tıpkı Hz. Muhammet gibi Mehmet Âkif de bu dünyada 63 yıl yaşar. Ölüm anında bile peygamberine özenmek ve peygamberi gibi vefat etmek...

Mehmet Âkif budur ve her tavır ve hareketiyle Hz. Muhammet’i hatırlatır. Edebiyat literatüründe bu hatırlatma işine “telmi” ya da “arketip” dendiğini burada bir kere daha ifade edelim. Dolayısıyla Mehmet Âkif sadece yazdığı kusursuz şiirleriyle değil örnek kişiliği ve ahlâkı ile de model şahsiyettir. Âkif’in bütün şiirleri bu manada anlamlı ve değerlidir. Özellikle İstiklâl Marşı adeta hepsinin özü ve hasılasıdır.

Hem şahsiyeti ve hem de eser(ler)i ile böylesine çifte fonksiyona sahip büyük sanatçılar için “milletin ruhu” kavramını kullanacağız. Burada söz konusu olan Türk Milleti olduğuna göre ruh da tabi olarak “Türk ruhu” olacaktır. Türk ruhu kavramını burada biz ilk defa kullanmıyoruz. Bu kavramı ünlü şairimiz Yahya Kemal Beyatlı da kullanır. Hatta Ömer Seyfettin de kullanır.³¹ Yahya Kemal bir konferansında Türk ruhu hakkında şu açıklamayı yapar: “Toprağın bir rengi, bir milliyeti vardır. Milletler büyük muhaceretlerden (göçlerden) sonra yerleştikleri toprakları kendi öz şahsiyetlerini temsil edecek kıvama getirmişlerdir; İtalya toprağı İtalyan, Fransız toprağı Fransız, Alman toprağı Alman olduğu gibi Türkiye toprağı da Türktür”³²

“Türk ruhu” kavramı etrafında geliştirilen bu söylemde, özetle Türk insanının İslâm dini ile yoğrulmuş üstün vasfı dillendirilir olmuştur. Edebiyatımızda bu kavramı en çok hak eden şair bizce Mehmet Âkif Ersoy’dur. Mehmet Âkif’in hem şahsiyetiyle hem de yazdığı her eserle ortaya koyduğu “Türk ruhu” vurgusu, 41 mısralık İstiklâl Marşı’mızda da içkindir. Sadece İstiklâl Marşı’nda değil, *Safahat*’ın her yerinden adeta Türk ruhu fışkırmaktadır. Mesela “Hakk’ın Sesleri” (III. Safahat) bölümünde Mehmet Âkif, “Siz iyiliği emreyleyler, kötülükten nehyeder, Allah’a inanır olduğunuzdan, insanların hayrı için meydana çıkarılmış en hayırlı bir milletsiniz” (Al-i İmran, 110) ayetini tefsir ederken şu mısralara yer verir:

*Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz
Gelmişiz dünyaya milliyet nedir öğretmişiz.*

³¹ Ömer Seyfettin “*Mehmet Emin*” (Yurdakul) adlı şiirinde “*Türk ruhu*” kavramını kullanır:

*Bütün Turan karanlıkta şuursuz bir taş gibi
Uyuyordu.... Lisan yoktu, sanat yoktu, zevk yoktu.
Olan her şey Türk değildi, Türk ruhuna bir oktu.*

Ömer Seyfettin, *Bütün Eserleri / Şiirler, Mensur Şiirler, Fıkralar, Hatıralar, Mektuplar*, Haz. Hülya Argunşah, Dergah Yay. İst. 2000, s. 98.

³² *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*, 5 Mart 1923. (Hatta Yahya Kemal’in *Eğil Dağlar* adlı kitabında da “Yeni Türk Ruhu” adlı bir makalesi yer alır.) Ayrıca “Türk Ruhu” adıyla 15 Aralık 1957 ile 30 Mayıs 1958 tarihleri arasında 14 sayı haftalık bir de dergi yayınlanmıştır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında hem Almanya'ya hem de Arabistan'a bir seyahat gerçekleştiren Mehmet Âkif, her iki seyahatinde de Müslümanları uyarmak ve uyandırmak için çaba sarf etmiştir. Yine bu seyahatler ona Müslüman milletler arasında mukayese yapma imkânını vermiştir. Bu bağlamda Âkif şöyle bir değerlendirme yapar: "...İslâm âleminin mukaddes beldelerinde gördüklerimiz nelerdir? Nefsaniyet birçoklarının ruhlarını kaplamış. (...) Bizim Türkleri hepsinden maddeten ve manen daha kudretli ve selabetli (sağlam, dayanıklı) buluyorum."³³ Gerek Türk tarihindeki büyük sultanlara ve hadiselerle duyduğu yakın ilgi gerekse Türk büyüklerinin İslâma yaptıkları hizmetleri her fırsatta dile getiren Âkif, bu ilgisinin tabii bir sonucu olarak "Türk"lüğü de yüceltecektir.

Şimdi özellikle "Türk ruhu" vurgusu ve bu kavramın içerdiği Türklük kodları ve İslâm kodları bağlamında İstiklâl Marşı'na bir göz atalım. Görülecektir ki Türk Milletinin iki vazgeçilmez "bileşeni" olan "Türklük" ve "İslâmiyet" İstiklâl Marşı'nda nasıl da birbirini tamamlayan iki temel "güç" olarak yer alıyor. İstiklâl Marşı işte bu yüzden bütün Türklerin 'millî mutabakat metni'dir.

"Türk Ruhu"nun İki Göstergesi: Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı

Ziya Gökalp ve Ömer Seyfettin gibi düşünürlerimiz, "Dili dilime uyan dini dinime uyan." şeklinde özetleyebileceğimiz bir millet tanımından söz ederler. Daha doğrusu bu tanım Türk milletinin "millet" tanımıdır. Bu tanımın içine giren her bir sanatçının eserleri her zaman okunmakta ve adeta halkın edebiyat ihtiyacını gidermektedir. Yunus şiiirleri mesela... Mesela Süleyman Çelebi Hazretlerinin Mevlit'i... Mehmet Âkif'in "Safahat"ını da bunlara ekleyebiliriz. Hatta Mehmet Âkif'in özelde Türk ordusuna, genelde ise Türk Milletine hediye ettiği İstiklâl Marşı'mız ise her an her yerde okunmaktadır. İşte millet tarafından her zaman el üstünde tutulan ve benimsenen sanatçılar "Türk ruhu"nu temsil ederler.

³³ Cemal Kutay, *Necid Çöllerinde Mehmet Âkif*, İst. 1978, s. 203-204.

Türk ruhunun 20. asırdaki en büyük temsilcisi olan Mehmet Âkif, milletin ruhunu temsil eden bütün diğer kahramanlar gibi bir şahsiyettir aynı zamanda.³⁴ Millet ruhunu temsil eden büyük şahsiyetler tıpkı peygamberler gibi büyük acılar çekerler ve çok büyük imtihanlarla sınanırlar. Ama onlar bu çileye rağmen yollarından dönmeyip sonunda galip gelirler. Bu kişiler dünyevi anlamda çok şey de kaybederler. Onların hayatı bir bakıma “kendilerini feda etme” (kurban etme de diyebiliriz) örnekleriyle doludur. Sanat-edebiyat dilinde bu fedakârca tavrın adı “trajik seçim”dir. Trajik seçim, iki “değer” arasında kalan büyük şahsiyetin kendine ait olan her şeyi feda edip “milletin hayrı”na olduklarına inandıkları şeyi seçmeleri hadisesidir. Mesela Hz. İbrahim, bir erkek evladı olursa onu Allah adına kurban edeceğini yine Allah’a dua olarak iletmiştir. Sonunda bir erkek evladı olur. Bu değerli evlat Hz. İsmail’dir. Sıra Allah’a verdiği sözü, yani evladını Allah adına kurban etmeye gelince, Hz. İbrahim büyük acı yaşamıştır; zorda kalmıştır. Yani Hz. İbrahim bir “seçim”le baş başa kalmıştır. Ya Allah’a verdiği sözün gereğini yapacaktır ya da evladı Hz. İsmail’in yaşamasını seçecektir. Hangisini seçse durum vahimdir.

Bilindiği gibi Hz. İbrahim zorlanarak da olsa seçimini yapmış, ciğer pasesi biricik oğlu Hz. İsmail’i Allah yolunda kurban etmeye karar vermiştir. Hatta Hz. İbrahim verdiği bu kararı bizzat uygulama eylemine bile girişmiştir. Hadisenin nasıl devam ettiği, Allah’ın (CC) kendi emrine riayet edenlere “yardım” etmesi ve Hz. İbrahim’in büyük bir acıdan kurtulması... Bu kıssada bizi ilgilendiren Hz. İbrahim’in “trajik seçim” dediğimiz zorlu seçim psikolojisini yaşamasıdır.

İşte büyük şahsiyetlerin hepsi burada bahsettiğimiz “trajik seçim” sürecini yaşamışlar ve bu yaşantı onları “pişirmiş”, “olgunlaştırmış”, kısaca “büyük” yapmıştır. İşte hem Mehmet Âkif

³⁴ Bundan dolayıdır ki değerli edebiyat uzmanı merhum Prof. Dr. Orhan Okay, Mehmet Âkif hakkında “Bir Karakter Heykelinin Anatomisi/ MEHMET ÂKİF ERSOY” adlı bir kitap yazmıştır.

hem de Türk Milleti Milli Mücadele yıllarında hep bu trajik seçimi yapmış ve kendilerini yücelten hadiseler yaşamışlardır. İstiklâl Marşımız da milletimizin yaptığı bu trajik seçimi anlatmıyor mu? Mesela “vatan değerli”dir; “milletimizin çocukları da değerli”dir. Nice anne baba, çocuklarını vatan adına feda etmemişler midir? İşte buradaki feda edilme “çok yüce” bir şey olduğu için vatan yolunda hayatlarını kaybeden bu çocuklara asla “öldü” demiyoruz. Ya ne diyoruz? “ŞEHİT”... Kur’an- Kerim’de geçen “Allah yolunda öldürülenlere “ölüler” demeyin. Bilakis onlar diridirler, fakat siz hissedemezsiniz.” (Bakara 154) ...” ayeti de bunu ifade etmiyor mu?

Burada Mehmet Âkif’in trajik seçimlerine, kısaca kendini nasıl milletine adadığına dair birkaç örnek verelim:

Öncelikle belirtelim ki, Mehmet Âkif hep zor olanı (nefsine zor geleni) seçmiştir. Asla bu dünyayı fazla ciddiye almamıştır. O, işte bu yüzden büyük bir şahsiyettir; peygamber ahlâkıdadır, erdem sahibidir...

Mehmet Âkif şahsiyeti itibarıyla “Peygamber ahlâkı”na sahiptir. Tıpkı “Ben güzel ahlâkı tamamlamak üzere gönderildim.” diyen Hz. Muhammet gibi Mehmet Âkif de 63 yıl yaşamıştır. Burada Âkif, kimileri için her şey sayılan dünyayı değil, iman ve ahireti önceleyerek “Allah rıza”sını seçmiştir.

Âkif, büyük bir aydındır (münevver) aynı zamanda. Bu da bir seçimdir. Çünkü kendisine itibar ve makam getirecek şeyleri değil, iman ve vatanı adına fayda verdiğine inandığı “ilim”i seçmiştir. Âkif bu konuda İslâm’ın ilk emrine (“oku”) riayet etmiştir.

Mehmet Âkif aynı zamanda büyük bir şairdir. Şiirlerinde kendi egosunu, aşkını, kısaca kendini anlatmayı değil, milleti ve hakkı anlatmayı seçmiştir. Öyle ki İstiklâl Marşı yarışmasında ödülü bile almamıştır.

Âkif, bir büyük şair olmasının yanında oldukça iyi yetişmiş bir “baytar”dır; yani iyi bir mesleği vardır. Sadece mesleğini icra edip bol para kazanabilirdi; o bunu değil bu mesleği de vatan adına feda etmeyi seçiyor.

Mehmet Âkif'in herkes gibi bir ailesi, eşi ve çocukları vardır. O, bu manada iyi bir eş ve babadır. Âkif vatan için ailesini de adeta feda etmiştir. Bir oğlunun nasıl öldüğü, sokakta kimsesiz kaldığı malumdur.³⁵

Daha da artıracığımız bütün bu “seçimler”i de gösteriyor ki Mehmet Âkif büyük bir “erdem” sahibidir; büyük bir “ahlâk” adamıdır. “Trajik seçim” kavramının İslâm kültüründeki adı “kulun imtihanı”dır; “Allah var gam yok” sözü yahut “Hayır bildiklerimizde şer, şer bildiklerimizde hayır aramak” mealindeki ayetler de bunu ifade etmiyorlar mı?..

Mehmet Âkif'in İstiklâl Marşı'nda kullandığı “ırk” kelimesi birçok “milliyet” düşmanını rahatsız ediyor. Hatta bu kişiler “kısık” seslerle Âkif'i eleştirmeye bile teşebbüs ediyorlar. Burada şunu da vurgulayalım ki, Mehmet Âkif'in milliyetçiliğe bakışında “ırkçılık, şovenizm” gibi sapkınlıklar yer almaz. “Fikr-i kavmiyeti tel'in ediyor Peygamber” diyen şair, şu mısralarda bunu açıkça vurgular:

*Ne Araplık ne de Türklük kalacak aç gözünü;
Dinle Peygamber-i Zîşanın ilahi sözünü,
Türk Arapsız yaşamaz. Kim ki yaşar der, delidir,
Arabın, Türk ise hem sağ gözü hem sağ elidir.*

Yani Âkif'e göre mesele Türklük Araplık meselesi değil, kendi varoluş kodlarına (Türkler için “Türklük değerleri”, “İslâmlık değerleri”; Araplar için de “Araplık değerleri” ve yine İslâm değerleri)³⁶ sahip olarak “nasıl hayatta kalınacağı” meselesidir.

³⁵ Mehmet Âkif Ersoy'un oğlu Mehmet Emin Ersoy, (İstanbul) Tophane semtinde, bir kamyon kasası içerisinde ölü bulunmuştur. Devamlı olarak alkol alan 45 yaşındaki Mehmet Emin Ersoy'un bir kalp krizi sonucunda öldüğü anlaşılmış ve cenazesini kaldırarak bir makam bulunmadığı için ceset uzun süre sokakta kalmıştır!..

³⁶ “Ey insanlar! Muhakkak ki Biz, sizi bir erkek ve bir kadından yarattık. Ve sizi milletler ve kabileler kıldık ki, birbirinizi (soyunuzu, babalarınızı) tanıyasınız. Muhakkak ki Allah'ın indinde en çok kerim olanınız (ikram olunanınız, en şerefli olanınız), (ırk ya da soy olarak değil) en çok takva sahibi olanınızdır. Muhakkak ki Allah, en iyi bilen ve haberdar olandır.” (Hucurat Suresi, 13. Ayet)

Cemal Kutay bu konuda da bilgi verir ve özetle şu değerlendirmeyi yapar: Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı yıllarında pek çok cephede savaşıır. Osmanlı Devleti'nin gizli teşkilatı olan “Teşkilat-ı Mahsusa”, Osmanlı Devleti'nin bütün sınırları içinde olağan üstü bir gayret göstererek Devletin ve Müslümanların şerefini korumak için her çareye başvurur. Bu teşkilatın kurucusu ve başındaki reis durumunda olan Kuşçubaşı Eşref, faaliyetlerini yürütürken en ehil en liyakatli kişileri seçer ve onlarla çalışırdı. Mehmet Âkif Ersoy da Kuşçubaşı Eşref'in en yakın dostlarından idi. Hatta Mehmet Âkif Birinci Dünya Savaşı yıllarında ilk önce Almanya'ya, daha sonra Arabistan'a Kuşçubaşı Eşref'le birlikte bir seyahat yapar. Bu seyahatta Osmanlı Devleti o günkü şartlarda Mehmet Âkif ve Kuşçubaşı Eşref sayesinde büyük diplomatik kazanımlar elde eder. Hatta bu ikili Milli Mücadele yıllarında da birlikte hareket ederler. Hatta bu iki şahsiyeti Anadolu'ya bizzat Mustafa Kemal davet eder.³⁷ Kuşçubaşı Eşref ve Mehmet Âkif, o yıllarda yerine göre “İttihad-ı İslâm”, yerine göre “Pan-Türkizm”, yerine göre de “Turan Davası” adı altında faaliyet yürütmüşlerdir. Yani tek bir ideolojik tavır içinde değillerdir. Onlar bu kavramları aşağı yukarı aynı anlamda ve bazen de birbirinin yerine kullanıyorlardı.³⁸ Âkif, “Ordunun Duası” şiirinde şu dörtlüğe yer verir: “Türk eriyiz, silsilemiz kahraman / Müslümanız Hakk'a tapan

³⁷ Mehmet Âkif'le birlikte Eşref Edip, Sebilürreşat dergisini çıkarırlar. Bu dergi Milli Mücadele yıllarında Kastamonu'da yayın hayatını sürdürmüştür. Sebilürreşat aynı zamanda Milli Mücadele'yi de destekler mahiyette yayınlar yapmaktadır. Mustafa Kemal, bu hizmetlerinden dolayı Mehmet Âkif'le Eşref Edip'i Ankara'ya davet eder ve onlara şunu söyler: “Kastamonu'daki vatanperverane mesainizden çok memnun oldum. Sevr Muahdesi'nin memleket için ne kadar feci bir idam hükmü olduğunu Sebilürreşat kadar hiçbir gazete memleketi neşredemedi. Manevi cephemizin kuvvetlenmesine Sebilürreşat'ın büyük hizmeti oldu. Her ikinize de bilhassa teşekkür ederim. Ben sizin daha İstanbul'dayken Milli Mücadelemize yaptığınız hizmetlerinizi bilirim. (...) Sizin samimiyetinizi, milli davaya candan bağlılığınızı Anadolu'da neşrettiğiniz nüshalar tamamıyla gösterdi.” (Türk Özçelik, “Türk Basın Tarihinde Sırat-ı Mustakim / Sebilürreşat”, *SIRAT-I MUSTAKİ / SEBİLÜRREŞAT / MEHMET ÂKİF ERSOY*, (Editör: Doç. Dr. Ali Kurt) Gölcük Belediyesi, 2021, s. 26.)

³⁸ Cemal Kutay, *Necid Çöllerinde Mehmet Âkif*, s. 9.

Müslüman / Putları Allah tanıyanlar, aman / Mescidimin boynuna
çan asmasın.”³⁹

Bu konuda aynı dinin mensubu olan Türklerle Araplar iş birliği yapıp, bir “ümme bilinci” oluşturabilirler. “Müminler kardeşler” mealindeki ayetin gereği olarak iki millet arasında ancak “kardeşlik” ve “dayanışma” ihdas edilmelidir. Allah’ın bir takdiri olan “Türklük”ü ya da “Araplık”ı yok saymak çözüm değildir. Üstünlüğün ancak “takvada” olduğu ilkesi gereği de ne Türk Arap’tan ne de Arap Türk’ten üstündür. İsmi “kavmiyetçilik” olan bugün ise “ırkçılık” dediğimiz bu aşağılık fikri Âkif, “Fıkr-i kavmiyeti tel’in ediyor Peygamber” diyerek hatırlatıyor. Yani Hz. Muhammet “kavmiyetçiliği (ırkçılığı) lanetler”. Peygamberinin lanetlediği bir şeyi bir Müslüman nasıl savunur?... Ancak birçok kişi Hz. Muhammet sanki “kavmiyetçiliği” değil de “bir kavme mensup olmayı” yasaklamış gibi bir görüş savunuyor. Böyle bir şey mümkün mü? Yeryüzüne gelen her insanın bir dili, tarihi, kültür vs. vardır. Bu “var”lar da o insan topluluğunu “kavim” yapar. Bu kadar basit. Âkif de bunu söylüyor ve İstiklâl Marşı’nda “Sana yok ırkıma yok izmihlal” mısrasında “ırk” kelimesini bu manada ele alıyor. Sadece bu mısrada da değil, İstiklâl Marşı’nın daha pek çok mısrasında “Türklük kodları” yer alıyor. Buna aşağıda ayrıca değineceğiz.

İstiklâl Marşı’ndaki Türklük ve İslâm Kodları⁴⁰

İstiklâl Marşı’nda Türk kültürünün bütün kodları gizlidir. Bu kodları “Türk kültür ve tarihine dair olanlar” ve “İslâm kültür ve tarihine dair olanlar” şeklinde de tasnif edebiliriz. Şimdi kıta kıta bu kodların neler olduğuna kısaca değinelim:

³⁹ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, Eseri Tertip Eden: Ömer Rıza Doğrul, İnkılap ve Aka, İst. 1983, s. 554.

⁴⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bak. “Nurullah Çetin, *İstiklâl Marşımızı Anlamak*”, Öncü Kitap, Ank. 2012”

Birinci Kıta: Bilindiği üzere İstiklâl Marşı “Korkma” kelimesiyle başlar. Bu hitap İslâm tarihindeki çok önemli bir hadiseye gönderme yapar. Hz. Muhammet ve yakın dostu Hz. Ebu Bekir, Mekke’den kaçıp Sevr Mağarası’nda gizlenirler. O mağarada şöyle bir hadise cereyan eder. Hz. Muhammet ve Ebu Bekir neredeyse dışarıdan bakanların göreceği kadar açıktadırlar. Ebu Bekir Mekkelilerin gelip Hz. Muhammet’i öldürmelerinden büyük endişe (korku) duyar. Çok tedirgindir. Ebu Bekir’in bu halini gören Hz. Muhammet, yakın dostunu teselli eder: “Ya Bekir! Korkma! Allah bizimledir.”⁴¹ O sırada örümcekler mağaranın girişine ağ örerler; güvercinler girişte toplanırlar. Mağaraya gelen Mekkeliler, örümcek ağı ile güvercinleri görünce içeride kimsenin olmadığını düşünüp orayı terk ederler. Bu şekilde Hz. Muhammet ve Ebu Bekir kurtulur. Mehmet Âkif, Sevr Anlaşmasından sonra, Türk Milletini adeta Sevr Mağarasına sığınan Ebu Bekir’e benzetir. Milli Mücadele yıllarında Türk Milleti de tıpkı Ebu Bekir gibi yok olup tarihten silinmekten endişe ediyordu. Şair Mehmet Âkif tıpkı Hz. Muhammet gibi hareket edip millete İstiklâl Marşı’nda “Korkma” diye sesleniyor. Dolayısıyla Hz. Muhammet’in Sevr Mağarası’ndaki macerası ile İstiklâl Marşı, Âkif tarafından aynı mesaj, aynı anlam ve hatta aynı “ruh”un ifadesi olarak yan yana getiriliyor. Burada Milli Mücadele yıllarında Mehmet Âkif’in “korkmama, endişe etmeme” bağlamındaki karakter özelliğine de kısaca değinmek gerekiyor. O yıllarda pek çok vatansever tehlikeli olduğu için Ankara’dan Kayseri’ye gelir. Âkif Ankara’dan ayrılmamıştır. Yakın dostu Eşref Edip, Âkif’in o günlerdeki cesareti ve arkadaşlarına nasıl ümit aşıladığı konusunda şunları söyler: “Ankara’da kalan arkadaşlar söylüyor: Herkesin heyecan ve endişe içinde bulunduğu o tehlikeli zamanlarda Üstad bir an bile

⁴¹ Tevbe Suresi, 40. Ayet: “Eğer siz Peygambere yardım etmezseniz, iyi biliniz ki, Allah ona yardım etmişti: Hani iki kişiden biri olduğu halde, inkâr edenler kendisini Mekke’den çıkardıkları sırada ikisi mağarada iken arkadaşına, “Korkma (üzülme), Allah bizimle beraberdir!” diyordu. Bunun üzerine Allah, ona güven duygusunu indirmiş ve kendisini sizin görmediğiniz ordularla desteklemişti de inananların sözünü alçaltmıştı. Yüce olan yalnızca Allah’ın sözüdür. Allah daima üstündür, işlerini yerli yerinde yapandır.”

sarsılmamış, ye'se düşmemiş, itidal ve metanetini muhafaza etmişti. Cepheden mütereddit haberler geldikçe fütura düşen fikirleri Üstad teskine çalışır, onların kalplerine kuvvet vermek için neşeli görünür, güldürücü fıkralar nakleder, gönülleri canlandırmağa uğraşır. Gözleri arkada olanları Sakarya'ya çevirirdi.”⁴² Buna benzer bir açıklamayı Âkif'in yakın dostlarından Hasan Basri Çantay da yapar: “İstiklâl muharebelerinin devam ettiği sıralarda Âkif'i görmeli idiniz. O, kafesleri yırtan aslanlar gibi kükrüyordu. Düşman Ankara'ya yaklaştığı sırada Âkif hiç istifini bozmadı, onun kuvve-i maneviyyesi zerre kadar sarsılmadı; efrındakiilere hep ümit, hep iman, hep cesaret telkin etti. Sanki o kocaman dağ idi.”⁴³

Ayrıca birinci kıtada geçen “ocak” kelimesi ise Türk kültür ve tarihinde çok işlevsel olarak kullanılan bir kavramdır. Bu kavramla yerine göre “aile”; yerine göre “pişme, olgunlaşma” (eğitim) gibi anlamların kastedildiğini de hatırlatalım. Ayrıca Türkçede kullanılan “ana ocağı”, “baba ocağı”, “asker ocağı” gibi deyimler de “ocak” kelimesinin hala “tüttüğü”nü göstermektedir.

İkinci Kıta: “Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilal!” mısrasıyla başlayan ikinci kıtada ise bayrağımızdaki “ay” ve “yıldız” sembollerinin içerdiği derin anlamlar karşımıza çıkmaktadır. İstiklâl Marşı'nın hemen hemen bütün kıtalarına serpiştirilen “ay” ve “yıldız” sembollerinin (yani Türk bayrağının) İslâmi anlamına da burada değinmek gerekiyor. “Ay” kelimesinin İslâm literatüründeki karşılığı “hilal”dir. Arap alfabesinde “hilal” kelimesini oluşturan harfler ile “Allah” kelimesini oluşturan harfler aynıdır. Yani bayrağımızdaki “hilal” sembolü “Allah”ı (CC) sembolize etmektedir. Arap harfleriyle yazılan “Muhammed” kelimesinin ise dışına bir çerçeve yapsak karşımıza beş köşeli yıldız çıkar. Yani bayrağımızdaki “yıldız” ile de

⁴² Mehmet Törenek, “Firavun İmanı Romanında Âkif ve Çevresi”, *Mehmet Âkif ve Çevresi*, Yayınlayan: D. Mehmet Doğan, Türkiye Yazarlar Birliği İlim Yayma Cemiyeti, Ankara Şubesi, Ank. 2008, s. 166.

⁴³ Mehmet Törenek, a.g.y., s. 166.

Hız. Muhammet sembolize edilmektedir.⁴⁴ Görülüyor ki Türk bayrağındaki “ay ve “yıldız” herhangi bir ay-yıldız resmi anlamına gelmiyor. Türk – İslam estetiğinde sürekli olarak yan yana yer alan “ay-yıldız” kavramlarının sebebini de burada öğrenmiş oluyoruz. Mesela camilerin mihraplarında sağ tarafta “Allah” lafzı, sol tarafta da “Muhammet” lafzı yer alır. Yani bu iki temel kavram (bayrak) hayatımızın hemen her yerinde mevcuttur. Bu kıtada vurgulanan Türklük değeri ise, Türklerin “bağımsız” ve “hür” yaşamaya olan düşkünlükleridir. Yukarıda değindiğimiz “trajik seçim” kavramı bir Türklük sembolü olarak bu kıtadaki “İstiklâl” kelimesiyle kodlanmıştır. Trajik seçim dildeki “bağlaç”lardan “ya... ya da...” ile ilişkilidir. Türkler “ya İstiklâl içinde yaşarlar ya da ölürler.” Milli Mücadele’nin parolasının “Ya İstiklâl ya ölüm” olduğunu burada hatırlatalım.

Üçüncü Kıt: Bu kıtada geçen “Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.” mısrasıyla açıkça Ergenekon Destanı’na gönderme yapılıyor. Ergenekon Destanı, Türklerin “varoluş hikâyesi”ni içerir.⁴⁵ Bu mısradaki geçen “dağları delmek” ifadesiyle vatan topraklarının her tarafını işgal eden düşmanların savaşla topraklarımızdan kovulması anlatılmaktadır. Kıtada geçen “ezelden beri” ifadesiyle de İslâmî bir özellik hatırlatılmaktadır. Bilindiği üzere “ezel” kavramı Allah’a mahsustur. İnsanın “hür” yaşaması Allah’ın bir lütfudur ve hiçbir kul bu hakkı insandan alamaz. Bu aynı zamanda “kulluk” bilincidir. Âkif şunu der gibidir: Hür yaşamak Türklere Allah’ın bir lütfudur; hiçbir dünyevi güç Türklere bu hakkı alamaz. Almaya çalışırsa yok olur. Dolaylı yoldan İslâm’ın “cihat” ve “gaza” emirleri de burada vurgulanmaktadır.

⁴⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler Emin Işık’ın “Devlet Kuran İrade” (Kalem Yayıncılık, İst. 1980, s. 64-66) adlı kitabına bakabilirler.

⁴⁵ Sadece Mehmet Âkif değil, mesela Yakup Kadri Karaosmanoğlu da Milli Mücadele yılları Anadolu’sunu “Ergenekon” a benzettir ve “Ergenekon” adlı bir kitap yazar.

Dördüncü Kıta: Bu kıtada, yukarıda değindiğimiz “trajik seçim” vurgusu göze çarpmaktadır. Peki, “seçilen” nedir? Bir tarafta vatan, diğer tarafta insanın kendisi (iman dolu göğüs)... Vatan ile insanın kendi canı arasında bir “seçim” olacaksa, bu seçim “kendini feda etme” ve “vatanı seçme” şeklinde tecelli edecektir. Burada “şehadet” kavramı da yüceltilmektedir. İstiklâl Marşı’nın bu kıtasında Âkif ayrıca “medeniyetler” mukayesesi de yapmaktadır. Şiirin zımnından şairin Avrupa medeniyetini eleştirdiği; Türk-İslâm medeniyetini ise yücelttiği anlaşılmaktadır. “Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar...” mısrasında olumsuzlanan medeniyet şüphesiz Avrupa medeniyetidir. Buna karşı şair Türk-İslâm medeniyeti için de “ulu” (yüce) sıfatını tercih etmiştir.

Beşinci Kıta: Bu kıtada da yukarıda değindiğimiz bağlamda bir trajik seçim vardır. Burada şair “gövdeyi siper etmek” ifadesi ve “vatan” seçeneklerini ortaya koyuyor. Vatan adına gövdeyi siper mi edeceğiz, yoksa gövdemiz adına vatanı mı feda edeceğiz?.. Âkif’in hangi seçeneği tercih edeceğimiz konusundaki iması bellidir. Elbette “Siper et gövdeni, dursun bu hayasızca akın” mısrasında da belirtildiği gibi, bedenimizi vatan adına feda etmeliyiz. Bunu “gelecek adına bugünü feda etme” ya da “torunlarımız için baba ve dedelerinin kendilerini feda etmeleri” şeklinde de genişletebiliriz. Kur’an-ı Kerim’in birçok ayetinde geçen “Zafer ancak inananlarındır” mealindeki ayet de İstiklâl Marşı’nın bu bölümünde ima edilmektedir. “Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk’ın...”

Altıncı Kıta: İstiklâl Marşı’nın bu kıtasında yer alan “Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı” mısrasında bizce tam bir trajik seçim vardır. Bir tarafta “dünya”, diğer tarafta “vatan”... Âkif’in tavsiyesi bu iki “değer” arasında “mutlaka vatan seçilmeli” şeklindedir. Kendisine her şey verilmesine rağmen, asla “vatandan vazgeçmemek” durumu bize Oğuz Kağan’ın tavrını hatırlatır. Oğuz Kağan, Tunguzlarla yaptığı bir barış anlaşmasında oldukça tavizkar

davranır. Karşı taraf ondan her şeyi ister; o da verir. Ancak bir şey hariç; “vatan toprağı”... “At istediler kendi malımdı verdim. Kadın kendi sorumluluğumdaydı milletimin huzuru için verdim. Ancak istenilen toprak vatan toprağıdır! Bu benim mülküm değildir. Çorak da olsa vatan toprağı verilemez!” Türklük değeri olarak hatırlatılan bu durumu Âkif, “şehitlik”in yüceliğı ile bir araya getirmiştir. Asla vazgeçilmeyen bu toprağın her karışında “şehit kanları” vardır. Dolayısıyla “şehit” vurgusu dolayımında bu kıta İslâm kültürüne bağlanmış oluyor.

Yedinci Kıta: Bu kıtada da trajik seçim bağlamında “can”, “canan” (sevgili) ile yine “vatan” bir araya getiriliyor. Şair bunlardan vatan için hem canı hem de cananı feda etmelisin, mesajını vurguluyor. Bir önceki kıtada vurgulanan vatan toprağının her zerresinde şehit kanı olduğu hususu burada da bir kere daha tekrarlanıyor.

Sekizinci Kıta: İstiklâl Marşı’nın bu kıtasında vurgulanan en belirgin İslâmi kod “ezan”dır. Çünkü ezan bağımsızlığın ve İstiklâlin sembolüdür. Bir ülke bağımsız değilse, daha da kötüsü işgal altındaysa ve esir durumdaysa, orada ezan okunmaz; hatta Cuma namazı da kılınmaz. İslâm dininin kendisine inananlardan böyle bir şartı vardır. Yani İstiklâl içinde yaşamak, bağımsız olmak İslâm’ın emridir. Âkif burada şunu da söylüyor. Yeter ki ülkem İstiklâl içinde olsun, ben şehit olabilirim. Yani Dünya hayatı ile uhrevi hayat arasında trajik seçim söz konusu. Fani olan bu dünyadan ebedi olan ahiret adına vazgeçilebilir. Ancak bu dünyada yaşadığımız yer (vatan) da bağımsız olmalıdır. Şair bu arzusunu:

*Bu ezanlar-ki şahadetleri dinin temeli,
Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli.*

mısraları ile dile getirir.

Dokuzuncu Kıta: Bu kıtada şair, önemli bir değer olan insanın sağlıklı yaşaması ile yine vatani trajik seçim bağlamında bir araya getirir. Vatan uğruna insan kendi bedenini (cesedini) feda etmelidir, tavsiyesini yapar. Türk tarihinde bu tavsiyenin sayısız örneği vardır. İmanın altı şartından biri olan “ahiret gününe iman” burada hatırlatılıyor. İslâm’da ölüm “son” değildir. Sadece bir göçtür. İnsanın bedeni bu dünyada var olduğu için sonunda bu dünyada kalır; ruhu ise Allah’tan geldiği için yine Allah’a döner. “O zaman yükselerek arşa değer belki başım.” mısrasıyla bu durum sezdiriliyor.

Onuncu Kıta: İstiklâl Marşı’nın bu son kıtasında adeta diğer bütün kıtalarda söylenenler bir sonuca bağlanıyor. Bu sonuca göre maddi bir unsur olarak Türklük değeri “vatan”ı işaret etmektedir. Bu vatan toprağında ezan ebedi olarak okunacak, üzerinde yaşayanlar da hür olacaklardır. Ancak dünya hayatı gelip gelici olduğu için, vatan üzerinde yaşayan insanlar zamanı gelince ahirete göçecekler, geride kalanlar ise vatan toprağını hem korumaya hem de bu topraklar üzerinde yaşamaya devam edecektir. Âkif bu arzusunu adeta dua hükmünde olan şu mısra ile belirginleştirir: “Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal” Marşın başlarında bayrağımızdaki “ay” ve “yıldız”ın “Allah” ve “Hz. Muhammed”i temsil ettiğini söylemiştik. Şair Allah’ın ve Hz. Muhammed’in, yani İslâm’ın ebediyen vatan topraklarımızda hüküm sürmesini de arzu ediyor. Din “İslâm”, millet ise “Türk”lerdir. Böylece İstiklâl Marşı yine Türklük ve İslâmlık koduyla bitirilmektedir.

*Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, hakk’a tapan, milletimin İstiklâl!*

Sonuç:

“Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazmak nasip eylesin...” sözüyle yazdığı metnin önemini işaret eden Âkif, çok önemli bir durumu da ima etmektedir. O da şudur: İstiklâl Marşı, ‘hisli bir yüreğe’ sahip olan bir şairin şiiridir fakat bu şiir, şairin his yoğunluğu yaşadığı bir anda kâğıda aktardığı herhangi bir metin değildir. Bu metin, ‘şiir ötesi’ (şiir üstü de diyebiliriz) bir sanat eseridir. İstiklâl Marşı için kullandığımız bu ifade, iltifata ve alkışa hiçbir zaman ihtiyaç duymayan Âkif’e duyulan sevginin de bir tezahürü değildir. Kısacası İstiklâl Marşı, “kutsala” yakın bir yerde durmaktadır. Kutsal kitaplar her çağa hitap eden evrensel içerikli metinlerdir. Tıpkı bir kutsal kitap gibi İstiklâl Marşı da özellikle Türk Milleti’nin -gelecek de dâhil- bütün zamanlarına seslenmektedir. Bu, İstiklâl Marşı’nın en dikkat çeken tarafıdır.

İstiklâl Marşı’nda bütün Türk çağlarını kuşatan ve evrensel kılan nedir? Sorunun cevabı Türk Milleti’nin yüklendiği tarihî misyonda gizlidir. Nedir bu misyon? Bu soruya da Âkif’in bazı mısralarıyla cevap verelim: “Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla sevemem.”; “Ne büyüsun ki kanın kurtarıyor Tevhîd’i”; “Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez.”; “Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası / Dostunun yüz karası, düşmanının maskarası”; “Kenar-ı Dicle’de bir kurt aşırda bir koyunu / Gelir de adl-i İlâhi sorar Ömer’den onu.”; “Allah’a dayan, sa’ye sarıl, hikmete ram ol.../ Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol”... Daha da artırabileceğimiz bu mısralardaki anlam Türk Milleti’ne yüklenen misyonu yeterince imâ etmektedir.

Âkif’in hemen her şiirinde iki temel vurgu göze çarpar. Biri şiirin satır aralarına ustaca monte edilen “İslâmî değerler”, diğeri ise “Türklük değerleri”dir. Türklük değerleri daha çok maddidir, somuttur; İslâmlık değeri ise manevidir (ruh). Cenap Şahabettin, İstiklâl Marşı’nda mevcut olan bu iki temel unsur (İslâmiyet ve

Türklük değerleri) için *Safahat*’ı da dikkate alarak- şunu söyler: “Türk ve İslâm ruhu (*Safahat*)’ın rüşeym-i ilhamı (ilhamın özü, esası) oldu.”

Kısaca Türk kimliğinin bu iki temel ögesi bütün şiirlerinde olduğu gibi İstiklâl Marşı’nda da karşımıza çıkmaktadır. Biz yukarıda İstiklâl Marşı’nın bütününe bu açıdan genel olarak baktık. İstiklâl Marşı bu açıdan çok detaylı bir incelemeye de müsaittir. İşte bu yüzden İstiklâl Marşı için “Bizim milli mutabakat metnimiz” ifadesini kullandık. Adeta bir anayasa metni gibi milli mutabakat metinleri bugünün Türk insanına (ama özellikle Türk gençlerine) çok şey söylemektedir. Yeter ki kulağımızı bu marşa verelim ve “ses”ini duyalım.

Yazının başında Mehmet Âkif’in “model insan” olduğunu söylemiştik. Hatta Âkif’in “Türk ruhu”nu temsil edişine değinmiştik. Bu fikrimizi bir kere daha tekrar ediyoruz: “Mehmet Âkif Türk ruhunu temsil eder.” Çanakkale Savaşı, Milli Mücadele, İstiklâl Marşı ve Şehitlerimiz denilince ilk akla gelen ismin Mehmet Âkif olmasını bunun bir göstergesi olarak ifade edebiliriz. Sadece bu da değil. Bu büyük şahsiyetin daha başka tarafları da vardır. O, adeta bir “memleket doktoru” olarak Türkiye’nin bütün problemlerini görüp “teşhis etmiş”; daha sonra da bu problemlerin çözüm yollarını göstermiştir. Yani Âkif, Türkiye’nin hem koruyucu hekimi hem de tedavi edici hekimi gibidir.

İşte İstiklâl Marşı böyle bir şahsiyetin eseridir ve bu marş bundan dolayı da “milli mutabakat metni”miz olmayı hak etmektedir. Mademki bir “model insan”, mademki yazdığı her şiir (özellikle İstiklâl Marşı) “milli mutabakat metni”, bu durumda Mehmet Âkif’i okumak ve anlamak sadece edebiyat ve Türkçe öğretmenlerinin işi değildir; *Safahat*’ı aynı zamanda sosyologların, tarihçilerin, din adamlarının, diplomatların, eğitimcilerin, psikologların ve siyasetçilerin de tekrar tekrar okuması ve anlamaya çalışması gerekmektedir. Yani nasıl ki İstiklâl Marşı’nı bu ülkedeki herkes okuyorsa, *Safahat*’ı da bu ülkedeki her meslek grubundan okuyucunun “başucu kitabı” yapması uygun olacaktır.

BİR GELECEK TASARIMI OLARAK İSTİKLÂL MARŞI*

*Özlem Fedai***

Özet

Bu çalışmada ana hatlarıyla İstiklâl Marşı'nın TBMM'de kabul edilişinin 100. yılı vesilesiyle, “marşımızın kıymeti nerden gelir?”, “bu marşla ilgili tartışmalar nelerdir ve dünyadaki diğer ulusların marşlarından farkı nedir?” ve “şairinin gelecek tasarımındaki yeri nedir?” gibi sorulara cevap aranmaya çalışılmıştır.

Giriş

Bir milletin geçmişinin ve geleceğinin teminatlarından biri dil, diğeri bayrak, bir diğeri de millî marştır. Tıpkı bayrak ve dil gibi, millî marş da bu toprakları yüzyıllar öncesinde yurt edinen bizler için birleştirici, bütünleştirici, sahip olduğumuz manevî değerleri hatırlatıcı bir güce sahiptir. Bu güç bize “dünyaları alsak da bu cennet vatani” vermemeyi öğrettiği kadar, en buhranlı zamanlarımızda dahi “istikbâlin, güzel günlerin belki yarın belki yarından da yakın olduğunu” hatırlatır.

* Bu çalışma, İstiklâl Marşı'nın kabulünün 100. Yılı sebebiyle İstanbul Medeniyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi'nde (12. 03. 2021) tarihinde sunulan bir konferansın metninden düzenlenmiştir.

** Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü.

Bu güç bize, dünü yani “toprak diye bastığımız yerin sürekli şehit kanlarıyla sulandığı” 20. yy’ın ilk çeyreğinde milletimizin hâlini anımsatıp “basıp geçtiğimiz o toprağı” unutmamamız gerektiğini, bugün de herkesin bu cennet vatanın uğruna canını fedâya hazır olduğunu anımsatır. Bu güç bize, Batı’nın (medeniyetin) emperyalist güçlerine sürekli bir câzibe merkezi olan bu toprakların, bundan sonra da aynı tehlikelere mâruz kalabileceğini ancak “ezelden beri hür yaşamış ve hür yaşayacak” olan Türk milletinin “kükremiş bir sel gibi olup bendine sığmayarak” tehlikelere meydan okuyabileceğini anımsatır.

Ve bu güç bize, ezelden beri iki sevgili olan ay ve yıldızın mavi gökte ilelebet “korkma”dan dalgalanacağını, Türk milletinin ebediyen payidar (kalıcı) olacağını haykırır.

Bulgular

12 Mart 1921’de TBMM’de ayakta alkışlanarak kabul edilen Türk şiiirinin yüz aklarının başında olan İstiklâl Marşı, 41 dize ve 10 kıta ile bir şairin aslında milletine sunduğu/hediye ettiği görkemli bir kültür ve uygarlık modelidir. İstiklâl Marşı, milletin bağımsızlığının sembolü olan “Al bayrağı” hitaben yazılmış, bağımsızlık için severek canını veren “Kahraman Ordumuza” ithaf edilmiştir. O, aynı zamanda KKTC’nin de millî marşıdır. “O, benim değil milletimindir” diyen şair, *Safahat*’ına bu şiiri koymaz. Bu durumu anlayamayan birçok kişi olur. Hatta 2000’li yıllarda Yalçın Küçük gibi bazı isimler, bu marşın Âkif tarafından yazılmadığını o yüzden şiirlerini toplamı olan *Safahat*’ta olmadığını söyleyecek kadar ileri giderler.

İstikbalin Marşı Olarak İstiklâl Marşı’nın Gelecek Tasarımındaki Rolü

Mehmet Âkif, “İstiklâl Marşı”nda Türk adını kullanmadan Türk milletini mayalayan, geçmişte bir arada tutan/gelecekte de bir arada

tutacak olan manevi gücü anlatmış ve bu gücün geleceğe taşınmasını sağlamıştır. Bayrak, vatan, hürriyet, millet sevgisine Hakk’a iman’ı da ekleyen Âkif, şiirini ve milletini marşıyla istikbale taşımıştır.

Şair, ilk iki kıtada, bayrağa hitap etmiş; onun milletin varlığıyla beraber ebedî istiklâlini müjdelemiştir. “Korkma!” emir kipiyle başlar ve beş dizelik son bölümü “Dalgalan” diye biter. Yani aslında şiirin asıl anlamı başladığı noktadadır ve bu noktada şair, millete büyük bir enerji sunmuştur. İstiklâl Savaşının en sert koşullarda sürdüğü bir zaman diliminde bağımsızlığın, bayrağın “korkmadan dalgalanmasıyla er geç geleceğini” haykırmıştır. Zira “bir tek imanlı göğüs bile kalsa, sabah akşam gökyüzünde yüzen al sancak sönmeyecektir.”

Prof. Dr. Hasan Akay ve Prof. Dr. Nurullah Çetin gibi bazı araştırmacılar, “Korkma” diye başlayan bu şiirin, kaynağının Kur’an olduğunu belirtir. Zira Kur’an-ı Kerim’in Tevbe Sûresinin 9/40. ayette) belirtildiğine göre Hz. Muhammed ve Hz. Ebubekir, Mekke’de duramaz hâle gelip Medine’ye göçerken onları kovalayan Mekkelilerden gizlenmek için Sevr dağının tepesindeki bir mağara saklanırlar. Düşmanlarının çok yakına gelmesi sebebiyle korkuya kapılan ve titreyen Hz. Ebubekir’e, Hz. Muhammed, “Korkma! Allah bizimle beraberdir!”⁴⁶ der. Âkif de şiirine aynı şekilde “bayrak” a ve millete istiklâli ve istikbali işaret ederek “Korkma” diyerek başlamış; “Hakkıdır hür yaşamış bayrağımın hürriyet/ Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklâl” diyerek bitirmiştir.

Üç ve dördüncü kıtalarda Türk milleti adına konuşmuş; hürriyet aşkı ve imanıyla Batı’nın maddî güçlerinin üstesinden geleceğimizi dile getirmiştir. Aslında bu marşla Türk milletinin karakter özelliğini ortaya koymuş; Orhun Kitabelerinden beri sık sık vurgulanan Türk milletinin hür ve müstakil yaşamaya alışık bir millet olduğunu anımsatarak, ona uzanan Batılı medenî elleri “Tek diş kalmış canavar” a benzetmiştir. Ancak “korkma, o canavar ulusun, senin göğsündeki imanı boğamaz” diyerek, mücadele için azim ve cesaret aşılamıştır.

⁴⁶ Elmalılı Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’an Dili*, İst., 1971, c.4, s. 2543.

İstiklâl Marşı, istikbal marşıdır çünkü “ilelebet payidar olacak olan” milletin marşıdır. Şair şiirini, *Safahat*’ına bile bu şiiri almamış, “Ben onu milletime hediye ettim, Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmasin” diyerek ebedî bir hâtıra bırakmıştır.

İstiklâl Marşı, İstikbal Marşı’dır zira onda bir milletin mahşere dek yaşama arzusunun ilkeleri tespit edilmiştir. Bu ilkelerin en başında Allah’a olan büyük inanç gelmektedir.

*Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım*

diyen şair, “Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk’ın” diyerek, milletin sonsuza dek var olmasının, “ocak”ların sonsuza dek tütmesinin özünün “Hakk”a dayandığını ilân eder.

Yedinci ve sekizinci kıtalarda sevilen pek çok şey kaybedilse de vatanın kaybedilmemesi için dua eden şair, dokuzuncu kıtada duası kabul olunduğu takdirde ruhunun vecd içinde arşa yükseleceğini dile getirir.

Yani Âkif, marşın ilk dizesinden son dizesine kadar, “Hakk’a tapan milletine” hüznlenmesine, korkmasına, endişe etmesine gerek olmadığı, çünkü Hakk’ın yardımının muhakkak olduğunu ihtar etmiştir. Şair, şiirinde metanetli bir duruş sergilemiş; milletine de metaneti tembih etmiştir. Ancak milletine “Değmesin mabedimin göğsüne tek namahrem eli” diyerek vasiyetini de dile getirmiştir.

İstiklâl Marşı, istikbal marşıdır çünkü işgalin en kesif şekilde yaşandığı bir zamanda şair, şiirinin onuncu ve son kıt’asında milletine büyük bir ebedî hediye ile müjde vermiştir. Bu müjde, İstiklâl mücadelesinin zaferle sonuçlanacağı müjdesidir. Daha evvel “Çatma kurban olayım çehreni” dediği “nazlı hilal”, bu müjdede artık “şanlı hilal” olmuştur. Şafak, sabah şafağıdır. Gittikçe aydınlanır, gün doğar. Bu aydınlık gönderde şanlı bayrağımız ebediyen dalgalanacaktır. Artık bayrağımıza ve milletimize bölünme ve yok olma tehlikesinin

kalmadığını; “Ebediyyen sana yok ırkıma yok izmihlâl” diyerek müjdelemiştir.

Milli Marş İhtiyacının Ortaya Çıkışı ve Yarışma

1918 yılında İstanbul, 15 Mayıs 1919’da İzmir, ardından Anadolu’nun birçok yeri Batılı devletlerce işgal edilmiştir. İç Anadolu’da Ankara ve Kayseri’nin de içinde olduğu küçük bir bölge Türk milletinin elinde kalmıştır. Mehmet Âkif, Kurtuluş Savaşı’na destek vermek üzere Ankara’ya gelmiş ve oğlu Emin ile birlikte Taceddin Dergâhında kalmaya başlamıştır.

23 Nisan 1920’de Ankara’da TBMM açılır ve Âkif, Burdur Milletvekili olur. Mecliste, Türk Milletinin bağımsızlığı ve egemenliğini yeniden kazanması için mücadeleler sürerken, Batı Cephesi Komutanı Genel Kurmay Başkanı İsmet (İnönü) Paşa, orduda umut kaynağı olacak, Anadolu’da tutuşan heyecanı besleyecek, böylece vatan sevgisini, bayrak ve millet kavramlarını halka duyumsatacak bir marşımızın olması gerektiği fikrini ortaya atar. İsmet Paşa, böyle bir marşın Fransız ordusunda da mevcut olduğunu, bizim ordumuz için de faydalı olacağını da ekleyerek fikrini ilk önce Milli Eğitim (Maarif) Bakanlığına iletir. Dönemin Maarif Vekili Antalya Mebusu Hamdullah Subhi (Tanrıöver)’dir. Milli Eğitim Bakanlığı da bu düşüncüyü benimseyip “İstiklâl Marşı Yazma Yarışması” düzenler ve 500 lira ödül koyar. Yarışmaya son katılım tarihi 23 Aralık 1920’dir ve 724 şiir katılmış bunlardan sadece 6 tanesi beğenilmiştir.

Hamdullah Suphi, arkadaşı Burdur milletvekili Âkif’i, yarışmaya girmesi için ikna etmeye çok çabalar. Milleti temsil edecek böyle bir şiiri ancak onun yazabileceğini düşünen Tanrıöver, “Çanakkale Destanı” gibi büyük bir şiirin onun tarafından yazılabileceğini herkese söyler. Ancak para ödülünden dolayı Âkif yarışmaya sıcak bakmaz. Sonunda Hamdullah Suphi, 5 Şubat 1921’de onun kaldığı dergâha çok

içten bir mektup gönderir ve rica eder. Ödülü isterse almayabileceğini söyler.

Âkif, İstiklâl Marşı'nı, 16 Şubat 1921 gecesi oğluyla kaldığı Taceddin Dergâhında sabaha kadar uyumadan yazar. Oğlu Emin'in hâtıralarına göre, kâğıt bulamayıp dergâhın duvarlarına ocaktan aldığı küçük kömür parçasıyla yazmaya başlar, hatta son bölüme geldiğinde gün ağarmış şairin heyecanı o doruğa ulaşmıştır ki son dizeleri çakısıyla gözyaşları içinde duvara kazımıştır. Âkif, şiirini yarışmaya katılmayacağını beyan ettikten sonra 17 Şubat 1921 tarihli *Hakimiyet-i Milliye* ve *Sebilürreşad* gazetelerine gönderir. Amacı millete umut, heyecan, inanç ve coşku aşlamak, “Endişeye mahal yok Allah bizimle, yeter ki askerimize güvenelim, dün de hürriyet için yaşadık yarın da yaşayacağız” mesajları vermektir. Hatta *Açık Söz* gazetesi de bu marş süslü bir çerçeve içinde birinci sayfadan ve:

“Her mısraında Türk ve İslam ruhunun ulvî hisleri titreyen bu âbide-i sanatı, kemal-i hürmetle sunuyoruz” açıklamasıyla yayınlar. Konya'daki *Öğüt* gazetesinde de halkın bu şiiri çok sevdiği ve onun millî marş yapılmasına dair haberler yer alır.

Böylece Hamdullah Suphi'nin Meclis'in 12 Mart 1921 tarihli oturumunda okuduğu marş, heyecanla karşılanmakla birlikte -bazı vekiller âyet edâsı taşıdığını ileri sürdüklerinden- tartışmalara da neden olur. Sonunda oylama yapılır ve oybirliğiyle ayakta alkışlanarak “Millî Marş” kabul edilir. Para ödülünün Maarif Vekâletinden çıkması gerektiğini söyleyen Hamdullah Suphi, zorla parayı Âkif'e verse de Mithat Cemal'den aldığı ödünç paltoyu giyen Âkif, paranın bir kısmını hastanede yatan gazilere, diğer kısmını savaşta ölen askerlerin yoksul ve dul eşlerine meslek edindirip para kazandırmak için kurulmuş olan Darülmesâi Vakfı'na bağışlar.

1921 yılında Maarif Vekâleti, bir de beste yarışması düzenler. Yarışmaya 24 besteci katılır. Ancak besteler pek beğenilmez. 1924 yılında önce Ali Rıfat Çağatay'ın bestesi uygun görülerek okullara duyurulmuştur. 1930'a kadar İstiklâl Marşı, bu beste ile iki kıtasının bestelenmesiyle söylenmiştir. Ancak Cumhurbaşkanlığı Senfoni

Orkestrası şefi Osman Zeki Üngör'ün aslında 1922'de yaptığı bir beste 1930'da kabul edilmiş ve İstiklâl Marşı bu tarihten itibaren bu besteyle söylenmeye başlamıştır.

1921'de Mecliste defalarca okunup ayakta alkışlanarak milli marş kabul edilse de İstiklâl Marşı bile 1925 ve 1937'de iki kez değiştirilme teşebbüsü ile karşı karşıya kalmıştır. Âkif'in inançlı bir şair oluşu, Cumhuriyet Türkiye'sinde bazı vekiller tarafından dışlanmasına, hatta "memleketi Osmanlı'ya geri döndürmek istiyor, tekke ve zaviyeleri, halifelîği hortlatmak istiyor gibi bu hoca" gibi sözlerle alaya alınmasına sebep olmuştur. Hatta bu yüzden 1925 yılında İstiklâl Marşı'nın yeniden yazılması için Millî Eğitim Bakanlığı bir yarışma açmıştır. Bu yarışmanın yeniden düzenlenmesinin gerekçeleri şöyle sıralanmıştır:

- İstiklâl Marşı'nın özbeöz Anadolu topraklarında doğmuş bir Türk tarafından yazılmadığı,
- İçinde "Türk" kelimesinin hiç geçmediği,
- “Bayrak” demek yerine İslâmcı düşüncüyü çağrıştıran “sancak” sözcüğünün geçtiği,
- Başka ülkelerin marşlarında olduğu gibi “lider”e övgünün bulunmadığı,
- İçinde çok fazla “Hakk” (Allah) sözü geçtiği, bunun laik Cumhuriyet'e zarar vereceği,
- Batı yani medeniyet dünyasından “Tek dişi kalmış canavar” diye söz edildiği vb.

Bu gibi gerekçelerle 1925 ve 1937 yıllarında iki kez yarışma tertip edilerek bu marş değiştirilmek istenmiştir. İsmet Paşa'nın emriyle Millî Eğitim Bakanlığı iki kez para ödüllü yarışma düzenlemiştir. İlkinde gelen şiirlerin hiçbiri İstiklâl Marşı ölçüsünde olmadığından beğenilmemiş; Âkif'in 1936'da ölümünden bir yıl sonra düzenlenen ikinci yarışmada ise Falih Rıfkı Atay, Necip Fâzıl Kısakürek'e yarışmaya katılması için ısrarda bulunmuştur. On bin lira para ödülünden dolayı yarışmaya katılmayı reddeden hatta “O parayla Halk Partisi Genel Sekreteri Recep Peker'in evini bahçesini

çapalamayı kabul ederim. Ama milletim için parayla marş yazmam” demiştir. Kendisine Âkif’in aldığı ödülü hediye ettiği hatırlatılınca ve tazyikler artınca “Büyük Doğu Marşı”nı (1937’de) yazmıştır. Marş çok beğenilir ancak 1938’de Atatürk’ün ölümü üzerine yarışma iptal edilmiş ve Âkif’in ölümsüz şiiri “İstiklâl Marşı” millî marşımız olarak kalmıştır.

Mehmet Âkif’in yazgısının boyası koyudur. “Sözüm odun gibi olsun/Hakikat olsun tek” diyerek sanatını “hakikat”e adayan, *Safahat*’ında yer alan onlarca güzel şiir dışında bu millet için dünya döndükçe yaşayacak “İstiklâl Marşı” ve “Çanakkale Destanı” gibi iki güzel destan bırakmış olan Mehmet Âkif, ne yazık ki yaşadığı çağda hiçbir zaman doğru anlaşılamamıştır.

II. Meşrutiyet (1908) yıllarında Osmanlı’yı çöküşten kurtaracak olan fikrin “İttihâd-ı İslam” olduğuna yani milletin hamurunu mayalayan gücün din olduğuna inanmış; *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilürreşat* gibi dergilerde şiir ve yazılar yayınlamış olan sanatçı, bu sebeple Cumhuriyet’in ilk on yılının Türkiye’inde uzun süre “bağnaz”, “yobaz”, “gerici” gibi sıfatlarla küçümsenmiş; devrin laik aydın ve şairleri gazetelerde onun için “İslâmcı”, “vaiz”, “hoca” gibi yakıştırmalarla karalama kampanyalarında bulunmuşlardır.

Âkif, yine II. Meşrutiyet döneminde sokaktaki heyecanlı Hürriyetçileri eleştirdiği için, ona “hürriyete düşman zavallı” denmiş, Halide Edip’in önerdiği Amerikan mandacılığına karşı çıktığı için, azınlıklar tarafından “ortaçağ kafalı tehlikeli adam” yakıştırmaları yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde “cami vaizi”, “imam” “sofu” diye aşağılanmıştır. 1925 yılından öldüğü 1936 yılına dek Mısır’da gönüllü bir sürgün hayatı yaşamıştır. Mısır’a göçtüğünde o toplumda da O’na dair algı değişmez. Mısır’da herkes gibi entari giymek yerine ceket, pantolon ve gömlek giyip kravat taktığı için kendisine “Hristiyan Âkif, gâvur Âkif” gibi isimler takılmış yani deyim yerindeyse ne İsa’ya ne Musa’ya yaranabilmiştir.

Oysa Mehmet Âkif, Türk milletinin kalbine belki de şiirleri kadar karakteriyle de girmiş en büyük şairimizdir. O, “Asrın idrakine

söyletmeliyiz İslam'ı" diyerek İslam'ı modern çağa uyarlamak istemiş veya "Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını/Veriniz mesainize hem de son sür'atını" diyerek de Batı aleyhtarı olarak suçlanmasına karşın, Batı'nın ilim, fen, sanat gibi noktalarının örnek alınmasına karşı olmadığını, zayıfı, güçsüzü ezen, Müslümanları ötekileştirip yok etmeye dönük ahlâkına karşı olduğunu ortaya koymuştur. Batı'nın emperyalizmine savaş açan Âkif, medeniyetini kullanıp Müslüman coğrafyaya yaptığı zulüm karşısında Batı'yı "tek dişi kalmış canavar" olarak nitelemiştir.

İstiklâl Marşı'nın Büyüklüğü

Âkif şiiriyle, özellikle şiirinde ibret vermek için çizdiği trajik kahramanlarla, söyledikleri ve eyledikleri arasında sergilediği tutarlı duruşla hem önemli bir münevver, hem önemli bir mütefekkir, hem de kıymetli bir şairdir. En karanlık işgal günlerinde köy köy, kasaba kasaba dolaşarak hem Kuva-yi Milliye destek veren, Burdur Milletvekili olarak Yozgattaki Çapanoğlu isyanının bastırılması için gönüllü olarak dört arkadaşıyla bölgeye giderek halka yaptığı inanç dolu konuşma ve telkinlerle isyanın bastırılmasında aktif rol oynayan, inancı için savaşan; milletini, kendi değerlerini/vatanlarını savunmaya davet eden bir şairdir. Tarık Buğra, *Firavun İmanı* romanında Mehmet Âkif'i roman kahramanı olarak sunmuş; şairi bu yönüyle öne çıkarmıştır.

"Zaman geçer, nice bin inkılâb olur zâhir;/ Fakat bu şair-i pejmurde hep o Âkif'tir" diyen ve daima aynı kalan karakteriyle kalemini; kalbindeki iman ve ahlâkla sivrilten Mehmet Âkif, kendini de bu imanla sigaya çekmiştir. Vicdanına ve iradesine seslendiği cemiyetini ise yönelttiği hiciv oklarıyla disipline etmiştir. (Kocakarı İle Ömer, Asım, Seyfi Baba, Hala mı Boğuşmak?, Alınlar Terlemeli, vb.)

Mehmet Âkif, *Safahat* adını verdiği kitabında “safhalar/dönemler” hâlinde Türk milletinin ve İslam ümmetinin sergüzeştini anlatmıştır. Anlatımında sanata değil sembolik kahramanlara, diyaloglara, birbirini bütünleyen kurgulara başvuran Âkif; öfkeli, heyecanlı, inançlı bir hatip edasıyla geçmişten telmihler yaparak milleti geleceğe sevk etmeye çalışmıştır. Bu sebeple onun şiiri, Sezai Karakoç’un ifadesiyle bir “günlük” (jurnal) olmuştur. Ancak bu günlük, “bir şairin “ben”i etrafında toplanan eşya ve olayları anlatışının değil, bütün bir toplumun günlüğü...”⁴⁷dür.

Safahat’ın son kitabı olan *Gölgeler*’de artık yaşlanmış ve yalnızlaşmış olan şairin sürekli kendisiyle hesaplaştığı ve yetişen nesil için “kıssadan “hisse” çıkardığı görülür. Aynı zamanda *Âsım*’da şairin idealize ettiği iki simge kişi ile -Köse İmam ve Hz. Muhammed’in gözbebeği Âsım bin Sâbit’e denk gelen Âsım’la çizdiği, ideal aksiyoner insan modelini, Garb’ın “ilmini san’atını çalışmasına verdiği son sür’at⁴⁸’le alan; ahlâkını ona köle yapmayan, özüne sâdık kalan, İslam’ın bütünlüğünü koruyan bir kişilik olarak çizer. Kişiliği kadar şiirleri de büyük olan Âkif’in, enginlere sığmaz, esaret kabul etmez kişiliğinin izlerini “İstiklâl Marşı”nda da görürüz.

Diğer Ülkelerin Milli Marşları Karşısında İstiklâl Marşı

Her ülkenin millî marşı kendi milleti için anlamlı ve değerlidir. Ancak dünya marşları objektif bir bakış açısıyla incelendiğinde estetik ve edebîlik açısından gerçek şiir özelliği gösteren birkaç marştan birinin İstiklâl Marşı olduğu kabul edilmiştir.

⁴⁷ Sezai Karakoç, *Mehmet Âkif*, Diriliş Yayınları, 2. b., İstanbul, 1974, s. 37.

⁴⁸ Şair, *Safahat*’ın ikinci kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsünde*’de İslam medeniyetinin bekası için, önerdiği fikir modelini Muhammed İkbal misali bir ideolog gibi dile getirmiştir:

Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atini,;

Veriniz hem de mesâtinize son sür’atini

Çünkü kabil değil artık yaşamak bunlarsız;

Çünkü milliyeti yok san’atin, ilmin; yalnız,

(...)

Bütün edvâr-ı retakiyi yarıp geçmek için,

Kendi “mâhiyet-i râhiyye”niz olsun kılavuz. Safahat, s.170.

Savaş yıllarında yaşanan o karanlık acı dolu günler, Âkifin samimiyeti, vatan, millet, ordu, bayrak kavramlarına beslediği aşk, güzel günlerin geleceğine dair Hakk’a olan inancı, bu marşın umut dolu, ikaz dolu bir marş olmasını sağlamış, güzel teşbih ve telmihleriyle yaptığı hatırlatmalar, ikazlar milletin inancını ateşlemiştir. “Ulusun korkma nasıl böyle bir imanı boğar/ Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar” gibi ibareleriyle, İstiklâl Marşı, uzunluğu ve edebiliği itibarıyla Fransız millî marşı La Marseillaise’e benzemekle birlikte ondan birçok yönüyle ayrıdır. Bir kere İstiklâl Marşı’nda Türk sözü hiç geçmeksizin millet ve ırk övgüsü yapılır ve kişileştirilen bayrağa “Kahraman ırkıma bir gül ne bu şiddet bu celâl?” denilir. 1792’de Claude de Lisle tarafından yazılan ve 1795’te millî marş kabul edilen Fransız millî marşı devrimci ve aşırı milliyetçi ögeler taşımaktadır. Bir ara III. Napolyon tarafından yasaklanmış sonra tekrar kabul edilmiştir.

İstiklâl Marşı, İngiltere millî marşında olduğu gibi krala/lidere de övgüler yağdıran bir marş değildir. İngiliz millî marşında İngiltere’nin varlığının krala bağlı olduğu şöyle dile getirilir:

*“Tanrı korusun iyi yürekli kralımızı,
Uzun ömürler soylu kralımıza,
(...)
Uzun yıllar başımızdan eksilmesin diye;
Savunsun diye yasalarımızı.
Ve haklı kılsın bizi diye
Tüm yüreğimiz ve sesimizle haykırmamız için
Tanrı kralı korusun!”*

Finlandiya, Mısır gibi ülkelerin romantik bir duyarlığa sahip olan millî marşları genelde vatan topraklarının övgüsünü içerir. Bu marşlarda varoluşun özü, toprağa bağlanmıştır. Örneğin Fin millî marşı:

*Vatanımız /Ey Suomi, Anayurdum,
Çınlayan altınsın! / Eşsizdir akarsuyun, vadilerin,
(...)
Kuzeyin güzel ülkesi / Ecdat yâdigarı!
(...)
El ele yücelen sevgilerle,
(...) Güçlüdür, her an bizimle,
Yükselen sesimizle.*

gibi dizeler içerir. Mısır millî marşı da Mısır'ı toprakların anası olarak görür ve en kıymetli inciye benzetir:

*Ey ülkelerin anası Mısır
Sen hedefim ve gayemsin
Ve bütün insanların gayesi
Seni elde etmek için birçok el uzanır
Memleketim, memleketim, memleketim
Sevgim ve kalbim senin içindir
Mısır, sen, incilerin en güzelisin*

Tıpkı İstiklâl Marşı'mız gibi sancağa yazılmış olan ve diğer birçok ülkenin marşına göre daha çok şiiir değeri taşıyan ABD millî marşı da İstiklâl Marşı'na bazı yönleriyle benzer. Bu marş da hem bayrağı hem de ölen askerlerin kahramanlığını över. "Pul pul yıldızlı sancak'a hitapla başlayan marşta, Amerika için mücadele ederken ölen askerlerin Tanrıdan güç aldıkları dile getirilir:

*İşte bu, pul pul yıldızlı sancaktır, ah, uzun yıllar dalgalansın
(...)
Toprağın üzerinde özgür insanların ve vatanı üstünde yiğitlerin!
(...)
Yüceltsin o Güç'ü bizi bir ulus yapan ve ulus olarak tutan!
(...)Ve şu olmalı parolamız: Tanrıdır güvenimiz!*

Amerikan ve Türk millî marşlarına göre kısa dizeleriyle dikkat çeken Alman millî marşında ise hak ve özgürlük için “birlik ve beraberlik” mesajı verilir, ancak şiir edebî açıdan zayıftır:

*Birlik, hak ve özgürlük
Alman vatani için
Kardeşçe, yürekle ve elele
Bu uğurda çaba gösterelim
Birlik, hak ve özgürlük
Mutluluğun simgesi
Bu mutluluk içinde parla
Parla Alman vatani*

Çin Halk Cumhuriyeti millî marşı ise sosyalist unsurlar barındırırken, özgür bir ülke olmak adına, birlikle, cesaretle savaşmak mesajlarını içerir:

*Üç halk ilkesidir partimizin yolu,
Amacımız özgür bir ülke kurmak.
(...)
İnançla ve sadakatle,
Tek yürekle, tek ruhla,
Aynı inançla, aynı hedefe!
Kalkın! Köle olmak istemeyen insanlar!
Etimizle, kanımızla yeni Çin Şeddimizi inşa edelim!
(...)
Gözümüz kapalı düşman topu üzerine ileri!*

Görüldüğü üzere İstiklâl Marşı hem geçmişin hem de geleceğin marşıdır. Bu marşta geçmiş hatırlatıldığı gibi, “arkadaş” diye hitap edilen İstikbâlin nesline de vasiyette bulunulmuştur.

Marşıta, kabına sığmaz Türk milletinin hürriyetine düşkünlüğü, tarihinin hatırlatılması (*Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım/Hangi çılgın bana zincir vuracakmış şaşarım/Kükremiş sel gibiyim bendimi çiğner aşarım*) dizeleriyle, “toprak”ın kutsallığı (*Bastığın yerleri toprak diyerek geçme tanı*) dizeleriyle; vatanın uğruna seve seve can vermenin ve şehit olmanın kutsallığı (*Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda/Şuhedâ fışkıracak toprağı sıksam şühedâ*) ile; şairin Türk milletinin inanç dolu göğsüne ve Türk askerinin yiğitliğine olan güveni (*Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var*) dizesiyle; tıpkı İstiklâl mücadelesi veren Türk askeri gibi “Yeni neslin” vazifesinin de atalarının mücadelesine saygı duyup onların mabetlerine düşman elinin değmesine engel olmak olduğu (*Arkadaş Yurduma alçakları uğratma sakın!/ Siper et gövdeni dursun bu hayasızca akın/ veya (Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli)*) gibi vasiyet içeren dizelerle dile getirilmiştir.

Bu milletin istikbâline birçok güzel şiiri dışında “Çanakkale Destanı” ve İstiklâl Marşı” gibi iki büyük destanı armağan eden Mehmet Âkif’in 1936’da ölüm döşeğinde iken söylediği cümleyi hatırlayarak sözlerimizi bağlayalım:

“İstiklâl Marşı’nın tekrar yazılması, yazgının başa sarılması anlamına gelir. Bu millete bunu kim teklif edebilir? Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmazın”.

İstiklâl Marşı’nın kabulünün 100. Yıldönümünde Mehmet Âkif’i saygı ve rahmetle anıyor, yüce milletimize hediye ettiği; dünya uluslarının milli marşlarından edebi kıymeti kat kat fazla olan bu marştan ötürü sonsuz şükranlarımızı sunuyoruz.

İSTİKLÂL MARŞI'NIN TAHLİLİ

*İsa Kocakaplan**

Millî marşlar milletlerin kahramanlık destanlarıdır. Onu dikkatle okuyan ve gönülden söyleyen nesiller, millî şuurlarını kazanır ve kim olduklarının farkına varırlar.

Bayrağımız ve onun hürriyetini ebedileştiren İstiklâl Marşımız milletimizin ruhunu, tarihini, ideallerini aksettiren ölmez değerlerdir.

Bayrağımızın rengi ve hilâli sanatkârlarımıza zarif hayaller ilham etmiştir. Arif Nihat Asya'da bu zarafet şu mısralarla dile gelir:

*Kopardılar ay'ı gökten
Bir ipek dala astılar...
Yurt dediler gölgesine
Ayaklarını bastılar...*

İstiklâl Marşı'nda da Âkif'in dert ortağı, gönül arkadaşı bayraktır.

İstiklâl Marşı'nı anlayabilmek için, Mehmet Âkif'i iyi bilmek, onun bütün yönleriyle şahsında topladığı ve Türk milletinin bütünüyle benimsediği "Millî mücadele ruhu"nu yakından tanımak, o ruhu hakkıyla hissetmek gereklidir.

* Öğr. Gör., İstanbul Kültür Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Çok yerinde bir kararla okullarımızda İstiklâl Marşı'nı ezberlemek mecburî kılınmıştır. Ancak marşın ruhuna nüfuz edemezsek, yazıldığı devrin özelliklerine gidemezsek, bu muhteşem abide de alelâde manzumelerle aynı kategoride mütalâa edilecektir.

Genç nesilleri, Millî Mücadele'yi yapanların içinde bulundukları dünyaya götüremezsek, bütün çabalar neticesiz kalır. Orta 3. sınıflarda Cahit Sıtkı'nın "Borazanbaşı, borazanbaşı" diye başlayan ve şâirin İstiklâl Marşı'nı dinlediği andaki duygularını işleyen şiirini okumaya başladığımızda, "Borazanbaşı" kelimesini duyan öğrencilerin gülüşmeleri, o neslin duygu dünyasına ulaşamamalarından kaynaklanmaktadır. "Vatan, millet, Sakarya" tekerlemesinin doğmasına sebep de, araya giren zamanın bizi o duygudan uzaklaştırmış olmasıdır.

İstiklâl Marşı'nı işlerken tarihle mutlaka ilgi kurulmalıdır. Osmanlının yükselme devrini ve Sevr Antlaşması'yla ülkenin düştüğü hâli gösteren iki harita öğrencinin zihnine nakşedilmelidir. Mondros Mütarekesi'yle ilgi kurularak milletin çaresizliği, ordunun kımıldayamaz duruma getirilmişliği ve nihayet "yedi düvele" karşı verilen mücadelenin emsalsizliği, heybeti, bu mücadeleyi yürütenlerin sabrı, tevekkülü, gayreti... Tereddütsüz Hak yoluna fedâ-yı can edişleri. Hep bunlar genç zihinlere bir daha silinmemecesine yazılması gereken olay ve hasletlerdir.

Marşımızın birinci dördlüğünde, içinde bulunulan karanlık tabloya rağmen "İnananlar ye'se kapılmaz." kavlince Türk milletine verilen ümit vardır. Bu tablo, tabii bir olay ile izah edilir. Âkif Çanakkale Şehitleri'nde güneşin batışıyla ay'ın parlaması olayını esas alarak, "kahraman Mehmetçik"ın fonksiyonunu "Bir hilâl uğruna Yarab ne güneşler batıyor" mısraında dile getirir.

Şair birinci kıt'ada Türk milletine seslenir. Şafak vaktinden önce gecenin en karanlık zamanı yaşanır. Bizim İstiklâl savaşı verdiğimiz yıllar, bu en karanlık zamana benzer. Fakat bu zaman çabucak geçer ve ardından şafak söker. Aydınlık günler başlar. Bunun için millet, içinde bulunduğu karanlığın uzun süreceğini sanarak korkuya

kapılmamalıdır. Biraz sonra şafak sökecek ve karanlık son bulacaktır. Bu benzetme şairin, Türk milletinin bağımsızlığına çok kısa sürede kavuşacağı hakkındaki kesin inancını ortaya koyar. İkinci mısra millete verilen ümidi taşımakla beraber, ona gösterilen bir yoldur da: “Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak” demek, aynı zamanda “Bayrağı indirmemek için, son fert olarak kalsan bile mücadele edeceksin” demektir.

Üçüncü mısra Türk istiklâline olan sarsılmaz imanı haykırır: “O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak.” Milletimin yıldızı, Türk’ün kaderi; talihidir. Talih ve kader manasına yıldız, deyimlerimize de girmiştir. “Yıldızı kararmak” ve “yıldızı parlamak” bunlardan ikisidir.

Bayrak milletin kaderini, talihini temsil eder. O parlıyorsa (hür ise) millet de aydınlık günlerini yaşamaktadır. Onun zevali milletin de sonudur. Türk övülmüş bir millettir. Âkif üçüncü mısra ile, Türk milletinin ve istiklâl sembolü bayrağımızın, kat’i olarak ebediyete kadar yaşayacağını ve dalgalanacağını belirtir. Bundan zerre kadar şüphesi yoktur. Milli Mücadele’nin zafere ulaşması işte bu sarsılmaz imânın sonucudur.

Şair ikinci kıt’ada bayrağa seslenir. Bayrak canlıdır. İkinci şahıstır. Hattâ sevgilidir. Uğruna can verilen bir sevgili. Onun kaş çatışı bile âşıkını elemlere sürükler. Lirikmin sadece aşk şiirlerine has olmadığını Âkif’te görürüz. Âkif şiirimize vatanî-millî lirizmi getirmiştir. Bayrak sevgilinin yüzüdür, hilâl ise kaşı. Ve o bütün milletin -kahraman bir ırkın- sevgilisidir. Kızgınlık ve öfke bu sevgiliye yakışmaz. Onun gülümsemesi âşıklarına can verir, kahramanlıklarına kahramanlık katar. Şairin bayrağı ikinci şahıs ve canlı bir varlık olarak kabul ettiğini söylemiştik. Her şahsın mutlaka zayıf bir yönü vardır Âkif, bayrağın bu yönünü yakalar. Kahraman ırka gülmediği takdirde, bu millet onun uğrunda döktüğü kanları kendisine helâl etmeyecektir. Bayrak, rengini bu kanlardan almıştır. Dolayısıyla Türk milletine borçludur. Son mısra hem millet hem de bayrak için bütünlüğü temsil eder. Milletin, ye’sse kapılmasına,

bayrağın da yüzünü asmasına sebep yoktur. Çünkü Hakk’a (Allah’a) tapan bu millet istiklâli “hak” etmiştir.

Üçüncü kıt’ada Âkîf’in diliyle Türk tarihi, Türk kahramanlığı ve Türk’ün yılmaz karakteri konuşur. Bu dörtlükten itibaren şiirin sonuna kadar, dalga dalga mefahir bütün ruhları doldurur. 1921 Türkiye’sini düşününce bu mısralardaki lirizm ve destanî hava kendini daha fazla hissettirir. Çıkmazlar ve imkânsızlıklarla dolu bir devirde böyle haykırmak Âkîf’e ve Türk milletine mahsustur.

Türk milleti bu kıt’ada Âkîf’le beraber “tok bir ses” olur. Hürriyetini ve karakterini dünyaya haykırır. Türk milletini esir etmek düşüncesi bile korkunçtur. Bu hayale kapılanın başına türlü belâların gelmesi mukadderdir. Yine bu hayale ancak çılgınlar kapılabilir. Kıt’anın son iki mısraında Türk tarihinin karakterini buluruz. Türk tarihi hakikaten “kükremiş sel” özelliğini gösterir. Bu sel Altaylar’dan Tuna’ya, gittikçe coşarak ulaşır. İki uç nokta arasındaki coğrafi yapı göz önüne alınırsa, “Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım” mısraının bahsettiğimiz özelliği dile getirdiği görülür. Durmamak, devamlı hareket hâlinde olmak Türk’ün karakteridir. Bunu dilimizde fiillere, destanlarımızda olaylara ve özelemlere bakarak söylemek mümkündür. Oğuz Kağanın “Daha deniz, daha müren (ırmak)/ Güneş bayrak gök kurikan (çadır)” sözleri, aynı ruhun, tarihin ilk devirlerinden itibaren Türklerde var olduğunun delillerindendir.

Dördüncü kıt’a batı âlemi ile Türklüğün mukayesesidir. Şâir yine milletiyle bütünleşmiş hâldedir. Batı çelik zırhlarını kuşanmış, âlemin iftihar vesilesi olması gereken bir milleti, “medeniyet” adına boğmak için saldırmaktadır. Yedi düvelin teknik ve sayı üstünlüğü, göğsü imân dolu Mehmetçik karşısında kırılmağa mahkûmdur. Âkîf ikinci mısradaki bu duygusunu Çanakkale Şehitleri’nde “Alınır kal’a mı göğsündeki kat kat imân” şeklinde söyler. Batının madde plânındaki üstünlüğü, manevî kuvveti yenmeğe yetmemiştir. Âkîf bu manadaki “medeniyet”i canavara benzetir. Çanakkale’de aynı fonksiyonu icra etmiş ve yüz binlerce vatan evladının canına kıymış medeniyet de aynı canavardır. O vakitler “kahbe”dir, “hakikat”tır, “yüzsüz”dür. Âkîf’in

bu hükmünü ispatlarcasına o canavar, aradan daha beş sene geçmeden, bütün korkunçluk ve vahşiliğiyle Türk vatanının üzerine saldırmıştır.

Bu kıt'anın son iki mısraının açıklanışında yer yer ihtilaflar meydana gelmektedir. Üçüncü mısraın başındaki "Ulusun!" kelimesi, mısraların sonraki kısımlarından kopuk olarak düşünülmekte ve yanlış yorumlara varılmaktadır. Bu bakımdan son iki mısraın nesre çevrilmiş şeklini vermekte fayda görüyoruz. "Ulusun! Korkma! Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar böyle bir imânı nasıl boğar?" Mısralardaki mana gayet açıktır: Medeniyet canavara benzetilmiştir ve onun her çeşit silâhıyla çıkardığı sesler bir canavarın ulumasını hatırlatır. Yani kelimenin kökü "ulu" ismi değil, "ulumak" fiilidir. Kaldı ki İstiklâl Marşı'nın birçok yerinde rastladığımız tenasüp sanatı bu mısralarda da mevcuttur. "Ulamak, korkmak, boğmak ve canavar" kelimeleri arasında tenasüp (uygunluk) vardır.

Saldırgan medeniyet, can çekişmekte olan ve can havliyle son saldırışlarını yapan, tek dişi kalmış (ihtiyarlamış, ölmek üzere) bir canavarı andırır. Şiirin bütününde görüldüğü gibi, burada da millete ümit ve cesaret aşılanır. O canavar ne kadar ulursa ulusun, sen korkma, cesur ol! Zira onun bu sesleri ölmek üzere ve hattâ eceli senin elinle gelecek olan tek dişi kalmış bir canavarın feryatlarıdır. Ve bu canavarın gücü, senin göğsündeki imânı boğmaya yetmeyecektir.

İstiklâl Marşı ümit ve cesaret şiiridir desek yanlış olmaz. İlk mısrada başlayan bu özellik, şiirin sonuna kadar dozu artarak devam eder. Ve nihayet Türk milletini kayıtsız şartsız zafere ulaştırır. Kıt'alar arasındaki duygu bağlantısı çok kuvvetli ve istikrarlıdır. Cephede verilen savaşın stratejisi âdetâ şiirde de uygulanır. Cephedeki askerin zaferden emin psikolojisi marşın duygu yönünü meydana getirir.

Âkif beşinci kıt'ada askere yapması gerekeni değil, zaten onun yapmakta olduğunu hatırlatır. Kıt'anın ilk iki mısraı, savaşan iki tarafın manevî durumlarını ve sıfatlarını da içinde taşır. Türk yurduna saldıranlar "alçak, hayâsız ve zalim", müdafaadakiler ise göğüsleri imân dolu mazlumlardır. Kıt'anın son iki mısraı, imanın karşılığı olan

“zafer” müjdesini verir. Allah kitabında inananlara zafer vaatetmiştir. Zaferin yakınlığı müminlerin gayretine ve kahramanlığına bağlıdır. Şair birçok kıt’ada Türk’ün bu özelliği üzerinde durmuştu. Artık kesin kanaati teşekkül eder ve zaferin yarından daha yakın olduğu hükmüne varır.

Âkif sonraki üç kıt’ada vatan fikri üzerinde durur. Vatan alelâde toprak değildir. Onun altında binlerce kefensiz (şehit) yatmaktadır. Toprağı vatan yapan o şehitlerin kanlarıdır. Askerlikte en yüksek rütbe şehitliktir. Ve bu herkese nasip olmaz. Vatan uğrunda bizim kadar şehit veren millet yoktur. Her karış toprak şehitlerle doludur. Öyle ki “Şüheda fıskırarak toprağı sıksan şühedâ” mısraında söylenildiği gibi, insan avucuna biraz toprak alıp sıkarsa, ondan binlerce şehit fıskırır.

İnancımıza göre şehitler cennete giderler. Bağrında bu kadar çok şehit barındıran toprağın cennetten farkı yoktur. O bizim dünyadaki cennetimizdir: Vatanımızdır.

Âkif bu noktada vatani için canı dâhil her şeyini feda etmeye hazırdır. Allah’tan, dünyada kendisini vatanından ayırmamasını diler. Canını, sevdiklerini, her şeyini vatan uğrunda kaybetse bile, vatan toprağında yatmak mükâfatı ona yeter.

Âkif ve vatanları uğrunda çarpışarak hayatlarını veren Mehmetçiklerin, hatta Millî Mücadele’ye katılanların dilekleri, kendileri öldükten sonra bile aynıdır. Vatana yabancı girmesin, mabetlerimizin göğsüne onların kirli elleri değmesin. Ve en önemlisi ezanlar susmasın. Ezan sesleri ebediyyen Türk semâlarında inlesin. Çünkü o ezanlar Millî Mücadele’nin de mihveri olan Kelime-i Şehadet’i, günde beş vakit minarelerden alıp sonsuzluk âlemine götürürler.

Bilindiği üzere ezanın Allahüekber’den sonra gelen “Eşhedüen lâilâhe illâllah (şahitlik ederim ki Allah’tan başka ilâh yoktur.) ve “Eşhedü enne Muhammede’r-resûlullah” (şahitlik ederim ki Muhammed, Allah’ın peygamberidir.) kısımları İslâmiyetin temeli olan Kelime-i Şahadet’i ifade eder. Bu bakımdan ezanlar günde beş

vakit, ülkenin Müslüman olduğuna şahitlik yapar. Yahyâ Kemâl' in “Ezansız Semtler” başlıklı yazısında belirttiği gibi, ezanın yeni yetişen nesiller üzerindeki etkisi çok önemlidir. Çocuk kendini farkında olmadan o ilâhî âlemin içinde bulur.

Bu istek gerçekleştiği takdirde, hayatta kalanlarla birlikte şehitler, hatta -şayet varsa- onların mezar taşları bile sonsuz sevince kapılıp, şükür secdesine kapanacaklardır. Mezar taşları bile canlanacaktır. Âkif burada cansız varlıklara beşerî vasıflar yükler. Toprak altındaki şehitler âdetâ yeniden hayat bulurlar ve yaralarından kanlı, ama sevinç yaşları boşanır. Sevincin etkisi bu kadarla da kalmaz, toprak altındaki şehit naaşları da bu sevince kapılarak, mücerred ruhlar hâline dönüşürler. Nihayet Yahya Kemal'in Akıncı şiirindeki mısralarında ifade edildiği gibi “Yerden yedi kat Arş'a kanatlanırlar.”

Şair incelediğimiz dokuz kıt'a boyunca, imanını bir an olsun kaybetmeden, bir an bile ümitsizliğe düşmeden, derece derece zaferi yakalar. Artık bayrak hür, millet müstakildir.

Birinci kıt'adaki bayrak tasviri ile, son kıt'adaki arasında tezat vardır. İlk kıt'ada bayrak, karanlığı haber veren şafak anındaki güneşin allığında yüzmektedir. Yüzmek insana suyu tedai ettirir. Bu noktada bayrak, milletin gönlündeki istiklâl ateşidir de. Düşman denizi içinde sönüverecekmiş gibi görülür. Ama Âkif, şiirinin dokuz kıt'asında bunun sadece görüntüden ibaret bulunduğunu empoze etmiş, gerçeğin hiç de görüldüğü şekilde olmadığını söylemiştir.

Çeşitli savaşırlara girip, zaferle çıkan bayrak (istiklâl ateşi) işte nihayet kesin sonuca ulaşmıştır. Şan kazanmıştır.

Birinci kıt'adaki nazlı hilâl, son kıt'ada şanlı hilâle dönüşmüştür. Yeni, aydınlık ve hür ufuklar, şanlı hilâlin dalgalanışı ile süslenecektir. Son kıt'adaki şafak kelimesi de sabahleyin güneşin doğuş anındaki kıvıllığı ifade eder. Bu vakit gündüzün, aydınlığın özetle kesin zaferin müjdecisidir. Sabah vaktinin huzuru, ümidi, temizliği ve sükûnu bayrağa izafe edilir. Bayrak artık şafaklar gibi şanlı, dalgalanacaktır. Kahraman ırka “çehre çatmak” da söz konusu olmadığına göre, onun uğruna dökülen kanlar kendisine helâl edilebilir. Zira bundan sonra

ebediyete kadar, bayrağa ve Türk milletine yok olma, yere düşme, yeryüzünden silinme şeklinde bir tehlike yoktur. Bayrak ve millet, bu yaşama hakkını tarihleri ve verdikleri son imtihan sonucu hak etmişlerdir. Türk bayrağı ezelden beri hür yaşamıştır, bundan sonra da hür yaşamak hakkıdır. Türk milleti Allah'a olan imanı, bağlılığıyla asırlardır istiklâlini korumuş ve bu defa da ezan seslerini susturmamıştır. Öyleyse istiklâl içinde bulunmak onun da hakkıdır.

Kısaca İstiklâl Marşı, millî karakterimizi, tarihimizi, imanımızı, Millî Mücadele günlerinin heyecanını içinde taşıyan, o günleri ve o günleri yaşayanların duygularını nesilden nesile aktaracak olan emsalsiz bir abidedir. Çanakkale Savaşı'nı abideleştiren Âkif, Millî Mücadele'ye de İstiklâl Marşı abidesini hediye etmiştir. İstiklâl Marşı sadece duygu yönünden değil, şiir sanatı yönünden de büyük değere sahiptir. Bu da ayrı bir yazı konusudur.

ÂKİF, ADANMIŞLIK VE İSTİKLÂL MARŞI

*Âlim Kahraman**

I

Safahat şairi Mehmet Âkif, sanatını milletine, inandığı değerlere adanmış bir kişidir. Birinci *Safahat*'taki “Hasta”, “Küfe”, “Mahalle Kahvesi” gibi şiirleri düşünelim mesela. Hem birey hem aile, hem de toplum seviyesinde o günün yaralarına neşter vuran bir cerrah vardır sanki karşımızda.

Adamak yani vakfetmek! Mehmet Âkif'in yaptığı da tam budur aslında. İşte onun sözleri: “Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm günden beri sanattan ziyade cemiyeti düşünmek istedim.”

Bunları akılda tutarak diyebiliriz ki, biz Âkif'i daha çok mücadele adamlığıyla tanırız. Coşan, haykıran, “kükreyen”, cevap veren bir Âkif canlanır öncelikle gözümüzde. Âkif ve nesli, tarihin kritik bir döneminde yaşamıştır. Bir yıkılış ve bir kuruluşa tanıklık etmişlerdir. Savaşlar, yokluklar, hastalıklar, ölümler vardır hayatlarının önemli bir bölümünde. Balkan, Trablusgarp, Birinci Dünya Savaşı ve ardından belki de en çetini Millî Mücadele. Çıkardığı dergiyle, yazdığı şiirlerle, cami kürsülerinden hitabeleriyle, Berlin ve Necid Çöllerine

* Yazar

seyahatleriyle Âkif, hep hareketin içinde bir yerde olmuştur. Bu sebeple Millî Mücadele'nin “manevî önderi” diye anılmıştır. Ordu ve milletine bir “İstiklâl Marşı” da hediye ederek ülke insanının kalbinde sarsılmaz bir yer edinmiştir.

II

“İstiklâl Marşı”, yurdun birçok bölgesinin işgal altında bulunduğu bir dönemde yazıldı. O günlerde endişe, ümit, ümitsizlik iç içeydi. Böyle bir ortamda güçlü bir ses olarak yükseldi:

*Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.*

Bir Milletin, Milletimizin silkinış destanıdır İstiklâl Marşı.¹ Ona yakından baktığımızda unsurları arasındaki örgü, hayranlık uyandırıcı mimarî bir yapı olarak çıkar karşımıza.

Sadece “dinî” ve “millî” karakterli kelime ve kavramlara bakalım: “İman, şehâdet, helâl, cennet, Hudâ, ezan, mâbed, vecd”. Ayrıca: “Bayrak, hilâl, yıldız, hak, hürriyet, istiklâl, yurt, millet, ırk, vatan”. Aslında bunlar görünür olanlar; ocak, Hak, toprak, kahramanlık, nâmahrem, din, secde, ruh (rûh-ı mücerred), na's, Arş, kan (şehit kanı), ebediyet diye devam eder bu kelimeler.

Ocak Türkçenin müstesna kelimelerinden biridir. Toplumun çekirdeği olan aileyi ve onun içinde barındığı mekânı beraberce karşılar. “Ocak”ları bütünleyen bir üst kelime “Millet”tir. Millet, bir bakıma “ocak”ın daha geniş bir halidir. Yüzeye ve derine doğru bir

¹ Aynı tarihî süreç içinde, bir başka şairimiz Yahya Kemal'in kaleminden de şu dört dize dökülecektir:

26 Ağustos 1922

Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbi.

Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbi.

Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmin,

Galib et, çünkü bu son ordusudur İslâm'ın.

anlam yayılma ve derinleşmesi onda da vardır. Ancak bu kelimeye ruhunu veren inanç ve ideal birliğidir. Yani îmân!

Sancak (bayrak) ve istiklâl kelimelerini beraberce ele almak lazım. Birbirine sıkı sıkıya bağlıdır çünkü o ikisi. İstiklâl yoksa, burada andığımız canlı yapının kendini tamamlaması mümkün olmaz. Bayrak istiklâli çağırır, İstiklâl bayrağa ruh verir. İstiklâlin zıddı bağımlılık ve esarettir. Karar verme gücünü başka bir kuvvetin elinde tutmasıdır.

İstiklâl Marşı'nda, unsurları etrafında toplayan bir başka odak kelime de “şehâdet”tir. Şehadet bu şiirde birbiriyle bağlantılı iki anlamıyla yer alır. Birincisi ezandaki şahitlik. Şehit de bu söz üzere canını veren kişi anlamına geliyor. Şehit, inandığı değerler uğruna vermiştir canını. Ailesi (ocak), namusu, vatanı, ezanı, mabedi... Bağımsızlığı bu değerler oluşturur.

Şiirdeki kan, şehitlerin ve gazilerin kanıdır. Rengi kırmızıdır. Böylece bayraktaki kırmızıyla birleşir. Şafakta da gökyüzü al bir renge bürünür.

Şiirdeki “ocak” gibi Türkçe'nin bir başka verimli kelimesi olan “toprak”tır. İnsanın ayağını bastığı, üzerine ocağını kurduğu, ekip biçtiği hâsılı sereserpe varlık bulduğu satıhtır toprak. Mehmet Âkif, İstiklâl Marşı'nda başka bir perspektif veriyor bize; toprağın vatan ve şehitler yurdu olmasına dikkatimizi çekiyor:

Bastığın yerleri “toprak!” diyerek geçme, tanı!

Düşün altındaki binlerce kefansız yatanı!

İnsan, hayatını, beraber olduğu aile fertleri, komşuları, toplumuyla sürdürür. Bizim için, toprak üstündekiler kadar toprak altında yatanlar da hayata dâhildir. İncancımıza göre, şehitlerin biz yeryüzündekilere şahitlikleri devam etmektedir. Onlar bu anlamda “diri”dir. O bakımdan, bize kanları ve canları pahasına bu toprakları bırakmış olan atalarımız bu toprak parçasının (vatanın) kıymetini bilmezsek, incinebilirler.

İstiklâl Marşı'nda, şair, "îman" kavramı üzerinden bir "medeniyet" eleştirisi de yapar. Burada medeniyet kelimesi dar anlamında, tekniğin donanım olarak alınmıştır. O dönemde kavramı bu anlama kullananlar vardı. Âkif, her türlü teknik donanıma sahip Batı ordularını, haksız saldırganlığıyla bir canavara benzettir.

Şair, teknolojinin canavara benzeyen silahları karşısına ("çelik zırhlı duvar") insan gövdesini çıkarır. Ancak bu gövde "îman dolu"dur:

*Garb'ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?*

Görüldüğü gibi "İman dolu göğsüm"üz karşısında düşman, kof, "tek dişi kalmış" bir canavar olarak resmedilir. Onun uluması korkulacak bir şey değildir.

Mehmet Âkif, "hürriyet" kavramını ifade ederken de Milletin bir özelliğiyle birleştirir onu. Burada içten taşan özgüven "kükremiş bir sel'e" benzetilir. Örtük olarak "canavar"ın karşısına kükreyişin aklımıza getirdiği "aslan"ı koyar şair. Canavarın ulumasına karşılık aslanın kükremesi! Zincir vurmak, hürriyetin zıddıdır. Okuyalım:

*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 zirveye çıkan bir iç coşkuyu, îman coşkusu buluruz.

En başlarda çehresi çatık olan, sönük ve yüzü gülmeyen nazlı hilâl, şiirin sonuna geldiğimizde bir kere daha döner şair. Onun al renkli şafaklar gibi dalgalanmasını ister. Bayrağı ve yeryüzünden

varlığını kazımak istedikleri soyunu “izmihlâl”e (Çökme, yıkılma, yok oluş) uğratamayacaklarını bir müjde gibi söyler. Türklük’ü, temsil ettiği bütün diğer unsurlarla beraber (Millet), İslam’la aynileştiren şu iki dizeyle biter şiir:

*Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl!*

Bu son dizede, Hak kavramının ayrı ayrı iki anlamda kullanıldığını görüyoruz. Birincisi Allah, ikincisi hukuk, adalet. Bu hak ve adalet, insanlığa gerekli olan en temel duygu, hukuk kurumdur.

III

Unutmayalım ki, coşan, haykıran, “kükreyen” Âkif, gündelik hayatı içinde, dostları arasında tevazu sahibi bir kişilik olarak hayatını sürdürür. Bir halk adamı gibi sade yaşar. Sevdikleri içinde sohbetleriyle, yerinde harcanmış nükteleriyle bir cazibe merkezidir. O tavizsiz ve kükremiş adam burada yumuşak başlı ve zekidir. Hayatının her safhasında vefalıdır. Dürüst ve ahlâklıdır. Sanatkâr yaratılışlıdır. Şiir ve edebiyattan başka musıkî ve resme çok yakındır. Sportmendir ayrıca.

İDEOLOJİLER ÜSTÜ BİR METİN OLARAK İSTİKLÂL MARŞI

*Muhammed Hüküm**

Son yıllarda ideolojilerin bittiği görüşü dillendirilmiş olsa da çağın içindeki gelişmelerin ideolojilerle bağlantısı inkâr edilemez. Ekonomiden spora, müzikten edebiyata hemen her alanda yapılan değerlendirmeler ideolojik yönelimlerin sınırları içerisinde değerlendirildi. Bazı gelişmeler, ideolojilerin etkisi ile yeni yönler kazandı, bazıları ise doğal süreçlerde gelişmelerine rağmen ideolojilerin altına süpürüldü. Bu suretle ideolojilerden önce insanoğlunun hakikate erişmek için herhangi bir yöntem geliştiremediği algısı yaratıldı. Oysaki insan var oluşundan itibaren hakikate doğru bir biçimde erişmek için farklı düşünme biçimleri geliştirmiştir. İdeoloji kavramı tüm bu düşünme biçimlerine bir çatı olmak amacındadır.

İdeoloji kavramı nihayetinde doğru düşünceye ulaşma yöntemi oluşturulmak üzere ortaya çıkmış olsa da “yanlı düşünce” niteliği sebebiyle kendine sürekli bir antitez bulmak zorundadır. Herhangi bir düşünme biçimi yönteminin doğruluğu savı üzerinden bir iktidar kurmak isterken bunun zıddını da iddia eden düşünme biçimlerini

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

karşısında bulması kaçınılmazdır. İdeolojik düşünme bu çatışmadan da nihai fayda uman bir temel yapıdır.

Edebî metinlerle ideolojiler arasındaki bağlantı da bu noktada ortaya çıkıyor. Dünyanın olağan gidişatı içerisinde ifadesini bulan metinler ortaya çıkarken ideolojik yönelimlerden ne şekilde etkileniyor? Bu soru, edebi metnin anlaşılmasında ve yorumlanmasında etkili olduğu kadar yaşamın anlamlandırılması açısından da hayati özellikler gösteriyor.

Yazıldığı dönem ve niteliği dikkate alındığında İstiklâl Marşı'nın özel niteliklere sahip olması gereken bir metin olduğu dikkate alınmalıdır. Bir millî marş olması hasebi ile millî kavramının içini dolduracak tüm değerleri kapsayıcı bir metin olması ilk özel nitelik olarak karşımızda durmaktadır. Fakat eğer bu metin belirli bir ideolojinin çatısı altında değerlendirilirse kapsayıcılığına halel gelmesi mevzu bahis olabilir. İstiklâl Marşı kapsayıcı söylemi dolayısıyla resmî ideoloji ve karşıtları tarafından nispeten ideolojik tartışmalardan uzak tutulmuşsa da Âkif'in yaşamı ve tercihleri dolayısıyla sürekli ideolojilerin çatısı altına itilmeye çalışıldığı görülebilir. Özellikle İslamcılığın gölgesi altına yerleştirilmeye çalışılan Âkif'in şiir mevzu bahis olduğunda ideolojiler üstü ya da ideolojilerden ötede bir yerde algılanması gereklidir. Zira Mithat Cemal Kuntay'ın Mehmet Âkif ile ilgili kitabında anlattıklarından, Âkif'in tavırlarının hayatın gerçeğine yakın olduğu ve herhangi bir düşünme biçiminin onu bu doğallıktan vazgeçiremediği çıkarılabilir. Fakat bu idealist, gerçekçi kaynağın eklektik olarak ideolojik yönelimlerin arasında paylaşılabilmesi onun anlaşılmasına mani durumlar ortaya çıkarır.

Özellikle bugünden geçmişe doğru yapılan okumalarda Âkif'in İttihat ve Terakki ile ilişkisi, Sultan II. Abdülhamit karşısındaki tavrı, Tevfik Fikret'le çatışmaları, millî marşını yazdığı devletle olan ilişkisi, onun yaşamının modern ideolojilerin kalıplarının sürekli dışına taşması olarak okunmalıdır. Ancak onun İslamcılığın çekirdeği olarak değerlendirilebilecek *Sıratı müstakîm* ve *Sebilürreşad*'da yazdığı

yazılara da bakıldığında, yazdıklarının da bahsettiğimiz manada “ideolojik” olmadığını söylemek mümkündür. Böyle anlaşılmasının sebebi olarak “çevirdiği” metinlerin özelliklerine bağlamak mümkündür. Onun duruşunu daha çok samimi bir Müslüman’ın bir imparatorluğun uzun sürede oluşturduğu geniş bir kültürel çerçevenin estetik hali olarak nitelemek gerekir.

Gerçekçiliği, dünyayı algılama biçimi, eleştirel bakışı ve geniş bir coğrafyanın ifade kabiliyetini şiirlerine taşıyabilmesi Mehmet Âkif’in şiirini geleneksel ve modern ideolojilerin dışına taşırır.

İstiklâl Marşı’nın ideolojik denetlemeye tabi tutulmasının ilk göze çarpan noktası şiirin biçimi ile ilgilidir. Zira özellikle Marksist eleştirmenlere göre biçim sonuçta ideolojinin en öz, somut halidir. Bu tespit genel hatları ile doğru bir alana tekabül etmesine rağmen Âkif’in ulaşmış olduğu neredeyse kusursuz aruzun şiirin tamamında kendini dayatıyor olması, şiirin ve yazarının geleneksel manada dahi olsa bir ideolojik tabanının olduğu göstergesi olarak okunur. Fakat bu biçimsel olgunluk, yüzyılların birikimi ile oluşmuş bir süreçten süzülüp geldiği için ideolojiden çok daha geniş bir alana tekabül eder. Hatta denilebilir ki Osmanlı Devleti yıkılmamış olsaydı ve bir millî marş ihtiyacı olsaydı, Âkif’in şiirinin bu manada kullanılabilecek bir biçimsel bir ihata kabiliyeti vardır. Kaldı ki şiirde biçim farklı ideolojik grupların kullanılabileceği bir temel şablondur. Serbest şiiri bugün İslamcılar da Marksistler de kullanmaktadır ve kullanması onların ideolojik yönelimleri hakkında bilgi vermez. Dizelerin kümelenişine bakıldığı zaman İstiklâl Marşı’nın kıtalardan oluştuğu geleneksel bir yapıya gönderme yapmanın yanında bir düzen ve selamet arayışı olarak da okunabilir.

İstiklâl Marşı’nın ideolojik çerçeve içerisinde eleştiriye tabi tutulduğu ilk noktalardan biri şiirin kelime kadrosudur. Bu eleştirilerde kelimelerin etimolojik yapıları, kökenleri gibi nispeten ideolojiler üstü teknik bakıştan ziyade taraflı bir özellik taşır. Özellikle “Türk” sözcüğünün şiirde hiç kullanılmaması Âkif’in etnik kökeni ile ilişkilendirilerek ideolojik bir çıkarım yapılır. Fakat Âkif’in şiirde

kullandığı “ırk” ve “millet” kelimeleri kendi içerisinde evrensel değerlerle çelişmeyen bir vatan hayali taşıyan herkesi kucaklar. Millet kelimesinin bağlamı, tüm etnik, ideolojik hatta dinî farklılıkları kapsayabilecek bir özellik gösterir. Âkif’in İslamcılığından hareketle metnin çerçevesinin sınırlandığı eleştirilerine de metnin muhkem bir cevabı vardır. Zira “Hakka tapan” ifadesi tüm insanlığı kapsayacak bir kinayeli söyleyiş içerir. Çünkü tüm insanlık içerisinde “hak”a tüm anlamlarıyla inanan insanlar bu hitabın muhatabıdır. Allah’ın isimlerinden biri olarak da algılansa, günlük kullanım anlamı olan “gerçek”, “iyi”, “doğru” anlamıyla da kullanılsa değer sahibi tüm insanlar yönelik bir seslenmedir.

Âkif’in marşın anlam alanını ideolojik çerçeveler dışına taşıması kendi ideolojik çerçevesini de şiir gibi estetik bir yolla aşmasına vesile olur. Bu durum Âkif’in şiiri ile düzyazıları arasındaki farklılıkları da açıklayacak hüviyettir. Şair Âkif, Müslüman olmanın gerektirdiği evrensel manada iyiliği ve doğruluğu bir milletin kurtuluş ve özgürlük hakkına muhkem bir biçimde bağlayarak evrensel ve ölümsüz bir ruh yaratır. Bu biçimde şiir yazarına düşünsel bir derinliğin yanında evrensel hakikati kavrama imkânını da verir.

Çerçeveyi Genişleten Sözcükler

Âkif, gerçekçi, insanın duygulardan oluşan tarafını ihmal etmeyen etkili söylemini çok katmanlı ve geniş çağrışımlı sözcükler ve kullanımlarla sağlar. Bu biçimde ideolojik sınırların ötesine geçmek için soyutlamalar yaratır. Bu soyutlamaların anlaşılabilirliğe düşmemesi de onun gerçekçiliği sayesinde.

Şiir ilk kelimesinden itibaren okuyucusunu hem biricik muhatap hem herkes olarak kabul eder. “Korkma” sözcüğündeki emir kipinin sertliği, kelimenin bağlamındaki müşfiklikle birleşerek metafizik bir atılım yapar. Her ne kadar “korkma” sözcüğü ile Tevbe suresi 40. Ayetteki “la tahzen” ifadesini ilişkilendirenler varsa da bu ilişkilendirme metinde bir sınırlamaya yol açmaz. Söyleme ek

anlamlar ve çağrışımlar katarak şiirin girişindeki duyguyu kuvvetlendirir.

Şafak, yıldız ve hilal sözcüklerinin gökyüzündeki doğal konumlarını hatırlatacak biçimde bir imaj halinde kullanılması dikkat çekici bir yapı oluşturur. Çünkü “herkes” gökyüzünün altında yaşar. Bir başka deyişle “gökyüzü herkesindir.” Tüm insanlığı kuşatan mavi gökyüzü altında onurlu ve özgür biçimde yaşamak insanlığın doğal akışına da katkıda bulunmaktadır. Nitekim Âkîf’in kastettiği millet; insanlık tarihine binlerce yıl, omur, özgürlük ve medeniyet konusunda büyük katkılarda bulunmuştur. Bu milletin özgürlüğünü elinden almak dünyanın gidişatını bu değerlerden mahrum bırakmak anlamına gelir.

Gökyüzü sembolizasyonu vasıtası ile yapılan özgürlük vurgusunun ardından şair yeryüzüne iner, bu suretle şiir daha gerçekçi bir düzleme oturur. Sel, bend, dağ, sözcüklerinin ufuklarla birleştirilmesi gökyüzü ve yeryüzü arasında gerçekleşen “yaşam”ı tüm gerçekçiliği ile şiirin gündemine taşır. Bu biçimde mavi renk de “kıvı”a dönüşme eğiliminde toprak rengine uğrar. Bu biçimde dünya gerçekliğinden kopmadan metafizik bir atılım yaratılmış olur. Yeryüzünde tüm canlılığı ile süren mücadelede, yine zaman ve mekn üstü bir çağrışım haratılarak oluşturulur. Zira “alçak”lık doğrudan herhangi bir dini, ırkı veya ideolojiyi değil; gökyüzü ve yeryüzü arasında yaratılan derecelendirmede düşüklüğü ifade eder. Bu yönü ile kötülüğün evrenselliği bağlamını da kelime kendi içinde ifade eder. Alçaklığa siper edilen “gövde” de bıçağın kemiğe dayanmasının kaçınılmazlığını en somut haliyle gösteren bir sözcüktür.

Garp, sınır, medeniyet kelimeleri ile oluşturulan yapıda direnişin fikri sınırlarının mekâna bağlı ifadesinden şiirin sınırlarının daraltıldığı düşünülebilir. Fakat şiirinde devamındaki soyutlama ve metafiziğe yöneliş şiiri genel geçer düşünme biçimi seviyesinden daha üst bir noktaya taşır. Özellikle mekân çağrışımı yapan “toprağın” hem vatana hem cennnete dönüştüren dizeler gerçekçilik ve idealizm arasındaki dengeyi sağlar. Toprağı vatan yapan “şüheda”nın ve şiirin

esas yazarı olarak addedilen “millet”in arşa doğru yaptığı hamle, yüce değerlere ulaşma çabasının sürekliliğini ifade eder. Bu vesile ile şiirin perspektifi genişler. Yer ve gök arasında kalan temel duygu hürriyet ve İstiklâldir.

*Mehmet
Akif Ersoy*



CUMHURİYETİN ULUSAL KİMLİK OLUŞTURMA SÜREÇLERİ VE MEHMET ÂKİF

*M. Fatih Andı**

Millî Mücadele'nin sonuçlanmasından sonra I. Meclis, 1 Nisan 1923'te tatil edilmiş, 23 Nisan'da seçimler yapılmış ve 11 Ağustos'ta II. TBMM açılarak görevine başlamıştır. Toplumun her kesiminden ve her düşünce yapısına mensup temsilcilerden oluşan I. TBMM'nin ardından bu ikincisi daha sıkı ve titiz elemelerle milletvekili olmasına izin verilmiş “uygun” isimlerden teşekkül etmiştir. Mustafa Kemal Paşa ve etrafındaki sınırlı idarî kadronun kafasında şekillenen çizginin dışında kaldığı I. Meclis ve öncesindeki faaliyetleriyle müsellem olan “farklı” isimlerin, bu meclisin dışında tutulmasına özel bir önem verilmiştir.

Bunlardan birisi de, Millî Mücadele yılları Meclis'inin önemli ve aktif simalarından birisi, Millî Mücadele hareketinin ruhu olarak kabul edilebilecek İstiklâl Marşı'nın şairi Mehmet Âkîf'tir.

II. Meclis'in Osmanlı Devleti'nin tasfiyesi ve onun yerine yeni bir devletin vücut bulmasında etkin rol oynayacak ve bu devletin

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet VÂkif Üniveristesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

üzerinde yürüyeceği rejimi belirleyecek, bu rejimin ihtiyaçları doğrultusunda yeni toplumsal kod ve biçimleri oluşturacak ve en önemlisi bu kodlar muvacehesinde eldeki toplum mevcudunu yoğurup biçim verecek bir kadro ve iradede teşekkül etmesi hesaplanmıştır. Zira savaştan sonra, kurulan bu yeni devletin bânileri, artık çok parçalı, çok ögeli bir toplumsal yapının unsurlarının birlikte yaşadığı Osmanlı idarî sistemi yerine bir “ulus devlet” olarak var olmayı istemektedir. 29 Ekim 1923’te açık edilen bu niyet ve uygulamaya geçirilmek için ilk adımları atılan siyasal pratikler, zorunlu olarak bir “ulus” varlığını gerektirmektedir. Yani imparatorluk bakıyyesi bir toplumdan bir “ulus”u çekip çıkarmak... İtalya’da çok uzun süren kavgalar, savaşlar sonrasında bugünkü İtalya’yı şekillendiren İtalyan birliğinin sağlanması üzerine Massimo d’Azeglio’nun (kailinin kimliği hakkında başka rivayetler de vardır) “İtalya’yı kurduk. Şimdi iş, ona uygun bir İtalyan ulusu yaratmakta...” sözünü hatırlatan bir tablo ve sürecin başlangıcıdır yani ortada görünen.

Bu süreç, en evvel bir ulusun inşasını ve bu inşa için de bir ulusal kimliğin belirlenip planlanmasını mecbur hale getirmektedir. Bu kimlik, ulus devletleşmenin kaçınılmaz bir zorunluluğu olarak etnik bir nitelikte teşekkül edecektir. Bunun için bu kimliğin kültürel alt yapısı iyi belirlenip beslenmelidir.

Tarihi “yeniden” yazmak, bu hususta çok önem kazanmaktadır. Buna girişilir. Türk tarih tezi, bu gereksinimlere uygun bir biçimde şekillendirilir.

Yeni bir “dil”in inşası, bu işin olmazsa olmazıdır. Türkçe üzerindeki biçimlendirme ameliyeleri bu aralıkta gündeme düşer.

Bu yeni dil ile beraber yeni bir edebiyat da lâzımdır. Bunun için Osmanlı’nın yüzyıllar boyunca dokuya dokuya gergefleştirdiği, İslâm medeniyetinin ortak kodlarından çok şey alarak ve onun bir parçası olarak var olan Klasik Türk Edebiyatı dışlanır, horlanır, bir zaman sonra da eğitim ve öğretim müfredatından dahi kaldırılır, yerine varlığını XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren göstermeye başlayan

Batılılaşma hareketlerine yaslayan ve referansı Batı edebiyatı olan bir edebiyat, kâfi miktarda “dönüştürülmüş” Halk Edebiyatı dozu ile beraber inşa edilmeye çalışılır.

Bu inşa sürecinde, Klasik Türk Edebiyatı pejoratif anlamda “eski”likle itham edilecek ve o günden bugüne bu “eskimiş” edebiyat söylemi, bir zihniyet göstergesi olarak tekrarlanıp duracaktır. Acilen ihtiyaç duyulan “yeni” Türk edebiyatı, vukû bulmakta olan yeni siyasal ve sosyal yapılanmayı destekleyecek ve inkılapların propagandisti olacaktır. Bu edebiyat aynı zamanda hem Batılı özellikler taşıyacaktır hem de meselâ şiirde vezin gibi, biçim gibi yapısal öğeler itibarıyla yerli sosları da bünyesinde barındıracaktır. Bu bağlamda bir yanda “Aruza Veda” manzumeleri yazılırken, bir yandan da hece vezni adeta edebiyattaki bütün “millîlik” iddialarını bünyesine çeken bir mıkna-tisa dönüşmüştür. Behçet Kemal Çağlar gibi bu yolun kimi müfrit manzumecilerinin dilinde hatta hece ile yazmamak bir vatana ihanet suçudur. 1930’larda dönemin dergilerinde Osmanlı’nın edebiyatını, kültürünü gayr-ı millîlikle itham eden yazılar yazılır, böylesi bir bakış açısını mündemiç olacak surette “millî bir edebiyat yaratma”nın şartlarını sorgulayan anketler yapılır. (Nusret Safa Coşkun’un *Açıksöz* gazetesinde yürüttüğü ve ardından *Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?* adıyla 1938’de İnkılap Kitabevi yayınları arasında kitaplaştırdığı anket bunun tipik bir örneğidir.)

Üzerinde durduğumuz yeni ulusal kimliğin tesisi projesi elbette eskinin ana sütununu teşkil eden dîni alanı da atlamayacaktır. Bu bakımdan vicdanı dînin üzerine kapak yapan yeni bir yorum, giderek resmî bir söyleme dönüşür. İbadetin dilinin Türkçeleştirilmesi, daha 1923’ten itibaren yeni rejimi kuran kadronun zihninde ve niyetinde yerini alır. Ancak bu projenin gerçekleşmesi için harekete geçilmesi teşebbüsleri 1925’i bulur. Kâzım Karabekir’in bir rivayetine göre, daha Cumhuriyet ilân edilmeden önce, 14 Ağustos 1923’te, yani II. TBMM’nin yeni teşekkülü günlerinde, Atatürk, Maarif Programı’nı belirleyecek olan Hey’et-i İlmiyye’nin katılımıyla Ankara Türk

Ocağı’da verilen bir ziyafet esnasında Karabekir’e bu hususta şunları söyler:

“Evet Karabekir! Araboğlunun yâvelerini Türkoğullarına öğretmek için Kur’ân’ı Türkçeye tercüme ettireceğim ve böylece de okutacağım. Ta ki budalalık edip de aldanmakta devam etmesinler.” (Uğur Mumcu, *Kazım Karabekir Anlatıyor*, İstanbul 1990, s. 93-94; İsmet Bozdağ, *Paşaların Kavgası*, İstanbul 1991, s. 158-160; Düccane Cündioğlu, *Âkîfe Dair*, İstanbul 2005, s. 18).

Bundan birkaç yıl sonra da, yine Atatürk’ün *Vossische Zeitung* isimli bir Alman gazetesine 30 Kasım 1929’da verdiği bir röportajda “Kur’ân’ın tercüme edilmesini emrettiği” ve “Muhammed’in hayatına ait bir kitabın tercüme edilmesi için de emir verdiği” cümlelerini okuruz. (*Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri*, c. III, Ankara 1989, Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 124).

Yeni bir ulusal kimliğin inşası bábında zihinlerde planlanışı bu tarihlere dayanan Türkçe ibadet düşüncesinin pratiğe geçirilmesi için TBMM’ce ilk adımlar 1925’te atılır. Bu yılın 10 Ekim’inde Diyanet İşleri Riyaseti tarafından Mehmet Âkîfe Kur’ân-ı Kerim’in Türkçe’ye tercüme edilmesi, Elmalılı Hamdi Yazır’a ise tefsiri sipariş edilir ve hatta bunun için 1000’er lira kapora da ödenir. Atatürk’ün Alman gazeteciye söylediği “Muhammed’in hayatına ait kitabın tercümesi” ise Reşat Nuri Güntekin tarafından yapılır ve Maarif Vekâleti tarafından 1930’da yayımlanır. Kitap, Emile Bermenghem’in *Muhammed’in Hayatı* isimli roman-siyer arası bir popüler çalışmasıdır.

Ardından 1932’de Türkçe ibadetin uygulamaya konuluşu aşaması gelir. 22 Ocak 1932 tarihinde İstanbul’da Yerebatan Camiinde toplanan cemaate, Kur’ân-ı Kerîm tilâveti yerine Yasin Sûresi’nin Türkçe tercümesi Hafız Yaşar Okur tarafından “rast makamında” okunur. Ancak okunan tercüme, Âkîfe sipariş edilen meâl değil, Cemil Sait isimli ve Karabekir’in ifadesiyle “İslâmiyet aleyhtarı bir züppe”nin Fransız Oryantalist Albert Kazimirski’nin 1840’ta yaptığı *Le Coran* adlı Fransızca tercümesinden yaptığı

tercümesidir. Adı ise *Türkçe Kur'an*... Tercüme o kadar kötüdür ki, Diyanet İşleri Reisi Rifat Börekçi, Riyaset vasıtasıyla Müslümanları uyarmak gereği duyar. Çünkü bu *Türkçe Kur'an*, “serâpâ muharref”tir, buna “Kur’ân-ı Kerîm’in Türkçesi diye itimad etmek caiz değil”dir. (Dücan Cündioğlu, *Bir Kur’ân Şairi Mehmet Âkif ve Kur’ân Meâlî*, İstanbul 2011, 5. bs., Kapı Yayınları, s. 129).

Peki, bir ulusal kimliğin böyle telaşla ve acele ile inşa edilmesi sürecinde Mehmet Âkif nerededir ve ne yapar?

Büyük meşakketler ve fedakârlıklarla İstanbul’dan yola çıkıp 24 Nisan 1920’de Ankara’ya gelerek Kuvâ-yı Milliye hareketine katılan ve Birinci Meclis’e Burdur mebusu sıfatıyla girerek Kuvâ-yı Milliye’ye destek sağlamak maksadıyla vilâyet vilâyet Anadolu’yu dolaşan, buralarda cami kürsülerinde samimî, etkili ve hararetle vaaz ve hutbeler irad eden, bu hareketin ruhu mesabesindeki İstiklâl Marşı’nı kaleme alan Âkif, İkinci Meclis’in milletvekili listesine dâhil edilmez. Zira yeni rejimin mühendislerince o artık sanatı, düşünceleri, inançları ve toplumdaki nüfuz alanı itibarıyla “sakıncalı” bir isimdir. İzlenmelidir, göz önünde tutulmalıdır, nabız atışları sayılmalıdır.

Bunun için peşine bir gizli polis takılır. İmkân kapıları “tesadüfen” hep kapalı tutulur. Hele sonraları, emsaline verilen mebusluk maaşı dahi ölümüne yakın günlere kadar ondan esirgenir.

Teşkili için çalışılan ulusal kimliğin omurgası milliyetçiliktir. Yeni rejimin ana ilkeleri arasına da giren bu ideoloji, dönemin kimi işgüzar ve bağınaz kafaları ve kalemlerince etnik bir ayrımcılık ve hatta kafatası ırkçılığı olarak anlaşılmaya bile başlanmıştır. Bu minvâlde, Osman Yüksel Serdengeçti’nin Hasan Basri Çantay’dan naklen 31 Aralık 1967 tarihli *Yeni İstanbul* gazetesinde anlattığı şu anekdot çok carpıcıdır.

“Çanakkale zaferinin yıldönümüdür. Bir tören yapılıyor. Çanakkale şehitleri anılacak. Zamanın meşhur zibidi şairi kürsüye geliyor, ‘Maalesef, diyor, Çanakkale şehitleri için güzel, şehitlerimizin şanına lâyık bir Türk şairi tarafından şiir yazılamadı. Çanakkale

destanını yazan maalesef Türk değildir. Çaresiz Türk olmayan adamın şiirini okuyacağız.’ yâvesini savuruyor, istemeye istemeye Âkif’in şiirini okuyor. (...) Merhum bu hadiseyi duyar. Çok, pek çok müteessir oluyor. O kadar ki, koskoca adam bir çocuk gibi ağlıyor. Çanakkale şehitlerinden onu ayırmak, ‘Sen Türk değilsin!’ demek... Tahkîr etmek... Âkif’in en hassas yerine, en hassas teline dokunmak... Bu hareket ve hakaret, zamanın zamane şairi, devlet şairi, resmî şair tarafından yapılmış.

Tam o sırada da, gençliğinin kısm-ı âzamını hamamda geçirmiş bir yazar, CHP’nin resmî gazetesinde bir başmakale yazmış, Âkif’e ‘Hadi git artık, sen kumda oyna!’ demiş. Âkif bunu da okuyor ve artık Türkiye’de duramıyor.”

Serdengeçti’nin bu rivayetindeki “hamam kaçkını” yazar Falih Rıfkı Atay’dır. “Zamane şairi, devlet şairi, resmî şair, zibidi şair” diye nitelenen ise (muhtemelen) Behçet Kemal Çağlar’dır.

Bu iki anekdotun da ortaya koyduğu durum şudur ki, ırkî aidiyete ve dîni öteleyen bir tutuma dayandırılmak istenen yeni ulusal kimliğin edebiyat arenasındaki kalemşörleri ve hüviyet mühendislerince artık Âkif ne edebiyat dünyasında ne de siyaset, basın ve düşünce dünyasında rağbet ve hatta tahammül edilebilir bir şahsiyet değildir. Ötelenmeli ve ötekileştirilmelidir. Sindirilmeli ve etkisizleştirilmelidir.

Hem zaten o, kendisine kerhen de olsa verilen Kur’ân tercümesi vazifesini, işin âkıbetinin Türkçe ibadete varacağını anlayınca red ve aldığı parayı da iade etmiştir. Oysa bu tercümeyi onun yapması, yürütülen projenin kabulü ve yaygınlık kazanması için çok önemlidir. Hem Türk edebiyatındaki kabiliyeti ve şöhreti, hem dînî ilimler ve Arapçadaki güçlü müktesebâtı, hem Milli Mücadele’deki faaliyetleri, hem de bilhassa toplumdaki, yalnızca kendi toplumunda değil bütün İslâm dünyasındaki haklı ünü ve kazandığı hürmeti bu projede dahlinin bulunmasını gerektirmektedir. Hâlbuki o, bunu reddetmektedir.

Netice ne olur? Yakın dostları Şefik Kolaylı ve Prof. Fazlı Yegül'e içinde bulunduğu hali

“Arkamda polis hafiyesi gezdiriyorlar. Ben, vatanını satmış ve memlekete ihanet etmiş adamlar gibi muamele görmeye tahammül edemiyorum ve işte bundan dolayı gidiyorum.”

cümleleri ile izah eder ve çoluk çocuğunu aç bırakıp muhtaç kılmamak için aldığı bir hocalık davetini değerlendirmek üzere Mısır'a hicret eder.

“Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ/Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ” niyazına rağmen 1925'ten 1936 Haziran'ına kadar süren bu hicret ve firkat günlerinde gönlü rahat ve başı selâmette midir Mehmet Âkif'in? Hayır. Tam tersine o polis hafiyeleri yurt dışında da peşini bırakmazlar, “İrtica 906” koduyla, sürekli bir istihbarat akışı işler durur onun hakkında. (Bu istihbarat raporlarının bir kısmı, yakın zamanlarda belgeler toplamı olarak yayımlanmıştır. Bk.: Muharrem Coşkun, *Kod Adı: İrtica 906*, İstanbul 2015, Yeditepe Yayınları, 175 s.).

Bu izleme ve raporlandırma işlemi onun Haziran 1936'da ağır hastalığı dolayısıyla yurda dönüşünden 27 Aralık 1936'daki vefatına kadar da sürer. Ve hatta ölümünden sonra (Muharrem Coşkun'un kitabındaki belgelerden bilebildiğimiz kadarıyla) ta 1963 yılına kadar onun hakkında yapılan anma törenleri, buralarda konuşulanlar ve konuşanlar, okunan şiirler vs. bile gizli polisler tarafından raporlandırılır ve ilgili istihbarat birimlerince kayıt altına alınır.

Âkif 27 Aralık 1936'da ölmüştür, ama eserlerinin etkisi toplum üzerinde hâlâ sürmektedir. Bu etkinin başını da elbette İstiklâl Marşı çekmektedir. İşte tam da bu hassas nokta, sözünü ettiğimiz ulusal kimliğin kimi mühendislerinin dikkatini çekmiş olmalı ki vefatından hemen sonra, birtakım hamlelerle bu etkiyi kırmanın teşebbüsleri başlar. Nitekim bu hususta lokomotifliği 6 Mart 1937'de *Akşam* gazetesinde neşredilen bir yazısı ile Nurullah Ataç yapar.

Ataç'a göre İstiklâl Marşı çok zayıf bir şiirdir. Bu iddiası, Ataç'ın bütün bir edebî kimliğini sıfırlayacak kadar tutarsız ve kof bir

iddiadır. Ataç gibi bir edebiyat eleştirmenine, şiir zevki gelişmiş bir edebiyat mensubuna doğrusu hiç de yakışmamaktadır. Fakat yazıda biraz ilerleyince esas meselenin bu olmadığını, yazarın derdinin başka olduğunu hemen anlarsınız. O mesele ise tam da bizim bu yazımızın konusunu teşkil eden “ulusal kimlik” meselesidir aslında. Ataç, Âkif’i ve İstiklâl Marşı’nı bu açıdan sallamaya ve yıkmaya çalışmaktadır.

Zira yazarın bakış açısını serdetmek için sorduğu temel soru şudur: “Âkif’in manzumesi, bugün bizim millî marşımız olabilir mi?”

Sorunun ardından ise bakla ağızdan çıkar. Çünkü ona göre, “İstiklâl Marşı’nda bizim bugünkü ideallerimize uyacak, onlara hiç olmazsa bir telmih sayılacak hiçbir şey yoktur.” Bu cümledeki “bizim bugünkü ideallerimiz” ifadesine bilhassa dikkat etmek gerekir. Çünkü dananın kuyruğunun koptuğu yer tam da burasıdır. Bu idealler, işte sözünü ettiğimiz ulusal kimliği yapan unsurlardır ve bu unsurlar Âkif’in ruh ve fikir dünyasında karşılık bulmamaktadır.

Ataç’ın hükmü kat’idir: “O güfte, bugünkü Türkiye’yi temsil edemez.” Niçin? Cevabı yine Ataç’tadır. Çünkü “İçinde ezan vardır, minare vardır; imamı, müezzini, kayyumu ile bütün bir cemaat vardır, millet yoktur. Doğrusu bu bir marş değil, bir ilâhî, bir tazarrûdur.”

Ataç’ın “bugünkü Türkiye” dediği ve bu Türkiye’yi yapan “bugünkü ideallerimiz” dediği “şey”ler nelerdir? Hangi kavramlar, fikirler, duygular etrafında şekillenerek nasıl bir kimliği inşa etmektedir bunlar?

Ve “Bugünkü Türkiye’yi temsil edemez!” dediği İstiklâl Marşı’nda neler vardır? Meselâ hangi kavramlar ve telmihler vardır? Marşın sırf kavram ve telmihler dünyasına bu bağlamda hızlıca bir göz atıp bir kaba dökümünü yapalım isterseniz:

Hak, Hudâ, helâl, îmân, hak, millet, al sancak, hilâl, hayâ, Cennet, şehâdet, ilâh, yurt, vatan, hilâl, şühedâ, mabed, nâmahrem, ezan, kelime-i şehadet, vecd, secde, arş, istiklâl, hürriyet, medeniyet, bayrak...

Âkif’in o “kumda oynama”ya mahkûm edilmeye çalışılan “eski” dünyasının ve bu dünya içinde teessüs etmiş olan “dînî kimlik”inin

kavramları bunlar. Yeni “ulusal kimlik” ve bu kimliğin kavramları bunlardan gayrı mıdır? Eğer öyleyse, (dünden bugüne) nedir Ataç ve benzerlerinin gözündeki?

Mehmet Âkif’in bu dindar ve milli kimliğinin yeni ulusal kimlik mühendislerince itibarsızlaştırılması gayretleri, Ataç’ın bu işaret fişegi yazısının hemen ardından devrin gazete ve dergilerinde devam eder. Bunlardan en önemlisi ise, bir hafta sonra, 11 Mart 1937 tarihli *Yeni Adam* mecmuasının başlattığı ankettir. Ankete devrin kalburüstü pek çok yazar ve edebiyatçısı katılır. Peyami Safa, İsmail Hami Danişmend, Ahmet Hamdi Tanpınar, Suphi Nuri İleri, Halit Fahri Ozansoy, Sadri Ertem, İbrahim Alaattin Gövsa, Orhan Seyfi Orhon, Yusuf Ziya Ortaç, Munis Faik Ozansoy...

Bugün bizim için bu ankette muhataplara sorulan sorudur önemli olan. Çünkü bu soru, Âkif’in temsil ettiği değerlerle yeni ulusal kimliğin değerlerini, daha da özelde İstiklâl Marşı ile gerçekleştirilen devrimlerin değerler skalasını ayrıştıran bir sorudur:

“Âkif, istiklâlimizin mi şairidir, inkılâbımızın mı? Âkif’in Türk inkılâbına hizmeti var mıdır?”

Bu soruya verilen cevaplar aslında birer turnusol kâğıdıdır. Suphi Nuri gibi kimileri verdiği cevaplarda müfrit bir biçimde Âkif ve İstiklâl Marşı düşmanlığını dillendirirken, Halid Fahri Ozansoy, İbrahim Alaattin Gövsa, Munis Faik Ozansoy, Peyami Safa gibi isimler Âkif’i benimserler. Sadri Ertem, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Ahmet Hamdi Tanpınar, Raif Necdet ise soruyu ortalama bir cevaplara karşılarlar, keskin konuşmamaya bilhassa dikkat ederler.

Buraya kadar, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde yeni ulusal kimliğin inşası sürecinde Mehmet Âkif’in konumu ve durumu üzerinde durmaya çalıştık. Tablo şunu gösterdi: Mehmet Âkif’in düşünce ve ruh dünyasını yapan temel değerler ve hatta şiirinin belirleyicisi olan atmosfer, bu kimliğin değerleriyle pek de

uyuşmamıştır. Bu uyuşmazlık Âkif'in dışlanması ve horlanması doğurmuştur. Ömrünün son on küsur yılında şahit olunan iç kapanma ve muğberliğinin arkasında bu kimlik değişiminin reddi vardır. Âkif'in tepkisi hicret, iç kapanma ve sürekli izleniyor olmanın doğurduğu suskunluk ve bezginlik şeklinde tezahür ederken, döneminde ve sonrasında bu ulusal kimliğin inşacılarının tutumu ise onu gizli bir düşman vehmiyle sürekli gözetim altında tutma, itibarsızlaştırma, bu olmayınca da onun manevî şahsiyetinin, eylemci, sanatkâr ve entelektüel kimliğinin bütün görünümelerini silip nesillerin hafızasına yalnızca bir "İstiklâl Marşı"nın şairi" sıfatına sıkıştırılmış küçük bir figür olarak hapsetme şeklinde kendisini göstermiştir.

HAYATIN ŞİİRİ VEYA MODERN TÜRK ŞİİRİNDE MEHMET ÂKİF*

*Fazıl Gökçek***

Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*'nin birinci cildinde Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi"ni tahlil ederken şöyle bir değerlendirme yapar: "Sadece estetik güzelliğe dayanan "saf şiir"ın yanında, bir de yaşadığımız hayat gibi kusurlu, noksan, fakat hayatla dolu olduğu için sevilen ve tesir eden bir "hayat şiiri" bulunduğunu kabul etmek gerekir. Bu cins şiirler de ötekiler kadar nadirdir. Edebiyatımızda Namık Kemal'in bu şiiri ile mukayese edilebilecek bu cinsten, bir de Mehmet Âkif'in İstiklâl Marşı vardır." Bu değerlendirmede İstiklâl Marşı için verilen hüküm, M. Âkif'in şiirlerinin çoğu için geçerli sayılabilir. Elbette hiçbir edebiyat eseri hayatla ilişkisiz değildir, fakat modern Türk edebiyatında hayatı, hayatın diliyle ve bütün teferruatıyla şiirin konusu yapan ilk şairin Mehmet Âkif olduğu kuşkusuzdur. Bu hükmü verirken Mehmet Emin Yurdakul'u, Tevfik Fikret'i unutupor değilim. Hatta aranırsa İsmail Safa'nın, Ali Ekrem'in şiirleri içerisinde de hayata dair sahneleri, olayları tasvir

* *Merdivenşiir* dergisinin 9. sayısında (Temmuz-Ağustos 2006) yayınlanan yazının gözden geçirilerek güncellenmiş hâlidir.

** Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

eden şiirler bulunabilir. Fakat Mehmet Âkif'in şiirleri içerisinde bunlar aranıp bulunan örnekler değildir, onun şiirlerinin tamamına yakını hayatın diliyle “safahat-ı hayat” ı anlatır.

Mehmet Âkif'in şiir yazmaya başladığı 1890'lı yıllar, Türk şiirinde, *Servet-i Fünun* dergisi etrafında toplanan “yenici/yenilikçi” şairlerle, ürünlerini daha çok *Malumat* ve *İrtika* gibi dergilerde yayınlayan “eskici/gelenekçi” şairler arasında bir çatışmanın yaşandığı yıllardır. Bu çatışmada Servet-i Fünuncular Dekadanlıkla suçlanır ve bu iddia, Sevet-i Fünuncuların Fransız şiirinin imaj dünyasını ve Fransızcanın sentaksını taklit ettikleri fikrine dayanır. Dönemin gazete ve dergilerindeki konuyla ilgili yazılara bakıldığında eleştirilerin daha çok bu noktada toplandığı görülmektedir. Bu tartışmayı başlatan Ahmet Mithat Efendi'nin meşhur “Dekadanlar” makalesinin ana fikri, Servet-i Fünuncuların yazdıklarının anlaşılmasız olduğu noktasında toplanabilir. Bu eleştiriye göre; Şinasi ve Namık Kemal'in hayatta kendisine bir yer açtığı şiir, Servet-i Fünuncularla, ancak yazarlarının anlayabildiği bir dile dönüşüyordu ve bu, modern Türk edebiyatının Tanzimat'la başlayan doğrultusuna aykırıydı. Bu hükmün isabeti elbette tartışılabilir, hatta Servet-i Fünuncuların o “anlaşılmasız” dille yazdıkları şiirlerle Türk şiirinin modernleşmesine büyük katkı sağladıkları kuşkusuzdur. Fakat bu hükmün gerekçesini de büsbütün yabana atmamak gerekir. Bu gerekçe, Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatının doğrultusunu belirleyen Şinasi, Namık Kemal gibi öncülerin edebiyatı hayatın içinde bir yere koyma çabasında oldukları düşüncesine dayanmaktadır ve Tanzimat yazarının edebiyatta modernleşme ile anladığı biraz da budur. Bu yüzden Şinasi ve Namık Kemal'in başlattığı yolda ilerlediklerini iddia edenler, Servet-i Fünunculara, bu yoldan ayrıldıkları gerekçesiyle karşı çıkıyorlardı. Meşhur “Dekadanlar” yazısında, hatta tartışmayı bitiren “Teslim-i Hakikat”te, Ahmet Mithat Efendi'nin temel iddiası budur.¹ Bu bize şunu göstermektedir: Türk şiiri modernleşiyordu,

¹ Edebiyat tarihlerimize de yerleşmiş olan, Ahmet Mithat Efendi'nin “Dekadanlar” yazısıyla bu tartışmayı başlattıktan yaklaşık bir buçuk yıl sonra “Teslim-i Hakikat”i yazarak

ama 1890'lı yıllara gelindiğinde modernleşme taraftarları artık ikiye ayrılmışlardı. Demek ki artık iki ayrı modernlik anlayışı vardı. Bu anlayış farkı uzun zaman devam edecektir.

Mehmet Âkif'in ilk şiirlerini kaleme aldığı yıllarda genç şairler *Servet-i Fünun* dergisi etrafında bir araya gelmiş ve “Edebiyat-ı Cedide” hareketini başlatmışlardır. O zaman kendilerine verilen bu adın da işaret ettiği üzere bunlar yenilikçi, yani modernlerdir. Peki, bunlara karşı çıkanlar, küçümseyenler, adeta bir küfür gibi kullanılan “dekadan” sıfatıyla bu genç şairlerle alay edenler “eski”yi mi temsil ediyorlardı? Tanzimat’tan sonra başlayan bir edebiyat hareketine Şinasi’nin yeni tarzdaki ilk şiirlerinin üzerinden henüz otuz yıl geçmişken “eski” denilebilir mi? Edebiyat-ı Cedidecilere karşı çıkanlar arasında yer alan, söz gelişi Ahmet Rasim’i, İsmail Safa’yı, “eskici”lerin piri sayılan Mualim Naci’yi modern edebiyatın temsilcilerinden saymamalı mıdır? Bu “eskilik” iddiasını ciddiye almak mümkün olmadığına göre, bu ayrışmayı nasıl değerlendirmek gerekir? Sanırım bu durumda modernleşmeyi iki farklı şekilde algılayan iki ayrı eğilimin bulunduğunu kabul etmek daha doğru olacaktır.

Mehmet Âkif bu iki eğilimden doğrudan doğruya birinin yanında yer almış değildir, fakat şiir çizgisinin gelişimine baktığımızda Servet-i Fünuncuların karşısındaki gruba daha yakın durduğu görülüyor. Tabii bu noktanın tayininde şöyle bir güçlük çıkıyor karşımıza: Edebiyat-ı Cedideciler, bir dergi etrafında bir araya gelmiş olmalarıyla, benzer bir eğitim sürecinden geçmeleriyle -ki çoğu Mekteb-i Sultani (Galatasaray Lisesi) ve Mekteb-i Mülkiye (Siyasal Bilgiler Fakültesi), Mekteb-i Hukuk gibi modern eğitim kurumlarında öğrenim görmüşlerdir ve Recaizade Ekrem’in edebiyat görüşlerinin etkisindedirler- nispeten homojen bir topluluktur, fakat buna karşılık diğer kutupta yer alanlar için bu türden bir toplanmadan söz etmek

muhataplarının “hak”larını “teslim” ettiği şeklindeki bilgi yanlıştır. Ahmet Mithat Efendi “Teslim-i Hakikat”le kendisinin haklılığının zaman içinde ispatlandığını ileri sürer ve muhataplarının bu gerçeği “teslim” etmelerini ister. Ayrıntılı bilgi için bkz. Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi Dekadanlar*, 4. bs., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

mümkün görünmemektedir. Bu yüzden Mehmet Âkif'in kendisini bağlı hissettiği bir edebi topluluğun varlığından söz edemeyiz. Onun şiirle ilgilenmeye başladığı yıllarda, Servet-i Fünun'daki toplanma henüz gerçekleşmiş değildir, fakat bu topluluğu oluşturacak şairlerin yönelimleri az çok belirginlik kazanmıştır. Daha *Malûmat*'taki bazı şiirleriyle Tevfik Fikret, 1894'te Fransa'dan döndükten sonra *Mektep* mecmuasında yayımladığı şiirlerle Cenap Şahabettin, Servet-i Fünun toplanmasının ön hazırlığını gerçekleştirmişlerdi. Mehmet Âkif'in bu yıllarda bir kararsızlık geçirdiği, o döneme ait olan, kendisinin daha sonra şiir kitaplarına almadığı manzumelerden anlaşılmaktadır. Aslında o da Servet-i Fünuncuların hemen hepsi gibi şiire Muallim Naci ve Muallim Feyzi etkisinde başlayıp “yeni” bazı gazeller yazıp bunları “eskicilerin” yayın organlarında (Mektep, Hazine-i Fünun) yayımladıktan sonra aradan çok geçmeden Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamid'in etkisine girmiş, Abdülhak Hamid'i taklit eden, ama içerik olarak dinî tonu ağır basan manzumeler kaleme almış (“İstiğrak”, “El Hakku Ya’Lû”, “Kuran’a Hitap”, “Hasbihal”... bazı şiirlerinin başlıklarıdır, bunları şiir kitaplarına almamıştır.), ama Servet-i Fünun'da Arap ve Fars edebiyatından bazı tercüme şiirleri yayımladığı hâlde kendi şiirleriyle bu dergiye katılmamıştır. Bu durum bize onun öteki yenilikçilerin yanında yer aldığını, yani Tanzimat modernliğine bağlandığını, başka bir deyişle Edebiyat-ı Cedidecilere mesafeli durduğunu göstermektedir. Ancak bu mesafenin daha çok muhteva ve duyuş tarzı boyutunda kaldığını, şiir tekniği bakımından Servet-i Fünunculara, özellikle Tevfik Fikret ve Ali Ekrem'e yakın olduğunu belirtmek gerekir. Aslında yukarıdan beri vurgulamaya çalıştığımız üzere, bu kuşağın tamamının atalarının Tanzimat'ın ilk yenilikçileri olduğunu, dolayısıyla o kaynaktan gelen özelliklerin her iki grupta da ortak olduğunu unutmamak gerekir.

Mehmet Âkif'in, çoğunu İkinci Meşrutiyet döneminden önce yazdığını bildiğimiz, ilk kitabı *Safahat*'ı meydana getiren şiirleri, kitabın yayımlanışının hemen ardından dönemin birçok yazarının katıldığı bir tartışmayı başlatmıştır. Bu tartışmada dikkati çeken

nokta, Mehmet Âkif'in Türkçeyi konuşma dilinin doğallığıyla şiirde kullanmada gösterdiği başarının öne çıkarılmış olmasıdır.² Bu tartışmada estetik kaygılarla Mehmet Âkif'in şiirine mesafeli duran Raif Necdet, Celal Sahir ve Fuat Köprülü gibi yazarlar bile onun bu konudaki başarısını takdir etmişlerdir.³ Şiirlerinin, Servet-i Fünun şiir anlayışına bağlı olan bu eleştirmenlerce bile bu yönüyle övgüye değer bulunmuş olması, Mehmet Âkif'in modern bir şair olduğunun tescilidir aslında. Çünkü Mehmet Âkif, bu şiirlerle, Ebubekir Eroğlu'nun belirttiği gibi, "konuşma dilindeki doğallığın şiir dilinde ifade edilmesini, yani modern şiirin amaçlarından birini" gerçekleştirmiştir.⁴

Mehmet Âkif Servet-i Fünun hareketine katılmamıştır, fakat yukarıda belirttiğimiz gibi esasen onun da Servet-i Fünuncuların da beslediği kaynak ortaktır. Dolayısıyla Fikret'in, İsmail Safa'nın, Mehmet Âkif'in "üstat" olarak nitelediği Ali Ekrem'in, hatta bütün farklılığına rağmen Cenap Şahabettin'in şiirleriyle Âkif'in şiirleri arasında yakınlıklar bulunması doğaldır. Bunların Mehmet Âkif'in şiiri üzerindeki etkisinin daha çok nazım tekniği bakımından olduğunu kabul etmek gerekir. Yahya Kemal'in Mehmet Âkifi Fikret'in takipçisi olarak kabul etmesini de bu doğrultuda anlamak gerekir. Fikret'in, ilhamını Recaizade Ekrem'den aldığını söylediği ve ilk kez "Ey Kız" şiirinde bilinçli şekilde uyguladığı nazmı nesre yaklaştırma çabasının, modern şiirin istediği bir şeye, manzume bütünlüğüne hizmet ettiği için çağdaşlarınca çok benimsendiğini, belki bu hüsnükabul dolayısıyla Fikret'in de sonraki şiirlerinde ısrarla izlediği yolun Âkifi de etkilediği kuşkusuzdur. Bu teknik, Tanzimatçıların hep şikâyet ettiği, fakat kendilerinin de kurtulamadığı beyit bütünlüğünün kırılmasına, dolayısıyla manzume

² Bu hem Şinasi'nin hem de Namık Kemal'in hedefledikleri, fakat gerçekleştiremedikleri bir idealdir. Namık Kemal'in meşhur "Lisan-i Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesinin "Hatra" başlıklı haşiyesi bir bakıma bu başarısızlığın itirafıdır.

³ Bu üç isim de daha sonra Milli edebiyat akımına bağlanacaklardır, fakat o tarihte henüz "saf şiir" anlayışının savunucusudurlar.

⁴ *Modern Türk Şiirinin Doğası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 26.

bütünlüğüne hizmet etmiştir. Bunun için Fransız şiirinden alınan anjanbıman (atlama) tekniğine başvurulmuştur. Bu teknik sayesinde, dizede veya beyitte tamamlanan geleneksel şiir cümlesi dizeler arasında dağıtılmış, bütün bir kıtaya yayılarak dört, beş hatta bazen sekiz on mısra süren uzun şiir cümleleri kurulmuştur. Buna paralel olarak, yine beyit bütünlüğünü kırmaya yönelik olarak, bir uzun bir kısa mısradan oluşan beyitlerle kurulan geleneksel müstezat nazım şekli bozulmuş ve serbest müstezat adı verilen, farklı vezinlerin bir arada kullanılabildiği farklı sayılarda uzunlu kısıklı dizelerden kurulu kıtalardan meydana gelen nazım şekli icat edilmiştir.⁵ Anjanbıman tekniği sadece serbest nazımla yazılan şiirlerde kullanılmakla sınırlı kalmayarak geleneksel nazım şekilleriyle yazılan şiirlerde ve Fransız edebiyatından alınan sone vb. nazım şekillerinde de uygulanmıştır. Mehmet Âkif, serbest nazım şeklini kullanmayarak Servet-i Fünunculardan ayrılmış, fakat cümlelerin dizeler boyunca sürdürülmesine imkân sağlayan anjanbıman tekniğini geleneksel nazım şekillerinde o da kullanmıştır. Âkif'in, biraz da bu teknik sayesinde günlük konuşma dilinin doğallığını şiire taşıyabildiği söylenebilir. Basitçe “nazmı nesre yaklaştırma” olarak adlandırılan bu yeniliğin üstünde durmak gerekir. Çünkü bu, Türk şiirinde söyleyişin değişmesine yol açtığı gibi, modern şiirin temel özelliklerinden olan şiir bütünlüğünün kurulmasına da son derece önemli bir katkı sağlamıştır. Mehmet Âkif'in şiiri de, vokabüler ve tema, içerik olarak Servet-i Fünun şiirinin dışında kalmış olsa da onların açtığı bu yolda ilerleyen bir şiirdir. Başka bir deyişle Mehmet Âkif, farklı konuları, farklı bir dille, ama Servet-i Fünun'un kurduğu nazım tekniğiyle ifade eden şiirler yazmıştır. Mehmet Âkif, bu yönüyle Modern Türk şiirinin Servet-i Fünun'la geçirdiği aşamaya eklidir. Öte yandan, sıradan

⁵ Esasında bu tarz şiire Servet-i Fünuncular daha çok “serbest nazım” diyorlardı. “Serbest müstezat” adlandırması sonraki yıllarda galat olarak yerleşmiş ve yaygınlaşmıştır. Tevfik Fikret, bu nazım şeklinin nasıl ortaya çıktığına ilişkin bir yazısında (“Musahabe-i Edebiye 21: Müstezatlarımız”, *Servet-i Fünun*, nr. 307, 16 Kânunusani 1312/28 Ocak 1897.) bu adlandırmaya itiraz eder. Bu konuda bkz. Fazıl Gökçek, “Serbest Müstezat / Serbest Şiir”, *Yeni Türk Edebiyatı*, S. 19, Nisan 2019, ss. 33-40.

insanların hayatını ele alışıyla, ülkenin siyasal ve sosyal meseleleriyle ilgili oluşuyla İkinci Meşrutiyet döneminde temelleri atılan Milli Edebiyat anlayışının ilk örneklerini vermiştir. Hatta “Milli Edebiyat” sözü, Mehmet Âkif’in ilk şiir kitabının 1911’de yayımlanmasından sonra bu kitaptaki şiirler üzerinde gerçekleşen tartışmalarla bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır. Milli sıfatının hiç tereddütsüz verildiği ilk şair Mehmet Âkif’tir. Bu yönüyle o, çok farklı şiir anlayışlarını benimsemiş olmalarına rağmen, örneğin hem Cenap Şahabettin’in hem Süleyman Nazif’in, milli şair olduğu konusunda tereddütsüz uzlaştıkları bir şairdir.

Mehmet Âkif’in bir “şair” değil, bir “nâzım” olduğu şeklindeki yaygın kanaate değinmeden bitirsem bu yazı eksik kalacaktır. Gerçekten de böyle bir yaygın kanaat vardır ve aslında bu bir bakıma doğrudur. Doğrudur, ama “nâzım” sözüne küçümseyici bir anlam yüklenmezse! Bu kanaat aslında şiirin diğer bütün edebi türlerden, bu arada hikâyeden de daha değerli olduğu şeklindeki geleneksel, ama geçerliliği kendinden menkul yargıya dayanmaktadır. Modern zamanlar bu yargıyı reddetmiştir. Bizim edebiyatımızda da Tanzimat yazarları ile bu anlayış değişmeye başlamıştır. Namık Kemal’in de Abdülhak Hamit’in de, manzum veya mensur, tiyatro türüne ne kadar önem ve değer verdiklerini hatırlayalım. Klasik edebiyattaki mesnevilerden farklı olarak tamamen modern “nazım”ları ilk yazar da Abdülhak Hamit’tir. İlk şiir kitabı *Sahra*’daki “Hoş-nişinan” ve “Belde-güzin”, bu tarzın basit ve acemice örnekleridir. Hamit’in *Bir Sefile’nin Hasbihali* vb. eserleriyle devam ettireceği bu tarz, birtakım değişiklikler geçirerek modern bir tür olan “manzum hikâye”ye dönüşmüş ve İsmail Safa’nın (*Mağdure-i Sevda* 1891), Ali Ekrem’in (“Elvah-ı Tabiat” üst başlığıyla yayımlanan şiirleri), bazı şiirleriyle Tevfik Fikret’in (“Balıkçılar”, “Hasan’ın Gazası”, “Nesrin” gibi) ve hatta Mehmet Emin’in denemelerinden sonra Mehmet Âkif bu türün en başarılı şairi olmuştur. Onun ilk şiir kitabında kullandığı manzum hikâye tarzının (“Hasta”, “Küfe”, “Seyfi Baba”, “Mahalle Kahvesi”, “Meyhane” vb. bu tarzın çok başarılı örnekleridir.) ikinci kitabı

Süleymaniye Kürsüsünde'de bütün bir eseri tek bir manzume olarak kaleme alacak kadar olgunluğa ulaştığını görürüz. Bu tarzı Mehmet Âkif sonraki eserlerinde de devam ettirecektir: Dördüncü kitabı *Fatih Kürsüsünde*, *Hatıralar* kitabındaki "Berlin Hatıraları" ve "Necid Çöllerinden Medine'ye", "El Uksur'da" gibi uzun soluklu manzumelerde ve nihayet 1924 yılında tamamlanan *Âsım*'da Türkçe, ileride Nazım Hikmet ve Orhan Veli'nin gerçekleştireceğine benzer şekilde hiçbir gayri tabii izlenimi vermeden konuşma dilinin rahatlığını ifade edebilen bir şiir dili haline gelecektir. Tekrar edelim: Bu, Namık Kemal'in amacının tam anlamıyla gerçekleşmesidir. Tanzimat'la başlayan modernleşme süreci, iki ayrı koldan, ama birbirini de besleyerek yüzyıl başına gelmiştir. Bu iki koldan biri; şiirin bir hikâyesinin, en azından açıkça anlaşılan ve her okuyanın aynı şeyi anlayacağı bir anlamının bulunmaması, bir bildirisinin olmaması gerektiğini, yani lirik şiir anlayışını savunan bir noktaya gelmiştir ve bu anlayışın en önemli temsilcisi Ahmet Haşım'dır. Diğer; şiir-nesir ayrımını fazla önemsemeyen, okuyucuya bir ya da birden fazla "kişi"nin başından geçen bir "olay"ı "zaman" ve "mekân" unsurlarına da yer vererek "anlatan", az çok herkesin aynı şeyi anlayacağı bir "hikâye"si olan, ama vezin, kafiye vb. gibi şiirin şekli unsurlarını da kullanan bir şiir anlayışını savunmuştur. Bu anlayışın en önemli temsilcisi Mehmet Âkif'tir. Başka bir deyişle Mehmet Âkif, bu tarz şiirin "nâzım"ıdır. Bunların arasına, her ikisinin özelliklerini de taşıyan, ama Ahmet Haşım'ın temsil ettiği anlayışa daha yakın olan Yahya Kemal'i koymak gerekir. Buradan benim vardığım sonuç şudur: Yahya Kemal ve Haşım'le birlikte Mehmet Âkif, Türk şiirinin Cumhuriyet dönemindeki istikametini belirleyen üçüncü önemli isimdir. Başka bir deyişle Türk şiiri Yahya Kemal, Ahmet Haşım ve Mehmet Âkif'in açtığı üç kanaldan Cumhuriyet dönemine girmiştir.

KAYNAKÇA

- Cenap Şahabettin, “Safahat Mübdiî”, *Servet-i Fünun*, nr. 5-1479, 18 Kânunusani 1340/18 Ocak 1924, s. 66.
- Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şairinin Doğası*, İstanbul, 1993.
- Eşref Edip Fergan, *Mehmet Âkif Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, (Haz. Fahrettin Gün), İstanbul, 2010.
- Fazıl Gökçek, *Bir Tartışmanın Hikâyesi – Dekadanlar*, 4. bs., İstanbul, 2017
- Fazıl Gökçek, *Mehmet Âkif’in Şiir Dünyası*, 2. bs., İstanbul, 2014.
- Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, İstanbul, 1991.
- Hasan Basri Çantay, *Âkifnâme*, İstanbul, 1966.
- Tunca Kortantamer, “Mehmet Âkif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi”, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Fen- Edebiyat Fak. Yayınları, İstanbul, 1986, ss. 89-134.
- İnci Enginün, “Safahat’ta İstanbul’un Romanı”, *Araştırmalar ve Belgeler*, İstanbul, 2000, ss. 179-189.
- Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif*, Ankara, 1986.
- Orhan Okay, *Mehmet Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, İstanbul, 2015.
- Süleyman Nazif, *Mehmet Âkif*, (Haz. M. Ertuğrul Düzdag), İstanbul, 1991.

MEHMET ÂKİF ERSOY’U EDEBİYATIMIZDA SEÇKİN KILAN ÖZELLİKLERİ ÜZERİNE BİR DENEME

*Yılmaz Daşcıoğlu**

Mehmet Âkif, edebiyat sahnesine ilk çıktığı yıllardan itibaren çeşitli yönlerden tartışılmaya devam edilen bir şahsiyet olarak modern Türk tarihinin ve edebiyatının odak noktalarından birisini oluşturmaktadır. Şüphesiz bunda milli marşın şairi olmasının payı olduğu gibi eserlerinde hem oku yazar kesime hem de halka yönelik özler barındırması, toplumun çok farklı kesimlerinde yankı uyandırması gelmektedir. Hatta milli marşı yazmamış olsaydı da *Safahat*’ta toplanan şiirlerinin tesiri yine onu edebiyatımızın farklı ve ayrıcalıklı kişiliklerinin başında saymamıza yetecek mahiyettedir. Dolayısıyla onun edebiyatımızdaki yerini tespit etmek ve bunun sebepleri üzerinde durmak aynı zamanda son yüzyıllık hikâyemizin estetik plandaki yansımalarını izlemek anlamına da gelecektir.

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Öncelikle Mehmet Âkif'in herkesçe malum kişiliği, karakter özellikleri onun diğer edebiyatçılardan ve özellikle şairlerden ayrı tutulmasını gerektiren faktörlerin başında gelir. Onu tanıyanların ve hassaten Mithat Cemal Kuntay'ın aktardığı hatıra ve izlenimlerden Âkif'in bilindik şair mizaçlarından farklı olduğu ortaya çıkmış ve toplum tarafından da takdirle benimsenmiştir. Bu mizaç özellikleri onu ahlâk bakımından örnek göstertilecek bir portre olarak toplumun karşısına çıkarmış durumdadır. Elbette onun bu imgesinin bilindik şair tiplemesinin tersine bir özellik taşıması özellikle onun düşüncesine muhalif edebiyatçı çevrelerinde şiirinin estetik yönünün de küçümsenmesine yol açmıştır. Radikal imgeler kullanması, sosyal tip ve olguları şiirine yerleştirmesi, hatta kavramları şiirinin ana unsuru olarak kullanması onun sade bir nazım ustası olarak yorumlanmasına fırsat vermiştir. Doğrusu bu konuda kendisinin alabildiğine mütevazı tutumu da bu yorumları besleyen bir faktör olmuştur. Oysa aynı çevreler bu yönlerden Âkif'ten hiç de geri kalmayan ondan önce yaşamış Tevfik Fikret ile sonra yaşayan Nazım Hikmet'i abartılı övgülerle yüceltmektedirler. Bu durum sadece edebiyat elitlerinin ikiyüzlülüğünü yahut ÂKif'e karşı duyulan garazın boyutlarını göstermekle kalmıyor hakikatin kendisini, Âkif'in inanmış bir adam olarak modern ve sağlam bir poetikanın sahibi olduğunu da gözlerden saklamaya çalışıyor.

Esasen onun modern bir şair oluşu (düşüncesindeki modernleşmeci unsurlara atfen söylemiyorum) doğrudan doğruya ve öncelikle şiirin kendi iç imkânlarıyla yani poetik açıdan geçerlidir ve bu bakımdan sonraki birçok şairin öncü kabul ettiği çağdaşları Ahmet Hâşim ile Yahya Kemal'den farklı ve uzak değildir. Modern şiirin özelliklerinin başında şiiri yazan öznenin, şairin duygu ve dil bakımından kendisini metne yansıtması en önemli unsurların başında gelmektedir. Yani klasik (aynı zamanda dünya edebiyatları bağlamında olmak üzere elbette bizim Divan şairlerimizi de kastediyorum) şairin retorik araçlarla, zanaata yaklaşan bir ustalıkla sözü güzelleştirmeye çalışmasına karşılık modern şair şiiriyle

kendisini tarihsel, aktüel bir figür olarak, bir birey olarak inşa etme çabası içerisinde. Modern şair, şiiriyle kendisi arasındaki mesafeyi kaldırmıştır. Aslında Hâşim’de ve Yahya Kemal’de gördüğümüz bu durumu Âkif’in hemen bütün şiirlerinde görmenin mümkün olduğunu insaf sahibi her okur ve eleştirmen de teslim edecektir. Fakat Âkif’in şiirlerindeki birey, kolektif ruhun taşıyıcısı ve belki biraz abartılı bulunabileceğini göze alarak kurucusu olarak görülmelidir. Âkif poetikasının ikinci güçlü yönü budur. Birey olarak yüksek ahlâki temsil ile toplumsal hissediş, maşeri vicdan ile kaynaşma onun “ben” kipiyle konuşurken bir ortak duyguyu yani toplumun tamamını kuşatabilecek bir hissi ifadelendirdiğini görürüz. Böylece halkın geniş kesimleri arasında onun şiirleri bazen deyimleşerek, kalıplaşarak dolaşıma girmiş bu yönüyle nispeten yaygın didaktik bir işlev görmüş de oluyor.

Elbette bu didaktizm aynı zamanda onun alımlanmasında bir handikap, bir engel de oluşturmuştur. Bu onun şiirlerinin estetik gücünün görülmesini zorlaştıran ama toplum tarafından benimsenmesini sağlayan bir olgudur. Her durumda bir kesişim noktası bulunacaksa o, Âkif’in şair özne olarak okurla kaynaşmayı başarabilen bir duygu kıvamına bir dil ustalığına sahip olmasıdır. Konuşma dili edasının şiire metnin karakteristiğini oluşturacak şekilde girişi de modern şiirin vasıfları arasındadır ve bu yönden de Âkif klasik şairden ayrılır ve modern bir poetik tutum takınır.

Âkif’in bütün şiirlerinde kendi kendisiyle konuşan, arkadaşıyla söyleşen, adına toplum dediğimiz kitleyle tartışan çok yönlü konuşma edasının çeşitli örnekleri görülür. Arka planda şairin sesi hep devam etmekle birlikte ironilerden ağız taklitlerine kadar geniş bir ses çağrıtısı bu şiirleri tekdüzelikten, tek seslilikten kurtarır.

İmgeleri bakımından da hem bu güçlü ses unsurunun oluşturduğu işitsel imge çeşitliliği hem de diğer duyulara hitap eden başta görsel olmak üzere çok çeşitli imge örnekleri de bu şiire ayrıcalık kazandıran yönlerden birisidir. Âkif ilk kitaplarındaki manzumelerinde hikâye unsuru vasıtasıyla idare ettiği hareketi,

mesela Çanakkale Şehitlerine adıyla müstakil bir parça olarak anılan *Âsım* şiirinin ilgili bölümlerinde neredeyse bir kamera hareketi gibi bakış açısını değiştirerek ve imgeleri parça-bütün ilişkileriyle yer değiştirerek (bazen en geneli, bazen çok özeli dönüşümlü olarak göstermek suretiyle) sağlar. Bu onun şiirini, modern Türk edebiyatındaki en dinamik metinlerin başına yerleştirir.

Bütün bu özellikleriyle yaklaşık çeyrek asırlık bir dönemin hem millet macerasını hem de şairin kendi yaşamını ve serüvenini estetik planda kuran, yürüten bir bakıma anıtlıştıran şiirler toplamı olan *Safahat*; aynı zamanda hem ahlâkı ve doğruluğu hem de iyiliği ve güzelliği bir arada, ayrılmaz bir biçimde temsil etmesi bakımından da ilgi çekici ve üstün bir metindir. Ne bu kitap ne de İstiklâl Marşı gibi bir metin bu toprakların son iki yüz yıllık tarihinde yazmış başka bir şaire nasip olabilirdi. Çünkü bunu sağlayacak bir örnek karakter özelliği ile sağlam poetikanın, birey ile milletin kaynaşması ancak tarihin kırılma anlarında olabilecek olağanüstülüklerdendir.

MEHMET ÂKİF KİTABI İÇİN NOTLAR*

*Mehmet Narlı***

Mehmet Âkif'i Niçin Severiz

Severiz çünkü manevi dünyamıza ve zihni varlığımıza şiirleriyle, hayat hikâyeleriyle, karakterleriyle anlam katan Yesevî, Mevlâna, Yunus Emre, Karacaoğlan, Pir Sultan gibi Âkif'i de severiz.

Severiz çünkü yüz yıldır bütün Türkiye'de her hafta her gün milyonlarca kişi tarafından okunan İstiklâl Marşı'ndan başka bir şiir yoktur. Bu apaçık bir mazhariyettir. Bu milletin evlatları altı yedi yaşlarından beri mükemmel bir şiiri okuyarak büyüyorlar.

Severiz çünkü Mehmet Âkif, dininin ve milletin özünü karakteri haline getirmiş bir insandır.

Karakterin Özellikleri

Mithat Cemal Kuntay'ın, şahitliği ve tespitleriyle söylersek:

Mehmet Âkif, istikamet üzere yaşayan bir adamdır. Onda, yüz kahramana yetecek ahlâk ve karakter sağlamlığı vardır ama sıradan

* Bu çalışma, Mehmet Âkif kitabı yazmak için yayımladığım bazı çalışmalardan ("İstiklâl Marşı İçin Okuma Kılavuzu", Şiir ve Toplum: Mehmet Âkif Ersoy", "Safahat'ın Suretleri") verdiğim konferanslardan, yaptığım okumalardan tuttuğum notlardan oluşmaktadır.

** Prof. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

bir insan gibi yaşar. Onun yeri, kibir ve imtiyaz koltukları değil isyan ve mücadelenin saflarıdır. Yani Âkif, üstün ahlâklıdır.

Yerine göre sert yerine göre yumuşak mizaçlı, dik yürüyüşlü, zulme tahammülsüz, ikiyüzlülük karşısında tavizsiz ve dimdik duran biridir. Yani bir iman ve aksiyon adamıdır.

Âkif, rahatını ve zevkini düşünen bir insan değildir.

Ona menfaatinizi, ailenizi, sırrınızı, mukaddesatınızı emanet edebilirsiniz. Yani o, emanet sahibidir.

Sabırlı, azimli, vakar sahibi, kararlı ve cesurdur. Söz verdiği, inandığı her şey için mücadele eder ve umutsuzluğu küfre yakın gördüğü için asla umutsuzluğa düşmez.

Mehmet Âkif'in sükût halleri vardır: Bitmeyen sükût: Kendisine takdim edilen adamdan hoşlanmamıştır. Hakaret olan sükût: İnandığı şeylere uymayan bir sözün karşısında tavrı almıştır. Sevimli sükût: Kendisine biri bir çalışmasını okumuştur. İbâdetli sükût: Bir müzik eserini dinlemektedir. Utanan sükût: Bilen bir tavırla bilinmeyen şeyler anlatılıyordur. Yani Âkif, sükûtla konuşan bir insandır.

Âkif, hiçbir siyasi tavrı ya da edebi cereyanı körü körüne savunmamıştır. Bu bağlamda onun İttihat Terakî'ye girişindeki hatıra oldukça anlamlıdır. Yani körü körüne hiçbir şeye taraftar olmayan bir insandır.

Oğlu Emin, babasının bütün vücudunun daima dikkat çekecek kadar temiz olduğunu, dişlerini her zaman misvakladığını, yaz kış demeden her zaman duş aldığını söyler. Yani Âkif, Temiz Tahir olarak bilinen Tahir Efendi'nin temiz oğludur.

Fiziği güçlü biridir. Güreş ve yüzme konusunda dereceler dahi almıştır.

Şiirlerinin Genel Özellikleri

“Âkif'in şiiri bir nevi günlüktür” der Sezai Karakoç. Ancak bir tek insanın günlüğü değil bütün bir toplumun günlüğü. Bütün şiirlerini Safahat (safhalar) adı altında toplaması da bu günlük şuurunu

gösteriyor. Âkif'in şiirlerini, toplum hayatını olduğu gibi kaydeden bir fotoğraf makinesine benzetirler bazı eleştirmenler. Doğrudur ama eksiktir. Çünkü Âkif'te maksat, realite manzaralarını göstermek değildir; bu tutum, yapacağı teklife toplumu ikna etmek için kullandığı bir yoldur. Bu günlüğü üç bölümde hazırlamıştır: 1.Sosyal arızalar, eleştiriler ve öneriler 2.Vatan mücadelesi 3.Daha içe dönük şiirler. Savaş olmadığı zamanlar, toplumun günlük hayatından tablolar çizilir; Camiler, kahveler, hastalar, meyhaneler, yetimler, dullar, idarenin bozukluğu, rüşvet vs. Fakat toplumun fevkalâde günlerinde aydınlatma, uyarma, yol gösterme, umut telkin etme savaşı başlar. Kendi içine yöneldiği şiirleri de vardır. Ama bunlarda bile vatanın ve insanın derdini kişisel derdi haline getiren bir yerli entelektüel vardır.

Cehalet

Cehalet, hem bilmemek, hem bilmediğini bilmemektir. Cehalet, okur-yazar olmamak veya gazete okumamak değildir. Hayatın ve insanın imkânlarını ve farklılıklarını görmemektir. Âkif'te bilmenin kaynağı dindir. Bilmek, insanın, eşyanın ve bütün varlığın kendi haklarına göre idare edilmesini idrak etmektir. Bunu idrak etmeyen kişi yüz tane diploma alsa da cahildir.

Herkesin Her İşe Karışması

Aslında her şeyi bildiğini söyleyen, hiçbir şey bilmiyor demektir; çünkü ancak hiçbir şey bilmeyen, her şeyi bildiğini söylemeye cesaret edebilir. Tanzimat'tan sonraki dönem bir karmaşadır: İlim adamı, politikacı, din adamı, sanatçı birbirine karışmıştır. Herkes her konuda fikir yürütmektedir. Bu durum bütün disiplinlerin bozulduğunu gösterir.

Tefrika

Milletin çökmesine sebep olan bir iç felâkettir tefrika. İç felâkettir ama çoğu zaman dış mihraklıdır. Emperyalistler, bir milleti zayıflatmak için hep bu yoldan giderler. Mezhep, ırk, sosyal sınıf, dil, ideoloji farklılıkları tefrikanın üzerinde boy verdiği topraklardır.

Mütefekkirlerle Halkın Arasının Açık oluşu

Toplumlar, kendilerine olan güvenlerini kaybetmeye başladıklarında, değerlerini kaybetmekle yüz yüze geldiklerinde aydının vazifesi, halkıyla bütün olduğunu göstermek, ona bir hamle yaptırmak, onun dirilişine harç olmaktır. Aydınları olmayan bir toplum cehalete düşebilir, doğrudur; ama kendini var eden kültüre yabancılaşan, halkının gözü, kulağı, kalbi, nabızı, ideali olmayan aydın da, halkının başına “musallat” olur.

İlim ve Eğitim

Meşrutiyet yıllarında eğitim konusunda iki farklı görüş vardır. Kimi eğitimi yükseköğretimden başlayarak düzeltileceğini kimi ilkokuldan başlamak gerektiğini düşünmektedir. Fatih, eğitimin ilkokuldan başlayarak düzeleceğini savunanlardandır.

Durmadan Çalışmak

Uyuşukluk, tembellik bireyin ve toplumun varlığını tehdit eder. Her birey, kendi yetenekleriyle ve birikimleriyle hedefine ulaşmak için çalışmalıdır. Bu dünyada iyiler ve kötüler vardır. Hangi taraf çok çalışırsa, hayata o yön verir. Aslında kötülerin zaferi kendi gayretlerinden çok, iyilerin tembelliğine bağlıdır. Çalışmamanın sebepleri, şaşırma, karamsarlık ve umutsuzluktur. Azim, inançla mümkün olur. İnanç ise çalışmayı emreder. "El ayak tutuyorsa, göz

görüyorsan çalışmamak ferdin ayıbıdır; ferdin günahıdır. Tembellik, yaratılış hükümlerine bir isyandır.

Zulme Taraftar Olmamak

Neyi referans edinirlerse edinsinler, neye inandıklarını söylerlerse söylesinler, doğru olmayanlar, gerçeği söylemeyenler, dürüstlüğü sadece kendi şartlarında değerlendirenler, zulmün taraftarıdır; Zulüm çeşit çeşittir: 1.İnsanın kendine yaptığı manevi zulümler: İnanmamak, güvenmemek, sevmemek, düşünmemek gibi. 2.İnsanın kendine yaptığı maddi zulümler: Çalışmamak, zararlı alışkanlıklar gibi. 3.İnsanın başkasına yaptığı manevi zulümler: Değerlerine saldırmak, inançlarıyla alay etmek, küçük görmek gibi. 4.İnsanın başkasına yaptığı maddi zulümler: Yoksul bırakmak, işkence etmek gibi.

Âkîf'in Ailesi

Mehmet Âkîf'in babası; İpekli Temiz Tahir, İpeklizade Arnavut Tahir Efendi gibi adlarla da anılan, İpekli Tahir Efendi; 1826'da halen Kosova sınırları içinde kalan İpek ili İstok (İstog) İlçesi Suşisa Köyü'nde doğmuş; 1888'de İstanbul'da ölmüş bir Osmanlı âlimidir. Tahir Efendi'nin babası Nureddin Ağa; köyde hâlen hayatta olan 3. kuşaktan akrabalarının da belirttiği gibi, on iki on üç yaşlarındaki oğlunu dînî eğitim alıp yetişmesi ve imam olarak köyüne dönmesi için İstanbul'a gönderir. Tahir Efendi; İstanbul'da çok iyi bir eğitim alır, Yozgatlı Mahmut Efendi'nin derslerine katılır. Tahir Efendi, eğitimi tamamladıktan sonra köyüne dönmek yerine, İstanbul'da kalır ve devrin en itibarlı eğitim müessesesi olan Fatih Medresesi'nde baş müderrisliğe kadar yükselir. Tahir Efendi, aynı zamanda Nakşî-Hâlidî şeyhi Feyzullah Efendi'nin müritleri arasına katılır. Tahir Efendi'nin Padişahın huzurunda ramazan aylarında yapılan ve "huzur dersleri" olarak bilinen tefsir derslerine katıldığı da bilinmektedir. Derviş

Efendi'nin ölümü üzerine, onun dul kalan eşi, Buhara asıllı Emine Şerif Hanım ile kırk beş yaşında iken İstanbul'da evlenir. Bu evlilikten Mehmet Âkif ve Nuriye isimli iki çocukları olur. Âkif, bir mülakata verdiği cevapta annesinin çok hassas, abid ve zahid bir kadın olduğunu ayrıca şiir ve inşaya âşık biri olduğunu söyler. Tahir Efendi, Âkif'in doğumundan sonra, Çanakkale Bayramiç Karşıyaka Camii'ne imam olarak tayin edilir. Âkif'in Bayramiç doğumlu görünmesinin sebebi de budur. Gerçekte Fatih Sarugüzel'de doğmuştur. Babasının ona verdiği mahlas Ragyf'tir. Bu ebcet hesabıyla 1290 (1873) etmektedir. Fakat ev ahalisi bu ismi söyleyememiş Âkif demiştir. Böylece Adı Mehmet olan şairimizin mahlası da Âkif olarak kütüğe kaydedilmiştir. Allah, Tahir Efendi'yi İpek'ten ilim talibi bir muhâcir olarak; Emine Şerif Hanım'ı da Buhara'dan mazlum, mahzun bir eş olarak İstanbul'da bir araya getirip bu millete Mehmet Âkif'i ihsan edecektir. Süleyman Nazif'in dediği gibi Mehmet Âkif, mahiyetinde büyük bir şairi, mücahidi ancak böyle bir baba ve anne dünyaya getirebilir. Âkif, 1898'de İsmet Hanım'la evlenmiş; bu evlilikten, kızları Cemile, Feride ve Suad, oğulları İbrahim, Naim ve Emin olmuşlardır.

Eğitimi

İlk tahsile Fatih civarındaki Emir Buhari mahalle mektebinde dört yaşında başlamış, burada iki sene okuduktan sonra Fatih'teki iptidai mektebine başlamıştır. Bu arada Tahir Efendi ona Arapça da öğretmeye başlamıştır. Buradan sonra Fatih Merkez Rüştîye'sine devam etmiştir. Bu okulda çok etkilendiği ve daha sonra da dost olduğu kişi Hoca Kadri Efendi'dir. Aslen Hersekli olan Kadri Efendi, Mısır'daki Kanun-i Esasi gazetesini çıkaran adamdır. Babasından Arapça dersleri almaya devam etmektedir. Bu arada Farça'yı da öğrenmeye başlamış; Fatih Camiinde ikindiden sonra Gülistan, Hafız divanı gibi eserleri okumaya başlamıştır. Okulda Türkçe, Arapça, Acemce ve Fransızca da daima birincidir. İlk okuduğu şiir kitabı

Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun'udur. Rüstiye'den sonra Mülkiye'nin idadi kısmına girer ve üç sene sonra mezun olup âli kısma geçer. Ancak dördüncü sınıfta iken babası vefat eder. Bu arada Mülkiye Baytar Mektebi kurulur. Âkif, bu okula kaydolar ve buradan da birincilikle mezun olur. Okul yıllarında hafız olur, güreş tutar, yüzer, ney üfler. Okulu bitirdikten sonra birkaç yıl Anadolu'da, Rumeli'de Arabistan'da hayvan hastalıkları konusunda görev yapar. En son memuriyeti Umur-i Baytariye Müdür Muaviniğidir. Bir taraftan da Halkalı mektebinde kitabet, Darulfünun'da edebiyat dersleri vermektedir. İlk şiiri Resimli Gazete de çıkar. İl şiirlerinde Ziya Paşa, Muallim Naci tesirindedir.

Fikri Olarak Yakın Çevresi

Abdurreşid İbrahim Efendi: Âkif'in beğendiği, kabul ettiği görüşleri olan, "Âlem-i İslam" yazarıdır. Asya Müslümanlığı merkezli bir kurtuluş düşüncesi için Japonya'da "Asya Kuvve-i Müdafaası Cemiyeti"ni kurmuştur.

Cemaleddin Afgani: Âkif'in fikirlerinden ve mücadelesinden etkilendiği bir isimdir. Afgani'nin başlıca iki amacı vardı: Müslümanları uyandırmak, ıslah yollarını ve medeniyet çarelerini göstermek. Müslüman ülkeleri Avrupa'nın siyasi ve iktisadi nüfuzundan kurtarmak. Bu ülkelerde liberal siyasi idareler kurmak suretiyle, onların dâhili inkişaflarını temin etmek ve böylece, şii İran da dâhil olarak, bütün İslam âlemini bir tek halifenin riyaseti altında toplayıp, Avrupa'nın müdahalesine mukavemet edecek kuvvetli bir İslam devleti vücuda getirmek.

Muhammed Abduh: Mehmet Âkif'in fikir ve mücadelelerini, ıslah görüşlerini beğendiği, İslami siyaset ve hayat anlayışının önemli temsilcilerinden biri olarak gördüğü âlimdir. İyi bir medrese eğitimi almış, Afgani ile yakın ilişkiler olmuş, yeni İslami yorumlar getirmiş, Mısır'da ve Ezher'de ıslah hareketlerine yönelmiş, tefsir ve kelam başta

olmak birçok alanda eserler vermiş bir İslam bilginidir. Safahat'ın Asım bölümünde birçok defa Afgani'ye ve Abduh'a atıflar yapılır.

Ali Şevki Efendi: Âkif'in babası Tahir Efendi'nin talebelerindendir. İlim sahibi, mücadeleci bir adamdır; Asım'daki Köse İmam Ali Şevki Efendi'dir. Hiç evlenmemiş, bütün servetini kitaplara yatırmıştır. Ali Şevki Efendi sağlık nedeniyle evini Çarşamba'dan taşıyınca Âkif de onun yakına taşınmıştır.

Eşref Edip: Sebilü'r Reşad dergisinin Büyük Türk Lügatı kitabının yazarı olan Eşref Edip, Âkif'in en yakın dostlarından.

Hüseyin Avni: Birinci Meclisteki üçlünden (Mehmet Âkif, Eşref Edip, Hüseyin Avni) biri; Erzurum mebusudur; muhalefetin sancaktarı olarak bilinir. Âkif'in şiir ithaf ettiği önemli isimlerdendir. İkisi arasındaki dostluk aşkı ve inanç birliği Mili Mücadele yıllarında gelişmiştir. Nurettin Topçu'nun "millet mistikleri" dediği kişilerin en önemli simaları Âkif ve Hüseyin Avni'dir.

Hasan Basri: En yakın arkadaşlarından, Karesi mebusudur, İstiklal Marşı'nın yazılma sürecinde Maarif Vekili Hamdullah Suphi ile Âkif arasında bağı kuran kişidir. Daha sonra Âkifname adlı bir kitap yazmıştır. Meclisteki üçlünün en yakın dostlarından.

Abbas Halim Paşa: Tahsilini İsviçre'de yapmış; bursa valiliği yapmıştır. Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu, Sadrazam Sait Halim Paşa'nın kardeşidir. Âkif, onu velinimet olarak görür. Gerçekten de Âkif'in ilk Mısır ve Hicaz yolculuğunda yardım eden odur. Âkif, Mısır'a gittiğinde iki yıl onun sağladığı bir köşkte kalır. İstanbul'a döndüğünde yine onun yeğeninin köşkünde kalır. Safahat'ta üç şiir ithaf edilen tek kişidir.

Hoca Kadri: Âkif'in Rüştiyeden hocası ve dostudur.

Ahmet Naim Efendi: Âkif, Ahmet Naim'in ilmine, irfanına ve ahlâkına hayrandır. Âkif, "ashabtan sonra en çok onu seviyorum" demiştir. Medrese ilimlerine vâkif olan Naim Efendi, Darülfünunda felsefe mantık ruhiyat okutur. Üniversite reformuyla atılmıştır.

Ferid Kam: Kendisinden dokuz yaş büyüktür. Âkif'in gönülden sevdiği kişilerdendir. Âkif onun "Dini, Felsefi Musahabeler" adlı

esrini çok önemli bulur. Ferid Kam, Âkîfe “enis-i ruhum” diye hitap eder. Onun Vahdeti Vücut kitabı tasavvufu yeni nesillere layıkıyla anlatmıştır.

Hüseyn Kâzım Kadri, Şeyh Muhsin-i Fani: Dini, fikri konulardaki vukufiyeti, samimiyeti, doğruluğu ile Âkîf’in diğer dostları gibidir. Düşkünlere yardım eden, yalan söylemeyen, heyecanlı, şakacı, hoşsohbet, ateşli bir zekâdır; Arapça, Farsça, İngilizce ve Fransızca bilir.

Siyasal Bakış

Ferit Vecdi, Muhammed Abduh ve Reşit Rıza, akılcı/modern İslam ekolü olarak önemlidir Âkîf için ve bu ekol önemli ölçüde Mısır’ın daha önce Batılılaşmaya başlaması ile bağlantılıdır. Hint ekolü yani Muhammed İkbal, Batı zincirlerini kırma esasına dayanan tarihi ve tasavvufi bir karakter gösterir. Tarihi perspektif Cemaleddin Efgani’de ağır basar. Dolayısıyla Âkîf’in mücadelesinin özü, İslam’ı, çağın teknik ve maddi güçleriyle de donandıktan sonra içimizde ve dışımızda ihya etmektir. Bunun ihyası için Âkîf’in teklifleri ve tenkitleri vardır: Âkîf’in şiirlerinde tespit ettiği sosyal arızaları, cehalet, modern ilimlere uzaklık, mesleksizlik, disiplinsizlik, tefrikacılık, ümitsizlik, münevverle ahali arasındaki iletişim yokluğu olarak belirlemek mümkündür. Bu arızaların giderilmesi için getirdiği teklifleri ise ilim ve eğitim, milli birlik, çok çalışmak, ahlâkı yüceltmek, zulme karşı gelmek, ideallere sahip olmak, aileyi sağlamlaştırmak, ahaliyle münevverler arasındaki uçurumu kaldırmak olarak özetleyebiliriz. Asım tipi, Âkîf’in millîğinin muhteşem bir romanıdır. Asım’da, dinî irade ile milli irade birleşmiştir. Esasında milliyetçilik davasına şuur kazandıran da Âkîf’in bu birleştirici tavrıdır.

Milli Mücadele’de Âkif

Mehmet Âkif, Ankara’ya geçmeden önce Milli Mücadele’ye fiilen katılmıştır. İzmir’in işgalinden sonra 23 Ocak 1920’de Balıkesir’e geçmiş; Zagnos Paşa Camisinde bir konuşma yapmıştır. Bu vaazını Sebil-ür-Reşad’da yayımlayınca, dergi, sansüre uğramış ve kendisi takibata alınmıştır. İstanbul’da çalışma imkânı kalmayınca 10 Nisan 1920’de Ankara’ya geçmek üzere İstanbul’dan ayrılmıştır. Ankara’ya gelişlerini oğlu Emin şöyle anlatır: “Ali Şükrü Bey, peder ve ben yaylı bir arabadan Millet Meclisinin önünde indik. O sırada Gazi, başındaki siyah kalpağı ile gözüktü. Yanında Erzurum mebusu Gözübüyükzade Ziya Hoca ve daha tanımadığım iki üç kişi vardı. Evvela Ali Şükrü Bey’in elini sıkarak hoş geldiniz diyen Atatürk oldu; bilahare şaire iltifat etti: ‘sizi bekliyorum efendim, tam zamanında geldiniz, şimdi görüşme kabil olmayacak ben size gelirim’ dedi”

Mehmet Âkif, hemen çalışmaya başlar. 30 Nisan 1920 Cuma günü Hacı Bayram Camii’nde vaaz verir. İstiklâl Savaşı’na Burdur mebusu olarak giren Âkif’in Kastamonu ve civarında yaptığı faaliyetlerin ayrı bir yeri vardır. İstanbul’dan Anadolu’ya gemiyle gönderilen silahların ilk durak yeri İnebolu limanıdır. İnebolu limanından alınan silahlar, kağnılarla, at arabalarıyla, atların ve eşeklerin sırtında Kastamonu’ya gelir, oradan Ilgaz dağları aşarak bin bir güçlkle Çankırı’ya ulaşır. Çankırı’da büyük kışlada toplanan bu cephaneler, Çankırlılar tarafından aynı vasıtalarla Kalecik üzerinden Ankara’ya ulaştırılır. Silah sevkiyatının yapıldığı bu yol tarihe “İstiklâl Yolu” olarak geçmiştir. “İnebolu, Kastamonu ve Çankırı yolunun İstiklâl Savaşındaki önemi düşünülürse, Âkif’in bu bölgedeki halk üzerinde bilhassa durmasının sebebi anlaşılır.

Mehmet Âkif 4 Ekim 1920’de Meclis’e başvurarak Kastamonu’ya gitmek için izin istemiştir. Meclis zabıtlarında ise Âkif’in “Propaganda” için Kastamonu’ya gönderildiği yazılıdır. Mehmet Âkif, yanında Çankırı (Kengiri) mebusu Hacı Tevfik Bey, Binbaşı Halim Bey ile Kastamonu’ya gider. Kafileyi Kalecik ilçesi yakınlarında

Çankırı Kafkas topçu alayı kumandanı Yahya Bey karşılar. Mehmet Âkif ve yanındakiler Yahya Bey'in delaletiyle yol üzerinde bulunan köylere uğrayarak, onları vaazları ile irşat edip, Milli Mücadeleye katılmaya davet ederler. Konya'daki Delibaş isyanında “nasihat heyetinin” içinde Âkif de vardır. Halkın Ankara'ya destek vermesinde, isyanların bastırılmasında Âkif ve arkadaşları daima ön sırada yer alırlar.

Âkif'in Mekânları

Yahya Kemal'e atıf yaparak diyebiliriz ki insanı bir vatana bağlı kılan şey milli ruhtur. Milli ruhun var olması ise, yüzlerce yıl birlikte yaşamaya, birlikte duymaya, birlikte yapmaya bağlıdır. Âkif'in mekânları yüzlerce yıldır bu ruhu birlikte yapan mekânlardadır. Asya'dan Anadolu'ya, Balkanlardan Ortadoğu'ya uzanan Müslüman coğrafyadır onun vatani. Âkif, tam da bu coğrafyanın uçlarını birleştiren bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. İpekli bir Müslüman Arnavut baba ile Buharalı Müslüman bir Türk annenin oğludur. Yaşadığı yer ise İstanbul'dur. İstanbul ise İslam ruhunun, medeniyetinin merkezidir. Buradan bakılırsa Âkif, mekânsal olarak iki ucu birleştirdiği gibi ruh olarak da iki ucun birleşmesinden doğar. Esasen Balkanlar bağlamında düşünülürse, Fatih'ten Gazi Hüsrev Paşa'ya Mehmet Âkif'e ve ondan Aliya İzzet Begoviç'e uzanmak mümkündür. Sancak Üniversitesi'nde yaptığımız bir sempozyumda Üniversite Rektörü Mevlut Dudiç “Türkçe bilmiyorum ama Mehmet Âkif hakkında konuşurken sizi anlıyorum” demiştir. Çünkü bu coğrafyada esasen hepsinin karakteri de söyledikleri de aynıdır.

İpek: Âkif'in baba yurduudur. Nureddin Ağa, ortaokulu bitirdikten sonra oğlu Tahir'i dinini öğrensın âlim olsun diye İstanbul'a göndermiştir. 1389 senesindeki 1. Kosova Savaşı sonrasında iyice genişleyen ve kökleşen hâkimiyetiyle beraber İpek ve havalisinin Türkleşme ve Müslümanlaşması da başladı denebilir. İpek, yaklaşık beş yüz sene Osmanlının dini, milli, ruhi ve bedii

hayatının Avrupa'daki şehirlerinden biri olmuştur. Balkan Savaşı'ndan sonra, 22 Mart 1913 Londra Sefirler Toplantısı sonucu Sırbistan sınırları dâhilinde kalır. Mehmet Âkif'in amcazadelerinden Âdem Mulaj'ın anlattıklarına göre Âkif, üç kez Suşisa'ya gelmiş, akrabalarını ziyaret etmiş, köy camisinin tamiratını üstlenmiş ama ömrü yetmemiştir.

Arnavutluk: Baytar olarak mezun olduktan sonra iki sene Arnavutluk'ta çalışmıştır.

Arabistan: 1914'te Abbas Halim Paşa'nın yardımıyla Mısır'a oradan Hicaz'a gitmiş hacı olmuştur. Ekim 1915'te başlayan Necid yolculuğuna çıkmıştır. Çünkü İngilizlerin Süveyş Kanalı'nı kontrol etmek istemesi bakımından Arabistan çok kritik hale gelmiştir. Hicaz Emiri Şerif Hüseyin'in isyan hazırlığı vardır. Mehmet Âkif, devletin uygun gördüğü bazı tedbirlerin alınması için Arabistan'dadır.

Berlin: Âkif, Birinci Dünya Savaşı sırasında Teşkilat-ı Mahsusa görevlendirmesiyle, Almanların esir kampı Vunsdorf kampında Müslüman askerleri bilgilendirmek, onların maneviyatlarını güçlendirmek için Aralık 1914-Mart 1915 arasında Berlin'dedir.

Ankara: Mayıs 1920'de gelir Ankara'ya, oradan Anadolu'nun çeşitli illerine irşat vazifesiyle çıkar. Birinci Mecliste mebustur; Taceddin Dergâhı'nda yaşar; İstiklâl Marşını burada yazar.

Mısır: Birinci Meclis sona erdikten sonra Abbas Halim Paşa'nın daveti ile kışları Mısır'da geçirir. 1925 sonundan itibaren ise gönüllü sürgün olarak (Şefik Kolaylı'nın anlattığına göre “arkamda polis gezdiriyorlar. Ben vatanını satmış ve memlekete ihanet etmiş adamlar gibi muamele görmeye dayanamıyorum” demiştir) on yıl Mısır'da kalır. İlk iki yılını yalnız geçirir. Abbas Halim Paşa'nın sarayının karşısındaki bir köşkte misafir edilir. Bir süre sonra ailesi yanına getirilir. Hilvan'a taşınır. Kahire Üniversitesi'nde Türk edebiyatı dersleri verir. Şu anda o üniversitede bir sınıfın adı Mehmet Âkif'tir. Âkif, Mısırdaki hayatının yarı inziva olduğunu söyler. Pek dışarı çıkmadığını, derslerden sonra umumen Nil kenarında biraz oturduğunu; zaman zaman çok az olan dostlarını (Abbas Halim

Paşa'nın yakını İmadeddin Bey, Ezher hocası Yozgatlı İhsan Efendi, Kahire Üniversitesinden Abdülvaham Azam Bey) ziyaret ettiğini söyler. Bir mektubundan anlaşıldığına göre İngilizin, Fransızın, İtalyanın mısırdaki zevk ve safa içinde yaşamalarından rahatsız olmuştur. Çocuklar alışmamıştır Kahire'ye; Eşinin sinirleri iyice yıpranmıştır. Eşref Edip'e yazdığı mektuplardan anlaşıldığına göre çok zamanlar Hilvan'dan Mısır'a inmek için yol parası bulmak müşkülüne uğramış; tedavi için önce Lübnan'a sonra İstanbul'a giden eşi için damadı Ömer Rıza'ya para göndermek istemiş ama gönderememiştir. Ruhi Naci Sağdıç, TBMM başkanı Kazım Özalp'a Abdülhak Hamid'e bağlandığı gibi Âkif'e de maaş bağlanması için dilekçe vermiş ama cevap alamamıştır. Kur'an tercümesini Mısır'da Yozgatlı İhsan Efendi'ye teslim edilmiştir.

İstiklâl Marşı Çevresinde

İstiklâl Marşı'nı Anlamak İçin Bazı İlkeler

1. İstiklâl Marşı, bir milletin bağımsızlığının hikâyesi, devletin moral değerlerinin inşası ve değerler sisteminin sembolüdür. Fakat bilinmelidir ki bu 41 mısrayı, dininin ve milliyetinin ruhunu karakterinin esası haline getiren bir şair yazmıştır. Eğer bu kavranılmazsa şiirin temalarını oluşturan millet, bayrak, hak, İstiklâl, hürriyet, iman, ezan, şehit kavramları, hamasetten hakikate yükselemez.

2. İstiklâl Marşı, hem simgesel hem de tarihsel bir metindir. Simgeseldir çünkü varlığının bedelinin ne olduğunu anlayan bir milletin daimî inancını, azmini, niyetini ve cesaretini temsil eder. Tarihseldir çünkü özel bir zaman kesitinin bir devrin hayatını hikâye eder.

3. Dikkat: İstiklâl Marşı, inancın ifadesi ve ümit telkiniyle başlayan şükür ve hak idrakiyle sona eren bir kompozisyona sahiptir: “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak” ile açılan metnin

“Hakkıdır, Hakk’a tapan, milletimin istiklâl” ile kapanması bu düzenlemenin göstergesidir.

4. İstiklâl Marşı’nda konuşan insan, derin bir aidiyet duygusu içinde konuşur. “Ben” diye konuşan insan, “ocak” “millet” ve “hak” kavramlarının birbirini tamamladığı sosyal bir varlığın dili yani milletin dili olarak genişler.

5. İstiklâl Marşı’nın dili, Türkçenin iletişim, simgesel ve imgesel düzeylerini “duygu dili”nde odaklaştıran son derece ritmik son derece akıcı bir dildir.

6. İstiklâl Marşı aynı zamanda istikbal marşıdır.

Besteler Yarışmalar

İstiklâl Marşı kabul edildikten sonra Ali Rifat Çağatay tarafından mehter tınları da taşıyan klasik Türk müziği formunda bestelenir. 1924-1030 arasında bu bestesiyle hatta Hafız Burhan üslubuyla okunur. Esasında tek beste bu değildi. Bir müsabaka açılmış ama uygulanmamıştı. 1930’da Maarif Vekâleti “Resmi marşımız artık Zeki Bey’in bestesiyle söylenecektir; bundan böyle diğer marşlar icra edilmeyecektir” şeklinde bir tamim yayınlar. O günden sonra Osman Zeki Üngör tarafından klasik batı müziği formuyla bestelenen bugünkü şekliyle okuyoruz.

Falih Rıfki Atay ve Atatürk’ün etrafında bir grup İstiklâl Marşı’nın sözlerinin devri ifade etmediğine Atatürk’ü ikna ederek 1938 yılı başlarında Ulus Gazetesinde bir yarışma ilan ederler. Hatta gruptan biri Necip Fazıl’ı da marş yazma konusunda ikna etmiştir. Necip Fazıl, bazı şartlarının kabul edilmesiyle şiiri yazmıştır. Fakat bu marş, Atatürk’ün eline ulaşmamıştır. Şiirin Adı büyük Doğu’dur. Allah’ın seçtiği kurtulmuş millet/Güneşten başını göklere yükselt/ şeklinde başlayan şiirin içindeki “doğsun büyük doğu benden doğarak” mısrası daha sonra Necip Fazıl’ın çıkardığı derginin ve başlattığı hareketin adı olmuştur.

MEHMET ÂKİF'İN ŞİİRLERİNDE KENDİNİ SAVUNAN TOPLUMUN FERYADI

*M. Fatih Kanter**

Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde dünyada yaşanan gelişim ve değişimleri medeniyetler çatışması düzleminde ele alan Mehmet Âkif Ersoy, kendilik bilincini İslâm birliği merkezli olarak gerçekleştirir. Âkif'in şiirlerinin temelini oluşturan eleştirel bakış açısı, medeniyetler çatışmasında İslâm milletinin “miskinliği”ni içerir. Osmanlı ile birlikte tüm İslâm milletinin benliğini unutup uyşukluk içerisinde karanlığa gömülmek üzere olduğunu sürekli yineleyen şair, bu bilinçten hareketle millî uyanış gerçekleştirmenin peşindedir.

Şiirini topluma feda eden ve “millî bilinç” sağlanması için sürekli bir çığlıkla haykıran Mehmet Âkif'in şiirlerinde “uyanış” teması başkaldırı niteliğindedir. Süleymaniye Kürsüsü'nde yer alan; “*Artık Uyanın! Memleket mahvoluyor, din de beraber gidiyor/ Size Kur'ân, bakınız sade uzaktan mı diyor?*” (Ersoy 2010: 225) dizelerinde toplumsal yıkımın farkına varan bir aydınının tavrı görülür. Bu tavır

* Prof. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

yine İslâm dini ile bütünlenirken toplumsal refleksin bu bütünleştirici öge etrafında biçimlenmesi önerilir. Toplumsal uyanışı İslâm medeniyeti dairesinde düşünen Âkif, ortak inanç temeline dayalı bir rekleksif tavır sunar. Bu tavır, geçmişin ve şimdinin geride kaldığı ve geleceğin kurtarılması gerektiği bilincini barındırır. Dolayısıyla Mehmet Âkif, *uyanış*’ı başkaldırı aracı yapmakla birlikte geleceğe ümitli bir yönelişi de telkin eder. Süleymaniye Kürsüsü’nde şiirinde yer alan; *“Bırakın mâtemi yâ hû! Bırakın feryâdı;/ Ağlamak fâ’ide verseydi, babam kalkardı!// Gözyaşından ne çıkarmış? Neye ter dökmediniz?/ Bârî müstakbeli kurtarmaya bir azmediniz”* (Ersoy 2010: 245) dizelerinde bu ümit telkini yinelenir. Mehmet Âkif, *“müstakbeli kurtarma”* düşüncesi ile toplumsal bilinci uyandırmayı arzular. Bu bilinç ise öncelikle Osmanlı’nın özellikle son üç yüzyıllık döneminde görülen merkez-çevre ayrışmasını ortadan kaldırmakla gerçekleşecektir. Aydın-halk kopukluğunu gidermenin toplumu bilinçlendirmede önemli olduğu belirtilirken millî birlik kurulması gerekliliği vurgulanmış olur. *“Aydın geçinenler dinî ve millî her şeyi bırakıp Avrupa’nın izinden gitmeyi istemekte, halk ise buna tepki olarak her türlü yeniliğe karşı çıkmaktadır.”* (Uçman 2011: 70) Bu ayrımın ülkeyi felakete sürüklediği gerçeğinin bilincinde olan Âkif, milletin ve devletin istikbalini kurtaracak millî bir dayanışma oluşturma hedefindedir.

Varlığın/ bireyin kendinden başlayarak topluma doğru yönelişindeki ilk adımı, “benlik bilinci” olarak sunan Âkif; *“Haberdâr olmamışsın kendi zâtından da hâlâ sen,/ “Muhakkar bir vücudum!” dersin ey insan, fakat bilsen../ Senin mâhiyyetin hattâ meleklerden de ulvîdir: Avâlim sende pinhandır, cihanlar sende matvîdir.”* (Ersoy 2010: 123) dizeleriyle ben’i sorgular. Kendini *“muhakkar bir vücud”* olarak algılayan insanın içindeki kutsî gücün farkına varması gerektiğine göndermede bulunan Âkif, bu söylemle ben’i adi “bir beden yığını” olmanın ötesinde ele alır. Zira şair, *“fakat bilsen”* nidasıyla insanın benliğini fark etmesini “bilmek” kavramına yükler. Varlığın bedenden öte bir yükümlülüğü olduğu gerçeği Mehmet Âkif’in *Kişi*

Hissettiği Nisbette Yaşar şiirinde de görülür. Şiirde özelde bireyin benlik algısına genelde ise Şark Müslüman toplumunun kendilik değerlerinden nasıl koptuğuna göndermede bulunulur. Kimliği kuran ve benliği oluşturan temel değerleri yok sayan insanın ne derece yaşadığı böylelikle ortaya konmuş olur.

Âkif'in insanın içindeki güce doğru yönelmesini sağlamak ve bilinçlendirmekle amacı benden bize doğru bir akış sağlamaktır. Bu akış sayesinde bireysel farkındalık toplumsala dönüşecek ve “millî bilinç” uyanacaktır. Bilmek kavramına yüklenen ve bilinç ile ilintili olarak sunulan bu değer, Hasbihâl şiirinde; *“Diyor Kur’ân: ‘Bilenler, bilmeyenler bir değil. Heyhat/ Nasıl yeksân olur zulmetle nur, ahyâ ile emvât’*” (Ersoy 2010: 202) dizeleriyle İslam inancının temel öğretisi seviyesinde sunulur. Bilmek kavramının içeriğine çokkatmanlı bir yapı yükleyen bu söylem, kendini bilmekten başlar ve dışa doğru yayılır. Bu bilinçlenme süreci ise ancak “kendine/öze dönüş” ile mümkündür. Süleymaniye Kürsüsü’nde şiirinde ise taklit ve özentinin milletleri yok edeceğine vurgu yapılırken, milletin kendilik değerlerine tutunarak yükseleceği üzerinde durulur. Şiirde yer alan; *“Başka yerlerde taharriye heveslenmeyiniz/ Onu kendinde bulur yükselecek bir millet/ Çünkü her noktada taklid ile sökmez hareket./ Alınız ilmini Garb’ın, alınız sanatını/ Veriniz hem de mesainize son süratini/ Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız.”* (Ersoy 2010: 252) dizeleriyle millî değerlerle Batı’nın ilim ve sanatını birleştirme zorunluluğuna vurgu yapılır. Âkif’in bu önerisi, Tanzimat sonrası aydınların genel tavırlarını da içeren bir bilinçlenme algısıdır. Bu tavır, geç kalınmış bir modernizm algısının sosyal, iktisadî ve siyasî yaşamdaki yansımalarının telafi edilme çabasının da yansımasıdır. Zira Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilâli sonrasında Batı’daki gelişim ve değişim süreci karşısında “akıl tutulması” yaşayan Osmanlı, bu süreci geriden takip etmenin kaygısıyla atılım yapma zorunluluğundadır. İşte bu zorunluluk, ancak aydınların fark edişleriyle birlikte ileriye doğru taşınır.

Günlük dertlerin peşinde koşan toplumun algıları dış dünyaya kapalıdır. Bu durum, Osmanlı ve Şark medeniyetinin özellikle modernleşme sonrası dönemlerdeki tavrını yansıtır. Mehmet Âkif de bu algı kapallılığına karşı bir başkaldırı içerisindedir. Cânân Yurdu şiirinde; yurt ile birlikte içinde yaşayan insanların susmalarına/susturulmalarına karşı bir başkaldırı görülür. Şiirde, yurdun “*hem sağır hem ebkem*” olarak tanımlanması, yaşanan trajik olaylar karşısındaki tepkisizliğin göstergesidir. Bu başkaldırı, toplumsal bir uyanış gerçekleştirme amacını da taşır. Zira Âkif’in şiiri, “*toplumumuzun yaşadığı acı olaylar, çarpık durumlar, toplumsal çalkantılar, çöküşler ve bu arada çare ve çözümlere atıflarıyla, yaslandığı dünya görüşünün dil düzeyindeki bir tezahürüdür.*” (Koç 2011: 219) Toplumsal çalkantıların ve çöküşün nedenini medeniyetler çatışmasına bağlayan şair bu bilinci halka da yansıtmayı amaçlar. Dünyadaki medeniyetler çatışmasının bilincinde olan Mehmet Âkif, Şark toplumunun yanlış kaderci zihniyetiyle miskinlikle bütünleştiğini eleştirel bir biçimde ele alır. Mahalle Kahvesi şiirinde Osmanlı’nın çöküşünü bir mahalle kahvesi metaforunda sunan şair, millî uyanış’ın özlemini duyar. Şiirde yer alan; “*Dinledin, gördün a oğlum. Ne bozuk terbiyemiz/ Ne yapıp yapmalı, insanlığı öğretmeliyiz/ Şu bizim halkı uyandırmadadır varsa felâh;/ Hangi millete baksan uyanık... Çünkü sabah*” (Ersoy 2010: 180) dizeleri ile kurtuluş yolunun “*halkı uyandırmak*”tan geçtiğine vurgu yapılır. Zira ben ile özdeş tutulan Osmanlı milleti dışındaki öteki/ Batı medeniyeti uyanıktır. Âkif’in halkı uyandırmak kavramı ile kastettiği ise Osmanlı’nın çöküş döneminde Batı medeniyeti tarafından tahrip edilen değerleri birleştirici öge olarak kullanmaktır. Aynı söylem, Hakkın Sesleri’nde ise; “*Yıllarca, asırlarca süren uykudan artık/ Silkin de: Muhitindeki zulmetleri yak, yık!/ Bir baksan a: Gökler uyanık, yer uyanıktır;/ Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır*” (Ersoy 2010: 277) dizelerinde görülür. Metaforik boyutta ele alınan *uyku* kavramıyla, Şark dünyasının kendi içine kapanarak, kalın duvarlar arkasında kendine de yabancılaştığı süreç eleştirilir. Kendi karanlığına gömülen ve

içindeki ışığı fark edemeyen bu bilinçsizlik karşısında gözlerini açmanın yeterli olacağı vurgusu yapılır.

Mehmet Âkif'in şiirlerinde özellikle benliğin uyanış süreci dinî kimliğin yok edilmesine karşı bir tepki biçiminde kendini gösterir. Hakkın Sesleri şiirinde, Hristiyanlığı simgeleyen *çan*'ın İslâm'ı simgeleyen *hilâl*'i yok etmek üzere oluşundan yakınılır. Bu yakınma, İslâm dünyasının dini değerlerine yapılan saldırıları içerir. "*Zaman artık Salib'in devr-i istilâsı, ilhâkı*" ibareleriyle medeniyetler çatışmasının dinî bir kimliğe büründüğüne gönderme yapılırken, Hristiyan Batı'nın bu "*istila ve ilhâk*" arzularının farkında karşı bir millî bilinç oluşturulmak istenir. Zira bu algı; "*Geçenler varsa İslâm'ın şu çiğnenmiş diyârından/ Şu yüzbinlerce kanlı, zâ'irsiz mezarından*" (Ersoy 2010: 261) dizelerinde pekiştirilir. Öteki tarafından sınırları yok sayılan, varlığını tümleyen dini inançları horlanan milletin öteki'ne karşı bir bilinçlenme yaşaması doğal bir süreç olarak gelişir. Âkif de bu doğal süreci, kendi benliğini tümleyen değerler dizgesi üzerinden yorumlarken milletin kimlik inşasını oluşturacak din birliği idealine yönelir. Bu nedenle de o, bütünsel bir dini çatışmayı etnik boyutlu çatışmanın önünde gördüğü için toplumsal bilinçlenmeyi dini referanslar aracılığıyla sunar. Hakkın Sesleri'nde yer alan; "*Artık ey millet-i merhume, sabah oldu uyan!/ Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü bu çan*" (Ersoy 2010: 269) dizeleri, Batı tarafından "*Millet-i merhume/ölü millet*" olarak nitelendirilen Osmanlı'nın uyanmasına yönelik bir çağrıdır. Çan simgesiyle Hristiyan Batı öteki konumuna taşınırken ezanların yok olmak üzere olduğu da toplumsal belleğe iletilir. Toplumsal belleğin bu iletiyi anında eyleme dönüştürmesi beklenir ki bir başka şiirinde Mehmet Âkif; "*Älemde ziya kalmasa, halk etmelisin, halk!/ Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, kalk*" (Ersoy 2010: 270) söylemiyle iradi bir tavır sergiler.

Bireysel varlıkla birlikte milletin varlığını hiçe sayan Hristiyan Batı, İslâm dünyasını yok etme emelindedir. Âkif, Hakkın Sesleri'nde de bu yok ediş sürecini; "*İrzımızdır çiğnenen, evlâdımızdır doğranan!*"

Hey sıkılmaz, ağlamazsan, bâri gülmekten utan!/"His" denen devletliden olsaydı halkın behresi:/ Pâyitahtından bugün taşmazdı sarhoş na'resi" (Ersoy 2010: 382) dizeleriyle dile getirir. Milletın kimliğini oluşturan değerleriyle birlikte varlık alanının tümünden imha edildiğı "ırzımızdır çiğnenen, evlâdımızdır doğranan" ibareleriyle vurgulanırken milletin, aynı zamanda geleceğine yönelik yapılan bu saldırıya tepki göstermesi beklenir. Zira millet, ancak kendini gelecek nesillerde sürdürerek belleğini oluşturur. Bu belleğin varlık alanıyla birlikte tahrip edilmesi karşısında "hissiz kalmak", milletin geleceğini de yok saymak anlamını taşır. Millet kendi varlık alanının ihlâl edildiğı gerçeğıyle ancak 1. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında yüz yüze gelir. Anadolu topraklarının İngiliz, Fransız, Rus, Yunan ve İtalyan birlikleri tarafından işgali sonrası kendini korumakla yurdunu korumayı eşdeğer bir paydada gören Türk halkı ancak o zaman "millî bilinçlenme"yi yaşar. 1. Dünya Savaşı sonrası Rusya, İngiltere, Fransa ve İtalya arasında Osmanlı topraklarını paylaşmaya yönelik anlaşmalar yapılır. İşte Âkif'in Âsım şiirindeki; "Yurdu baştanbaşa vîraneye dönmüş Türk'ün/ Dünkü şen, şatır ocaklar yatıyor yerde bugün" (Ersoy 2010: 461) dizeleri de bu yok edilme/silinme sürecinin yansımasıdır. Bu silinme karşısında bir bilinçlenme süreci yaşayan ve yurdu "baştanbaşa virâne"ye dönen millet, son bir çaba ile kendini var eden değerlere sarılıp varlığını devam ettirmek için millî bir birliktelik oluşturur.

Savaşlar içinde kana bulanır yurt toprakları toplumsal bellekte trajik bir biçimde yerini alır. Savunmasız, silahsız ve ne olduğundan habersiz yaşam mücadelesi veren toplumun yaşlı-genç, kadın, çocuk demeden katledilmesi, Hakkın Sesleri'nde; "Dipçik altında ezilmiş, parçalanmış kafalar!/ Bereden reng-i hüviyetleri uçmuş yüzler!/ Kimbilir hangi şenaâtle oyulmuş gözler/ "Medeniyet" denilen vahşete la'netler eder/ Nice yek-pare kesilmiş de sırtmış dişler!/ Süngülenmiş, kanı donmuş nice binlerle beden!/ Nice başlar, nice kollar ki cüdâ cisminden!/ Beşiğinden alınıp parçalanır mahlûkât (...)" (Ersoy 2010: 263) dizeleriyle aktarılırken toplumsal yıkımın boyutları gözler önüne

serilir. Bu yıkım, savaşın ötesinde vahşet imgesini zihinlerde çağrıştıracak bir tablo halinde sunulur. İşte bu tabloyu “geçmişten utanma” boyutuna taşıyan şair, benliğinden uzaklaşan, özünden kopan duygusuz bir kitleden bahsederek Şark’ı ve Müslümanları eleştirir. Bu eleştiri ise temelde kendilik bilincini sağlamak ve millî bir uyanış oluşturmak amacından kaynaklanır. Toplumdaki bireyleri birer beden olarak gören Âkif, geçmişlerin şimdiki nesle bakışını kurgusal bir düzlemde ele alırken temelde bedeni harekete geçirecek olan tinsel değerleri de hareketlendirmek ister. Zira sadece bedeni korumak ya da kendi varlığını devam ettirmek amacını taşıyan bireylerin kendilik değerlerinden verdiği ödünler aslında bireyi hiçleştirir.

Çanakale Savaşı ve ardından başlayan Kurtuluş Savaşı sırasında Türk milletinin varlık-yokluk mücadelesi toplumsal bilinçlenme sürecini de beraberinde getirir. Bu bilinç toplumsal refleksin eyleme dönüşümü olarak da görülebilir. Zira yurdu, ırzı, dini, bayrağı, dili yok edilmeye çalışılan Türk milleti, millî bir uyanış yaşamış ve cepheden cepheye koşmuştur. Ruhundaki bağımsızlık duygusunu bilinç seviyesine çıkaran bu durum Âkif’in *Âsım* şiirinde; “Doğduğumdan beridir âşıkım istiklâl/ Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle/ yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?/ Kesilir, belki, fakat çekmeye gelmez boyunum.” (Ersoy 2010: 490) dizelerinde dile getirilir. Bireysel bağımsızlığı milletin bağımsızlığıyla özdeş hale getiren bu bilinç, milletin de tek tek duyumsadığı ve ortak paydada birleştiği çıkış noktası olur. Bu nokta, öteki’nin ben’e bakışını algılayan milletin durumunu da gösterir. Zira Türk milletini yok saymak isteyen *öteki*, farkındalık ve bilinç oluşturacak bir karşıtlıktadır.

Benlik algısı, ancak kendilik değerleri yok sayılan ve varlığı yok edilmek istenen birey ve toplumlarda refleksif bir tavır biçiminde ortaya çıkar. Mehmet Âkif Ersoy, Osmanlı Devleti ve Şark toplumlarının bir “korku imparatorluğu” oluşturarak varlık alanının sınırlarını bilemeyen halkı sindirdiğini de belirtir. Dolayısıyla

İmparatorluğun ya da genel anlamda İslâm milletinin yok edilmek istenmesi bu bilinci zorunlu olarak tetikler. Korku kültürü ile yönetilen ve kendilik değerlerini unutan toplum, ancak kendi varlığına karşı yapılan saldırıda tavrı geliştirir. Bastırılmış duygularını ancak öteki algılamasıyla bilinç seviyesine çıkaran Türk milleti böylelikle kendini var eden değerleri savunmaya başlar.

KAYNAKÇA

- Ersoy, Mehmet Âkif (2010), Safahat, (Haz. Kamil Akarsu-Mustafa Yücel), Berikan Yay., Ankara
- Koç, Turan (2011), “Mehmet Âkif’in Şiir Estetiği”, Mehmet Âkif Ersoy, (Ed. Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara, s. 217-226
- Uçman, Abdullah (2011), “Genç Kalem’den Önce Çocuk Mecmuası Dil Tartışmaları”, 100. Yılında Yeni Lisan Hareketi ve Millî edebiyat Çalıştay Bildirileri, (Haz. Hülya Argunşah- Oğuzhan Karaburgu), Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, s. 301-307

TARİHSEL BİR SESİN MİLLİ BİLİNCE ÇAĞRISI VEYA ÇAĞI MEHMET ÂKİF’LE OKUMAK*

*Mitat Durmuş**

Başlıktaki “tarihsel ses” ifadesini bir geçmişlik durumu olarak değil, kümelenmiş bir bilincin karşılığı olarak kullandığımı özellikle belirtmek isterim. Çünkü tarih dediğimiz varlık alanı bir bilince evrildiğinde kendisini “geçmiş zaman” olmaktan çıkarır. Dolayısıyla Mehmet Âkif, bir bilinci kuran kişi olması bakımından geçmiş zamanın adamı değil, hâlde yaşayan, bugünkü sorunlarımıza da çözümleri olan tarihi bir sestir. Önemle kulak verilmelidir. Bu bakımdan Âkif’ten yapacağımız alıntılamalardaki ifadeleri, içinde bulunduğumuz yüzyıl ile ilintili olarak düşünmekte yarar vardır. Çünkü milli bilincimiz içinde yaşadığımız çağda da gölgelenmiş konumdadır ve tarihsel sese kulaklarımız yine kapanmış durumdadır. Tarihsel sestten kaçabiliriz ancak talihimizden kaçamayız. Dünkünden daha çok bugün Âkif’in söylemlerine ihtiyaç duymaktayız.

Bu çalışmada cevaplama uğraşısında olacağımız üç temel konu başlığımız bulunmaktadır.

* Prof. Dr., Kafkas Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

1. Tarih Nedir?, 2. Kişioğlu Tarihsel Sese Nasıl Dönüşür?, 3. Mehmet Âkif Ersoy Nasıl Bir Tarihsel Sestir?

Tarih, bireyler açısından olduğu gibi uluslar açısından da belleği temsil eder. Belleğin şekillendirilmesindeki özne, insan olmakla birlikte, zamanla insanı şekillendirecek özne de bellek olmaya başlar. Dolayısıyla tarih-insan ilişkisi karşılıklı bir etkileşim sürecidir. İnsan, kendisini belleğin dışında konumlandıramadığı gibi, bellek de insan olmadan boşlukta kalır. Kendilik, insanın boşluktan kurtulmasıdır. Tarih, bizi boşluktan kurtaran kendilik alanlarından biridir. Tarihinden kopan bireyler ve uluslar, ‘ben’ kimim, ‘biz’ kimiz, ‘bizler’ nasıl tanımlanırız sorularına cevap bulamazlar. Bu cevapsızlık, kimliksizliğin cevabı olur. Dolayısıyla tarihsiz toplumlar, tarifsiz toplumlardır. Tarifi olmayanın kendisi de yok demektir ve bu bir kimliksizlik durumudur. Bu sebeple tarih, aslında birey ve ulusların tarif edildiği kimliklendirildiği ‘var’lık alanıdır. Bireyi ve ulusu tanımlayan, tamamlayan ve kayıtlayan tarih, yalnızca geçmiş zamana bakan göz demek değildir. O, aslında ‘kendi’ne bakmaktır. Yukarıdaki -ben, biz, bizler- sorularına cevap bulmak işte bu bakışla ilintilidir. Bu açıdan insan, tarihi kurarken; tarih de insanı kurmuş olur. Doğan Özlem, kaygı ile tarihsellik arasındaki ilişkiyi sorguladığı makalesinde; “Tarihi yapan Özne-İnsan’dır ve Özne-İnsan tarih tarafından yapılır. (...) Tarihselliğinden ve toplumsallığından arınmış bir Özne imkânsızdır.”¹ der. Çünkü insanın bizatihi kendisi tarihsel bir varlıktır.²

Tarihini yadsıyan ya da tarihini başka bir bağlama bağlayan, kimliksizleşmeye belli bir zaman sonra da değersizleşmeye mahkûm olur. Tarihçi Arthur Marwick bu değersizleşmeyi başıboşluğa sürüklenmek olarak şöyle tarif eder: “Bir toplumda hiç kimsenin tarih bilmediğini var sayarsak gündelik hayat neye benzerdi? Böyle bir durumun hayali bile bizi korkutur, çünkü bir toplumun kendi hakkında bilgi sahibi olabilmesi için her şeyden önce kendi tarihini

¹ Doğan Özlem, “Kaygı ve Tarihsellik”, *Doğubati*, s.6, Şubat-Mart-Nisan 1999, s.22

² Takiyeddin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İst. 2000, s.159

bilmesi gerekir. Nasıl ki belleksiz ve benliksiz bir insan başıboşluğa sürüklenirse, belleksiz ve benliksiz bir toplum da başıboşluğa sürüklenecektir.”³

Toplumlar açısından ontolojik bir güven alanı olan vatan, insana nasıl mekânsal bir yerlem ve kimlik sağlarsa, tarih de -onunla- kolektif bir bilinç oluşturanlara zamansal bir yerlem ve kimlik sağlar. Mekânsal ve zamansal bir yerleme oturan birey ve toplumlar kendilerini kolektif bilinç alanı ile çatışmayan bir kimliğe bağlarlar. Kolektif bilinç alanı, insanın genetik, kültürel ve insani değerlerinin şifrelendiği ve bütün öz değerlerinin saklandığı alandır. İnsan, yaratılışı gereği içine doğduğu dünyanın bütün sırlarını ve verilerini burada saklar. İnsan, kendileşme uğraşısına girdiğinde durmaksızın bu alanla temas kurmak durumundadır. Kolektif bilinç alanı, insanoğlunun varlığını geçmişten alarak, hâle taşıyan, kökensel olarak ilk örnek verilerini barındıran dil, soy, vatan, tarih ve inanç değerlerini bellek kazanlarında hazır tutan bir alandır. Bu alan, insanın korku, kaygı, coşku, umut, sevinç, hüzn gibi yaşantılarını aynalamasına yardımcı olur. Dolayısıyla tarih, birey ve toplumların yaşantılarını görebilecekleri, kendilerini formlaştırırken yönecekleri ayna işlevine sahiptir. Birey ve toplumlar kendi aynalarının dışında yanılmatma unsurunu üstünde taşıyan fuar aynalarına baktığında gerçek görsellerini kaybederler. Bu bakımdan tarihsiz toplumlar ve bireyler, talihsiz toplumlar ve bireylerdir, aynada nasıl bir görüntü ile karşılaşacağı kendisinin değil, aynanın inisiyatifine terk edilmiştir.

Tarih, geçmişteki olayların yazıya aktarılması değil bilince aktarılmasıdır. Bilince aktarıl(a)mayan yaşamışlıklar “geçmiş” olarak adlandırılır. Tarihi geçmiş zamanlar kesiti olarak takvimlendirmek tekerrür edebilirliğine de kapı aralamak olur.

Tarihsel ses, farklı bedenlerde aynı ortak duyarlılığı bir hakikat savunucusu olarak dile getiren sestir. Kişioğlu dünyada aslında bir ses olarak yaşar. Bedenler ve bu bedenlere verilen isimler değişse de

³ Stuart Sım, *Derrida ve Tarihin Sonu*, (çev.: Kaan H. Ökten), Everest Yay., İst. 2000, s.2’den aktarma ile.

değişmeyen hakikat söyleyicilerine tarihsel ses denir. Tarihsel ses olmuş kişiler, unvanları ve sıfatları ile değil, vicdanları ve yürekleri ile konuştukları için yarına kalmayı başarırlar. Mehmet Âkif'in II. Meşrutiyet yılları sonrasında söyledikleri ile ondan çok önceki yıllarda yaşamış ve eser vermiş Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi isimlerin aynı ortak söylem biçimlerini benzer duyarlılıklar etrafında örmüş olmaları tarihsel sesin sürekliliğini göstermesi açısından önemlidir. İsimler ve bedenler değişmiş olsa da duyumsayıp ve söyleyiş benzerlikleri adı anılan isimleri tarihsel bir sese dönüştürmüştür. Örneğin Namık Kemal'in;

*Vatanın bağına düşman dayadı hançerini
Yok mudur kurtaracak baht-i kara maderini*

dizeleri ile Mehmet Âkif'in;

*Cihan altüst olurken, seyre baktın, öyle durdun da,
Bugün bir serserî, bir derbedersin kendi yurdunda!⁴*

dizeleri arasındaki anlamsal yakınlık; Ziya Paşa'nın;

*Gezdim diyar-ı küfrü beldeler kâşaneler gördüm.
Dolaştım mülk-i İslam'ı bütün viraneler gördüm.*

söylemi ile Mehmet Âkif'in *Şark* ya da *Kişi Hissettiği Nispette Yaşar* şiirinde söylediği;

*Ne gördün, Şark'ı çok gezdin?" diyorlar: Gördüğüm; Yer yer,
Harâb iller; serilmiş hânümanlar; başsız ümmetler;
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;*

⁴ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat Edisyon Kritik*, (hzl.: Ertuğrul Düzdağ), KBY, Ankara 1990, s.381

*Bükülmüş beller; incelmış boyunlar; kaynamaz kanlar;
Düşünmez başlar; aldırılmaz yürekler; paslı vicdanlar;
Tegallübler, esâretler; tehakkümler, mezelletler;
Riyâlar; türlü iğrenç ibtilâlar, türlü illetler;
Örümcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;
Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü harmanlar;
Cemâ'atsiz imamlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;
“Gazâ” nâmıyla dindaş öldüren bîçâre dindaşlar;
İpissiz âşîyanlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;
Emek mahrûmu günler; fikr-i ferdâ bilmez akşamlar!..
Geçerken, ağladım geçtim; dururken, ağladım durdum;
Duyan yok, ses veren yok, bin perişan yurda başvurdum.⁵*

söylemi, ortak duyarlılığın farklı söz dizilimleri ile aktarılmasından başka bir şey değildir.

Aynı yıllarda Ömer Seyfettin ise düzyazı formunda tarihi, bilince aktarma ve tarihsel bir sese dönüşme açısından içinde yaşadığı yüzyılı şöyle betimleyecektir;

“Harap camiler, duvarları yıkılmış medreseler, تنها ve pis sokaklar, siyah ve ahşap evler, hocasız mektepler, babasız çocuklar, yolsuz ve şimendifersiz sahralar, köysüz ovalar, miskin ve kubbeleri çatlamış tekkeler, sonra yüz binlerce ağzına kadar dolu, kahveler... İşte Türkiye'nin bugünkü hâli!

Dün harp bitti. Dedelerimizin karış karış kan dökerek aldıkları mukaddes topraklarda şimdi düşmanlarımızın haçlı bayrakları sallanıyor. İki milyon Türk esir ve perişan. Her tarafta öksüzler ve dullar sürünüyor. Türkler uykuda... Sanat, ticaret, zenginlik yabancı Avrupalıların yahut Hristiyanların elinde. Ahlâk bozulmuş. Mazi unutulmuş.”⁶

⁵ Ersoy, *age.*, s.377

⁶ Ömer Seyfettin, “Ticaret ve Nasip”, *Bütün Eserleri Makaleleri 1*, (hızl.: Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İst. 2001, s.303

Mehmet Âkif'in tarihsel bir sese nasıl dönüştüğünün cevabı ise içinde yaşadığı yüzyılı anlamakla doğrudan orantılıdır. II. Meşrutiyet dönemindeki olayları ve gelişmeleri görmeden Âkif'i anlamak kolay değildir elbette. Çünkü Âkif, eserlerini özellikle II. Meşrutiyetten sonra vermeye başlamış, bu dönemde etkin olan Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük ve Adem-i Merkeziyetçilik gibi fikir hareketleri içindeki tartışmalara katılmış, yine bu dönemde İslamcılık anlayışını benimsemiş bir şahsiyet olarak bilinir.

İslamcılık anlayışını benimsemiş bir şahsiyet olan Mehmet Âkif, Osmanlı'nın içinde bulunduğu ilmiye ve dini sınıftaki kokuşmuşluğu, gericiliği / toplumumuz üzerine düşen gölgeyi edebiyatımızda en çok eleştiren şair olarak dikkati çeker.⁷ Âkif'in şiirlerini 1915 öncesi ve 1915 sonrası olarak iki dönemde incelemek gerekir belki de. 1915'ten önce yazmış olduğu şiirlerinde Âkif'i büyük bir karamsarlık ve kızgınlık içinde görürüz. Şahıs olarak kendisi asla karamsar değildir, ancak halkın, ordu-sivil bürokrasinin ve Bab-ı Fetva dediğimiz din kurumlarının kokuşmuşluğu / pörsümüşlüğü onu gelecek açısından karamsarlığa ittiği gibi geriliğin de amansız düşmanı yapar. Gericiliği ve cahilliği onun kadar şiddetle eleştiren bir başka şairimiz yok gibidir.

*Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın durdun,
Onun hesabına birçok hurafe uydurdun
Sonra bir de tevekkül sokuşturup araya
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya*⁸

dediği gibi bir başka şiirinde ise;

*Çünkü biz bilmiyoruz dini, evet bilseydik
Çare yok gösteremezdik bu kadar sersemlik,*

⁷ Bu bildiride Yaşar Semiz'in "Milli Mücadele ve Mehmet Âkif" (<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s7/17.pdf>) ET:20.02.2011) başlıklı makalesinden geniş ölçüde yararlanılmıştır.

⁸ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz.: M. Necati Bursalı), Merve Yay., İst. (y.t.y), s. 253

*Ya açar nazm-ı Celil'in bakarız yaprağına,
Yahut üfler geçeriz bir ölünün toprağına
İnmemiştir hele Kur'an, bunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için.⁹*

der. Gericiliği böylesine tenkit ederken, sivil bürokrasiden kaynaklanan başarısızlıklar karşısında da kızgınlığını, milletin hafızasında görülmemiş bir karabasan olarak yer eden Balkan Harbi sırasında yazdığı şiirinde;

*Üç beyinsiz kafanın derdine üç milyon halk
Bak nasıl doğranıyor? Kalk baba kabrinden kalk!¹⁰*

diyerek haykırır.

Mehmet Âkif, Balkan Savaşlarından, Çanakkale direnişine kadar olan dönemde büyük bir karamsarlık içerisinde ve âdeta milletten umudunu kesmiştir. Bunda kuşkusuz Rumeli ve Balkanlardaki Osmanlı topraklarının kaybedilmesi ve bu duruma yeterince karşı konulamamasına duyduğu tepkinin belirleyici bir rolü vardır. 1915'ten önceki tarihlere ait birçok şiirinde, din adamlarını, aydınları, askerleri, bilim ve devlet adamlarını tahkir ve tezyif edici ifadelerle anmaktadır. Örneğin *Süleymaniye Kürsüsünde* adlı manzum hikâyesinde şair; "kışla, daire, mektep, medrese, kılıç ve kalem" gibi sembolik kavramlarla ifade ettiği toplumsal sınıfları tam bir bozulma ve çürümüşlük olarak değerlendirir. Bunlar içinde *dini kokuşmuşluk* en önde gelenidir. Ve Âkif de bu kokuşmuşluğu daha 1914'te açıkça ifade etmiştir. Onun 1914'te söylediklerini 2018'e taşıırken 100 yıldan fazla bir süredir değişmeyen hastalığımızı da vurgulamamız gerekir.

*Saltanat namına, din namına bin maskaralık...
Ne felâket, ne rezaletti o devrin hâli!*

⁹ Ersoy, *age.*, s. 175

¹⁰ Ersoy, *age.*, s. 203

*Başta bir kukla, bütün milletin istikbali
İki üç kuklacının keyfine mahkûm olmuş;
(...)
Ümmetin hâline baktım ki yürekler yarası,
Ne bir ekmek yedirir iş, ne de ekmek parası.
Kışla yok, daire yok, medrese yok, mektep yok;
Ne kılıç var, ne kalem... Her ne sorarsan, hep yok!
(...)
Hele ilmiyye bayağıdan da aşağı bir turşu!
Bab-ı Fetva denilen daire, ümmî koğuşu.¹¹*

Bu ümmi koğuşunun bilinçsel aydınlanma diyeceğimiz Milli Mücadele ve Kuvay-i Milliye hakkındaki fetvası hepimizin malumudur. Biraz sonra bu konuya da işaret edilecektir.

*Ana karnından icazetlidir, ecdada çeker;
Yürüsün, bir de sarık, al sana kadı asker!
Vükelâ neydi ya? Journalcı, müzevvir, adî;
Ne Hüdâ korkusu bilmiş, ne utanmış ebedî,
Güç okur, hiç yazamaz bir sürü hırsız çetesi...
Hani can sağlığıdır doğrusu bundan ötesi!¹²*

Siyaset, sivil ve askerî bürokrasi, ordu ve bilim-eğitim kurumlarındaki bu bozulmanın yanı sıra halk da her şeye boş vermiş ve vurdumduymaz bir hâldedir:

*Yoklayım şimdi avamın da biraz,
Nedir efkârı dedim. Hey gidi vurdumduymaz!
Öyle dalgın ki, meğer sûrunu İsrail'in,
İşitip, yattığı yerden azıcık silkinsin!
Yürüyor, altı çürük toprağa gelmiş, seyyar*

¹¹ Ersoy, *age.*, s. 168

¹² Ersoy, *age.*, s. 168

*Bir mezarlık gibi: Her nasiye bir seng-i mezar!
Duymamış kaygı denen duyguyu vicdanında.
Okunur her birinin cephe-i hüsrânında¹³*

Mehmet Âkif, 1912 yılına ait bu şiirinde bütün toplum kesimleriyle olumsuz ve karamsar bir bakış açısıyla tasvir ettiği milleti, aynı yıllarda kaleme aldığı diğer birçok şiirinde de aynı karamsarlıkla anlatmaya devam edecektir. Bu tarihlere ait şiirlerinin birçoğunda milleti “yığın”, “cenaze”, “leş”, “meyyit”, “dilenci”, “yüreksiz” gibi sıfat ve imajlarla birlikte andığı görülmektedir. Örneğin, *Hakkın Sesleri* adlı kitabındaki şu şiirinde:

*Ey dipdiri meyyit! “İki el bir baş içindir”
Davransana... Eller de senin baş da senindir!
His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?
Hayret veriyorsun sen bana... Sen böyle değildin.¹⁴*

Aynı kitapta yer alan bir başka şiirde yine “leş” imajıyla karşılaşırız:

*Ey millet, uyan! Cehline kurban gidiyorsun!
İslam’ı da “Batsın!” diye tutmuş, yediyorsun!
Allah’tan utan! Bari bırak dini elinden...
Gir LEŞ gibi topraklara kendin, gireceksen!¹⁵*

der. 1913-1914 yıllarında yayımlanan *Fatih Kürsüsü*’nde adlı eserinde şair, millet için yine “leş” ve “cenaze” imajını kullanır. Damarlarındaki kan âdeta irinleşmiş”tir ve bütünüyle İslam dünyası “bir yığın leş”ten ibarettir. Milletlerin içindeki yeri “dilenci mevkii”dir. Sadece günü kurtarmak için “şeref, şan, şehamet, din,

¹³ Ersoy, *age.*, s. 169

¹⁴ Ersoy, *age.*, s. 208

¹⁵ Ersoy, *age.*, s. 213

iman, vatan, hiss-i hamiyet, hak, vicdan...” gibi bütün mukaddeslerini terk etmiştir:

*Zaman zaman görülen ahiret kılıkli diyar;
Cenazeden o kadar farkı olmayan canlar;
Damarda seyri belirsiz, irinleşen kanlar;
Sürünmeler, geberip gitmeler, rezaletler
(...)
Dilencilikle yaşar der-be-der hükûmetler;
Esaretiyle mübahî zavallı milletler;
Harabeler, çamur evler, çamurdan insanlar
(...)
Hurafeler, üfürükler, düğüm düğüm bağlar;
Mezar mezar dolaşıp hasta baktıran sağlar...
(...)
Bir baksana gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır.¹⁶*

İşte Mehmet Âkif’le çağı okumak derken kast edilen tam da budur. *Bir baksana gökler uyanık, yer uyanıktır; / Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır.*” çağımızı bu ifadelerden daha güzel okuyacak ve yorumlayacak başkaca bir söz bulunamaz.

Bilinç yitimine bağlı gölgenin, bütün yoğunluğu ile yüzyılı kuşatmış olması Âkif’in söylemlerini bir çılgılık olarak yüzyıla akıtacaktır.

Mehmet Âkif’in “millet” hakkındaki bu olumsuz bakışının değişmeye başladığını, *Hatıralar* adlı kitabındaki bazı şiirlerde görmeye başlıyoruz. Çünkü Mondros Mütarekesi’nin imzalanması ile birlikte son Müslüman Türk Devleti’nin de parçalanmak istendiğini anlayan Anadolu halkı bu duruma engel olabilmek için Mütareke’nin imzalanmasının daha ilk haftasında Anadolu’da resmen olmasa da fiilen Trakya-Paşaeli Müdafaa-i Hukuk Heyeti Osmaniyesi, İzmir

¹⁶ Ersoy, *age.*, s. 250

Müdafaa-i Hukuk-ı Osmaniye Cemiyeti gibi teşkilatları oluşturmuş, birbirinden bağımsız olarak faaliyet gösteren milli direniş teşkilatları birleştirilerek milli bir kuvvet ve bilinç kendini göstermeye başlamıştır.¹⁷ Bu bilincin bir yansıması olarak tehdit ve tehlikeden ancak milletin azim ve kararlılığı ile kurtulacağı vurgulanır. Anadolu’da bu gelişmeler olurken Âkif, işgal edilmiş olan İstanbul’daki olayları yaşamaktadır ve büyük bir ıstırap çekmektedir. Hele bazı kişilerin Anadolu’da başlamış olan Milli Mücadeleye saldırmalarına hiç tahammül edemez ve bu kanaatte olanlara ciddi anlamda tepki duyar. Onun bu yöndeki bir tepkisini Kurun Gazetesi başyazarı Asım Us şöyle naklediyor. “Anadolu hareketinin ilk başladığı sıralarda idi. Bir gün Bab-ı ali caddesinde Sebil-ürreşad idarehanesinde birkaç kişi konuşuyordu. Hazirundan biri Anadolu hareketinin bir İttihatçılık eseri olduğunu söyledi. O zamana kadar düşünceli bir tavır içinde hemen hiçbir şey söylemeyen merhum Âkif, birdenbire heyecanlandı; bu sözü söyleyene dönerek: -Hayır; artık buna da İttihatçılık denemez. Bu memleket meselesidir. Buna herkes el birliğiyle sarılmalıdır.”

Âkif’in İstanbul’da bulunduğu süre içinde en çok canını sıkan konulardan biri de hiç şüphesiz bazı basın ve aydın zümrelerinin “Mandaterlik” istemesidir. Endişesi mandaterliğin gerçekleşeceği düşüncesinden değil fakat bu tür fikirlerin Anadolu’da başlamış olan milli bilinci / gölgeden aydınlığa evirilen düşün dünyasını kıracağı korkusundandır.

Âkif, memleketin üzerine başkaca gölgeler düşmeden, bu aydınlanmanın sürekliliğini sağlamak için Şubat 1920’de Balıkesir’e Milli Mücadeleden yana tavır koyduğunu göstermek amacıyla gider. Bu Mehmet Âkif’in Milli Mücadeleye fiili katılımıdır. Yani ilk direnişin Ayvalık’ta başlamasından 7 ay sonra Âkif, Milli Mücadele saflarındadır.

¹⁷ Yaşar Semiz, “Millî Mücadele ve Mehmet Âkif”, <http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s7/17.pdf> (ET:20.02.2011)

Mehmet Âkif'in yakın dostu ve Sebil-ürreşad mecmuasının sahibi Eşref Edip, Âkif'in Balıkesir'e gidişini şöyle naklediliyor.

“Bütün o ümitsizlik içinde Üstad bir an fütura düşmedi. O bu milletin İstiklâlsiz kalacağını hatırına bile getirmiyordu. Ayvalık'ta, Balıkesir'de başlayan hareket-i milliyenin mutlaka büyüyeceğine, bütün memlekete yayılacağına imanı vardı. O taraftarda bir avuç kahramanın müdafaası, bu güzel topraklar için canlarını siper etmesi Üstad üzerinde büyük tesir husule getirmişti.

-Bir gün baktım, idarehaneye çok heyecanlı geldi:

-Haydi hazırlan, gidiyoruz, dedi.

-Nereye?

-Hareket-i milliyenin başladığı cepheye. Artık burada duramıyorum” dedi.”

Balıkesir Cephesi'nde milli müdafaayı bizzat gören ve Milli Mücadele'yi “büyük bir gaza” telakki eden Mehmet Âkif, burada son derece heyecanlanarak “zafer yolu bu yoldur” demekten kendisini alamaz. Bu tarihten sonra M. Âkif'i Milli Mücadele içinde bir Kuvay-i Milliyeci olarak görürüz. Zaganos Paşa Caminde halka seslenen Âkif;

“Biliyorsunuz düşman (aramıza) asırlardan beri bölücülük-tefrika-tohumlarını ekti ve meyvelerini de topladı. Eğer Müslümanlar yaşamak istiyorlarsa, cemaat arasında dargınlığa, küskünlüğe, bölücülüğe yol açacak en önemsiz gibi görünen söz ve davranışlardan kaçınılmalıdır. Tabii, varlıklarını sürdürmek İSTEMİYORLARSA, buna bir diyeceğimiz olmaz. Zira, Allah korusun hayat hakkımızı kaybettiğimiz gün, insanlığımızı da unutmamız gerekecek. Çünkü bizi tutsak edenler, hayvanlara yaptıkları muamelenin aynısını bize de yapacaklar.”

Vaazı devamında:

“Bu hareketin, bu hizmetin sadece din ve vatan savunmasına yönelik olduğu, dost ve düşman tarafından tamamen anlaşılmalıdır. Yani bu mücadelenin herhangi bir çıkar için yapılmadığını, en yakınımızdaki ile en uzaktaki dahi bilmelidir. Bu görünümü sarsacak en ufak bir söz veya davranış hoş karşılanmamalıdır. Çünkü

hepimizin amacı birdir ve bellidir. Amacı, hedefinden saptırma yolunda yapılacak bir girişim, -Allah korusun birliğimizi zedeleyebilir. Hepimizin bir vatan borcu, bir dini borcumuz vardır ki, onu ifa etme hususunda ufacık bir ihmal bile caiz değildir. Bu konuda hiçbirimiz köşemize çekilip seyirci kalamayız. Çünkü düşman kapıya dayanmış ve namusumuzu çiğnemek istiyor. Bu namert saldırıya karşı koymak, kadın-erkek, çoluk-çocuk, genç-yaşlı her fert için farz-ı ayn olduğu, bir an bile unutulmamalıdır.”¹⁸ deyip birkaç gün daha Balıkesir’de kaldıktan sonra İstanbul’a döndüğünde İngiliz kuklası haline gelmiş Damat Ferit hükümeti ve onun yanlı basınının yönlendirmesi ile 3 Mayıs 1920 tarihinde başkâtibi bulunduğu Darül Hikmet-ül İslamiye’deki görevine son verilir.

Mehmet Âkif, İstanbul’da iken son Osmanlı Meclis-i Mebusanı 16 Mart 1920’de İngilizler tarafından basılarak dağıtılmış, İstanbul fiilen de işgal edilmiş, şehir karamsar bir havaya bürünmüştür. İşgal kısa zamanda dayanılmaz bir hal almıştır. İstanbul’da bu gelişmeler olurken yaklaşık 1,5 ay sonra 23 Nisan 1920 günü Ankara’da da Büyük Millet Meclisi açılmıştır. Büyük Millet Meclisi adına Meclis Reisi Mustafa Kemal Paşa tarafından bütün Türk milletine hitaben yayınlanan beyannamede birlik ve beraberlik konusu üzerinde durulmuş ve Allah’ın rahmet ve yardımı talep edilmiştir.¹⁹

Bu gelişmeler olurken Mehmet Âkif de artık İstanbul’da kalmanın milli birlik ve beraberliğe bir yarar sağlamayacağı kanaatine vararak Anadolu’ya geçmeye karar verir.

Âkif, Ankara’ya gidiş kararını yakın arkadaşı Eşref Edip’e şu sözlerle açıklar.

“Artık burada duracak zaman değildir. Gidip çalışmak lazım. Bizim tarafımızdan halkı tenvire ihtiyaç varmış, çağırıyorlar. Mutlaka

¹⁸ Mehmet Âkif’in 6 Şubat 1920 tarihinde Zağanos Paşa Camii’nde yaptığı bu konuşmanın tam metni için bak: Hasan Boşnakoglu, *İstiklâl Marşı Şairimizin İstiklâl Harbindeki Vaazları*, Er-Tu Matbaası, İst. 1981, s.71-80

¹⁹ Geniş bilgi için bkz.: Zakir Avşar, “Siyasal İletişim Bağlamında Bir Biyografi Çalışması: Mehmet Âkif Ersoy”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S.30/ Spring, Bahar 2010

gitmeliyiz. Ben yarın Ankara'ya hareket ediyorum. Hiç kimsenin haberi olmasın. Sen de idarehanenin işlerini derle topla Sebil-ürreşad klişesini al arkamdan gel. İştirak edenlerle de temas et, Harekât-i Milliye aleyhinde bir halt etmesinler.”²⁰

Âkif'in bu ifadeleri bize Anadolu'ya geçmesi için Ankara'dan bir davet aldığını düşündürmektedir. Nitekim Eşref Edip 37 yıl sonra 1957'de bu olaya açıklık getirerek hadiseyi şöyle nakletmektedir. 1920 Nisan ayı içinde, Ankara'da Büyük Millet Meclisi için son hazırlıklar yapılırken Sebil-ürreşat idarehanesine Ali Şükrü Bey gelir.

- “Haydi, hazırlanınız, gidiyoruz!” der.

- “Nereye?” diye sorarlar.

Ali Şükrü şu cevabı verir:

- “Ankara'ya. Oradan sizi çağırıyorlar. Mustafa Kemal Paşa sizi bekliyor. Sebil-ürreşat'ın Ankara'da neşrini istiyor.” der.

Âkif, Mustafa Kemal'in bu davetine can-ı gönülden katılacağına bildirir ve 1920 Nisan'ının ikinci yarısında 12 yaşındaki oğlu Emin ve Ali Şükrü Beyle birlikte Alemdağ, İnebolu, İzmit, Geyve ve Eskişehir yolunu takip ederek Ankara'ya gider.

Mustafa Kemal, Meclisin önünde Âkif'i karşılar ve “Sizi bekliyordum tam zamanında geldiniz.” der. Âkif, Ankara'ya geldiğinde İstanbul Hükümeti İngilizlerin de yönlendirmesi ile dönemin Şehüislamı Dürriyade Abdullah'a 11 Nisan 1920'de bir fetva yayınlatır ve bu fetvada Anadolu'da Millî Mücadeleyi başlatan Mustafa Kemal ve arkadaşlarını Halife ve Sultana karşı isyan eden asi, serkeş, hak yolundan ayrılmışlar olarak tanımlar. Halkın bu konudaki direncini kırmak isterler. Osmanlı'nın son zamanlarındaki dini kokuşmuşluğunu göstermesi açısından bu hadise son derece önemlidir. Şeyhülislamınıza İngilizler fetva yazdırabiliyor. Gerekçesi ne olursa olsun bundan daha çirkin bir kokuşmuşluk örneği gösterilemez. Fetva, birçok yerde etkili olmuş halk üzerine yeni gölgeler düşürülmeye başlanmıştır. Bunun üzerine Âkif, önce Eskişehir'e sonra ise (Ankara'ya geleli henüz 15 gün olmadan) oğlu

²⁰ Eşref Edip, *Mehmet Âkif Hayatı-Eserleri*, İst. 1962, s.139

Emin’le birlikte Burdur’a gitmiştir. Burdur’da halka yaptığı konuşmayı oğlu Emin şöyle aktarmaktadır:

“Fazla bağırıldığı zaman sertleşen gür sesiyle konuşuyor, çok heyecanlı olduğu hareketlerinden belli oluyordu. İzmir havalisinden sızan kara haberleri, vatandaşlarımıza yapılan işkence ve hakaretleri, mülevves çizmeler altında çiğnenen tarihi ve ilahi mabetlerimizi öyle yanık bir dille ifade ediyor, bu facianın yürekler acısı durumunu öyle acı bir dille tarif ediyordu ki, bütün halk galeyana gelmişti.”²¹

Dürrizade’nin fetvası Konya’da da etkisini göstermiş halk Milli Mücadeleye karşı olumsuz bir tutum içine girmiştir. Bunun üzerine Âkif, 4 Mayıs 1920’de de Konya’ya gider. Âkif’in Konya’daki konuşmalarına ilişkin bilgiyi de yine oğlu Emin’den öğreniyoruz: “Babam Konya’da Kuva-yı Milliyeyi takviye edebilecek gönüllü kabilelerini çoğaltmak, bu yol uğrunda milletin gönlünde heyecanlar yaratmak maksadıyla nutuklar söyledi. Konferanslar verdi. Kalabalık insan kitleleri onu huşu içinde dinliyor, sözlerine hak veriyorlardı.”²² Henüz kendisi Konya’da iken Burdur milletvekilinin istifa etmesi üzerine Âkif, B.M.M. Reisi Mustafa Kemal’in isteği doğrultusunda Burdur Milletvekili olur. Âkif’in Meclise girişi de böyle bir süreçte gerçekleşmiştir. Âkif, Ankara’ya döndükten kısa bir zaman sonra da Kastamonu’ya gider. Kastamonu’ya gitmeden bir gün önce Sebil-ürreşat dergisi de Kastamonu’da yayınlanmaya başlamıştır. Mehmet Âkif’in Kastamonu Nasrullah Camiindeki konuşması da milli birliğin kurulması gerekliliği üzerinedir. Konuşma metni Sebil-ürreşat dergisinde 11 sayfa olarak yayımlanır. Konuşma çok uzun olmasına karşın şu ifadeleri aktarmadan geçmek istemiyorum.

“Milletler topla, tüfekte, zırhla, ordularla, teyarelerle yıkılmıyor, yıkılmaz. Milletler ancak aralarındaki rabıtalara çözümlenerek herkes kendi başının derdine, kendi havasına düştüğü zaman yıkılır.”²³ der. Yine bu

²¹ Emin Ersoy, “Safahat Şairini Oğlundan Dinleyiniz”, *Millet Mecmuası*, S.107, 19 Şubat 1948

²² Emin Ersoy, “Anlaşıldı ki Mustafa Sagır Bir Hain ve Casustu. Mustafa Kemal Paşa’yı Öldürmek İçin Ankara’ya Gelmişti”, *Millet Mecmuası*, S.112, 25 Mart 1948, s.15

²³ Yaşar Semiz -Osman Akandere, “Milli Mücadele’de Mehmet Âkif (Ersoy) Bey’in Faaliyetleri”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S.54, Kasım 2002, s.921

konuşmasında düşmanın yerli işbirlikçilerle beraber hareket ettiğinden, Osmanlı döneminde Şam, Kudüs, Yemen'in elimizden böylece çıktığından, Milli Mücadelede de Güneydoğu Anadolu, Adapazarı, Düzce, Yozgat, Konya, Biga isyanlarının çıkışında aynı yöntemlerin kullanıldığından bahseder ve Sevr Antlaşmasının bölücü faaliyetlerine dikkati çekerek;

“Artık kime hizmet ettiğimizi, kimin hesabına birbirimizin gırtlığına sarıldığımızı anlamak zamanı zannediyorum ki gelmiştir... Çünkü böyle düşman hesabına çalışarak elimizde kalan şu bir avuç toprağı da verecek olursak çekilip gitmek için arka tarafta bir karış toprağıımız yoktur. (...) Bir kısım halkın ve aydın düşüncelerin aksine düşmanlarımızın bizden istediğinin herhangi bir vilayet veya sancak değil, doğrudan doğruya başımız, boynumuz, hayatımız, saltanatımız, devletimiz, hilafetimiz, dinimiz, namusumuz ve imanımız olduğu bellidir. (...) Gözünüzü açınız ve iyice biliniz ki artık dinimizi, imanımızı, ırzımızı, namusumuzu, çoluğumuzu, çocuğumuzu barındırabilmek için arkamızda hiçbir yer kalmamıştır. Şayet düşmanların hilelerine, tezvirlerine, yalanlarına kapılarak birbirimize girmekte, birbirimizin kanını içmekte bir müddet daha devam edecek olursak, vatan toprağı ayaklar altında çiğnenip gidecektir.”²⁴

Bu konuşma metninde vurgu yapılan düşüncenin İstiklâl Marşımızda; “Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma, sakın.” şeklinde dönüştürüldüğünü de göreceğiz.

Balıkesir'deki konuşmasına bir şiirle başlayan Âkif, buradaki konuşmasını da Balkan Savaşları sırasında yazdığı şu şiirle bitirir:

*Müslüman yurdunu her yerde felaket vurdu;
Bir bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu.
O da çiğnendi mi, çiğnendi demek din-i mübin.
Hakisar eyleme Yarab onu olsun!*²⁵

²⁴ Semiz-Akandere, *agm.*, s.921

²⁵ Ersoy, *age.*, s. 194

Nasrullah Camiindeki bu konuşma Anadolu'nun pek çok vilayetinde büyük heyecanlar uyandırır. İlk heyecan Diyarbakır'dan gelir. Daha sonra Erzurum, Kars, Maraş gibi ilerde de bu konuşmanın olumlu sonuçları elde edilir.

Mehmet Âkif yaklaşık iki ay Kastamonu'da kaldıktan sonra Ilgaz'ın karakışında dağ yolunu yürüyerek Ankara'ya geri döner ve İstiklâlimizin marşının da yazıldığı Tacceddin Dergâhına yerleşerek, Ankara halkını ve aydınını memleketin durumu ve ordusu hakkında bilgilendirir. Mustafa Kemal, Âkif'in Kastamonu'daki konuşması için şunları söyler:

“Kastamonu'daki vatan-perverane mesainizden çok memnun oldum. Serv Muahedesi'nin memleket için ne feci bir idam hükmü olduğunu Sebil-ürreşat kadar hiçbir gazete memlekete neşredemedi. Manevi cephemizin kuvvetlenmesine Sebil-ürreşatın büyük katkısı oldu. Size bilhassa teşekkür ederim.”

Bütün bu çabalara rağmen ülkenin geleceği açısından zor günler yaşıyor, ızdıraplı günler arka arkaya sıralanıyordu. Çok az sayıdaki insandan başka herkesin morali bozulmuş, ümitler tükenmeye yüz tutmuştu. Nasıl tükenmesin ki. Batıda İngilizlerin tam desteğini alan Yunanlılar hiçbir zaman unutulması mümkün olmayan pervasız vahşetler yaparak ilerliyor, güney illerimizde Fransız destekli Ermeni Çeteleri, doğuda Ermeniler adeta dehşet saçıyor; bu arada İstanbul Hükümetinin telkin ve fetvaları karşısında ne yapacağını bilmeyen ve aldanmış gariban Anadolu insanı bazı şaşkınlığın oyununa kurban giderek Anadolu'nun çeşitli yerlerinde başlattıkları iç isyanlarla ortalığı kasıp kavuruyorlardı.

Böyle bir ortamda Yunan orduları 8 Temmuz 1920'de Osmanlı Devleti'nin ilk başkenti Bursa'yı işgal ederler. Yakılan, yıkılan yerlerin dışında türbelerin de ayaklar altına alınması özellikle Orhan Gazi türbesinin ayaklar altına alınması bütün yurttaki büyük üzüntülerle karşılanır. Âkif, Ankara dönemi şiirleri dediğimiz Bülbül isimli şiirini bu üzüntülerle yazar.

*Eşin var âşîyanın var, baharın var ki beklerdin.
Kıyametler koparmak neydi ey bülbül, nedir derdin?*

*Ne hüsrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,
Serapa, Garba çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!*

*Hayalimden geçerken şimdi, fikrim herc ü merc oldu,
Salahaddin-i Eyyubi'lerin, Fatih'lerin yurdu.*

*Ne zillettir ki: nâkûs inlesin beyninde Osman'ın;
Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ'nın!*

*Ne hicrandır ki: en şevketli bir mâzi serâp olsun;
O kudretler, o satvetler harâb olsun, türâb olsun!*

*Çökük bir kubbe kalsın ma'bedinden Yıldırım Hân'ın;
Şenâatlerle çiğnensin muazzam Kabri Orhan'ın!*

*Ne heybettir ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!*

*Yıkılmış hânümânlar yerde işkenceyle kıvransın;
Serilmiş gövdeler, binlerce, yüz binlerce doğransın!*

*Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında nâ-mahrem...
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!²⁶*

Sinirlerin iyice gerildiği, ümitle ümitsizliğin birbirine karışmaya başladığı bir zamanda yüreklere su serpen iki sevindirici haber arkaya gelir. Bunlardan birincisi, Doğu'da Ermenilere karşı kazanılan zafer, diğeri de Yunanlıların Batı'da başlattıkları saldırıyı durdurmayı başaran I. İnönü Zaferi'dir.

²⁶ Ersoy, *age.*, s. 450-451

Âkif, Süleymaniye Kürsüsünde, diğer kurumlarla birlikte bozulmuş ve çürümüş olarak gösterdiği ordu ve milleti “Muazzam ordumuzun en muazzam evladı” olarak nitelendirmeye de böylece yönelir. Bu muazzam ordu Mustafa Kemal’in ordusu Kuvay-i Milliye'dir. Karanlıktan aydınlığa ulaşan milletin evlatlarını M. Âkif, sonraki yıllarda yazacağı Çanakkale direnişini gerçekleştiren askerlerin dilinden, şu dizelerle verir ki bu tarihte düşman orduları Ankara’ya doğru gelmeye başladığı bir zamana denk gelir.

-Korkma!

(...)

Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;

Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;

Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,

Aşıp da kaplasa afakı bir kızıl sârsar;

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!²⁷

Bu cephe sarsılmaz çünkü bu yürekler gökle barışık yaşamaya alışmıştır bir kere. Kendi çağına bir çığlık olarak akan Mehmet Âkif Ersoy’u İstiklâl bilincimizi yeniden sağaltıma sokmuş olması ve tarihsel bir ses olarak gök kubbede duyacak kulaklara, hissedecek vicdanlara sözünü emanet ederek ayrılmış olması dolayısıyla minnet ve rahmetle anıyorum.

²⁷ Ersoy, *age.*, s.329

KAYNAKÇA

- Doğan Özlem, “Kaygı ve Tarihsellik”, *Doğubatı*, S.6, Şubat-Mart-Nisan 1999
- Emin Ersoy, “Anlaşıldı ki Mustafa Sagir Bir Hain ve Casustu. Mustafa Kemal Paşa’yı Öldürmek İçin Ankara’ya Gelmişti”, *Millet Mecmuası*, S.112, 25 Mart 1948
- Emin Ersoy, “Safahat Şairini Oğlundan Dinleyiniz”, *Millet Mecmuası*, S.107, 19 Şubat 1948
- Eşref Edip, *Mehmet Âkif Hayatı-Eserleri*, İst. 1962
- Hasan Boşnakoglu, *İstiklâl Marşı Şairimizin İstiklâl Harbindeki Vaazları*, Er-Tu Matbaası, İst. 1981
- Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat Edisyon Kritik*, (hızl.: Ertuğrul Düzdağ), KBY, Ankara 1990
- Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz.: M. Necati Bursalı), Merve Yay., İst. (y.t.y)
- Mitat Durmuş, “Kişioğlunun Tarihsel Bir Sese Dönüşmesi Bağlamında Mehmet Âkif Ersoy”, *Uluslararası Çanakkale Ruhu ve Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu*, 18-19 Mart 2016, Ardahan [Çanakkale Ruhu ve Mehmet Âkif Ersoy, Berikan Yayınevi, Ankara 2016, s.215-232]
- Ömer Seyfettin, “Ticaret ve Nasip”, *Bütün Eserleri Makaleleri 1*, (hızl.: Hülya Argunşah), Dergâh Yay., İst. 2001
- Stuart Sum, *Derrida ve Tarihin Sonu*, (çev.: Kaan H. Ökten), Everest Yay., İst. 2000
- Takiyeddin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İst. 2000
- Yaşar Semiz -Osman Akandere, “Milli Mücadele’de Mehmet Âkif (Ersoy) Bey’in Faaliyetleri”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, S.54, Kasım 2002
- Yaşar Semiz, “Milli Mücadele ve Mehmet Âkif” (<http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s7/17.pdf>) ET:20.02.2011)
- Zakir Avşar, “Siyasal İletişim Bağlamında Bir Biyografi Çalışması: Mehmet Âkif Ersoy”, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi, *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, S.30/ Spring, Bahar 2010

BİR ASIR EVVEL KARASI'DE VAAZ EDEN VETERİNER HEKİM

*Fuat Odabaşıoğlu**

İstiklâl marşının kabulünün 100. yılı münasebetiyle 2021 yılı, ülkemizde “İstiklâl Marşı” Yılı olarak ilan edilmiştir. Bu makalede «İstiklâlimizi ebedileştiren veteriner hekim Mehmet Âkif Ersoy’un ailesi, eğitimi, veteriner hekimliği, Karesi ziyareti, İstiklâl Marşı, Mısır seyahati ve vefatı ile ilgili bilgiler kaleme alınmıştır.

Ailesi

Mehmet Âkif’in babası Tahir Bey (1826-1888) Kosova’nın ipek kazasına bağlı Şuşisa köyünde dünyaya gelmiştir. Tahir beyin babası Nurettin ağa oğlu Tahir’i İpek’teki eğitiminden sonra, daha ileri ilim sahibi bir imam olması için İstanbul’a gönderir. Tahir Bey eğitim almak üzere İstanbul’a gelir ve bir daha da geri dönmez. Çok temiz, titiz ve disiplinli bir insan olan Tahir Bey; Yozgatlı hacı Mahmut Efendi’den ders görmüş ve icazet almıştır. Tahir Efendi, aynı zamanda Nakşi şeyhi Feyzullah Efendi’nin de mürididir. Mehmet Âkif’in

* Prof. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Veteriner Fakültesi Emekli Öğretim Üyesi.

annesi Emine Şerife Hanım'ın ata yurdu bugün Özbekistan'ın sınırları içerisinde bulunan Buhara şehridir.

Günümüzden yaklaşık 200 sene kadar evvel Buhara dan Anadolu'ya "Hekim Hacı Baba" isminde biri gelir. Hekim Hacı Baba Boyabat'a yerleşir ve orada evlenir. Bir müddet sonra eşiyle birlikte Tokat'a giderler. Bu çiftin bir kız çocukları dünyaya gelir. Evlenme çağına gelen bu kız, Buharalı tüccar Mehmet Efendi'yle evlenir. Bu izdivaçtan da Emine Şerife dünyaya gelmiştir. Emine Şerife Hanım hem baba hem de dede tarafından Buharalıdır. Hacca gitmek üzere Buhara'dan ayrılıp, Anadolu'ya gelen Şirvanlı Derviş Rüştü Efendi, Tokat'ta Emine Şerife Hanımla evlenir. Bir müddet Amasya'da yaşarlar. İki çocukları olur. Oradan da İstanbul'a taşınırlar. Maalesef çok kısa sürede, Emine Şerife Hanım hem kocasını ve hem de ondan olan iki çocuğunu kaybeder. Emine Şerife Hanım (1836-1926) tecrübeli, anlayışlı ve ileri görüşlü bir kadındır. İtikadı tam, beş vakit namazını ihmal etmez. İyilik etmekten haz duyan, ince duygulu, yüksek ruhlu bir insandır.

Kosova İpek'ten İstanbul'a gelen Tahir Efendi, İstanbul'da Fatih Camii müderrisliği görevine yükselmiştir. Artık İstanbul'da İpekli temiz Tahir Efendi olarak tanınmaktadır. Tahir Efendi İstanbul'a yerleşen ve karakterleri belirtilen Emine Şerife Hanımla evlenir. Bu; Emine Şerife Hanımın ikinci evliliğidir.

Temiz Tahir Efendi ve Emine Şerife Hanım İstanbul'da Fatih civarında Sarıgözel Mahallesiindeki Sarınasuh Sokağı 12 numaralı evde otururlar. 1873 yılı Aralık ayının 20'sinde bu ailenin bir erkek çocukları dünyaya gelir. Tahir Efendi oğluna "Mehmet Ragif" adını verir. Ragıyf, Arapçada bir nevi ekmek anlamına gelmektedir. Ebcet hesabı ile de çocuğun doğum tarihini belirtmektedir. Aile yakınları ve mahalleli Ragıyf ismini telaffuz etmekte bir hayli zorluk çekerler. Bu yüzden Ragıyf yerine Âkif demeyi tercih ederler. Böylece çocuğun adı Mehmet, mahlası da Âkif olarak söylenir. Bu haliyle de resmiyet kazanır. Fakat babası Tahir Efendi Ragıyf adını kullanmayı sürdürmüştür. Âkif'in kendisinden küçük, Nuriye adında bir de kız

kardeşi vardı. Tahir Efendi merhametli ve müşfik bir aile reisidir. Ailesine karşı çok şefkatlidir. Sabahları çocuklarına kahvaltı yaptırdığı, çocuklarının saçlarını tarayıp okula gönderdiği bilinmektedir. Âkif'in çocukluk ve gençlik yılları böyle sıcak bir yuvada ve bu yuvanın bulunduğu İslami kültürün hâkim olduğu ama yoksulluğun yaşandığı Fatih semtinde geçer. Âkif mahallesinin yoksulluğunu, kendi haline terk edilmişliğini bir şiirinde şöyle dile getirir:

*Bizim mahalleye poyraz kışında uğrayamaz
Erir erir akarız semtimize geldi mi yaz!
Baharı görmeyiz ala lâtif olur, derler...
Çiçeklenirmiş ağaçlar, yeşillenirmiş yer.
Demek şu arsada ot bitse Nevbahar olacak
Ne var gidip Yakacık'lardı demgüzâr olacak
Fusulü dörde çıkarmaz bizim sokaklarımız;
Kurak, çamur. İki mevsim tanır ayaklarımız*

Eğitimi

Mehmet Âkif; hicri hesapla 4 yıl 4 ay ve 4 günlük yaşa ulaştığında, geleneğe uyularak Fatih'te bulunan "Emir Buhari" mahalle okuluna gönderilir. İki yıl bu okulda okuduktan sonra, Fatih'te önceleri "sıbyan mektebi" de denilen, Eğitim Bakanlığına bağlı İlkokula başlar. Âkif bu okula giderken, babası kendisine yavaş yavaş Arapça öğretir ve dini bilgiler verir. Bu okul üç yıl sürer. O zamanlar Fatih'teki Ortaokul, Fatih Merkez Rüştîyesi olarak bilinmektedir. Âkif 9 yaşında ortaokula başlar. Bu okuldan Türkçe hocası Hersekli Kadir Efendi hem lisan konusunda hem de hürriyetçi karakterinin oluşmasında Âkif'i çok etkilemiştir. Ortaokul tahsili sırasında babası Âkif'e Arapça öğretmeye devam ettiği için, Âkif'in Arapça bilgi seviyesi mektep programından bir hayli ileridedir. Âkif'in kendisi anlatıyor "Babam Arapçayı hem farklı kitaplardan hem de usulüne uygun öğretiyordu.

Ayrıca okulda okutulan Farsça ile de yetinmezdim. Fatih Camiinde, Hafız Divanı, Gülistan ve Mesnevi gibi şaheserleri okutan, Mevlevi büyüğü Esad Dede'ye de devam ederdim. Diyor ve ilave ediyor: "Ortaokulda en çok lisan derslerine merakım vardı. Dört lisanda (Türkçe, Arapça, Farsça, Fransızca) birinci idim, Şiir'i de çok severdim."

Ortaokuldan sonra annesi medrese öğrenimi görmesini istese de babası, Âkif'i mektep tercihinde serbest bırakmanın daha doğru olacağını savunur. Âkif de tercihinin mülkiyeden yana kullanır. 1885 yılında bu okula kaydolur. O yıl mülkiyenin 5 yıllık süresi ikiye ayrılır.

1. kısım üç yıllık idadi (sivil lise)

2. kısım ise iki yıllık yüksek kısımdır

Lise yıllarında Mehmet Âkif'e değer katan hocası Muallim Naci'dir. Zira Âkif şiire Muallim Naci gibi sağlam söyleyişli bir üstadın izinden yürüyerek başlamıştır. Âkif, Hafız ve Sadi'nin doğu klasiği eserlerini okuduğu gibi batıdan da Lamartin ve Alexandre Dumas'ı okumuştur. Âkif üçüncü yılın sonunda liseden diplomasını alır (1888). Maddi yönden zor şartlarda mülkiyenin lise kısmını bitiren Âkif yüksek kısmına başlayacağı sırada, kısa aralıklarla deyim yerindeyse iki felaket yaşamıştır. Birincisi babası gırtlak veremine yakalanmış ve maalesef bu hastalıktan vefat etmiştir. İkincisi bir yıl sonra Mayıs ayının 13'ünde Ramazan'ın ilk günü Fatih'teki büyük yangınında Sarıgözel'deki evleri yanmıştır. Âkif ailesi ile birlikte ileri derecede yoksulluk içerisinde kalmıştır. Tahir Efendi'nin talebesi, kara gün dostu Mustafa Sıtkı Efendi, yangın arsasının üstüne küçük bir ev yaptırarak, aileyi evsiz kalmaktan kurtarır. Âkif'in iki yıl sabredip mülkiyeyi bitirmesi mümkündür, ancak o sıralarda mülkiye mezunlarına ya hiç görev verilmemekte ya da çok az bir maaş vermektedirler. Âkif henüz 16 yaşındadır. Bu genç yaşında üstesinden gelmekte zorlandığı çaresizlikler içerisine düşmüştür. Bu zor günlerinde Âkif'in karşısına baytarlık çıkar. Baytar, Arapçada veteriner hekim karşılığıdır.

II. Abdülhamit Han'ın Osmanlı coğrafyasında başlattığı eğitim reformu ve yeni okulların açılması hizmetlerinden biri de Avrupa'dan 127 yıl sonra iki yılı gündüzlü, iki yılı yatılı olmak üzere dört yıllık ilk sivil baytar okulu olan Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebi 1889 yılında açılmıştır. Âkif ve birkaç arkadaşı “bu okul yeni, burayı bitirenlere mutlaka, memuriyet verirler” diyerek, on gün kadar devam ettiği mülkiyenin yüksek kısmına gitmekten vaz geçip, halkalıdaki yatılı baytar okuluna yazılmışlardır. Âkif okul yıllarında spora büyük ilgi gösterdi. Mahalle arkadaşı Kıyıcı Osman pehlivandan güreş öğrendi. Başta güreş olmak üzere uzun yürüyüş, koşma ve gülle atma yarışlarına katıldı. Mehmet Âkif Ersoy'un müzik dinlemek veya bizzat bir müzik aleti çalma konusundaki yeteneği de çevresi tarafından çok iyi bilinmediği için gün yüzüne çıkmış değil.

Âkif'in düşünce yapısının gelişmesinde en büyük etken, din ve fen bilgisinin dimağındaki harika uyumu olmuştur. Bu uyum baytar mektebi sayesinde kazanılmıştır. Âkif, 6 ay içinde Kur'an'ı ezberleyerek hafız olmayı da başarmıştır.

II. Abdülhamit Han zamanında birbiri ardından hizmete giren bilim yuvaları, yurttan ilime ve tekniğe yönelenlerin sayısını artırır. Yurt dışında eğitim gören milliyetçiler, medeni dünya ile açılan teknik mesafeyi kapatmaya çalışırlar. Bu ilim ve teknik çabalarının en verimli olduğu alanlardan biri de veteriner hekimlik alanıdır. Pasteur'un 1885 yılında kuduz aşısı tatbikatını duyurmasından sonra hemen ertesi yıl ülkemizden üç kişilik bir bilim heyeti, Pasteur Enstitüsü'ne Osmanlı Devleti'nin maddi armağanları ile beraber tebriklerini götürür, ilmi alışveriş de böylece başlamış olur. Osmanlı Devleti 1887 yılında dünyanın 3. kuduz teşkilatını bu temaslar sonucu kurar. Veteriner hekim adayı Mehmet Âkif, baytar okulundaki hocaları ile ilgili olarak şunları söyler: “Hocalarımızın çoğunluğu doktordur. Bunlar hem mesleklerinde yüksek hem de dini yönden iyi yetişmiş insanlardır. Bunların öğretileri hem ilmi ilerlemem hem de dini terbiyem üzerinde etkili olmuştur.” Âkif, Pasteur'un ilim yolundaki çabalarını bizzat Pasteur'un öğrencisi olan ve Türkiye'ye Bakterioloji bilimini getiren

Rıfat Hüsamettin hocadan öğrenmiş ve bu hoca Âkif'in pozitif bilim sevgisi kazanmasında etkili olmuştur. Baytar okulunun sınıf mevcudu 19 kişidir. Mehmet Âkif bunlar arasında başarılı olma yönünden birinci gelmektedir. Türk-Bulgar Savaşı'ndan bir yıl sonra okulun birincisi Âkif ve ikincisi olan Ermeni genci Simon 1893 yılında baytar okulundan mezun olurlar. Mehmet Emin Erişirgil "Mülkiye baytar mektebi alisinin memlekete hiçbir yararı olmasaydı da sadece Mehmet Âkif oradan çıkmış bulunsaydı, yine bu kurumun iftihara hakkı olurdu." demiştir.

Veteriner Hekimliği

Mehmet Âkif, baytar okulunu bitirince, bugünkü Tarım Bakanlığı'nda 14 Aralık 1893'te 750 kuruş maaşla Baytar İşleri ve Hayvan Islahı Genel Müfettiş Muavinliği görevine tayin edilir. Görev yeri İstanbul olmasına rağmen genç baytar, memuriyetinin ilk dört yılında teftiş için Anadolu, Rumeli, Arnavutluk ve Arabistan'da dolaşmıştır. 1894 yılında veteriner hekim olarak Rumeli'yi dolaşan Âkif Bey. "...Edirne'de yirmi ay kadar genç bir baytar müfettişi olarak görev yaptığını" anlatır. 1896 yılında Beşinci Ordu Süvari Alayı'na at satın almak için Adana'ya gitmiştir. Mehmet Âkif, Halep ve Şam'a kadar uzanan bu görevinde baytar okulundan hocası İbrahim Bey'in yardımcısıdır. Adana'da birlikte çalıştığı veteriner hekim Albay İbrahim Bey'in Mehmet Âkif üzerinde çok büyük etkisi olmuştur. Mehmet Âkif, vefatından önce Nevzat Ayaz'a verdiği son röportajında "Adana da vilayet veterineri olarak görev yaptım. Adana havalisinde dolaştım ve hasbelmeslek köylülerle gayet sıkı temas ettim" demektedir. Anadolu seyahatleri ile Mehmet Âkif, bölgedeki dünya güçlerinin rekabetine ve Ermeni meselesine de önceden tanık olmuştur; Anadolu'dan hem İstanbul'a hem de Darülsılam ve dünyaya bakma fırsatı yakalamıştır. Gittiği yerlerde bir taraftan bulaşıcı (sâri) hayvan hastalıkları ile uğraşırken, diğer taraftan (halk) köylü ile yakın temasta bulunmuştur. Yine bu seyahatlerin birinde

babasının doğum yeri olan ipek kasabasına gidip, amcaları ile tanışmıştır. Bu seyahatler Âkif'in gözlem gücünü artırırken, ona Türkçenin çeşitli ağızlarıyla tanışma fırsatı vererek, toplumu daha yakından tanımasını da sağlamıştır.

Âkif düşüncesinin bir ucunda bilim ve teknik, diğer ucunda memleket gerçekleri vardır. Bu iki noktayı birleştiren kuvvet ise Âkif'in mesleği, yani veteriner hekimliğidir. Mehmet Âkif acı yurt gerçekleri ile mesleğini icra ederken karşılaşır. Memleketin en ücra köşelerini, sosyal yaraların en onulmazlarını bu vesile ile tanır. Bu husustaki duygularını bir şiirinde şöyle dile getirir.

*Köylünün bir şeyi yok, sıhhati, ahlâkı bitik,
Bak o sırtındaki mintan bile tiftik tiftik.
Bir kemik, bir deridir ölmedi kaldıysa diri,
Nerde evvelki refahın acaba onda biri?
Dam çökük, arsa rehin, bahçeyi “icra” ister,
Bir kalem borca bedel faizi defter
Hiç bakım görmediğinden mi nedendir toprak,
Verilen tohumu da inkâr edecek, öyle çorak
Bire dört aldığı yıl köylü, emin ol kudurur.
Har vurur bitmeyecekmiş gibi, harman savurur,
Uğramaz, gün kavuşur, çiftine yahut evine,
Sabah iskambil atar kahvede, akşam domine.*

İstanbul'a dönen Mehmet Âkif, aynı yıl, 11 Kasım 1908'de Üniversite edebiyat hocalığına atanır.

Mehmet Âkif Bey yirmi beş yaşında iken, Tophane Veznedarı Mehmet Emin Bey'in, yirmi yaşındaki kızı İsmet Hanımla evlenir. Bu evlilikten ilk üçü kız olmak üzere altı çocukları olmuştur. Dördüncü çocuk bir buçuk yaşında iken vefat etmiştir. Çocuklar sırası ile Cemile, Feride, Suat, İbrahim Naim, Emin ve Tahir'dir.

II. meşrutiyet ilan edildiğinde (23 Temmuz 1908) Mehmet Âkif, Baytar İşleri Dairesi müdür muavinidir. II. Abdülhamit rejiminin

muhallıfıydı, bunun etkisiyle, meşrutiyetin ilanından 10 gün sonra arkadaşı rasathane müdürü Fatin Hoca onu, 11 arkadaşı ile birlikte İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye yaptı. Ancak Mehmet Âkif, üyeliğe girerken edilen yeminde yer alan “Cemiyetin bütün emirlerine kayıtsız şartsız itaat edeceğim” cümlesinde geçen “kayıtsız şartsız” ifadesine karşı çıkmış, bunun yerine; «Cemiyetin emirlerinden sadece iyi ve doğru olanlarına uyacağım” şeklinde yemin etmiştir.

Mehmet Âkif 20 yıl veteriner hekim olarak devlete hizmet etti. 1913 yılında geri dönmek üzere istifa yoluyla görevinden ayrıldığı zaman veteriner genel müdür yardımcısıydı. İstifa sebebi ise tamamıyla mesleki bir endişeden kaynaklanıyordu. İstifaya yol açan olay şöyle gelişir, veteriner dairesi müdürü olan ve Âkif'in ilmine, şahsiyetine çok değer verdiği Abdullah Bey'le Orman Maden ve Ziraat Bakanı'nın arası açılmıştı. Burada Abdullah Bey'in dürüstlüğüne ve bilgisine inanıyor, bakanın tutumunun siyasi ve bazı hesaplara dayandığını görüyordu. Abdullah Bey, bakana direnince, görevinden azledilir. Mehmet Âkif bu adaletsiz durum karşısında yirmi yıllık meslek hayatını bir anda gözden çıkararak istifasını bakanın önüne bırakır. İstifa mektubunda:

Ticaret ve Ziraat Nezareti Celilesine.

Devletli efendim hazretleri, umur-i baytariye müdürü Abdullah Efendi'nin yerden göğe kadar haklı olduğu Bakteriyolojihane meselesinden dolayı azli üzerine acizlerinin memuriyetten sureti katiyetle istifa ediyorum.

yazmıştır.

Fikir ve düşünce olarak gerek dergilerdeki yazılarında gerekse İstanbul camilerinde verdiği vaazlarda mısırlı bilgin Muhammed Abduh'un etkisiyle benimsediği İslam birliği görüşünü yaymaya çalıştı.

1918 yılında büyük kızı Cemile Ömer Rıza Doğrul Bey ile evlenir. O yıl Sultan Reşat ölmüş, yerine sultan Vahdettin tahta geçmiştir.

Âkif mesleki hayatında hep kendini hissettirdi. Memuriyet hizmetinin dışında mesleğinin sivil toplum kuruluşlarında da görev almıştır. 1908’de kurulan ilk veteriner derneği “Osmanlı Cemiyet-i İlmiye Baytariyesi”nin kurucusu o dur. İlk sivil veteriner hekim, ilk şair veteriner hekim, İlk veteriner hekim milletvekili, ilk hafız veteriner hekim, İlk veteriner hekim vaiz de odur. Farklı mesleklerin ve farklı maharetlerin erbabı olması onun ne kadar donanımlı olduğunun göstergesidir. Bildiğiniz ne kadar değer varsa, sıralayın, Mehmet Âkif Ersoy’un üzerine kondurun. Hiçbirisi iğreti durmaz. Her biri asli yerine oturmuştur. Çünkü o; değerler manzumesi bir insandır. Hamiyetli, fedakâr, mümtaz, mükemmel, dost ve erdemli insan. Erdemli insan ancak şöyle bir ifade ile kendisini anlatabilir:

*Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyulayı da er geç silecektir.
Rahmetle anılmak ebediyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni nereden bilecektir?*

Onu veteriner genel müdürü yapmak istediler. Kendini sevenler bunu kabul etmesi için ricada bulundular. Onlara verdiği cevap, “mesleğim namına bana hamallık ettirin, sırtıma küfe koyun fakat beni bakanın karşısına çıkarmayın.” Olmuştur.

Karesi’yi Ziyareti

Memleketin içine düştüğü felaketler Âkif’in ruhunda fırtınalar estirmiş, sürekli bir matem ve feryat içinde olmuş, dahası memleket sevgisi ve istiklâl aşkı onun bütün varlığını kaplamıştır. İstanbul’da yüksek maaşlı bir görevde bulunmasına rağmen Balıkesir’e gitmeye karar vermesi onun nasıl bir vatansever olduğunun göstergesidir. Yunanlıların Balıkesir’e doğru ilerlemesi Âkif’in milli mücadeleye fiilen katılma kararını pekiştirmiş, Balıkesir’e gidişini hızlandırmıştır. Hasan Basri’nin ifadesine göre Mehmet Âkif, Balıkesir ve

Balıkesirlileri çok sevmiş, hatta o ömrünün sonuna kadar hep Balıkesir’e yerleşme ümidiyle yaşamıştır. Balıkesir’in Yunanlılar tarafından işgal edildiği haberi üzerine de:

*Ey benim her taşı bir mabed-i iman yurdum;
Seni er geç bana mutlak verecek mabudum*

diyerek bu ümidini dile getirmiştir. Bu müstesna duygulara cevaben; ülkemizde ilan edilen İstiklâl Marşı Yılı münasebetiyle Balıkesir’in resmi ve sivil yetkililerine bir teklif sunuyorum. Teklifim: Balıkesir’e bu kadar yüce duygularla bağlılığı olan İstiklâl şairi Mehmet Âkif Ersoy’un Balıkesir’in fahri hemşerisi ilan edilmesidir. Böylece değerli insanın ruhu onur’e edilmiş, Balıkesir de hak ettiği övünç kaynağına kavuşmuş olur. Kurtuluş savaşı çalışmalarına önemli bir güç katmıştır. Bu sebeple ona; “Millî Mücadele’nin manevi lideri” unvanı verilmiştir. Âkif’in 47 yaşında iken memleketin istikbali bakımından yerine getirdiği en önemli görev; Ankara hükümeti kurulmadan önce 1920 yılı başlarında İstanbul’dan Karesi’ye gidip Zağanos Paşa caminin 459.yılında vaaz edişidir. O sıralarda İstanbul’dan Ankara’ya gelenler arasında istila kuvvetleri tarafından takibe uğrayanlar, aç kaldığı için iltica edecek yer arayanlar da vardı. Âkif’in Karesi’ye gelişi ve oradaki vaazı olmasaydı. Âkif’i bu gelenlerden ayırabilmek kolay olmazdı. Balıkesir’e "Kuvayı-i Milliye’nin başkenti" denilmesine katkı koyan isimler arasındaki İstiklâl Şairi Mehmet Âkif milli mücadele meşalesinin Balıkesir’den yakılmasına vesile olan tarihi konuşmasını 101 yıl önce 23 Ocak’ta Zağanos Paşa camiinde yapmıştı.

Âkif’in hayatını yazarlar ya da anlatanlar, Âkif’in Ankara’ya gelerek milli harekete katıldığından övgü ile bahsederler amma Balıkesir seyahatinden birkaç satırla yetinirler. Hâlbuki bu vaaz Âkif’in hayatının en önemli ve en şerefli hadisesidir.

Milli şair Mehmet Âkif, Balıkesir’in bayrak adamı Hasan Basri Çantay’ın davetiyle geldiği Balıkesir’deki konuşmasıyla genç, yaşlı, kadın, erkek herkesi ümitsizlikten kurtarıp, vatan için milli mücadele

cephesine yöneltmişti. Âkif Balıkesir’e gelip milli hareket lehine vaaz verdiği sıralarda Darülhikmeti İslamiye başkâtibiydi. Yani İstanbul hükümetinin bir memuruydu. Bu hükümetin politikası ise galip devletlerin politikasına iltica etmekte.

Hâlbuki Âkif, Zağanos Paşa camiinde kürsüye çıkar ve konuşmasına Kur’an’dan Ali İmran suresinin 103. ayetini okuyarak başlar. (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). Ve ardından “alınlar terlemeli” şiirinin ilk dizeleriyle devam eder.

*Cihan alt üst olurken seyre baktın öyle durdun ya,
Bugün bir serserisin, derbedersin kendi yurdunda!*

şeklinde devam eden manzumesini okur ve bunu şöyle açıklar. Evet, biz Müslümanlar; dünya çalışıp didinirken, her gün her alanda biraz daha aşamalar kaydederken, onlara seyirci gibi baktık. Özellikle bu son yıllarda başımıza birçok felaketler yağdı. Halen da çilemizi doldurmuş değiliz. Sebebi; din işlerinde olduğu gibi, dünya işlerinde de gevşek davranmamızdır.

Hayat herkesin hakkıdır... Fakat hangi hak olursa olsun, savunulmadıkça sahibine hiç yarar sağlamaz. Biz Müslümanlar tıpkı yürümeyen çocuklar gibi emeklemeye çalışırken bir de baktık ki etrafımızdaki devletler, göklerde uçuyorlar... Biz ise hala yolda yürümeyi bile beceremiyoruz. İşte bizim derdimizin başı! Onlar zorluk karşısında birleşmişler. Biz ise o zorluğu görmemiş veya gördüğümüz halde birliği sağlayamamışız. Biliyorsunuz düşman aramızda asırlardan beri tefrika(bölücülük) tohumlarını ekti ve meyvelerini de topladı... Eğer Müslümanlar yaşamak istiyorlarsa, cemaat arasında dargınlığa, küskünlüğe, bölücülüğe yol açacak en

önemsiz gibi görünen söz ve davranışlardan kaçınılmalıdır... Çünkü bizi tutsak edenler, hayvanlara yaptıkları muamelenin aynısını bize de yapacaklar. Çünkü analarımız, babalarımız, hocalarımız, siyasetçilerimiz, edebiyatçılarımız, şairlerimiz, yazarlarımız millete ümit ve çalışma isteği değil ümitsizlik aşıladılar... Emin olunuz ki, canla başla çalışarak aradaki ayrılık sebeplerini kaldıracak olursak, vatanı da dinimizi de kurtarıyoruz.

Kuvayı milliyet hareketinin, bu hizmetin sadece din ve vatan savunmasına yönelik olduğu, dost ve düşman tarafından tamamen anlaşılmalıdır. Yani bu mücadelenin herhangi bir çıkar için yapılmadığını, en yakınımızdaki ile en uzaktaki dahi bilmelidir. Bu görünümü sarsacak en ufak bir söz veya davranış hoş karşılanmamalıdır. Çünkü hepimizin amacı birdir ve bellidir. Amacı, hedefinden saptırma yolunda yapılacak bir girişim, 'Allah korusun' birliğimizi zedeleyebilir. Hepimizin bir vatan borcu, bir dini borcumuz vardır ki, onu ifa etme hususunda ufaklık bir ihmal bile caiz değildir. Bu konuda hiçbirimiz köşemize çekilip seyirci kalamayız. Çünkü düşman kapıya dayanmış ve namusumuzu çiğnemek istiyor. Bu namert saldırıya karşı koymak, kadın-erkek, çoluk-çocuk, genç-yaşlı her fert için farz-ı ayn olduğu, bir an bile unutulmamalıdır. Bugün herkes varını yoğunu ortaya koymak zorundadır. Allah'ın yüce olan ismini yüceltmek için karesinin kahraman evlatları, vaktiyle ne büyük kahramanlık göstermişlerdi, bunu hepimiz biliyoruz. Rumeli'yi baştanbaşa fethedenler hep bu topraklarda yetişen yiğitlerdi. Bugün sizler o kahraman ecdadın torunları olduğunuzu ispatlamalısınız. Anadolu'yu savunmak için, diğer vilâyetlere öncülük etme şerefini de siz almıştınız. İnşallah vatanın bağımsızlığı, mutluluk ve refahı, dünyalar durdukça duracaktır."

Âkif, camiye dolduran binlerce Balıkesirlinin heyecan ve gözyaşları arasında Allah'tan sabır, sebat ve yardım dileyerek konuşmasını tamamlar.

Balıkesir'den İstanbul'a döndü. Âkif, Kurtuluş Savaşı'nı desteklemesi nedeniyle 1920'de Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye cemiyetindeki görevlerinden azledildi.

Âkif, tekke, tarikat ve tasavvufa yönelmedi, mevki, makam ve dünyalık peşinde koşmadı. O, hayatında hiç eğilmedi, yaşadığı her devirde açlığa razı oldu ama kimseye eyvallah etmedi. Nisan 1920 de milli mücadeleye katılmak için Ankara'ya gitti. Meclisin öğleden sonraki celsesinde hazır bulundu. 28 Nisan 1920 tarihli *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi, Mehmet Âkif'in Ankara'ya geldiğini ve 30 Nisan Cuma günü Hacı Bayram Camiinde vaaz edeceğini yazar. Tacettin Dergâhı Âkif'in ikametine tahsis edilir.

Mehmet Âkif'in Burdur'dan mebus seçilmesine, o sırada yeni seçilmiş olan bir mebusun istifa etmesi ve Mustafa Kemal Paşa'nın onun yerine Âkif Bey'in yazılmasını istemesi, sebep olmuştur.

İstiklâl Marşı

Batı cephesi kumandanlığı bir marş yazılmasını arzu etmiş ve Eğitim Bakanlığı da bir yarışma düzenlemiştir. Kazanacak sanatkâra 500 lira para ödülü verilecektir. Yarışmaya 724 şiir gelmiştir. Fakat bunlar arasında, mücadele şuurunu istenen belagatte işleyen şiir yoktur.

İstiklâl mücadelesini ebedileştirecek mısralar, yapılan mücadelenin ruhunu taşıyan ve bunu bütün benliğinde hisseden bir kaleminden çıkabilirdi. İlk akla gelen Mehmet Âkif'ti. Fakat para karşılığında hislerini haykırmayı uygun bulmadığı için yarışmaya katılmamıştı. Ancak arzulanan şiir bulunamayınca, zamanın Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi, Âkif'i ikna edebilmek için bir mektup yazar. İletmesi için de Hasan Basri beye verir. Mecliste Âkif'le karşılaşan Balıkesir Milletvekili Hasan Basri Bey, elindeki zarfı Mehmet Âkif'e uzatır.

-Üstadım Eğitim Bakanımız Sayın Hamdullah Suphi beylerin bir mektubunu iletmek isterim. Mehmet Âkif, mektubu açar, okumaya başlar.

“Pek aziz muhterem efendim,

İstiklâl marşı için açılan müsabakaya iştirak buyurmamalarındaki sebebin izalesi için pek çok tedbirler vardır. Zat-ı üstanedelerinin matlup şiiri vücuda getirmeleri, maksadın husulü için son çare olarak kalmıştır. Asıl endişenizin icap ettirdiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu müessir telkin ve tehyî vasıtasından mahrum bırakmamanızı rica ve bu vesile ile en derin hürmet ve muhabbetlerimi arz ve tekrar eylerim efendim.

5 Şubat 1921

Umur-u maarif vekili

Hamdullah Suphi”

-Hasan Basri Bey:

-Ne düşünüyorsunuz?

-Son durumu değerlendirmem lazım, şüphesiz,

-İsterseniz bu akşam bizim evde buluşalım. Detayları da konuşuruz. İstirham ediyorum, artık hayır demeyiniz. Diyor.

Bu gelişmelerden habersiz Samsun milletvekili Süleyman Bey de Mehmet Âkif Ersoy’u ziyaret eder ve şöyle der.

-Şu milli marş ile ilgili yarışma hakkında rahatsız ediyorum efendim. Hemen herkesin hepimizin sizden beklentisi var bu konuda. Niçin katılmadığınızı ben de şahsen merak ediyorum.

Âkif şöyle cevap verir.

-Süleyman Bey kardeşim; önce şunu çok net olarak size de ifade edeyim: ben para karşılığı milli marş kaleme almam. Bundan daha çok hicap duyacağım bir durum olmaz. Aç kalırım, açıkta kalırım, bir mısraını bile yazmam. Durum budur. Süleyman Bey vaziyetin iç yüzünü anlamıştı. Fakat o da kanayan bir yarasını ortaya serdi:

-“Üstadım, şüphesiz duruşunuz, prensiplerinizi muhteşem. Lakin ben bir acımı paylaşmak isterim. «Acı» kelimesini duyan Mehmet Âkif, özellikle dikkat kesildi.

-Buyurunuz...

-Çeşitli bahaneler ve törenlerle Pontus Rumlarının ve Yunanlıların, samsunda daha birkaç ay önceki taşkınlıklarını unutamıyorum.

O taşkınlıkların en acı vereni, yüreğimi kanatanı, sürekli Yunan milli marşını söylemeleri olmuştur. Dünün çömez palikaryasının bile bir milli marşı var. Ancak bizim yok! Onların o hallerini bir görseydiniz, ciğerimize kadar işleyen yaranın ıstırabını paylaştırdınız.

İşte o zaman Mevla'ya el açtım: "Ya rabbi! Bizim bu acımıza merhemler kıl. Bize de bir İstiklâl marşı ve onu dosta düşmana karşı en yüksek perdeden haykıracağımız günü göster!" diye niyazda bulundum.

Bu günler, kavuşacağım bu imkâna gebe. Lütfen bu ıstıraba, yaraya, beklentilere merhem olacağınızı da unutmayınız.

Milli marşla ilgili böyle farklı bir perspektif ilk defa dile getiriliyordu. Mehmet Âkif oldukça duygulandı. Etkilendi. Hüzünlendi. Ve

-Süleyman Bey... Bu anlattıklarınızı, benim içimi de acıtan sözlerinizi hatırlı edeceğimi biliniz.

-Çok teşekkür ederim muhterem üstadım. Parayla ilgili hususun telafisi var ama İstiklâl Maraşsız geçen bir dakikanın bile telafisi yok! Bu sözle milli şair, en hassas noktadan vurulmuştu. Bunun üzerine zafere en fazla inanmış ve bu inancı her fırsatta dile getirmiş olan Âkif, istiklâl marşı mücadelesini abideleştiren şiiri yazmaya başladı.

Âkif'in kahraman ordumuza armağan ettiği İstiklâl marşı 12 Mart 1921'de Büyük Millet Meclisinde Hamdullah Suphi Bey tarafından okundu. Alkışlar eşliğinde milli marş olarak kabul edildi. Bu sırada Mehmet Âkif meclisin arka sıralarında oturmaktadır. Hamdullah Bey alkışlar eşliğinde kürsüden iner ve salondan çıkarken Mehmet Âkif'i görür. "Çok güzel yazmışın" der.

-Âkif "güzel yazdım mı bilmem amma sen çok güzel okudun üstadım" der.

Bu marş Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti devleti de olmak üzere iki devletin İstiklâl marşıdır. Âkif, ödül olarak verilen 500 lirayı Hilal-i Ahmer bünyesinde, kadın ve çocuklara iş öğreten ve cepheye elbise diken İş Evi vakfına bağışladı.

Mısır Seyahati

İstiklâl madalyası ile ödüllendirilen Mehmet Âkif, I. dönemde milletvekilliği sona erince Ankara'dan ayrılarak İstanbul'a döner. Bundan sonra ne yapacaksın diye soran bütün arkadaşlarına ve damadı Ömer Rıza Doğrul'a, "Ben önce İstiklâl zaferinin destanını yazmak istiyorum. Sonra peygamberin Mekke'ye veda haccı için girdiği zaman Müslümanlara söylediği sözler var ya, onu kaleme almak isterim. Konusu haclı seferlerinden alınacak bir piyes de yazacağım. Çocuklara ait manzum yazılarda yazmak fikrindeyim. Fakat bunları yapabilmem için bir kenara çekilmem lazım işte programım budur." demiştir.

Abbas Halim Paşa'nın daveti üzerine İstanbul'dan Mısır'a gider. Gitmeden önce kuranı Türkçeye tercüme etmek için diyanet işleri ile anlaşma imzaladı. 1923, 1924 ve 1925 kışlarını Mısır'da, yazları ise İstanbul'da geçirdi. 1926 kışından sonra Kahire yakınlarındaki Hilvan'a yerleşti. Kur'an tercümesine çalışmayı sürdürdü. Ancak 6-7 sene çalıştıktan sonra memnun kalmadı ve bu sorumluluktan kurtulmak istedi. Sonunda 1932 yılında anlaşmayı feshetti. Bunun için verilen ücreti de iade etti. Âkif kendi yazdıklarını dostu Yozgatlı İhsan'a teslim etti ve ölür de gelmezse yakmasını nasihat etti.

Mehmet Âkif, Mısır'da geçirdiği yıllarında Kur'an çevirisi yanı sıra Ezher Üniversitesinde Türk dili ve edebiyatı dersleri verdi. 1935 yılı başlarında Abbas Halim Paşa'nın ölümü üzerine Mısır'da kalamayacağını anladı. Tutulduğu hastalığı da artık kendisini rahatsız etmektedir. Kahire'de rahatsızlanan Âkif, hava değişimi için 1935 yılı Temmuz ayında Cebel-i Lübnan'a gitti. Suku'l-garb köyünde otele

yerleştirildi. Yakalandığı siroz hastalığı sebebi ile zayıf ve dermansız bir hale gelmiştir. Vatan hasreti de içini kavurmaktadır.

Âkif'in 1936 yılı Haziran'ında İstanbul'a geldiğı günü, Feridun Kandemir anlatıyor:

“Yavaşça soruyorum:

-Özledin mi bizi üstat?

-Özlemek mi oğlum... Özlemek mi? Mısır'dan üç gecede geldim. Bu üç gece, otuz asır kadar uzun sürdü... Orada on bir yıl kaldım... Fakat bir an oldu ki, on bir gün daha kalsaydım, çıldırırdım.

-Ya kavuşmanın sevinci?

-Onu sorma oğlum... Onu ben kendi kendime bile soramıyorum... Ancak vapurdan çıkar çıkmaz yatağı düştüm, hiçbir şey göremedim. Kendi kendine söylüyor:

-Cennet gibi yurdumdayım ya... Çok şükür. Hastalığı akla geliyor:

-Karaciğerim, dalağım şişmiş, geldik yattık burada. Müşahede altına aldılar, bakalım ne olacak?

Bir ay kadar Nişantaşı sıhhat yurdunda tedavi gören Mehmet Âkif, Prenses Halim'in Alemdağı'ndaki Baltacı Çiftliği'ne götürölür burada kalmak Mehmet Âkif'in Mısır'dan beri en büyük arzusu idi. Karnında toplanan suyu aldirmek üzere zaman zaman İstanbul'a iniyordu. Hastalığın günden güne şiddetlenmesi yüzünden Dr. Fuat Şemsi'nin tavsiyesiyle Mısır Apartmanı'na götürölür. Tedavisini Prof.Dr. Burhanettin Tuğan üzerine alır.

Hafız Asım Şakir anlatıyor:

“Âkif Bey hasta yatıyor, ben her gün yanındayım. Gelen giden ziyaretçileri ağırılıyorum. Bir gün Hakkı Tarık Us, Ruşen Eşref ve adını hatırlayamadığım bir başka zat geldiler. Hakkı Tarık, “Üstat, dün akşam gazi hazretleri ile beraberdik. Sizden sevgiyle, sitayişle bahsetti. Güzel sözler söyledi. Ve hatta –dikkat buyurun sözlerime- kendilerine his-i adavetim (düşmanlığım) yoktur. Eğer olsaydı dedi, Türkiye'ye dönmesine müsaade etmezdim, İstiklâl marşını da kaldırırdım. Âkif

bey “demek öyle” diyerek doğruldu. “Asım bana yardım et!” dedi, arkasına yastık koydum.

“Hakkı beyefendi, hatırlarımınız, biz Gazi ile harp sahasında ön saflarda beraber gezdik, beraber yürüdük. Kendisini mecliste sonuna kadar destekledik. Bu böyleyken Gazi Hazretlerinin adavet kelimesini telaffuz etmesine hayret ettim. Beni memlekete sokmayabilirdi. Lütfettiler, kendilerine minnettarım. İstiklâl Marşına gelince, işte onu kaldıramazdı. Nasıl kaldırırdı ki, mecliste ilk okunduğu gün, Tunalı Hilmi hariç, herkes ayakta dinledi, kendileri de dâhil. İstiklâl Marşı bir daha yazılamaz, kimse bir daha İstiklâl Marşı yazamaz, ben de yazamam! dedi. Sonra ilave etti. “Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmasın” diyerek sözlerini tamamladı.

İstanbul’a dönen Âkif’e hükümet tarafından 1 Haziran 1936 tarihi itibarıyla 478 lira 20 kuruş emekli maaşı bağlanmıştır. Bu maaş 1936 yılı Ekim ayından itibaren ödenmeye başlanmış, toplu olarak 2976 lira almıştır. Emekli cüzdanının son sayfasında ise “600 lira borç” ibaresi yazılıdır. Bu borç düştükten sonra kalan kısım ailesine verilmiştir.

Günden güne acıları artan Mehmet Âkif, İstanbul’a döndükten sonra çok sevdiği memleketinin havasını 6 ay kadar teneffüs edebildi. 1936 yılı Aralık ayının 27. pazartesi gecesi saat tam 7.45’te hayata gözlerini yumdu. Çok sevdiği milletin kalbindeki yerini aldı.

Beyazıt camiinde cenaze namazı kılındıktan sonra tabut cenaze arabasına konacakken öğrenciler bunu istememiş ve yüzlerce genç Beyazıt’tan Edirnekapi’ya kadar büyük şairin tabutunu elleri üzerinde taşımışlardır. Mezar başında tabut açılmış; heykeltıraş Ratib Aşir tarafından büyük şairin yüzünün alçı ile kalıbı alınmıştır. Bu kalıba göre Âkif’in büstü yapılacaktır. Dini merasimi müteakip, defin işlemi tamamlanmıştır. Mehmet Âkif’in mezarının yaptırılması için Türk veterinerleri ve Âkif’i sevenlerden olmak üzere Pendik Bakteriyoloji Enstitüsü şefi Dr. Ali Ekrem Vardar, toplam iki yüz elli sekiz lira on beş kuruş (258.15 krş.) yardım toplamıştır. Mezarı iki yıl sonra üniversiteli gençler tarafından yaptırıldı. 1960’da yol inşaatı nedeniyle

kabri Edirnekapı şehitliğine nakledildi. Mezarı, Süleyman Nazif ve arkadaşı Ahmet Naim beyin mezarları arasındadır.

Ölümünün 20. yılında PTT Genel Müdürlüğü Mehmet Âkif'in anısına 3 seri pul çıkarmıştır. Bu 3 seri pul, 1971 yılında dünyaca tanınmış Hoechst firmasının mavi kitap diyebileceğimiz hekimlik ve veteriner hekimlikle ilgili olan ve bütün dünyaca bilinen ünlü periyodığında yer almıştır. Mehmet Âkif Ersoy'u ve İstiklâl Marşı'nı yaşatmak adına basılan para üzerinde İstiklâl Marşı'nın okunaklı olduğunu vurgulayan Kaplan, "Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda emek veren herkese yer verildiği gibi paralarımız üzerinde Mehmet Âkif Ersoy'a da yer verilmiştir.

Mehmet Âkif Ersoy'un anısına

ANLA ÂKİF'İ

Milletin iman mimarı,
Hakikat için yordu dimağı,
Hem maziyi hem atiyi,
Anlattı gönül lisanı.
Bir kerecik ibret alınmadı,
Yaşandı onca zilletin tekrarı
Onun idrakinde anlasaydık İslam'ı,
Yapar mıydık ömrümüzün fal kitabı?
Mezarlığa hasreder miydik kur'anı?
İlim, fen olmalı idi imanın gereği,
Çokça çalışarak dökmeli teri,
Yoksa beyhudedir hür olma hayali.

Fuat Odabaşıoğlu

KAYNAKÇA

- ANDI, M. Fatih, AKAY, Hasan (2014) İstiklâl Marşı İstikbal Marşı 41 Dize 41 Yorum, Hat Yayınları, İstanbul.
- CEMAL, Mithat (1986) Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No: 280, Edebiyat Dizisi 65, Ankara.
- ÇOBAN, Sıtkı (2016) Safahat, Anonim Yayıncılık, İstanbul.
- DİNÇER, Ferruh (2011) Veteriner Hekim Gözüyle Veteriner Hekim Mehmet Âkif Ersoy Dosyası, Atalay Matbaacılık, Ankara.
- DOĞAN, Duralı (2016) İki Hisli Yürek, Kalkan Matbaacılık, Ankara.
- DUYMAZ, Recep (2006) Mehmet Âkif Ersoy'un Şahsiyetinin Kaynakları, Bilimin ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi, 7 (73): 26-30.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul (2011), Safahat, Mehmet Âkif Ersoy, İnkılap Basımevi, İstanbul.
- ERİŞİRGİ, Emin (1986) Ölümünün 50. Yılında İslamcı Bir Şairin Romanı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Genel Yayın No:281, Edebiyat Dizisi 66, Ankara.
- ERK, Nihal, DİNÇER, Ferruh (1970) Türkiye'de Veteriner Hekimlik Öğretimi ve Ankara Üniversitesi Veteriner Fakültesi Tarihi, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- HACIÖMEROĞLU, Mustafa (2011) 34. Ölüm Yıl Dönümünde Dava Adamı Mehmet Âkif, Türk Veteriner Hekimler Birliği Yayını, Atalay Matbaacılık, İskitler, Ankara. <http://www.balikesirim.net/bilgi/mehmet-Âkif-ersoy-balikesir-de-ne-yapti-h13658.html>
- KARA, İsmail, İBANOĞLU, Fulya (2013) Elemim Bir Yüreğin Kârı Değil, Mehmet Âkif Albümü, Timaş Yayınları, İstanbul.
- KARATAŞ, Ö. Faruk, ÇELİK, M. Emre, BARUT, Yaşar (2012) Safahat'tan Hareketle Mehmet Âkif'in Çevresi, Ölümünün 75. Yıl Dönümünde Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu, s. 62-69. Samsun.
- NAZİF, Süleyman (2016) Mehmet Âkif, Mihrabad Yayınları, İstanbul.
- ODABAŞIOĞLU, Fuat (2018), Dil Demindeyken, Serencam Yayınevi, Gaziantep.
- ÖZÇELİK, Mustafa (2016) Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı, Nar Yayınları, İstanbul.
- SAĞLAM, F. Sümeyra (2021) Her Devir Tek Şair Mehmet Âkif Ersoy, Çınar Mat. Ve Yay. San. Tic. Ltd. Şti. İstanbul.
- ŞEHİSUAROĞLU, Bedi, Nuri (1967) Kuduz Müessesesi ve Bir Hatıra, Mikrobiyoloji Dergisi. 20 (3-4) 126-128.
- UNAT, Ekrem, Kadri (1970) Osmanlı İmparatorluğunda Bakterioloji ve Viroloji. İ.Ü. Tıp Fakültesi Yayınları 4-1568, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul.
- YARAR, Mehmet, Turan (1960) Veteriner Şairler, Gürsoy Basımevi, Ankara.
- YİĞİT, Hasan (2018) Bir Milletın Dirilişi İstiklâl Marşı, Az Yayıncılık Hiz. San. Tic. Ltd. Şti. İstanbul.

MODERN HAYAT POLİTİKALARINI VE MODERN ŞİİR POETİKALARINI DIŞLAYAN HAYATİYETİN 'POETİKA'SI

Celâl Fedai

Önemli olan sanatçının ne yaptığı değil, ne olduğudur.

Pablo Picasso

İçinde yaşadığımız, yazdıklarımız yahut konuştuklarımız yoluyla düşüncelerimizi içine bıraktığımız dünyada şu gelinen halinde ister şiir ya da öykü ister mülakat ya da tenkit olsun, konuşmanın yahut yazmanın türlü şekilleri uzun bir sessizlik mimiği olarak algılanmaya mahkûm görünüyor. Yazan ve konuşan ile dinleyen ve itiraz eden arasında tesisi ancak büyük bir yıkım sonrasında yeniden oluşabilecek bir irtibatsızlık oluştu. Böylesi bir yıkımın sözünü etmek bile, bir çeşit Vandallık olsa gerek. Ne var ki yıkım zaten kapitalizmin kat ettiği aşamalarla dalga dalga yayılıyor. Topla tüfekte olmadığı da aşikâr; bu yüzden de savaş zamanlarında bir hayatîyetin içinde kendini bularak hayatın manasına eren insanlara pek az rastlanıyor. Eli kalem tutmuş, gözü elif görmüş olsa da milyonlarca insan, köle olmadığını, 'demokratik' uygulamalarda kendisine verilen haklara bakıp iddia edebiliyor. Bunların arasında sanatta yenilikçi, devrimci girişimlerde

bulunmakla düşündüklerini, dahası özgürlüklerini kullandıklarını iddia eden şairlerin, ressamaların, müzisyenlerin de olması olanın vahametinin en açık delili aslında. Bugünkü ‘açık olan delil’e ilişkin bir kavrayışa ermeden Mehmet Âkif’in, hayatın hayatıyet ile iç içe geçmiş varlığına durmadan işaret eden şiir telakkisine ulaşmamız mümkün görünmüyor. Zira aksini yapmak, bugünkü ‘açık olan’ı daha geçtiğimiz yüzyılın başında görmüş bir kavrayışın şiirini bugünden kopuk başka türlü bir zamana, kendi zamanına, hapsetmek olacaktır. Nitekim çoğu kere yapılan da bu olmuştur. Mehmet Âkif’in şiiri, şiir anlayışından ayrı tutularak sanki tek şiir mihengi modern şiirmiştir gibi kasıtlı olarak modern şiirle ölçüştürülmüştür. Oysa Mehmet Âkif, şiirinde ve yaşamında Batı sömürgeciliğin düşünsel maskesi modernizmin sanatta ve hayattaki ikiyüzlülüklerini dışlamayı biricik yol olarak seçmiştir. Kişiyi reddettiğinin mizanında tartmak, doğrusu bu, ancak bizim gibi yörüngesini yitirmiş ülkelerin düşünce ikliminde rastlanılabilecek bir şeydir. Kaybettiğimiz yörünge ve bu yörüngeyin mizanlar dizgesi, bu yazının sınırlarını kuşkusuz aşmaktadır. Fakat yine de Mehmet Âkif’in şiir anlayışı zemininde düşünmeye çalışırken sık sık gündeme gelecektir.

Vampir Öpücüğüne Karşı Tükürük

Ellen Meiksins Wood’un, 2003’te, Amerika Birleşik Devletleri’nin Irak işgali için zemini bütünüyle hazır kılmaya çalıştığı bir dönemde yayımladığı *Sermeye İmparatorluğu*¹ adlı analizi, ‘açık olan’ olarak ifade ettiğimiz sömürgeci emperyalizmin bugünkü merhalesine ilişkin gerekli malumatı verecektir bize. Wood’un analizleri, 1848’de Marx ve Engels’in birlikte kaleme aldıkları *Komünist Parti Manifestosu*’nun özellikle ‘Burjuvalar ve Proleterler’ bölümündeki öngörülerini akla getirmektedir. Bilimsel Sosyalizmin bu iki büyük eylemcisi, daha o yıllarda işleyen emperyalist zihni pek

* Aktaran Donald Kuspit, *Sanatın Sonu*, (Çev.: Yasemin Tezgiden) İst.-2006, s170.

¹ Ellen Meiksins Wood, *Sermeye İmparatorluğu*, (Çev.: Sami Oğuz) Ank.-2007, 188 s.

güzel bildiklerinden, o mantıkla ayağa kalkan adamın ne eyleyeceğini kolaylıkla görmüşlerdi. Mehmet Âkif'in bir Müslüman olarak kavradıklarının da ifadesi olan bu görüşleri, Wood'un analizinden kısa bir bahis açmadan önce hatırlamak da fayda var.

Şöyle öngörüyorlar Marx ve Engels: “Burjuvazi, tarihte, son derece devrimci bir rol oynadı. Burjuvazi, üstünlüğü ele geçirdiği her yerde, bütün feodal, ataerkil, pastoral ilişkilere son verdi. İnsanı “doğal efendiler”ine bağlayan çok çeşitli feodal bağları acımasızca kopardı, ve insan ile insan arasında, çıplak çıkardan, katı “nakit ödeme”den başka hiçbir bağ bırakmadı. Dinsel tutkuların, şövalyece coşkunun, darkafalı duygusallığın kutsal titreyişlerini, bencil hesapların buzlu sularında boğdu. Kişisel değeri, değişim-değerine dönüştürdü, ve sayısız yok edilemez ayrıcalıklı özgürlüklerin yerine, o *biricik* insafsız özgürlüğü, ticaret özgürlüğünü koydu. Tek sözcükle, dinsel ve siyasal yanılsamalarla maskelenmiş sömürünün yerine, açık, utanmaz, dolaysız kaba sömürüyü koydu.

Burjuvazi, şimdiye dek saygı duyulan ve saygın olarak değer verilen bütün mesleklerin halelerini söküp attı. Doktoru, avukatı, rahibi, şairi, bilim adamını kendi ücretli emekçileri durumuna getirdi. (...) Burjuvazi, üretim araçlarını ve böylelikle üretim ilişkilerini ve, onlarla birlikte, toplumsal ilişkilerin tümünü sürekli devrimcileştirilmeksizin varolamaz. Daha önceki bütün sanayici sınıfların ilk varoluş koşulu, bunun tersine, eski üretim tarzlarının değişmeksizin korunmasıydı. Üretimin sürekli altüst oluşu, bütün toplumsal koşullardaki kesintisiz sarsıntı, sonu gelmez belirsizlik ve hareketlilik, burjuva çağını bütün daha öncekilerden ayırdeder. Bütün sabit, donmuş ilişkiler, beraberlerinde getirdikleri eski ve saygıdeğer önyargılar ve görüşler ile birlikte çözülüyorlar, bütün yeni-oluşmuş olanlar kemikleşmeden eskiyorlar. Yerleşmiş olan ne varsa eriyip gidiyor, kutsal olan ne varsa lanetleniyor ve insan, kendi toplumsal durumlarına ve karşılıklı ilişkilerine sonunda *ayık kafa ile bakmak zorunda kalıyor*. (Vurgu bana ait.)

Ürünleri için sürekli genişleyen bir pazar gereksiniminin itmesiyle, burjuvazi, yeryüzünün dörtbir yanına yayılıyor. Her yerde tutunmak, her yere yerleşmek, her yerde bağlantılar kurmak zorundadır.”²

Marx ve Engels’in, Kapitalizm’in mantığına, bu mantıkla ilerleyişi sonucu oluşan yeni durumlara ve sonraki aşamalarına dair görüşlerinin isabeti, Wood’un *Sermaye İmparatorluğu* eserinde tabir caizse ‘doğrulanmak’tadır. Proleterler ya da ücretli işçiler, içlerinde özgür iradelerini duyarak ihtiyaçlarının çekiminde yaşamaktadırlar. Bu ‘bireysel özgürlük’, ulus devletlerin ‘tesis ettikleri hukukun güvencesi’ altında gelişmekte ve tıpkı bireyler gibi milletler de devletlerinin mistifikasyonu altında kapitalizmin son derece yıkıcı etkilerini adım adım yaşamaktadırlar. Bireylerin sınırlarını çizen hukuk, devletlerin kapitalizme bağlılığını önce berkitmek sonra da kalıcılaştırmak için bu defa devletlerin hareket alanlarını devletler hukuku ile çizmektedir. Aksi bir harekete karşı, ABD’nin tüm yeryüzüne uzanan askerî kolu, gereğini yapmaya muktedir olmalıdır. “Ürünleri için sürekli genişleyen bir pazar gereksiniminin itmesiyle, burjuvazi, yeryüzünün dörtbir yanına yayılıyor. Her yerde tutunmak, her yere yerleşmek, her yerde bağlantılar kurmak zorundadır.” diyen Marx ve Engels, Kapitalizmin küreselleşme mecburiyetini saptarken, Wood bu saptamaya, geline aşamada küreselleşmenin yıkıcı nitelikteki etkilerinin küreselleşmeden değil kapitalizmin yapısal özelliklerinden kaynaklandığı ekleyerek, yeniden Marx’a ve Engels’e ‘bağlanıyor’: “Yerleşmiş olan ne varsa eriyip gidiyor, kutsal olan ne varsa lanetleniyor ve insan, kendi toplumsal durumlarına ve karşılıklı ilişkilerine sonunda ayık kafa ile bakmak zorunda kalıyor.”

Fakat bu gerçekten oluyor mu diye sormak durumundayız. Yani, ‘yerleşmiş olan ne varsa eriyip giderken, kutsal olan ne varsa lanetlenirken insan, kendi toplumsal durumlarına ve karşılıklı ilişkilerine sonunda *ayık kafa ile bakmak zorunda kalıyor*’ mu? Bunun olmadığını bugünün entelektüelleri, sanatçıları arasında ne kadar çok

² K. Marx – F. Engels, Komünist Manifesto, (Çev.: Muzaffer Erdost), Ank.-1998, s. 119-120.

görüyorsak Mehmet Âkif'in eserlerini bıraktığı yılların da entelektüelleri, sanatçıları arasında da o kadar çok görmek mümkündü. 'Ayık kafa'ya sahip olmak, dünyada olup bitenlerin manasına ermeyi beraberinde getiriyordu; insana bir büyük sorumluluk yüklüyordu. Marx ve Engels'in, Hıristiyanlığın mahiyetini iktidarları uğruna bulanıklaştıran Kilise Hıristiyanlığına bakıp gördükleri, en hafifi 'darkafalı duygusallığın kutsal titreyişleri" olan bir dizi tespit yaptırıyordu onlara -ki yerden göğe haklıydılar. Fakat onların haklılığını çok gerilerde bırakan bir haklılık parçalanmakta olan Osmanlı coğrafyasında yaşanmakta idi. 1830 ve 1848'lerde Fransa'da ve İngiltere'de yaşanan devrimler, kapitalizmin azgınlaşan iştihasını Avrupa kıtasında bir süreliğine durdurmuştu. Artık asıl yayılma alanı parçalanması gereken Osmanlı olacaktı. Bu hususta bu azgın iştihâ sahiplerinin anlaşması mümkün görünmeyince I. Paylaşım Savaşının, işin içine Amerika'nın dâhil olmasıyla da II. Paylaşım Savaşının çıkması kaçınılmazdı. Bu iki yıkıcı savaş, sömürgeci kapitalizmin azgınlığını, sadece 'Avrupa kıtası için Avrupa kıtasında durdurdu'. Herkesin ittifak edeceği üzere 1945'lerden beri Avrupa kıtasında (Bosna'yı ve kimi küçük devrimci, anarşist gösterileri saymazsak) tek kurşun sıkılmıyor ama dünyanın geri kalanında kan var. Avrupa şehirlerine yansıyan ikiyüzlü mamurluğun altında olan da budur. Bu yüzden de Berthold Brecht gibi yürek taşıyanlar vicdan azaplarını dile getirmekten kendilerini alamazlar:

*Diyorlar ki: Ye ve iç sen! Ve sevin sahip oldukların için.
Fakat nasıl yer içerim ki, yiyeceğimi kaparsam
bir açın ellerinden ve
bardağımdaki su bir susuzda yoksa?
Ama yine de yiyip içiyorum ben!*³

³ Berthold Brecht, *Bizden Sonra Doğanlara*, (Çev.: Burçak Durmaz), Merdiven Şiir, S:15.

Mehmet Âkif'in, geçmişi ile bugünü ile kısaca resmettiğimiz, bırakın *ayık kafa sahibi yapmayı* büyüleyici alacılığı ile alıklaştıran yangının içinde bir Müslüman şair olarak gerek yaşamında gerekse şiirinde yürüyeceği yol bellidir. Sömürgeci kapitalizmin, 'modern hayat' diye yutturduğu politik oyunlarının tümümü şiddetle dışlayacaktır. Bu oyunların içinde, başlangıçta 'modern hayata karşı oluşuyla' tebarüz eden fakat çok geçmeden bu gücünü kaybedip Marx ve Engels'in "Burjuvazi, üretim araçlarını ve böylelikle üretim ilişkilerini ve onlarla birlikte, toplumsal ilişkilerin tümünü sürekli devrimcileştirmeksizin varolamaz." dediği tespitinde somutlandığı gibi, sürekli kendini yenileme devrimciği ile burjuvazinin sömürgeci, yok edici çıkarlarına emek veren, *artık dışlayıcılığı ile değil olumlayıcılığı ile 'modern' olan şiir anlayışları* da vardır. Sanattaki yenilik, devrimcilik iddialarının kendilerini sakınmaları gereken tuzakları, Tanzimat mantığı içinde ilerletilen Osmanlı şiiri deneyiminde çok net görür Mehmet Âkif. Ve tabir caizse, çağdaşlarından pek çoğunun halvet için can attığı bir 'hacananın' büyüleyici güzellerinin (modern hayat politikalarının, modern şiir poetikalarının) kendini öptürme teklifini reddeder. Bu 'güzel' (medeniyet denilen tek dişi kalmış canavar), hayattaki politikalarının türlü ile (türlü poetik yönelimler bunların sadece bir cüzüdür) kendini öyle kolayca sunmayandır. Kendini öptürme teklifi ile kimi sarmaladıysa ya kendi gibi bir vampire ya da bir 'sermayeye' dönüştürmüştür. Âkif'in ona ve onun teklifine uyanlara karşılığının 'tükürük' eylemi ile somutlaşması, teklifin etik ve erotolojik niteliği hakkında bize yeterli bilgiyi verecektir sanırım:

*Ey, bu toprakta birer na's-ı perişen bırakıp,
Yükselen, mevkib-i ervah! Sakın arza bakıp;
Sanmayı: Şevk-i şehâdetle çoşan kan var...
Bizde leşten daha hissiz, daha kokmuş can var!
Bakmayın hem tükürün çehre-yi murdârimıza!
Tükürün: Belki biraz duygu gelir ârımıza!*

*Tükürün cebhe-yi lakaydına Şarkın, tükürün!
Kuşkulansın, görelim, gayreti halkın, tükürün!
Tükürün milleti alçakça vuran darbelere!
Tükürün onlara alkış dağıtan kahpelere!
Tükürün Ehl-i Sâlib'in o hayâsız yüzüne!
Tükürün onların asla güvenilmez sözüne!
Medeniyet denen maskara mahlûku görün!
Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün! ⁴*

Bhagavad Gita yorumunun bir yerinde Mohandas K. Gandhi, ya kendine benzetme ya da sermaye yapma durumunu Hindistan'ın kolonizasyon deneyimi üzerinden şöyle izah eder: “Bu, şu dünyada şerrin tek başına tutunamayacağını akla getirmektedir. Şer bunu ancak bir miktar hayırla ittifak yaptığı takdirde gerçekleştirebilir. [İngilizler’le] iş birliği yapılmasının arkasındaki prensip buydu işte. Zira [İngiliz koloni] hükümetinin temsil ettiği ve şerre hizmet eden sistem, sırf hayır sahibi insanlardan aldığı destek sayesinde ayakta kalmış olup, o desteğin çekilmesi halinde yaşamını sürdüremez.”⁵ *Özyaşamöyküsü*’nde⁶ görüleceği üzere Gandhi’nin tüm cehdi bu mutasyonun, deformasyonun olmaması için kendince bir ‘eylem’dir. Mehmet Âkif’in eylemi ise, inancı gereği her bakımdan Gandhi’nden şedit olacaktır. Şiir bunun için ona verilmiş bir arayıcı, ayırıcı, devingen ve en önemlisi canlı bir düşünme yoludur. Vatan toprağı üzerinde birer na’ş-ı perişan bırakıp yükselen *Ruhlara*, aldanan, aldatan herkesi kast ederek: ‘Tükürün!’ der. ‘Tükürme’ eylemi, olup bitenin bütünüyle dışına çıkmış olanlarca yapılabilir çünkü ancak. Şairin kendisi bunu bizzat yapmaz; ya da yarattığı kişiliklerin birine yaptırmaz: Ruhların, koruyup kollayıcılıklarının yanında bir yanlarına daha işaret eder: Kargışlamak. Ayrıca birine, bir şeye, bir duruma ‘tüküren’, onu kucaklayıp ‘öpenin’ alışverişe

⁴ Mehmet Âkif, *Hakkın Sesleri*, Safahat, (Haz.: Ertuğrul Düzdâğ), Ank.-1990, s.170

⁵ Gandhi, *Gandhi’ye Göre Bhagavad Gita*, (Çev.: Vecihi Karadoğan, Seda Çiftçi), İst.-2004, s.34.

⁶ Gandhi, *Bir Özyaşamöyküsü*, (Çev.: Vedat Günyol), İst.-1984, 496 s.

soktuğunu bünyesinden atmaktadır hem etik hem de erotolojik açıdan bu böyledir: Bedenen ve ruhen kendini olup bitenden dışa çekmektedir. Ruhlar her bakımdan bunların ötesine geçmiştir. Âkif'in şiir-yaşam telakkisi *içinde kaldığı yaşamı, duyumsayamadığı ânda ondan uzaklaşmak üzere kendiliğini bulmuştur*. Mısır'a gidiş ve *Safahat*'ın son kitabı *Gölgeler* bunun açık göstergeleridir.

“Hikmet-âmiz Gerektir Eş'ar” ya da ‘Söylenen’ Şiir

Mahmet Âkif, hayatta da sanatta da şer ile ittifak etmekten titizlikle kaçınmıştır. Bu yüzden de birazdan söz konusu edeceğimiz gibi şiir sanatına da kendi şiirine de bir mesafe duygusu içinde yaklaşır. Âkif, yaşanan zamanın kendisini ait hissettiği insanlık için nasıl bir hüviyet taşıdığını Marx ve Engels'inkinden başka vasıtalarla fakat gayet iyi analiz etmiştir. Onun analizi sanıldığı gibi sadece Müslümanları kapsamaz; tüm insanlığı sarıp sarmalayan iştihanın da farkındadır. Müslümanlara verdiği öncelik, insanlığa ilişkin yüklenmeleri gereken sorumlulukla ilgilidir. Onlar, gereği gibi oldukları takdirde insanlık için de bir şans söz konusu olabilecektir. Ne var ki onlar, ‘bu halleri’ ile, vatanlarını kaybetmenin arifesindedirler; tembellikleri, bölünmüşlükleri, aymazlıkları tahammül edilir gibi değildir. Mehmet Âkif'in arzusu, onların *ayık bir kafaya sahip olmalarıdır*. Şiir bu uğurda bir işlev yüklenmelidir.

Mehmet Âkif'in bu tercihi ile devrinin diğer önemli şairlerinden ayrılması kaçınılmazdır. Benzer bir şiir tercihinə sahip olmalarına rağmen tamamen ayrı düştükleri Tevfik Fikret bir yana, Ahmet Haşim, Cenap Şehabettin, Yahya Kemal ile de şiir anlayışı bakımından yolları kesişmez Âkif'in. Son derece bilinçli bir şekilde büyük bir şiir yeteneğini bir tarz şiire teksif eder. İster ki şiiri bir uyanış sağlasın. Haberli olduğum kadarıyla, Mehmet Âkif kadar olağanüstü bir şiir yeteneğini böylesi bir arzu ile sınırlayıp kayıttayan bir başka şair yoktur. Bunu yaparken son derece bilinçlidir. Bilincinin engel olamadığı lirik şiirleri yazmamış olsa bunları söylememiz

mümkün olmazdı ve onun için manzumeci diyebilirdik. Fakat bu, onun şairliğinden önce şiirin seyrinde nadir rastlanan özel bir duruma haksızlık olurdu. Mehmet Âkif'in deneyimini benzersiz kılan da en çok bu nokta da kendini ele vermektedir zaten.

Mehmet Âkif'in dramatik nitelikleri ağır basan manzumeleri şiir tekniği açısından olduğu kadar realiteyi maksat uyarınca ifade bakımından da bu türün ölçüleri içinde mükemmeldir. Onun benimsediği tarz şiiri yazmak, yani hâsıl olması istenilen maksadın sözün doğruluğundan bir şey kaybetmeden şiirleşmesi, modern şairlerin zihinlerinin üstesinden gelemeyeceği güçlüğüdür. Modern şairlerin zaten 'yerinde' işlemlerini istemedikleri bir zihinleri vardır. Bu zihin, oluşmakta olan modern hayatın her yanına sinen 'yerinde olmayışlar'dan imge devşirir ve bunları şiire ilişkin retorik bilgisini de yıkarak amorf bir yapı inşa eder. Oysa Mehmet Âkif'in yapısı, özü bütünüyle aynı kalarak gelişen bir maksadın fark edilmesi için her şeyin yerli yerinde çatılmasının gerekliliğini önemser. Öyle ki dizelerin söylediğinden başkasının okuyanlarca alımlanması sözün doğruluğunun ifade edilmesine ilişkin bir nakısa işaret edecektir ki Mehmet Âkif için bu kabul edilemez. Söz söyleme makamında bulunup da şiirde sanat uğruna böyle bir hata işlemek, söz yoluyla insanları bir yanılsa sürüklemek olacaktır. Mehmet Âkif'in bağlı olduğu şiir geleneği Ferideddin-i Attar'ın *İlahiname*'sindeki şu kavrayışla söz ya da şiir 'söyler':

*Dinde bu yüceliğe sahip oldun mu artık
söz söylemek sana helâl olur.
Söze aşağılık bir gözle bakma sakın.
İki âlem de 'kün' sözünden dışarı değil.
İki âlemin esası da ancak söz.
'Kün'den var olmuştur, 'Lâ tekün'le yok olur çünkü
Söz, ulu Tanrı'dan inmiştir; gönderilen peygamberlerin
Övündüğü Zat, bu sözü söylemişti.⁷*

⁷ Ferideddin-i Attar, *İlahiname*, (Çev.: Abdülbaki Gölpınarlı), Ank.-1993, s. 35.

Attar, *İlahiname*'sinin başlangıç bölümünde kendi kendine konuşarak 'söyler' bunları. Öncesinde peygamberlerin haliyle kendi halini yaklaştırmak istemiştir. Bunları yaparken Hz. Âdem'i, Hz. Süleyman'ı, Hz. İdris'i ve başkalarını kendine hatırlatır. Buradaki iç konuşmalara sinen ruh hali çok mühimdir. Çünkü kişi, kendi ile konuşurken olabildiği en sahici noktadadır. Kendi kendini aldatan tahlilleri yapamaz. Normalde bu böyledir; ama modern zamanlarda bu hale erişmek, bin bir ikiye bölünmüş insan tekleri için ulaşılmasının güçlüğünden ötürü kötülenmiş, reddedilmiştir. Modern insan Kapitalizmin, azgın nefsi ile baş başa bıraktığı insandır. O kendiyle konuşmamak için gevezeliğe yönelmiştir. Ben'ini bırakın peygamberlere yaklaştırmak istemeyi, yazgısında saklı olanı görmemek için yazgısını durmadan bilinçli bilinçsiz yanlış yorumlamaya her fırsatta gayret eder. Modern şairlerin okurları bunlardır. Modern şair bu okura öyle olmadan seslenmenin şiirsel pratiğini bulamayacaktır. Mehmet Âkif'in derdi Müslümanların türlü nedenlerle düştükleri bu ve benzer halleri, olabildiğince 'natüralist' bir edayla yüzlerine vurmaktır. Sık sık Kur'an-ı Kerim'den yaptığı alıntılar bu hususta 'hâlâ reddedilemeyecek olan'la onları yüz yüze getirmektedir maksadı taşır. Fakat bir zaman sonra bu da hazin bir sonu tattırır ona.

Mehmet Âkif tıpkı izlediği gelenek şairleri gibi 'kendi kendi önünde olarak başkalarıyla konuşma'nın şiirsel pratiğinin teorigine sahiptir. Şiirin söylenen bir şey olması ve sözün doğruluğundan bir şey kaybetmemesi, altından ancak çok büyük doğrulukla hayat sürenlerin kalkabileceği bir şeydir. Söylenen söz de, tıpkı yaşamda yapılan ânlık edimler gibi önceden getirilen bir akış yoksa düzeltilemez ve karşımızdakiler bizi 'yanlış anlar'. Oysa yanlış anlatan bizlerizdir. Yanlış anlaşıldığımız âna kadar getirdiğimiz bir doğru anlatım yoksa o ân yanlış anlaşılmanız mukadderdir. Bunun mesulü biziz, nedeni ise bizim yaşamımızdaki yörüngesizliğimizdir. Mehmet Âkif'in yaşamı peygamberane bir yörüngeye kenetlenmiştir. Yaşamında savsaklamaya yer olmadığı gibi şiirinde de söz

yanlılıklarından, deformasyonlardan, tesadüflükten, şizofrenik dilden şiirsel getiriler uman bir ‘mazeretler’ yoktur. Âkif’in şiiri, şairinin hayatındaki hassasiyetlerinin söz orucunun şiir donunda bozulmasıyla başlayan konuşmalarıdır. Bu konuşmalar bazen betimlemeler bazen hikmetler devşirir. O şiiri yazmaz, söyler. Kayda geçirirken yaptığı düzeltmeler, Necip Fazıl’ın şiiri mükemmelleştirmeye yönelik düzeltmeleri gibi olmayıp sözün doğruluğunun şiire inkılâp ederken bir kayba uğrayıp uğramadığının denetlenmesinden ibarettir. Mehmet Âkif’in şiiri yazma hızı da bir imgenin kayda geçirilmesindeki güçlükleri taşımadığı için yavaştır. Modern hayatın hızının reddettiği bu hızın ‘heyecanı’: İşte bizim bugün Mehmet Âkif’i toplamı içinde benimsediğimiz şiir anlayışına yakın bulduklarımızdır. Modernizme hayat öpücüğü demeye gelen postmodern zamanları yaşayan bizler için bu saydıklarımız anlaşılması güç, kabul edilmesi daha da güç bir hali işaret eder. Âkif’in içinde duyduğu, dinlediği musikiyi dinlemedikçe onun hızına erişmek imkân dâhilinde değildir. Ayrıca bu ‘erişme’ için, yukarıda saydığımız yaşamda kat edilen bir yörüngeye sahip olmak gerekecektir. Nitekim Mehmet Âkif’in ölümünden sonra *Yeni Adam* dergisinde şairle ilgili birkaç sayı süren soruşturmaya katılanlar içinde, “Âkif’in insani tarafları var mıdır?” sorusuna Nihal Adsız’ın verdiği cevap bu bakımdan manidardır: “Hırsız ve dalkavuk olmayışını kâfi bulmuyor musunuz?”⁸

“Şiirin başı hilkatteki ahengi ezelmış...”

Mehmet Âkif’in 1918’de *Servet-i Fünun*’da yayımladığı ve sonradan *Gölgeler*’e aldığı “Evladım Mehmet Ali’ye” adını taşıyan şiiri, şiirin mahiyetine ilişkin tasavvufi şiir geleneğinin önemli bir görüşüne de ışık tutar. Şiirin tamamı şöyledir:

⁸ Bkz., *Yeni Adam* dergisi, *Mehmet Âkif Soruşturması*, No:167-172.

*Bir nüsha-i Kübrâ idin, oğlum, elimizde:
Sen benden okurdun seni, ben senden okurdum.
Yüksekliğin idrâkimi yorgun bırakınca,
Kalbimle yetişsem diye, şairliğe vurdum.
Şi'rin başı hilkatteki aheng-i ezelmış...
Lâkin ben o ahengi ne duydum, ne duyurdum!
Yıktım koca bir ömrü de, baykuş gibi, geçtim,
Kırk beş yılın eyyam-ı harabında oturdum.
Sen, başka ufuklar bularak, yükseledurdun;
Ben, kendi harabemde kalıp, çırpınadurdum!
Mağmum iki üç nevha işittiyse işitti;
Bir hoşça sadâ duymadı benden hele yurdum.⁹*

Tasavvufun Türk tarihinde ifa ettiği mühim misyonu bilmesine karşın Mehmet Âkif'in tasavvuf ile arasına koyduğu 'mesafe' nedenleriyle birlikte bilinen şeydir. Çok genel bir yaklaşımla şairin gerek mizacı gerekse yaşadığı dönemde tasavvuf erbabının ve toplumun içinde bulunduğu ahvali görmesi onu böyle bir mesafe duygusu içinde düşünmeye, hareket etmeye sevk etmiş olabilir. Fakat insan hayatının gören bir göz, kavrayan bir düşünce gücü, hareket kabiliyetini yitirmemiş bir irade ile tekâmül ettiği düşünülünce, tüm bu özelliklere fazlasıyla sahip biri olan Mehmet Âkif'in de tasavvuf ile arasına koyduğu aralığı kat ettiği görülür; Nitekim *Gölgeler* kitabında yer alan şiirler ile ilgili olarak bu yönde düşünceler dile getirilmiştir de. 1873 doğumlu şairin 45 yaşında yazıp yayımladığı anlaşılan "Evladım Mehmet Ali'ye" şiirinde, *Gölgeler* öncesindeki bu 'düşünsel ve poetik genişleme'yi bulmak mümkündür. Şiirin yayımlandığı yıl olan 1918'e gelindiğinde *Safahat*'ın *Asım* ve *Gölgeler* dışındaki bölümleri tamamlanmıştır. Demek oluyor ki bu şiir, *Asım*'ın ve daha çok da *Gölgeler*'in poetik zeminini teşkil eden 'genişleme'nin bir hem pratiği hem de teorisi. Mehmet Âkif'in şiir anlayışı bakımından bağlı bulunduğu "hikmet-amiz gerektir eş'ar" telakkisi, bir 'düşüncel

⁹ Mehmet Âkif, *Mehmet Ali'ye*, *Safahat*, (Haz.: Ertuğrul Düzdağ), Ank.-1990, s.385.

ve poetik genişleme' yaşamaktadır. Fakat hemen belirtelim ki bu genişleme modern şiirin türlü yönelimlerini dışlamaya devam etmektedir. 'Poetik genişleme'den kastım şiirin şu dizesinde daha bir somutlaşan sufi kavrayıştır: "Şi'rın başı hilkatteki aheng-i ezelmış..."

Köklerini ve pratiğini İbn-i Ârabî'de ve Mevlâna'da bulacağımız bu şiir algısı, Elest Bezmi'nde Tanrı'nın yarattığı ruhlara "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?"¹⁰ şeklinde söze ve sese bürünen mülakatına atıfla şiir ve musiki arasında bir bağ kurar. Bu soru cümlesiyle Tanrı'nın hitabına mazhar olan kişioğulları, O'nu ilk olarak 'Söze bürünmüş bir Ses' olarak duyumsamıştır. İşte yeryüzü üzerinde insan ruhunun musiki ile olan ilişkisi, musiki ile yükselip yine onun bayağı olanı ile alçalması, bu duyumsamanın peşinde bilinçli bilinçsiz dolaşması demeye gelir. Klasik şiirimiz ile Klasik müziğimizin birbirinden ayrılmasının ardında da aynı kavrayış vardır. Bu kavrayış poetik olmanın ötesinde ontolojiktir. Onun ontolojik mahiyetini tefrik edebilmek için şiirde musikiyi şiirin bir unsuru olarak önceleyen Parnasizm ve Sembolizm ile karşılaştırmak yerinde olacaktır. Şiirde musikinin öncelikli olması, nihayetinde musikin, şiirin önceliğinden sonra yine onun için öncelenmesini ifade eder. Oysa "şi'rın başı hilkatteki aheng-i ezelmış..." deyişinde insan ruhunun yaradılışında söz ile onun sesinin ayrılmazlığı vurgulanır. Burada bir öncelik sonralık hiyerarşisi değil, birbirinden ayrılmazlık söz konusudur. Mehmet Âkif'in "Evladım Mehmet Ali'ye" şiiri gibi "Hüsran", "Bülbül", "Gece", "Hicran", "Secde" başta olmak üzere manzumelerinin birçok bölümünde de bu niteliği buluruz. Saydığımız şiirlerin ve diğerlerinin ortak özelliği şairin "mağmum" olarak ifade ettiği türden bir 'elem'den neşet etmeleridir. Bu 'elem', Baudelaire'in 'elem'ine hiç mi hiç benzemez. Modern şiirin piri Baudelaire için 'elem', sömürgecilikte bir benzeri İngiltere olan Fransa'nın, Kapitalizmin'in insan teklerini her şeye yabancılaştıran gayri insani atmosferinden doğar. Rimbaud'un terk ettiği bu atmosferde Baudelaire, kendinden sonra gelecek neslin uğrayacağı

¹⁰ Kur'an-ı Kerim, Araf-172.

belaları bile bir paratoner gibi önceden çeker. Baudelaire bunu başkalarını *ayık kafaya* sahip kılmak ya da korumak için yapmaz. Onun kastı, bir din olarak algıladığı sanatının deneyimleridir. Sanatı din olarak algılamamanın ilk ve en ihlâslı kullarından olur bu yüzden. Onun “Esrik Olun!..” çağrısı¹¹ yaşamın mahiyetini duyumsamayı her şeyden önce tutan Mehmet Âkif için de önemlidir ama arada yaşamın mahiyetine ilişkin temel bir düşünce farkı söz konusudur. Anti-empyralist olmanın iki şairde ortak olmasının dışında aradaki derin fark dünyaları birbirinden tümüyle ayırır. Mehmet Âkif’in ‘neyn esriği olduğu’ malumdur; Baudelaire’in dışladığı kapitalizme karşı ise de sanatın modern şairlerce din kılınmasına rıza göstermesi düşünülemez. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati ile olan bağlantısızlığı bu noktada Yahya Kemal’e dek uzanır. Modern şiirin aynı mantıkla genişleyen türlü yönelimleri için de aynı şeyi söylemek mümkündür.

“Şi’rin başı hilkatteki aheng-i ezelmış...” deyişinde Elest Bezm’indeki insanlık durumunun şiirselliğine işaret de vurgulamaktadır. “Şiirin başı...” tamlaması Hölderlin’in insanın dünyada şairâne barındığına dair görüşünü hatırlatır. Burada bahis konusu olanın bir arketip gibi her milletin kök zamanlarında ortak olduğu da aşikardır. Şiirin ezgi ile kaynaşmış olarak bulunması Elest Bezmi’nin tüm insanların ruhuna ait olan bir anı olmasına delalet eder. Her anı gibi bu anının yaşaması da anılmasıyla kayıtlıdır. İnsanın aynı derecede hem unutmaya hem de anımsamaya olan yakınlığı düşünüldüğünde içinde ‘Yaradanın bir yâr olarak yaradılıştaki kendini duyuran sesi’ bulunan şiirin, insanın dünyadaki seyrinde ne

¹¹ Charles Baudelaire, *Esrik Olun!*, (Çev.: Said Maden), Gerçeküstücülük içinde, İs.-1962, s.23. Paris Sıkıntısı’nda doğan çağrı şöyle:

“Boyuna esrik olmak gerek. Her şey bunda; tek sorun bu. Omuzlarınızı çökerten ve sizi yere doğru bastıran Zamanın korkunç yükünü duymamak için, durup dinlenmeden esrik olmanız gerek.

Ama neyle mi? Şarapla, erdemle ya da şiirle, tek esrik olun da neyle olursa olsun.

Ve arasına, bir sarayın basamaklarında, bir çukurun yeşilliği üstünde, odanızın sıkıcı yalnızlığında ayılacak olursanız, yeni yeni azalan, dağılıp giden esrikliği yele, dalgaya, yıldıza, kuşa, saata, bütün bu esen, bu inildiyen, bu kayan, bu şakiyan, bu konuşan şeylere sorun; saat kaç diye sorun; yel, dalga, yıldız, kuş, saat: “Esrik olmanın sırası, diyecekler size, Zamanın inim inim inletilen köleleri olmamak için, esrik olun; boyuna esrik olun! Şarapla mı dersiniz, şiir ya da erdemle mi, artık işinize nasıl gelirse.”

derece hayatiyete sahip olduğu açığa çıkmış olur. Bu şiirin mahiyeti korunarak binlerce yıldır bugüne taşınması hiç de kolay olmamıştır. Mehmet Âkif'in ilk şiirini yayımladığı 1895'ten ölümüne dek can havliyle savunduğu hayatiyetin bir yanı hakikate ram olabilmek için milletçe özgürlük ise onu destekleyip kavi kılan diğer yanı da işte bu tarz şiir algısıdır. Mehmet Âkif, bu algıyı uzun süre, *Asım* kitabında Köse İmam ağzından anlatılan çerçevede “hikmet-amiz gerektir eş'ar” telakkisi içinde yaşayıp yaşatmıştır. Yaşadığı dönemde bir başınadır. Bu hususta Yahya Kemal'in bile onunla yakınlığı kısımdır. Yahya Kemal'in daha çok bir estet olmakla tebarüz eden angajmanına karşılık, Mehmet Âkif'in estetize olandan uzaklaşmak pahasına hazineyi koruması göz önündedir. Hazine, Cahit Zarifoğlu'nun,

Gitti haznedar

*Hazine kaldı (biz gibilin) sarhoşlara*¹²

dizelerinde dile gelendir. Mehmet Âkif'ten sonra farklı üsluplarla Asaf Hâlet Çelebi, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi büyük adanmışlarla yaşatılmaya devam edilmiştir. Mehmet Âkif'in önemi can havliyle yaklaşık elli yıl savunduğu, koruduğu ‘hazine’yi tüm boyutları ile yaşayıp yaşatmaktan imtina etmemesidir. Şiiri hikmete, musikiye, resme, realiteye, gama, kısacası içinde hayatiyetin barındığı tüm insanlık hallerine emekle eğilişi kahramancadır. Modern hayat politikalarının ve modern şiir poetikalarının iktidarları tarafından dışlanmadan önce o, onları dışlayarak bunu başarabilmiştir.

¹² Cahit Zarifoğlu, *Kaybolan Şiir/Hayretlerimiz, Şiirler*, İst.-1989, s.402.

MEHMET ÂKİF'İN BÜYÜK ÂLEMİ

*Necmettin Turinay**

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 hâsıl olur, etrafımızı kuşatan sayısız teferruat, içimizden esen uğultulu nakaratlara tâbi 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

* Dr. Öğr. Üyesi, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

yüzyılın ilk çeyreğinde, nice güneşlerin doğup batmasının destanını yazan Mehmet Âkîf'in yaptığı da bundan farklı değildir.

Çünkü Âkîf'in kaleminde ve ruhunda da öyle bir iksir mevcut ki, eski devirlerin büyük mutasavvıflarında olduğu gibi, ele aldığı her mevzu ve teferruatı tek bir vahdet noktasında cem etmesini biliyor. Nasıl eski mutasavvıflar gezip dolaştıkları tabiatı, temas halinde bulundukları nesneleri, daha ötede, yerler ve gökler dahil bütün bir âlemi tanrısal bir zikir içinde idrak ediyorlarsa, Mehmet Âkîf'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 Âkîf'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 Âkîf'ten, aynen Fuzulî'nin *Leylâ vü Mecnun*'unda olduğu gibi, *Su Kasidesi*'nde olduğu gibi yüksek aşk terennümleri dinlemekten geri kalmayacaktık. Ya da diyelim ki Âkîf on üçüncü yüzyılda yaşasaydı... O takdirde de karşımıza, daha başka bir Mevlâna olarak çıkacak, coşkulu bir aşkın serenatları suretinde bize yeni yeni *Mesnevîler* 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 Âkîf 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, Fuzulî'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 Âkîf.

Büyük Şairlerin Yolunda Fakat Yepyeni Bir Şiir

Mehmet Âkîf'i eski yüzyılların büyük şairlerinden Yunus, Mevlâna veya Fuzulî'ye benzetmemiz sebepsiz değildir. Âlemlere sığmayan bir ızdırıp ya da bütün insanlığı ihata edecek çapta yüksek bir aşk duygusu. Tabiatı ve her türlü teferruatı cezbeli bir vahdet ihtiyacı içinde algılamak ve buradan hâsıl 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 Âkîf 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 Âkîf de aynen öyle yaptı ve kendi döneminin diliyle yazdı. Ya da yaşadığı dönemi ve facialarını, kendi fırçasıyla boyadı durdu. Bu bakımdan o büyük şairlerle Âkîf 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 telâkkiler alt-üst olduğu gibi, çağdaş Batı emperyalizminin İslâm dünyasına verdiği büyük yıkım karşısında, neredeyse herkes şaşkın ve ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilmez bir vaziyette.

İşte Mehmet Âkîf bu sebeple, aynı familyadan gelen şairlerden biri olduğu halde; onlardan daha farklı bir dil ile yazıyor, onlardan daha farklı bir sanat ortaya koyuyor. Veya şöyle dememiz belki daha uygun: Mevlâna, Yunus ya da Fuzulî gibi şairler kendi yüzyıllarında değil de Âkîf gibi facia ve çöküş zamanlarımızda yaşasalardı, hiç kuşkusuz onlar da Âkîf'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 tâbi olduğu gizli devinimden bizi haberdar kılmak isterken; Âkif onlardan farklı olarak, kendi yüzyılının şuuruna veya şuursuzluğuna hitap etmek durumunda kalır:

*Viranelerin yasçısı baykuşlara döndüm
Gördüm de hazanında bu cennet gibi yurdu
Gül devrini görseydim onun bülbülü olurdum
Yâ Rab beni evvel getireydin ne olurdu?*

Mehmet Âkif'te İzdırabın İki Kaynağı

Yukarıdaki dörtlük o kadar önemli ki, neredeyse Âkif'in hemen bütün hayatının özeti mesabesinde. Koca bir imparatorluk çökmüş, geriye kalan topraklar viraneden farksız bir hâl almış. İşte bu harap ülkede şair kendini, adeta bir “baykuş” gibi hiss ediyor. 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 Âkif, uğrunda verilmiş büyük mücadelelere rağmen yurdun son manzarasını ancak böyle tasvir edebiliyor.

Buna karşılık dönüp geriye baktığı, zaman zaman daha uzak bir maziye 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. Haliyle Âkif, 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, Âkif de aynı makamdan bunun için konuşmuş oluyor. Fakat onun şiirinin merkez noktasını teşkil eden bu yüksek ızdırabın menşei 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 kabileleri ile dolu. Yer gök acı, hüsrân ve gözyaşı!..

Bu vahşet manzaraları, hiç kuşkusuz, hemen her İstanbullu üzerinde çarpıcı tesirler meydana getirecek cinstendir. Babası ile Fatih Camiine gelip gittiğini bildiğimiz Âkif’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, Âkif’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 Medresesi'nde müderrisliğe yükselen bu babanın evinde, Yahya Kemal de olduğu gibi eski fetih yıllarının hatıralarının konuşulmaması, ya da 93 Savaşının meydana getirdiği ölüm ve korku şoklarının hissedilmemesi mümkün müdür? Yani kuvvetle muhtemeldir ki küçük Âkif'in Fatih'teki evi; aile kökleri, hatıraları ve 93 Savaşının meydana getirdiği olumsuz manzaralar dolayısıyla, daha o yıllardan bir ızdırap merkezine dönüşmüş bulunmalıdır.

Mehmet Âkif'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 Âkif'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 mesabesinde.

Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Ömer Seyfettin

Sadece Âkif'te değil, büyük şairimiz Yahya Kemal'de ve hikâyeci Ömer Seyfettin'de de benzer bir durumla karşılaşyoruz. Ömer Seyfettin'in hemen çoğu hikâyelerinin, Balkan faciaları etrafında dönüp dolaştığı ortada değil midir? Ya da Âkif'in "gül devirleri" olarak ifade ettiği zamanlara dönük tarihi 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 Âkif'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 haliyle 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.

Sıratı Müstakim'den Müdafaa-i Milliye Cemiyetine

Eşref Edip'le birlikte çıkardıkları ve başyazarlığını da kendisinin yaptığı *Sıratı Müstakim* dergisi bu bakımdan önemlidir. İnsana, topluma ve yönetici elitlere bir şeyler söylemek için çıkarılan bu dergi kısa zamanda dikkati çeker ve İmparatorluğun uzak beldelerinde de önemli tesirler meydana getirir. *Sıratı Müstakim*'in 27 Aralık 1908'de, İkinci Meşrutiyet'in ilânının hemen ardından çıkarıldığını ve 183'ncü sayıdan itibaren (1912) *Sebilürreşat* adını aldığını burada yeri gelmişken ifade edelim. Âkif'in yukarıda adlarını verdiğimiz şiirleri bu dergide yayınlandığı gibi, fikrî ve edebî yazıları da gene aynı

dergide çıkarlar. Yani *Sıratı Müstakim* bir yandan yeni bir şiirin, bir yandan İslâmi muhtevası ile dikkati çeken fikrî ve edebî bir nesrin merkezi olmaya başlarken; öbür yandan da Kırım'dan, esir Balkan ülkelerinden, Sibiryaya veya Kazan'dan, Orta Asya'dan ve muhtelif İslâm memleketlerinden İstanbul'a gelen aydınların uğrak merkezine dönüşmektir.

Yani Âkif 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 yayınlanmış 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 Âkif'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 siyasî parti kurmakla dernek kurmak arasında bir fark bulunmaz, askerler siyasî partilere üye olabilir, daha ötede ayrı ayrı siyasî partiler kurarak değişik kümeler oluşturabilirlerdi. Bir de üstüne üstlük, sermayesi itibariyle karanlık bir takım yayın organları. Fikir hürriyeti anarşiye dönüşmüş, ülkenin dış politika tutumu (meselâ Balkan Savaşları'nda olduğu gibi) açıktan açığa tahrip edilmeye kalkışılmış, yani mevcut hükümetin ve ordunun mağlûbiyeti bile arzu edilir bir hâl almıştı. İşte İttihat ve Terakki'nin iç tasfiyelere mecbur kaldığı (1913), belki de yenice uyanmaya başladığı yıllara doğru ilerleyecektik artık.

Abdülhamid'in devrilmesinin ve Meşrutiyet'in ilânının ardından, yani içine düştüğümüz kaos ve kargaşa zamanlarından bir çıkış arayışı olmak üzere yeni bazı gelişmelere şahit olunuyor. Nitekim Mehmet Âkif'in de içinde bulunduğu *Müdafaa-i Milliye 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 sağlıklı yaklaşımlar üretmek. İşte bu dönemde teşkil edilen *Müdafaa-i Milliye Cemiyeti*'nin İrşat Heyeti Neşriyat Şubesi'nde (Heyet-i Tenvîriye) Abdülhak Hamid, Cenap Şehabettin, Süleyman Nazif, Hüseyin Kâzım gibi isimlerle birlikte Mehmet Âkif'in adı da dikkatimizi çekiyor. Âkif'in bu kuruldaki görevi ise, kurulun genel sekreterliğini yapmak. Âkif bu sıralarda Darülfünun'da, Edebiyat-ı Umumiye hocalığını da yürütüyor.

Millî Bir Destana Doğru

Fakat burada asıl önemli olan, *Müdafaa-i Milliye Cemiyeti*'nin başkanlığını yapan yaşlı şair Recaizade Ekrem'in, Mehmet Âkife söylediği bir husustur. Âkif'in şiirini iyi tanıdığı ve iyi takip ettiği anlaşılan Recaizade Ekrem'in, bir ara Âkife: "*Millî bir destan*'a ihtiyacımız bulunduğunu ve bunu da ancak kendisinin yapabileceğini" söylemesidir.

Burada Âkif'in şiirinin ve sanatının, zamanın ileri derecedeki üstat sanatçıların dikkatini çekmesi bir yana, bu sözlerin ruhundaki gizli meyili açığa çıkarması bakımından da ayrı bir önemi vardır. Âkif'in *millî bir destan* yazması, bu milletin destanını ancak kendisinin yazabileceğine dair bir şuur uyanması!.. Düşünebiliyor musunuz? Kademe kademe *İstiklâl Marşı*'na doğru evrilen bir süreç nerelerden başlayıp nerelere ulaşıyor? Dolayısıyla Âkif 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 Âkif'in Fatih, Beyazıt ve Süleymaniye Camilerinde verdiği meşhur vaaz-konferanslardır. Ülkeyi, toplumu ve yönetici eliti birliğe ve bütünlüğe davet ettiği bu meşhur konuşmaları, Mehmet Âkif'i gerçekten lâayık olduğu kamuoyu önderliği seviyesine yükseltmekte gecikmeyecektir.

Nitekim Âkîf'in bu mekânlarda yaptığı konuşmalar, günler-haftalar öncesinden gazetelerde öne çıkan ilânlarla duyuruluyor; ardından da *Sebilürreşat* dergisinde peyderpey yayınına geçiliyordu. Yani neresinden bakarsanız bakın, Balkan Savaşları'ndan itibaren Mehmet Âkîf, ülkenin ön plandaki kanaat önderlerinden biri olup çıkmıştı.

Burada hatırlanması gereken husus, Âkîf'in sırf İslâmi-muhafazakâr kesimler nazarında değil, hemen bütün fikir ve sanat çevreleri bakımından da umumi bir kabule mazhar olduğu gerçeğidir. Batıcılar, Liberaller, Türkçüler, Turancılar ve tabii İslâmi muhafazakâr kesimler de dâhil, hemen bütün fikrî ve siyâsî çevreler nazarında saygı duyulan, güven uyandıran bir kişiliğe sahip oluşudur. Kuşkusuz bunun temelinde de yukarıdan beri özetlemeye çalıştığımız ülke meseleleri karşısındaki hasbî tutumu ve bu tutumun şiir dâhil her türlü imkânlar vasıtasıyla içten gelen bir coşku ile desteklenmesi hususudur.

Daha ötede şairin, fikri veya siyasi görüşleri itibariyle kendini olduğu gibi ifade etmesi, hemen bütün kesimler nazarında kompleksiz bir tutum takınması, sekte ve marjinal tutumlara asla tenezzül etmemesidir. Daha mühimi de şairin, maşeri vicdanın ortak dilini keşfederek konuşması ve yazmasıdır. Yani Âkîf daha o yıllardan itibaren herhangi bir sınıfın, siyasi görüşün, hizbin veya bölgesel inîrâtçılığın 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 Âkîf, *İstiklâl 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 Teşkilât-ı Mahsûsa ve

çeşitli İslâmî-kültürel irşat heyetleriyle esir Türk ve İslâm memleketlerine yönelik sömürgecilik karşıtı politikaları, uluslararası emperyalizme dönük yaklaşımları, ya da bu yolda kapitülasyonları dahi iptal etmekten geri durmamaları; ister istemez Âkîf'in de onlara karşı aynı anlayışla yaklaşmasını sağlamıştı.

İşte böylesi şartlar karşısında Âkîf'e bir bakıyorsunuz Berlin'e taşınmış, orada İngilizlerden ve Ruslardan esir alınmış müslüman askerlerle temas ediyor; onlara İngiliz ve Rus politikalarını, İslâm 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 adeta bitap düşüyor. İşte böyle böyle de yeni yeni *Safahatlar* 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 İzdırıklı Hal

Bazan *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 halinde 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.

Âkîf'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 gözükmemektedir.

Meselâ Âkif'te yer yer karşılaştığımız *asr-ı saadetçi* İslâm telâkkisine karşılık, beklenmeyen derecelere varan *mevlid* yüceltmeleri, gene aynı şekilde ezgili ilâhi söyleyişler karşısında içinin-dışının bir hoş olması, yani kendinden geçecek bir hal 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 halindeki *vecidli din tutumu* öyle bir noktada kesişime uğruyor ki, biz Âkif'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 Âkif'ten farklıdır. Fakat *toplum mistiği* tarafları onları bir arada düşünmemize gene de bir mani teşkil etmemektedir.

İşte Âkif'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 adeta siyasi bir kible hüviyetinde algılamaya başladılar.

Dolayısıyla *Sebilürreşat* dergisinin Kalküta ve Bombay'da; Taşkent, Semerkant ve Doğu Türkistan'da; Kazan, Kırım ve Sibirya içlerinde, Mısır dahil bütün Ortadoğu memleketlerinde ve Balkanlar'da, Kafkas ülkelerinde okunması, oralara kadar ulaştırılmaya çalışılması dikkat çekici değil midir? Yani Âkif *Sebilürreşat* 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 mütalea edebiliriz.

Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı

Haliyle Millî Mücadele'nin o yalnızlık günlerinde, tarihi geleneğin ve hilâfetin merkezi olan İstanbul ile, yepyeni ümitlerin ve bağımsızlık heyecanlarının sembolü seviyesine yükselen Ankara arasında tereddüde düşüldüğü zamanlarda, Âkif'in tercihi her bakımdan önem arz edecek demektir. Nitekim işte tam da o sıralarda TBMM hükümeti, Mehmet Âkif'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 Âkif'in İstanbul'dan Ankara'ya daveti ile, böyle bir marş ihtiyacının kuvvetle kendini hissettirmesi arasındaki rabıta, ilâhi 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 malûmudur. 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; *İstiklâl Marşı*'na hazırlanırken, Mevlâna'nın *neyi* gibi içinin bomboş olduğunu ve oradan Türk milletinin şuurunun ve şuurlaltının esatiri sesler biçiminde, coşkun bir sel gibi boşalıp aktığının kuşkusuz farkında

olmalıdır. Kendi milleti için “Ne büyüsun ki kanın kurtarıyor tevhidi” diyebilen ve Çanakkale’de şehit düşen askerlerin üzerine de *tüllenen mağribî akşamları* şal gibi örtmeye kalkışan bu adamın çizdiği ebedi tabloların, bir başka örneği değil de nedir *İstiklâl 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 tarihi bir şamandıra niteliği taşıyan bu metnin; milletin maşeri vicdanında edindiği haklı yer ile, tam ve kâmil manada bir *milli mutabakat belgesine* dönüşmüş bulunduğunu kim inkâr edebilir? Nitekim Haziran 1936’da şairin Mısır dönüşünde, *İstiklâl Marşı*’nın değiştirilmesi düşüncesini dile getiren gazetecilere verdiği cevap ne kadar anlamlıdır:

“*İstiklâl Marşı* bir daha yazılamaz. Kimse bir daha *İstiklâl Marşı* yazamaz, ben de yazamam!.. Allah bu millete bir daha *İstiklâl Marşı* yazdırmazın.”

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 beyti ile bu bölümü tamamlamış olalım:

*Çöz de artık yükümün kördüğüm olmuş bağıni,
Çok görme İlâhi bana bir avuç vatan toprağını.*

SAFAHAT'IN GELECEK TASAVVURU

*Bahtiyar Aslan**

Özet:

Sanatın en önemli işlevlerinden biri de insan ve toplumun yaralarını sağaltmaktır. Safahat'ın yazıldığı ve dolayısıyla şairinin yaşadığı dönem, toplumsal çöküşün şiddetli bir şekilde gerçekleştiği ve hayatın her safhasında kendini hissettirdiği bir dönemdir. Eserin ismi de bu anlamda manidardır. Çöküş dönemlerinde toplumlar ve onların nabzını tutan aydınlar, kimi zaman mesut bir gelecek kurgulayarak hem toplumun hem de bizzat kendilerinin yaralı ruhlarını sağaltmaya çalışırlar. Bazen de aynı amaçla geçmişte yaşanan mesut devirlere atıfta bulunurlar. Safahat ve dolayısıyla Mehmet Âkif, bu anlamda müstesna bir özelliğe sahiptir. Onda gelecek kurgusu geçmişte yaşanan mesut devirlerle bağıni koparmaksızın, hatta oradan hız alarak şekillenir. Bunun böyle olması onu gelecek kurgularının ve ütopyaların evrensel ilkelerinden ayırmaz. Bu çalışmada *Safahat*'ın gelecek tasavvurunu evrensel ilkeler çerçevesinde ele almak ve çerçevelerini ana hatlarıyla belirlemek amaçlanmıştır.

* Doç. Dr., Bandırma Onyedil Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

Toplumların, tarihsel süreç içinde, özellikle de siyasal ve sosyal kriz dönemlerinde, sefaletin hüküm sürdüğü devirlerde sağaltıcı bir yöntem olarak gelecek kurgularına, tasavvurlarına başvurdukları bilinen bir gerçekliktir. Bu tasavvurlarda genellikle iyi ile kötünün karşılaştı/rıl/dığı ve çatıştırıldığı görülür. Aslında bu tutum bir tür toplumsal refleksin, savunma güdüsünün sonucudur. Çünkü bu tür anlatıların yaratıldığı dönemler doğal olarak bu ihtiyacın varlığını duyurduğu dönemlerdir de. “Sefalet ütopyacının gerçekten büyük yardımcısıdır, üzerinde çalıştığı maddedir, düşüncelerini beslediği cevherdir, saplantılarının koruyucusudur. Onsuz münhal olurdu; fakat sefalet ütopyacıyı, zengin olup olmamasına bağlı bir biçimde meşgul eder, çeker ya da rahatsız eder; öte yandan, şimdinden kaçış imkânı üzerine bitmek bilmeyen bir meditasyon olan sefalet ütopyacısız da yapamaz; o teorisyene, o gelecek hayranına ihtiyacı vardır; *başka* bir yeryüzü takıntısına saplanmadan üzüntüsüne pek tahammül edemez.”¹ Kısacası gelecek tasavvuru içerikli metinlerin oluştuğu, yaratıldığı zamanlar, kötünün ve sefaletin hüküm sürdüğü zamanlardır. Hatta bu bakımdan zamanın/dönemin bizzat kendisi ‘kötü’ olarak algılanır. Epik nitelikli anlatılarda kötü karakteri, güçlü, iyi ve dürüst bir karakterin alt etmesi kuralı ütopya niteliği taşıyan anlatılarda iki farklı zaman için geçerli olur; kötülüğü mutlak olan aktüel zamanın karşısına başka bir zaman, mesut bir gelecek veya geçmiş çıkarılır. Bu noktada epik karakterli anlatıların, başta sağaltma işlevi olmak üzere bazı açılardan ütöpik metinler olarak okunmaya müsait olduklarını da vurgulamak isterim.

Gelecek tasavvuru bir anlamda o toplumun umutları demektir. Mevcut kirli ve kötü çağın karşısına konulan, toplumsal şuurun beslediği umuttan başka bir şey değildir. Bir toplumun sürekliliğini sağlayan da bu tür umutlardır. Gelecek zamana yönelik tasavvurlar bu anlamda toplumsal şuurun ürettiği umudun taşıyıcılarıdır. Bazı

¹ E. M. Cioran, “Ütopyanın Mekanizması”, *Tarih ve Ütopya*, İstanbul 1999, s. 82–83.

anlatılarda bu taşıyıcılık fonksiyonunu insan ya da insanüstü kahramanların üstlendiği görülür. Hatta kimi anlatı kahramanları en az toplumların umutları kadar soyut niteliklidir.

Anlatı, ister bir kahramanın erdemleri üzerine, isterse bir dönemin yahut bilinmeyen bir çağın bereketli ve huzurlu günlerine dair olsun, asıl istenen bu erdem ya da bereketin gelecekte kendini yeniden gerçekleştireceğine dair bir umut oluşturmak ve bu umudu diri tutmaktır. Bu, bir anlamda tarihin genel seyrine, imkânsızlıklara ve çöküşe meydan okuma çabasıdır. “Ütopya, akıldışını ve onarılmazlığı ortadan kaldırarak, tarihin son kertesı ve özü olan trajediye de karşı çıkar. Mükemmel bir toplumda her tür karışıklık biterdi; orada iradeler engellenir, teskin edilir ya da mucizevî bir biçimde aynı yöne dönük kılınırdı. Orada, tesadüf ya da çelişki işe karıştırılmadan, sadece birlik hüküm sürerdi.”²

Gelecek tasavvurlarının kimi zaman geçmişte yaşanmış/yaşandığına inanılmış bir altın çağdan hız aldığı da görülür. Özellikle tarihin ya da tarih bilinci uyandırmaya yönelik faaliyetlerin geçmişte yaşanan/yaşandığı düşünülen müreffeh, adil, güçlü devletleri referans aldıkları görülür. Buna paralel olarak dinlerin de geçmişte yaşanan bir altın döneme göndermede bulundukları, gelecekte de “Mehdi” kavramında anlamını bulan bir kurtarıcının bu altın dönemi yeniden inşa ve ihya edeceğine yönelik inancı diri tutmaya çalıştıkları bilinmektedir. Bu iki tutum bir bakıma anlatının ideolojik niteliğine de işaret eder. Tarih bilinci uyandırmaya yönelik metinler, ulus-devlet ideolojisiyle sıkı bir ilişki içindedir. ‘Mehdi’ kavramını merkeze alan anlatılar ise dine dayalı bir devlet anlayışının özlemini dillendirirler.

Mükemmel bir toplumun mümkün olduğuna dair inanç ve bu inanç aracılığıyla sağlanan toplumsal yaraların sağaltımı ihtiyacı, geleneksel anlatılar yoluyla da tatmin ediliyordu. Toplumsal şuur, yarattığı kahramanlarla zalimlere karşı savaş veriyor, onların eliyle intikam alıyor, adaleti ve refahı temin ediyordu. Toplumun içinden

² a.g.e., s. 87.

çıkan ve bir takım erginlenme sınavlarından geçerek kahraman olmaya hak kazanan anlatı kahramanı, sıradan insanın talihe yönelik değiştirme ve yenme inancının doğmasına ve canlı kalmasına hizmet ediyordu. Anlatı kahramanının erginlenme sınavlarını geçmesi demek, bir takım tabiatüstü varlıkların ona yardım etmeye başlaması, işlerini kolaylaştırması anlamına geliyordu. Bu tür anlatıların kahramanlarının en temel özelliği başkaldıran, kadere ve talihe karşı koyan, gidişata “dur” diyen insan olmalarıdır.³ Onların bu tavrı, ait oldukları topluma umut taşıma, toplumun tükenen umutlarını yeniden yeşertme anlamına geliyordu. Bu anlatılar, bir toplum için kurtarıcı güç cevherinin tarihin herhangi bir döneminde yani gelecekte kendini gerçekleştireceği inancına vurgu yapan anlatılardır. Bu tür anlatılar, nesillerin eğitilmesi fonksiyonuna da sahip metinlerdir. Kahramanın kurtarıcı gücü, cevheri böylece anlatılarak tevarüs edilen bir şey oluyordu. Ancak, bütün bu anlatıların sahilliği ve etkisi modernizmle birlikte güç kaybına uğramıştır, yerini modernizmin değerleriyle donatılmış yeni kahramanlara bırakmıştır.

Mehmet Âkif Ersoy’un yaşadığı dönem, modernizmin akıl ve değer anlayışının toplumumuz üzerinde, en azından aydın kitlede etkisini gösterdiği bir dönemdir. Türk toplumu, artık -yine başta aydınlar nezdinde- Doğunun aklına (akl-ı pirane) olan inancını kaybetmiş, modernizmle anlamını bulan Batılı aklı tercih eder olmuştur. “Şarkın akl-ı piranesi ile Garbın bıkır-i fikrinin izdivacı”ndan doğacak çocuğun ne kadar sağlıklı olacağı da ayrıca şüphelidir. Bu dönem, modernizm öncesi anlatıların etkisini yitirdiği fakat özellikle Türk toplumunun bir kurtarıcıya, diriltici bir nefese ihtiyaç duyduğu bir dönemdir de. Bu bakımdan Mehmet Âkif’in gelecek tasavvurunun oluşmasında doğal olarak yaşadığı devrin belirleyici bir etkisi vardır. Ancak devrin ve toplumun şartları tek başına yeterli değildir. Epik anlatı kahramanları için söz konusu olduğu gibi, onun mizacına ait bazı özelliklerin de devreye girmesi

³ Epik karakterli anlatılarda kahramanın erginlenme süreci için bkz. Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev: Sabri Gürses), İstanbul 2010.

gerekmektedir. Âkif, “kendimi milletimin huzurunda gördüğüm günden beri sanattan ziyade cemiyeti düşünmek istedim” diyerek belki bütün bu özellikleri bir tek cümle ile ortaya koymuş oluyordu. Orhan Okay’ın da işaret ettiği gibi, “onun ilk şöhretini yaptığı yıllar, 1908-1918 arası, Türk cemiyetinin büyük kargaşalığa düştüğü bir devirdir. Devletimiz, tarihi içinde en çok toprak kaybına bu on yıl içinde uğramıştır. Gelen ve düşen hükümetler, şahsi kinlerin siyasi kanaatlere karıştığı jurnaller, hürriyet adına hürriyetsizlik, disiplin namına anarşi, fırka ve cemiyetlerin kıyasıya dövüşleri arasında milli vahdet gittikçe bozuluyor, ortalığı bürüyen karışıklık içinde gerçeğin ne olduğunu görmek mümkün olamıyordu.”⁴ Nurettin Topçu ise manzaraya aynı doğrultuda fakat farklı bir açıdan, farklı bir gözle ve süreci biraz daha genişleterek bakar ve şu tespitlerde bulunur; “Daha dün cami avlusundaki çınarda gölgelenirken, elli sene içinde ne olduğunu bilmediğimiz bir büyük sanayi asrının ateşten bir sel gibi baskınına uğradık: Örf gitti, kuvvet gitti, aile gitti, idrak gitti; ümitler hep gitti; hâlâ karanlıklarda bekliyoruz. Bugünkü bir ailenin romanı, Asur hükümdarına esir olan bir kahramanın macerasından bin defa daha acıklıdır. Maddi ve ruhi sefalet çekenlerin sayısı milyonları aşan büyük sanayi çağının çocuklarıyız. Ancak maddi ve manevi bütün tedavi vasıtaları yabancı diyarların elinde ve şuurundadır.”⁵ Şüphesiz tek kelimeyle bir milletin inkırazı demek olan bu dönemi detaylandırmak mümkündür. Ancak konumuz açısından söylenmesi gereken toplumsal şartların bir kahramana, bir gelecek tasavvuruna, gelecek anlatısına hazır olduğudur. İşte bu toplumsal hazır oluşun üstüne Âkif’in şahsiyetini de eklediğimizde anlatının şartları tamamlanmış oluyor. Fakat bu anlatıyı hazırlayan şartlar ütopyayı doğuran şartlarla benzerlik arz etse de Âkif’in metnini bir ütopya metni olarak okumak mümkün değildir. Bunu belki de E. M. Cioran’ın bir tespitinden yola çıkarak izah etmek mümkündür; “Hıristiyanlık ruhları tatmin ettiği müddetçe ütopya onları baştan

⁴ Orhan Okay, *Mehmet Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Ankara 1989, s. 57-58.

⁵ Nurettin Topçu, *Mehmet Âkif*, İstanbul 2010, s. 11.

çıkaramazdı; hayal kırıklığına uğratmaya başladığından beri, onları fethetmeye ve oraya yerleşmeye uğraştı.”⁶ Belki bütün Rönesans, Reform ve modernleşme tarihini bu yordamla okumak mümkündür. Mehmet Âkif, hiçbir zaman İslamiyet’le ilgili olarak böyle bir zaafın söz konusu olabileceğini düşünmemiştir. Birtakım isimler meseleyi İslâmiyet’e atfettikleri bir zaafı arasa da, Âkif ve toplumun kahir ekseriyeti suçu İslâmiyet’ten uzaklaşan toplumda, kendilerinde arıyorlardı:

*Demek: İslâm’ın ancak nâmı kalmış Müslümanlarda
Bu yüzdenniş, demek hüsrân-ı millî son zamanlarda.
Eğer çiğnenmemek isterseler seylâb-ı eyyâma:
Rücu’etsinler artık Müslümanlar sadr-ı İslâm’a.*⁷

Dolayısıyla bir Müslüman için ütopya, yine Müslümanlığın kendi içinde aranabilirdi. İşte bu da Mehmet Âkif’i, Asr-ı Saadetle buluşturuyordu.

Bizim, burada ütopya konusuna bu kadar vurgu yapmamızın sebebi, öncelikle ütopyalara doğuran sosyal psikolojinin, Mehmet Âkif’in eserini verdiği devirde bütün şiddetiyle Türk toplumuna hâkim olmasıdır. Buna Âkif’in metninin de ütopyalarda olduğu gibi bir altın çağa işaret etmesi ve mesut bir gelecek tasavvurunu diri tutmaya çalışması eklenebilir. Elbette Âkif’teki gelecek tasavvurunun zihniyet, akıl algısı ve kültürel birikime bağlı olarak kendinden önceki ve sonraki metinlerle farklılıkları olacaktır.

Karanlığın Teşhisi

Safahat’ın birinci kitabı tamamen bahsettiğimiz manzaranın anlatılmasına tahsis edilmiştir. Safahat’ın yedi kitabının en hacimli olan bu birinci kitapta, Orhan Okay’ın tespitiyle söylemek gerekirse,

⁶ E. M. Cioran, a.g.e., s. 89.

⁷ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, İstanbul 1966, s. 323.

Âkif'in getirmek istediği şey, cemiyetin içinde bulunduğu faciayı dile getirmektir. Reçeteyi sunması için önce teşhis gerekiyordu". Bilindiği gibi, ütopyalar da çağın karşısına daha mesut bir çağ çıkarmak, düşsel bile olsa bir umudun varlığını duyurmak için meseleye önce yaşanan çağın teşhisiyle başlarlar. Bu, bir anlamda okuyucuyu şartlandırma faaliyetidir de. Bu noktada mesela Thomas More'un Ütopya'sı hatırlanabilir. More'un ütopyası bölümden oluşmaktadır. Dönemin genel temayülüne uygun olarak bölümlerin kitap olarak adlandırıldığını da söylemiş olalım. Ütopya'nın ikinci kitabının yani bölümünün birinci kitabından önce yazılması, niyete göre farklı tartışmalara yol açmıştır. Burada bu tartışmalara girmek niyetinde değiliz; ancak Mina Urgan'ın konuyla ilgili bir tespitini de kaydetmenin gerekliliğine inanıyorum: "Önce ikinci, sonra da birinci bölümü yazmasının da bir nedeni vardı; More, düşlediği kusursuz düzeni anlattıktan sonra, kendi ülkesindeki ve tüm Avrupa'daki durumun, Utopia'nın düzeniyle karşılaştırılınca ne denli berbat olduğunu iyice belirtmek istiyordu. İkinci bölümü bu amaçla sonradan yazıp kitabının başına koydu. Okuyucularının, "bir şu Utopia'lıların, bir de bizim hâlimize bakın" demelerini istiyordu."⁸ Şüphesiz Âkif'in eseri bu tür kurgusal metinlerden değildir. Fakat yine de doğal sürecin ona önce toplumun durumunu teşhis anlamına gelen ilk kitabı, sonra da bu duruma ilişkin tartışma ve tedavileri içeren diğer kitapları yazdırdığı bir gerçektir. Neticede *Safahat*'ın birinci kitabının topluma içinde bulunduğu durumu, karanlığı haykırmak, duyurmak için yazıldığında şüphe yoktur.

Tevhid Yahud Feryad şiirinde manzaranın bir parçası şöyle çizilir:

*Bir yanda yanar lânesi bin hane-harabın,
Bir yanda söner lem'ası milyonla şebabın.*

*Kalmış eli böğründe felâket-zede mâder;
Evlâdını gömmüş kara topraklara, inler.*

⁸ Mina Urgan, *Edebiyatımızda Ütopya Kavramı ve Thomas More*, İstanbul 1984, s. 47.

*Ağlar beriden bir sürü âvare-i tali'
Nan-pare için eyleyerek ırzını zayi'*

*Bükmüş oradan boynunu binlerce yet'iman,
Me'va arıyor aileler lâne perişan!'⁹*

Mahalle Kahvesi ise, sosyal hayatın en canlı olduğu mekâna ışık tutmakta, halkın içinde bulunduğu sefaleti gözler önüne sermektedir:

*Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğün yer için ne söylesen câiz;
Ahırla farkı: o, yemliklidir; bu, yemliksiz!
Zemîni yüz sene evvel döşenme malta imiş...
“İmiş”le söylüyorum, çünkü anlamak uzun iş,
O bir karış kirin altında hangi maden var?
Tavan açık kuka renginde; sağlı sollu duvar,
Mavun cilâsına batmış tütünle nargileden;
Duman ocak gibi çıkmakta çünkü her lüleden,¹⁰*

Bu tür sosyal mekânlar genel bir fotoğraf için önemlidir şüphesiz. Fakat her şey böyle bir genellemeden hareketle açıklığa kavuşmaz. Her ne kadar bu fotoğraf toplumun diğer kesimleriyle ilgili bir fikir verse de detayların irdelenmesi ve manzaranın daha çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilmesi gerekmektedir. Böylece uyuşmuş vicdanlara uyarıcı darbeyi indirmek daha kolay olacaktır. *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde toplumun aydın kesiminin; ilmiyenin, askeriyenin durumu şöyle anlatılır:

⁹ Mehmet Âkif Ersoy, a.g.e., s. 20.

¹⁰ a.g.e., s. 120.

*Kışla yok, daire yok, medrese yok, mektep yok;
Ne kılıç var, ne kalem... Her ne sorarsan, hep yok!
Kalmamış terbiye askerde. Nasıl kalsın ki?
Birinin ömrü mülazımlıkta geçerken öteki,
Daha mektepte iken tayy-i meratiple ferik!
Bir müşirlik mi var? Allahu veliyy-üt-tevfik!
Hele ilmiye bayâğdan da aşâ bir turşu!
Bâb-ı Fetva denilen daire ümmî koğuşu.
Ana karnından icâzetlidir, ecdâda çeker;
Yürüsün, bir de sarık, al sana kadîasker!¹¹*

Mehmet Âkif, bütün bir Safahat boyunca yeri geldiğinde toplumsal çöküntüye -hatta kimi zaman bilerek mübalağayla- işaret eder. Bu teşhis, zamanın mutlak anlamda kötü olduğunun teşhisidir. Epik karakterli anlatılarda olduğu gibi artık toplumu uyarmanın ve umudu dillendirmenin zamanı ve sırası gelmiştir. İyinin kötüyü alt edeceğine yönelik bir umut doğmalı ve bir şekilde yaşatılmalıdır. İşte tam bu hâl içindeyken Âkif;

*Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak...
Alçak bir ölüm varsa, eminim budur ancak!
Dünyada inanmam, hani görsem de gözümle:
İmanı olan kimse gebermez bu ölümle:
Ey dipdiri meyyit, “iki el bir baş içindir”,
Davransana... Eller de senin, baş da senindir!
...
Kurtulmaya azmin neye bilmem ki süreksiz?
Kendin mi senin, yoksa ümidin mi yüreksiz?
...
Âlemde ziya kalmasa, halk etmelisin, halk!
Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam kalk!
Herkes gibi dünyada henüz hakk-ı hayatın*

¹¹ a.g.e., s. 162-163.

*Varken, hani herkes gibi azminde sebatın?
Ye's öyle bataktır ki; düşersen boğulursun.
Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun!*¹²

diye haykıracaktır ve bir zorunluluğu dile getirecektir. Dikkat edilirse Mehmet Âkif, bu mısralarda ye'si, ümitsizliği, azmi bırakmayı şiddetle tenkit etmekte, insanın yaşadıkça azimde sebat etmesi gerektiğini söylemektedir. Şairin, ümit konusunda eseri boyunca daha birçok mısra terennüm ettiği görülür. Çünkü mensubu olduğu İslâm dini, Müslüman'a umutsuzluğu yasaklamıştır. "Yeis Yok!" adlı manzumesi bunu dillendirmek için yazışmıştır adeta:

*Ey, Hakk'a taparken şaşırın, kalb-i muvahhid!
Bir sîne emelsiz yaşar ancak, o da: mülhid.
Birleşmesi kabil mi ya tevhid ile ye'sin?
Hâşâ! Bunun imkânı yok, elbette bilirsin.*¹³

Âkif, geleceğe yönelik umutlarını diri tutmayı ve kendinden sonraki nesillere aktarmayı zaman zaman umutsuzluğa düşüp isyan etse de, bir iman meselesi olarak ele alıyordu. Bu noktadan hareketle onun gelecekle ilgili tasavvurlarının da bu iman ana damarından yürüyeceğini söylemek hiç de aşırı bir yorum olmayacaktır. Meseleyi bu bağlamın dışına taşırmadan ele almak için, onun birçok teknik ve detay konuda gelecekle ilgili tespit ve görüşlerini bir yana bırakıp, ideal insan ve toplum anlayışını sembolleştirdiği iki şiiri üzerinde yoğunlaşacağız.

Geleceğin Kahramanı: Âsım

Âkif'in gelecek tasavvurunun kahramanı, ideal insanı Âsım'dır. Safahat'ın altıncı kitabı olan Âsım, aynı zamanda eserin en uzun

¹² Mehmet Âkif Ersoy, a.g.e., s. 209.

¹³ a.g.e., s. 465.

hikâyesidir. Eserin hemen hemen tamamı Hocaade ve Köse İmam arasında geçmektedir. Çanakkale Savaşlarından bir süre sonradır. Hocaade'nin Sarıgözel'deki evinde Köse İmam ile Hocaade arasında bir sohbet cereyan etmektedir. Köse İmam, Mehmet Âkîf'i temsil ettiğini herkesin onayladığı Hocaade'nin babasından ders almış onun öğrencisi olmuştur. Aralarında nesil farkı vardır; Hocaade'den bir önceki neslin insanıdır. Köse İmam, bir tür dertleşme gibi okunabilecek şiirde Hocaade'ye komşularında cereyan eden bir hadiseyi ve Âsım'ın olaya nasıl müdahale ettiğini anlatır. Çağrışımlar onu başka meseleleri de anlatmaya iter. Fakat işin özü Türk ailesinin çöküşünün anlatılmasıdır. Söz bu noktadan çıkarak idarecilerin basiretsizliğine, nesiller arası çatışmaya, ahlâk sükûtuna kadar bütün bir toplumsal çürümeye kadar gider. Bu çürümeye bağlı olarak meydana gelen olaylara devlet otoritesi kolluk kuvvetleriyle müdahale etmekte zaaf göstermektedir. Âsım, atak ve kuvvetli bir gençtir. Aynı zamanda imanlı ve ahlâklıdır. Haksızlık ve ahlâksızlığa tahammül edemediği için pazı kuvvetiyle meselelerin üstüne gitmeyi alışkanlık etmiş hatta etrafına da birkaç kişi toplayarak küçük bir çete kurmuştur. Babasının şikâyetinin kaynağı da budur:

-Âsım'ın hali fena: pek mütehevvir ama pek!

Ne nasihatten alır şey, ne azar dinleyecek.

-Atak oğlandır esasen... Demek azdırdı işi...

-Bilmem azdırdı mı lakin hoşla gitmez gidişi.¹⁴

Âsım'ın genel durumu bu mısralarla belirlendikten sonra, bir Ramazan günü vapurda serseri takımından birkaç kişinin sigara içmesi üzerine yaşana bir kavga anlatılır. Kavganın başkahramanı Âsım'dır. Sigara içerek saygısızlıkta bulunanları babasının engellemeye çalışmasına rağmen döver. Âsım'ın bu tür çıkışlarından rahatsız olan babası Hocaade'den ona nasihat etmesini rica eder.

¹⁴ a.g.e., s. 428.

Fakat Hocaade, Âsım'ın bu davranışlarından onun taşıdığı cevheri görmüştür:

*Ne büyük hilkat o Âsım, ne muazzam heykel!
Onu bir şi'ri hamâset gibi, ilhâm-ı ezel,
Sana sunduysa, açıp ruhunu teşrihe çalış!
Galiba oğlanı yanlış görüyorsun, yanlış...*¹⁵

Hocaade, Köse İmam'ın aksine umudunu kaybetmemiştir. Köse İmam'ın şikâyetçi olduğu oğlu Âsım, bir neslin temsilcisidir ve bu nesil bütün imkânsızlıklar içinde umudunu yitirmeden mücadele etmesini bilmiştir. Âsım'ın nesli Çanakkale Savaşlarında ölüme korkusuzca atılan ve zaferi getiren nesildir. Nurettin Topçu'ya göre Âsım, sanki Âkif'in gençliğidir." Müslüman-Türk gençliğinin ideal tipini yaşatan Âsım, lav saçan bir volkan şiddetiyle, şiirden ve sözden hayat sahnesine atılınca Âkif'i İstiklâl Savaşında görüyoruz. Milli Mücadele hareketinin başlarında şehir şehir dolaşarak milleti uyarma cihadına girişen Âkif, Millet Meclisi'nde aşk ile faziletin yanında yer aldı, vatanperverliği seçti."¹⁶

Köse İmam ile Hocaade'nin sohbetinin baş kısmında çizilen tablonun karanlık olması, gelecek tasavvuru ya da ütopyayı yaratan mantığın burada da işlediğini gösteriyor. Geleceğin ideal nesline de bu karanlık tablodan geçiliyor. Evet, Âsım, Âkif'in gelecek tasavvurunun insan ayağını oluşturmaktadır. 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:

*-İnkılâbın yolu mâdem ki bu yoldur yalnız,
"Nerdesin hey gidi Berlin!" diyerek yollanınız!*

¹⁵ a.g.e., s. 430.

¹⁶ Nurettin Topçu, a.g.e., s. 41.

*Altı ay, bir sene gayret size eğlence demek...
Siz ki yıllarca neler çekmediniz, hem gülerek!
Hani bir ömre bedeldir şu geçen her gününüz;
Bir gün evvel gidiniz, bir saat evvel dönünüz!
Şarkın ağıuşu açıktır o zaman işte size;
O zaman varmanın imkânı olur gayenize;
O zaman dinlerim seni, Âsım, bol bol...
-Yarın akşam gideriz.
Öyle mi? Berhudar ol!..¹⁷*

Geçmişte Saklı Olan Gelecek

Âkîf'in gelecekle ilgili nesil tasavvuru geçmişten kaynaklanan bir tasavvurdur. Bu tasavvurun gerisinde Asr-ı Saadet vardır. Tarihin bir döneminde gerçekleşmiş, ancak artık ütopyalaşmış bir dönem ve toplum yapısıdır Asr-ı Saadet. İslâm toplumunun gerçek anlamda teşekkül ettiği yegâne devir olan Asr-ı Saadet, bütün Müslümanlar için örnek teşkil eden ve özlemle yad edilen ideal bir devirdir. Dolayısıyla gelecek tasavvurlarının nüvesini de Asr-ı Saadet oluşturur. Nurettin Topçu, bu hususta şunları söyler; "Ancak Kur'an'ın ruhuna bağlı bir cemaat içinde yaşamanın manası olabilirdi. Âkîf'in gözünde tek cemaat, İslâm cemaati idi. İslâm âlemi olmasa onun dünyaya gelişinin sebebi olmayacaktı. Allah yolcusu olan ve rehberi Hz. Muhammet olan bir büyük kervanın varlığında kendini kaybetmek sevdasında idi."¹⁸ Âkîf, böyle bir topluma ve devre olan hasretini *Leyla* şiirinde dile getirmiştir. Şiirin adının *Leyla* olması son derece manidardır. Bu, bir ulaşılmazlığa, bir imkânsızlığa işaret ediyor bir bakıma. Şairin Mecnunluğunun anlamı da buradan yükseliyor. Ancak bu imkânsızlığa rağmen onun sevdasının, hasretinin gerçekliği de bütün şiddetiyle varlığını duyuruyor. Şiirin başında yine olumsuz bir tabloyla karşılaşıyoruz.

¹⁷ a.g.e., s. 443.

¹⁸ Nurettin Topçu, a.g.e., s. 13.

*Barındırmaz mısın koynunda ey toprak? Derin, yer pek
Döner, imdadı gökten beklerim, heyhat gök yüksek
Bunaldım kendi kendimden zaman ıssız, mekân ıssız;
Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!
Cihet yok: sermedi bir Seddi var karşımda yeldanın;
Düşer, hüsrana; kalkar, ye'se çarpar serseri alnın.*¹⁹

Şiirin devamında şair, bir ferda-yı mev'uddan bahseder. Vaat edilen bir gelecek vardır. Bu vaat, ilahi bir vaattir ve imkânsızlığını mümkünce çevirecek de vaat edendir. Ancak hali hazırda bu vaat göklerde bir yerde durmaktadır. Şair artık onun yere inmesinin vaktinin geldiğine inanmaktadır;

*Bu nâzın elverir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan,
Müebbet bir bahar insin şu yanmış yurda mevlâdan.*²⁰

Sonuç Yerine

Görüldüğü gibi Mehmet Âkif Ersoy, gelecek tasavvuruna aktüel durumun zarureti sonucu yöneliyor. Büyük eserinin başında, *Safahat*'ın ilk kitabında aktüel zamanı olumsuzlayan bir söylemi öne çıkarıyor. Bu olumsuzlama aynı zamanda bir teşhis anlamı da içermektedir. Teşhisten sonra tedaviye geçilmelidir. Ütopya niteliği taşıyan eserler kadar sağlam, hesaplı bir kurgunun eseri olmasa da, Âkif'in gelecek tasavvuru da ütopyalar gibi iki ana noktadan hareket etmektedir; aktüel zamanın olumsuzlanması ve bu zamanlarda toplumun ihtiyaç duyduğu kurtarıcı ruh ve onun diri tuttuğu umut... Mehmet Âkif, Türk milleti için umutsuzluk günlerinde kurtarıcı bir ruh olarak yükselmiş ve toplumsal umudu diri tutmuştur. Bu olumsuz ortamda topluma umut olarak nesil bazında Âsım'ın Neslini, tarihsel süreç içinde de Asr-ı Saadeti örnek göstermiştir. Gelecek tasavvuru bu

¹⁹ a.g.e., s. 476.

²⁰ a.g.e., s. 477.

ikisinden hareketle şekillenmiştir ve geleceğin gerçekleşmesinde bu ikisi birer mikyas olarak fonksiyonlarını ifa edeceklerdir.

KAYNAKÇA

- CİORAN, E. M. “Ütopyanın Mekanizması”, *Tarih ve Ütopya*, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul 1999.
- CAMPBELL, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (ev: Sabri Gürses), Birinci Basım, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010.
- ERSOY, Mehmet Âkif, *Safahat*, (Haz: Ömer Rıza Doğrul), Yedinci Basım, İnkılâp ve Aka, İstanbul1966.
- URGAN, Mina, *Edebiyatımızda Ütopya Kavramı ve Thomas More*, Birinci Basım, Adam Yayınları, İstanbul 1984.
- OKAY, Orhan, *Mehmet Âkif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1989.
- TOPÇU, Nurettin, *Mehmet Âkif*, Bütün Eserleri 10, 4. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010.

BİR NESLİN ÖNCÜSÜ: MEHMET ÂKİF ERSOY

*Ahmet Koçak**

Giriş

Geçen asrın ilk çeyreği, Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçişin yaşandığı, içinde Balkan ve I. Dünya Savaşları'nın ortaya çıktığı, zaman olarak kısa, ancak tezahür eden olaylar ve neticeleri açısından uzun bir dönemi kapsar. Bu dönemde Türk fikir ve siyasi hayatına yön veren önemli isimler yetişmiştir. Türk fikir hayatında siyasî fikir akımlarının da kendi kalıpları içerisinde şekillenmeye başladığı bu yıllarda, yerli kültür ve değerlere bağlı kalarak Osmanlı Devleti'nin ayakta kalmasının İttihad-ı İslam düşüncesi etrafında toplanmak olarak gören ve bunu savunan önemli isimler vardır. Bunların başında Mehmet Âkif, Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, Aksekili Ahmet Hamdi, Babanzâde Ahmet Naim, Süleyman Nazif gibi önemli şahsiyetler yer alır. Ancak bu çalışmada pek çok isim arasında, bir büyük şahsiyet üzerinde durulacaktır: Mehmet Âkif Ersoy.

* Doç. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Mehmet Âkif fikir ve aksiyon insanı olmasının yanında, Türk edebiyatı için de çok önemli bir isimdir. O, 20. yüzyılın başlarında şiirleriyle, yazılarıyla, eserleriyle toplumu aydınlatmaya ve yol göstermeye öncülük etmiş bir büyük şahsiyettir.

Mehmet Âkif'in Şiir Kaynakları ve Matbuat Hayatı

Mehmet Âkif'in Rüşdiye yıllarında iken Muallakat, Hafız, Sâdi, Mevlâna, Fuzuli gibi Doğu edebiyatına ait büyük ve önemli isimleri okuduğu bilinmektedir. Baytar Mektebi'nde iken Batı edebiyatına merak sarmış, Victor Hugo, Ernest Renan, Anatole France, Alfred de Musset, Lamartine, Rousseau, Polanyalı Sienkiewicz (Fransızcasından), Alphonse Daudet, Emile Zola, Dumas Fills severek okuduğu yazarlardır.

Âkif'in makale ve hatıra notlarından başka yazarları da severek okuduğu ya da takdir ettiği anlaşılmaktadır. Süleyman Çelebi, Baki, Nefi, Nedim, Şeyhülislam Yahya, Şeyh Galip, Âkif Paşa, Hersekli Arif Hikmet, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Osman Şems, Muallim Cudi, Abdülhak Hamit, Eşref ve yakın çevresinden Faruk Nafiz, Midhat Cemal de severek okuduğu ve takdir ettiği isimlerdir. Yine Arap, Fars ve Hint şairlerinden İbni Farız, Feyz-i Hindi, Nabga, Mütenebbi, Ebu Temmam, Buhturi, Ebu Firas, Muhammed İkbâl şairin okuduğu isimler arasında yer alır.

Mehmet Âkif, 1900-1908 yılları arasında devrin siyasi ortamının da uygun olmaması nedeniyle fazla şiir yazmamıştır. Ancak bundan önce Servet-i Fünûn şiirinden Cenab Şahabeddin ve Tevfik Fikret'i - onlara katılmayarak- takdir ettiği bilinmektedir.¹

1908 yılında *Sıratı müstakim* yayın hayatına başlamadan önce Âkif, Orman ve Maden Nezaretine bağlı Umur-ı Baytariye Dairesi'nde görevli bir memurudur. Aynı yıllarda Çiftçilik makinist

¹ M. Orhan Okay, Mehmet Âkif'in Karakteri ve Sanatı", *İstiklâl Şairimiz Mehmet Âkif*, hz. Mustafa İsmet Uzun, Bağcılar Belediyesi Yay. İstanbul 2011, s. 175-176. M. Orhan Okay, *Mehmet Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yay. İstanbul 2015, s.82-83.

Mektebi'nde Kitabet-i Resmiye (Kompozisyon) muallimliği de yapmıştır. Daire çıkışı Direklerarası'ndaki İsmail Ağa kahvehanesinde yakın dostlarıyla sohbetler ettiği, şiirler okuyarak vakit geçirdiği bilinmektedir.

24 Kasım 1908'de Dârülfünûn Edebiyat şubesi birinci sene “Edebiyat-ı Osmaniye” muallimliğine tayin edilir. Buradaki diğer hocalar, arasında Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Naim, İzmirli İsmail Hakkı, Namık Kemalzâde Ali Ekrem, Tevfik Fikret, Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi gibi isimler de vardır.²

Mehmet Âkif'in her ne kadar ilk çalışmaları *Sıratımüstakim*'de çıkmaya başlamışsa da daha önceleri de şiirler yayımladığı bilinmektedir.³ Ancak derginin yayın hayatına girmesiyle Âkif'in geniş bir İslam coğrafyasında adı kısa sürede duyulmuştur. Âkif'in ilk şöhrete ulaştığı yıllar da 1908'den sonra dergide şiirlerinin yayınlamaya başlamasıyla olmuştur. Bu devir aynı zamanda büyük kargaşaların ortaya çıktığı ve farklı bölgelerde her geçen gün sorunların arttığı yıllardır. Aynı zamanda herkesin kendi hacminde devleti kurtarma formülleri ortaya attığı, en doğrusunun kendi görüşü olduğuna inandığı yıllara da girildiği dönemdir. Mehmet Âkif ilk Safahat'ta toplumun bu meselelerini şiirlerinde açıkça dile getirir. Orhan Okay'ın ifadesiyle ilk safahat, “ictimai bir romanın yarım bırakılmış parçaları gibidir.”⁴

Âkif *Sıratımüstakim*'de yayımlanan ve Safahat'ın ilk bölümüne aldığı şiirlerde İstanbul'un kenar mahalleleri, aile geçimsizlikleri, yoksulluk, mahalle kahvesinde konuşulan günlük konular, şehrin fiziki manzarası, bakımsızlığı, dilenciler, öksüz kalmış çocuklar, eşini kaybeden ya da sokakta arayan kadınlar, ezilen dayak yiyen kadınlar onun şiirlerinin gerçek karakterlerini oluşturur. Küfe, Mehyane, Hasır, Mezarlık, Bayram, Selma, Seyfi Baba, Kör Neyzen, İstibdat,

² M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Âkif Ersoy*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2004, s. 26.

³ Orhan Okay, *Mehmet Âkif kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yay. İstanbul 2015, s. 83-85.

⁴ Okay, *age.*, s. 37.

Mahalle Kahvesi, Köse İmam, Koca Karı ile Ömer gibi hikâyelerin merkezinde yukarda bahsi geçen konular vardır.

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

*Üç sınıf halka içim parçalanır!
İhtiyarlar, karılar, bir de küçükler; bunlar
Merhamet görmeli, yüz görmeli insanlardan;
Yoksa, insanlığı bilmem nasıl anlar insan?⁵*

Sıratı müstakim mecmuasında Mehmet Âkif, şiirlerinin yanında nesir türünde kaleme aldığı yazılarıyla da toplumu bilinçlendirmeye, birlik olmaya ve ümmetin ortak sıkıntılarına dikkat çekmiştir.

1912 yılında derginin iki kurucusu Mardinizâde Ebülula'nın dergiden ayrılması ve yoluna Serezli Hafız Eşref Edip'in devam etmesi ve daha sonra *Sebilürreşad* adını almasıyla Âkif'in bu konudaki yazıları da yoğunlaşır. Mecmuanın isim değişikliğinden sonra muhtevasında da değişikliğe kısmen gidilir. Derginin yazarlarından Kazanlı Halim Sabit (Şibay)'in önerisiyle derginin tefsirle ilgili kısmı Mehmet Âkif'e verilmiştir.⁶ Hatta Halim Sabit'in önerisine bu ilmin kaideleri ve usulüyle fazlaca iştilal etmediği gerekçesiyle Mehmet Âkif kabul etmek istemez. Ancak Halim Sabit, "Daha iyi ya! Biz de öyle istiyoruz. Kavâid ve nakliyyattan ziyade doğrudan doğruya Kur'an'dan anladığımızı, duyduğunuzu yazınız."⁷ talebiyle onu ikna eder. Bunun üzerine derginin yeni adı *Sebilürreşad*'la beraber dinin birinci kaynağı Kur'an ve onun açıklaması olan tefsir konularında Âkif yazılar yazmaya başlar.⁸

Mehmet Âkif'in bu çerçevede yazdığı yazılarda İslam dünyasının içinde bulunduğu sorunlara dikkat çekmekle beraber, felahın/kurtuluşun ittihat/birleşmede olduğudur. Özellikle II.

⁵ Safahat, s.116.

⁶ Suat Mertoğlu (2011), "Sıratı müstakim ve Sebilürreşad Sermuharriri Âkif", *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, hzl. Vahdettin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay. s. 206.

⁷ Eşref Edip, Eşref Edip, *Mehmet Âkif- Hayatı ve Eserleri*, İstanbul 1962, s. 27-28.

⁸ Eşref Edip, *age*, s.27-28.

Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan ve hızla yaygınlaşan asabiyet meselesine ittihadı yok edeceği düşüncesiyle Kur'an'dan referanslar getirerek karşı çıkar ve şunları ifade eder:

“Müslümanlık ırk, renk, lisan, muhit, iklim itibarıyla birbirini büsbütün yabancı unsurları aynı milliyet altında mezceden yegâne rabıta iken, hele biz Osmanlılar için dünyada bu rabıtaya dört el ile sarılmaktan başka selamet yolu yokken, şu son senelerde meydana çıkardığımız kavmiyet, asabiyet gürültülerine şaşmak elden gelmez! Bu kadar hükümât-ı İslamiye hep tefrika yüzünden mahvoldu; hem de birçoğu gözümüzün önünde kaynayıp gitti de biz hâlâ intibaha gelmiyoruz; hâlâ milleti namütenahi parçalara ayıracak bir siyaset güdüyoruz.”⁹

Yine Âkif ittihadın önemiyle ilgili Kur'an'dan Enfâl suresinden¹⁰ örnekler vererek şunları ifade eder:

“Yaşamak isteyen millet için ittihadın lüzumu bedihiyyat-ı evveliyedendir. Öyle efradı birbirine kaynamış, heyet-i mecmuası bir bünyân-ı mersus vücuda getirmiş olan cemaatler düşmanın topuyla, tufengiyle kolay kolay devrilmezler. ‘kale içinden fetholunur’ sözü ne büyük bir hakikattir. Müslümanlar için bu hakikatten gafil olacak zaman değildir. Hariçteki düşmanı bırakıp da dâhilde birbiriyle uğraşmasınlar.”¹¹

Mehmet Âkif, Müslümanların içinde bulunduğu menfi şartları izah ederken, esas sorunun dini gerçek anlamda anlama ve yaşamaktan uzaklaşmada bulur. Çünkü dünya ve ahiret dengesini en güzel şekilde bir esasa bağlamış olan Kur'an hakkıyla anlaşılmış, yaşanmış olsaydı, Müslümanların başına bu yaşanan uğursuzluklar gelmemiş olacaktı. Konuyla ilgili şöyle der:

“Ey mâşer-i Müslümîn, evâir-i ilâhiyeyi dinlemekte biraz daha devam ederseniz büsbütün mahvolursunuz. Allah size ‘ilim öğrenin, kuvvet hazırlayın, çalışın, adaleti düstur ittihaz edin, birbirinize

⁹ Âkif, Tefsir-i Şerif, *Sebilürreşad*, II-IX/30-212, 13 Eylül 1328/26 Eylül 1912, s. 63.

¹⁰ “Allah’a ve onun Rasûlüne itaat edin, birbirinizle çekişmeyin. Sonra içinize korku düşer ve kuvvetiniz elden gider.” Enfâl 8/46.

¹¹ Âkif, Tefsir-i Şerif, *Sebilürreşad*, I-VIII/13-195, 17 Mayıs 1328/30 Mayıs 1912, s. 233-234.

muavenette bulunun, hakkı tanıyın, tefrikadan sakının’ dedikçe siz bilakis cehle revaç verdiniz; meskenete düştünüz; atalete kapıldınız; zulmü adet edindiniz; birbirinizin gözünü oymaya kalkıştınız; haktan yüz çevirdiniz; namütenahi fırkalara ayrıldınız... Artık bu tuttuğunuz yolu bırakınız. Çünkü o sizi uçurumuna doğru götürüyor. Şeriatın gösterdiği şahrâh-ı felahı tutunuz. Zira sizi kurtaracak ancak odur.”¹²

Mehmet Âkif, Müslümanların uyuşuk ve bedbinliğini eleştirir ve onları çok çalışmaya sevk eder. Yakın dostu Midhat Cemal’in “Bir dağ silsilesini gezer gibi her seferinde bir başka zirvesini gördüğüm adam...”¹³ dediği Mehmet Âkif’in pek çok yönü üzerinde müstakil bölümler açılabilir.

Bir Neslin Öncüsü Mehmet Âkif Ersoy

Topluma yön veren, yaşamları ve eserleriyle geride iz bırakan, bir çığır açan isimlere, ister zirve isim, ister öncü, ister dava insanı, ister abide şahsiyet diyelim genel olarak öncü olarak zikredebiliriz. Çünkü “büyük şairlerin başlıca farikası, yüz yıllar öncesinden yüzyıllar sonrası için konuşmalarıdır. Edebiyat estetiğinde çok yönlülük veya “çok değerlilik’ denilen ölçü budur. Bunun için onların eserlerinde geleceğin, hatta ebediliğin tohumları gizlidir. Herhangi bir zamanda yazılmış bir eserin asırlara çarpa çarpa bugün de yankılanmasının sebebi budur. Büyük şairlerin kadim çağlardan beri kâhinlere benzetilmesi de bundandır. Onların eserleri geçmiş-bugün-gelecek diye ayrı zaman dilimleri tanımaz.”¹⁴

Mehmet Âkif anne tarafından Orta Asyalı olsa da baba tarafından Rumeli’den göç eden bir babanın soyundan gelmektedir. Dolayısıyla güç, kuvvet karşısında boyun eğmeme, sağlam bir irade ve karakter sahibi olma gibi özellikleri buralarda aramak gerekir.

¹² Âkif, Tefsir-i Şerif, *Sebilürreşad*, I-VIII/19-201, 28 Haziran 1328/11 Temmuz 1912, s. 390.

¹³ Midhat Cemal, *Mehmet Âkif*, İstanbul 1939, s. 43.

¹⁴ Birol Emil, “Yunus, Fuzuli, Esrar Dede ve Avrupa Topluluğu”, *Türk Edebiyatı*, Kasım 1989.

Mehmet Âkif bir dava ve aksiyon insanı olmanın ötesinde adına “Asım” denilen bir neslin doğmasına öncülük etmiş büyük bir abide şahsiyettir. Bu nesil ki yine şairin kendi mısralarındaki ifadesiyle;

*Asım'ın nesli diyordum ya nesilmiş gerçek,
İşte çiğnetmedi namusunu çiğnetmeyecek*

şeklinde tasvir ve tebcil ettiği nesildir. Çanakkale’de düşmana geçit vermeyen, her tarafı işgale uğramış vatan toprağını, kanı ve canı pahasına savunan, Kurtuluş Savaşı yıllarında cepheden cepheye koşan ve cumhuriyetin kurulmasına ve yeni bir devletin doğmasına öncülük eden bu nesildir. O nesildir ki devletin ilelebet bağımsız yaşamasını sağlayacaktır.

Mehmet Âkif’in Dârülfünûn’da edebiyat üzerine dersler verdiği bilinmektedir.¹⁵ Mehmet Âkif, II. Meşrutiyet döneminin başlarında İttihat ve Terakki’yi ülkeye huzur ve meşrutiyeti getireceği için desteklemiş, onların yanında olmuştur. Bu konudaki *Sıratımustakim/Sebilürreşad*’da çok sayıda yazı ve makale çıkmıştır.¹⁶ Ancak daha sonra ilerleyen dönemlerde İttihat ve Terakki’nin çıkış noktasındaki çizgisinden sapması, giderek otoriteleşen bir yapıya bürünmesi pek çok insan gibi, onun da buradan uzaklaşmasına sebep olmuştur.

Mehmet Âkif’in sık sık “kaht-ı rical” yani “adam yokluğu”na işaret etmiştir. Özellikle II. Meşrutiyet’in ilanından sonra bunun eksikliği çok daha belirgin şekilde ortaya çıkmıştır. Mehmet Âkif bu konuda: “Meşrutiyet bize gayet acı bir hakikat öğretti ki, o da vatanımızda her manasıyla büyük adamın yok denecek kadar ender bulunmasıdır. Evvelce ‘at var, meydan yok!’ diye kendimizi aldatıyorduk, oyalıyorduk...”¹⁷ ifadeleri bu meyanda dile getirilmiş görüşlerdir.

¹⁵ M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara 1996, s.25.

¹⁶ İsmail Kara, *İslamcıların siyasi Görüşleri*, İz Yay. İstanbul 1993, s. 66-73

¹⁷ Mehmet Âkif, “Eski Hatıralar”, *Sıratımustakim* IV/85, S.116, 11 Rabiülahir 1328/8 Nisan 1326/21 Nisan 1910.

Mehmet Âkif'i farklı kılan ve öne çıkartan yönlerden birisi de aksiyon insanı olmasıdır. Sanatını daha doğrusu şiirini toplumu eğitmeye, aydınlatmaya, bir neslin uyanmasına ve yetişmesine hasreden şairin zaman zaman eleştirilmesine sebep de sanatını cemiyete adanmasıdır. O zaman zaman, *Âlemde ziya yoksa halk etmelisin halk/Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam, kalk*¹⁸ diye yırtınırcasına halkı uyarır.

Mehmet Âkif'in en önemli ve öncü olmasının yönlerinden birisi de, vatan topraklarının tehlikeye düştüğünü gördüğü zaman, sağına, soluna, arkasına bakmadan yollara düşmesi, köy köy, şehir şehir dolaşarak, halkı birlik olmaya, Milli Mücadele anlayışı etrafında toplamaya gayret etmesidir. Sıratımüstakim/Sebilürreşad'ı beraber çıkardıkları yakın dostu Eşref Edip'in naklettiğine göre 1920 yılı Şubat ayının ilk haftasında bir gün büyük bir heyecanla dergi idarehanesine gelerek, Milli Mücadele'nin başladığı Balıkesir cephesine gideceklerini söyler ve hemen İstanbul'dan hareket ederek yola koyulurlar.¹⁹

Yine aynı yılın Nisan ayı sonlarına doğru yakın dostu Ali Şükrü Bey ve oğlu Emin'le birlikte “Bugün icma-i ümmet Anadolu'dadır...”²⁰ diyerek Milli Mücadele'nin kalbi olan Ankara'ya gitmek için yola çıkarlar. Ankara'ya gittikten kısa bir süre sonra halkı cepheye ve birlik olmaya davet için, Eskişehir'e Burdur'a, Afyon'a, Konya'ya, Kastamonu'ya gider. Milli Mücadele'nin hemen başlarında Balıkesir Zaganos Paşa Camii'nde yaptığı vaazdan sonra, Kastamonu Nasrullah Camii'nde yaptığı konuşma da kulaktan kulağa, Sebilürreşad dergisinde yayımlanan metin elden ele dolaşır ve yayılır.²¹

¹⁸ *Safahat*, s. 189.

¹⁹ Eşref Edip, *age*, s.128-129.

²⁰ *Sebilürreşad*, nr. 466, 13 Kanunuevvel 1336/1920, s.277.

²¹ Mehmet Âkif'in Milli Mücadele yılları için bk. Abdullah Uçman, “Mehmet Âkif'in Milli Mücadele Yılları”, Mehmet Âkif Ersoy, Sultanbeyli Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, İstanbul, 2021, s. 7-21.

Mehmet Âkif, Batı/Garp medeniyetini iyi özümsemiş isimlerden birisidir. O, Batı medeniyetinden alınması gereken yönün, çalışmak ve fen/teknoloji alanı olduğunu sık sık dile getirir. Batı medeniyetini yakalamak ya da onlarla boy ölçüşebilmenin yolu, İslam dininin özü ile çağın teknik gelişmelerini birleştirmektir.

Âkif'i öne çıkartan yönlerden birisi de, iyi bir din âlimi olmasıdır. Sıratı müstakim/Sebilürreşad dergilerinde şiirlerinin yanı sıra, ilmî ve dinî konulardaki yazıları, Kur'an ayetlerine ait tefsirleri, ikmal ettiği hafızlığı, tefsir ve hadis usulüne dair okumaları, ömrünün son yıllarına doğru kendisini hasrettiği meal çalışmaları onu bu yönünü açıkça ortaya koyar. Safahat şiir kitabının özellikle "Hakk'ın Sesleri" bölümünde kaleme aldığı şiirlerin bir ayet ya da hadis mealinden ilham alınarak yazılmış olması bunu açıkça ortaya koyar.

Mehmet Âkif aynı zamanda iyi bir dil bilgini olarak da öne çıkar. Küçük yaşlardan itibaren en yakını babasından eğitim almaya başlayan Mehmet Âkif, Arapça, Farsçayı erkenden öğrendiği gibi, Batı dillerinden Fransızca'yı da çok iyi öğrenmiş ve kaynaklarından okuyup tercümeler yapmıştır. Şiirlerinde halk arasında konuşulan, halk dilinde kullanılan kimi kelimelerin yanı sıra, atasözleri, vecizeleri mısraların içine en güzel şekilde yerleştirmiştir. Hatta kendisi de gençlik yıllarında sporla, güreşle uğraşmış ve güreş sporun ait kelimeleri şiirlerinde kullanmıştır.

Mehmet Âkif, şair, din âlimi, aksiyon insanı olmasının yanında, iyi bir musikişinastır da. Neyzen Tevfik, Bursalı Hafız, Tanburi Aziz Efendi, Hafız Kemal, Üdi Asım ve Şerif Muhiddin gibi dönemin en önde gelen musiki üstatları yakın dostlarıdır.²²

Mehmet Âkif'i farklı kılan yönlerden birisi de hakikat adamı, vefa insanı ve özü ile sözünün bir olmasıdır. Nitekim daha Safahat'ın başında,

²² Mehmet Âkif'in portresi hakkında geniş bir değerlendirme için bk. M. Fatih Andı, (2012), "Birkaç Çizgi ile Bir Âkif Portresi", *Mehmet Âkif Ersoy*, Sultanbeyli Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, İstanbul, s. 7-21.

“Bir yığın söz ki samimiyyeti ancak hüneri” der.

Yine söylediği ve yazdığı her şeyi hayatın içinden, yaşanan ve gerçeğe olanı aktardığını şöyle ifade eder:

Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim...

İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim.

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:

*Sözüm odun gibi olsun: hakikat olsun tek!*²³

Mehmet Âkif, gençlik yıllarında sözleştiği yakın arkadaşıyla “kim evvel ölürse geride kalanın diğerinin ailesine bakmayı” hakkıyla yerine getirmiş, erken vefat eden yakın arkadaşının ailesine, kendi evini onların yuvası gibi açmış ve sahiplenmiştir.

Mehmet Âkif, yoksul ve mazlumların şairidir. Özellikle Safahat’ın ilk kitabında yer alan manzum hikâyelerinde bunları açıkça dile getirir: “Küfe”, “Hasta”, Seyfi Baba”, “Hasır,” “Meyhane”, “Bayram”, “Köse İmam”, “Yemişçi İhtiyar” bunlardan bazısıdır. İstanbul’un ister orta yeri ister kenar semtlerinde yaşanan mazlum ve sıradan insanların yaşadıklarını, canlı ve realist bir tablolarla ortaya koyar. Birinci kitapta başlayan yoksul ve mazlumlara kol kanat germe, onların duygu ve düşüncelerini dile getirme, “Süleymaniye Kürsüsünde, Hakk’ın Seslerinde, Fatih Kürsüsünde” Osmanlı sınırları dışına taşar ve bütün İslam beldelerinde yaşananların anlatılmasına dönüşür. Mehmet Âkif için dünyanın herhangi bir yerinde yaşanan zulüm burada yaşanmış gibidir:

Kanayan bir yara yara gördüm mü yanar ta ciğerim,

Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim.

Adam aldırma da geç git, diyemem, aldırırım.

*Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırırım.*²⁴

²³ Safahat, s. 208.

²⁴ Safahat, s. 372.

Mehmet Âkif'in öncü şahsiyetine örnek teşkil edecek yönlerden birisi de, hak ve hakikat şairi olmasıdır. Şiirlerinde ve diğer yazılarında dile getirdiği önemli meselelerden birisidir hak ve hakikat kavramlarıdır. İstiklâl Marşı'nın da ana kavramlarından birisi olan "Hakk" hem bütün âlemi yaratan Allah anlamında hem de "doğru, gerçek, adaletin, hukukun gerektirdiği veya birine ayırdığı şey, kazanç" anlamında sosyal hayattaki karşılığıyla bir arada kullanır.

*Halık'ın nâ-mütenâhî adı var, en başı: Hak.
Ne büyük şey kul için hakkın elinden tutmak!²⁵*

Mehmet Âkif, mütevazı bir hayat yaşamış ve hep mütevazı kalmıştır. Öne çıkmaktan, övülmekten hiç hoşlanmamıştır. Nitekim "Resmim İçin" şiirinde şöyle der:

*Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince.
Günler Şu heyulâyı da er, geç, silecektir.
Rahmetle anılmak, ebediyet budur amma.
Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir.²⁶*

Sessiz yaşamış ancak Türk insnaı Asım'ın nesli onu hiç unutmamıştır. Mehmet Âkif Türk edebiyatında hem vefat yılı hem de İstiklâl Marşı'nın kabul yıl dönemlerinde bir yılda iki kez anılan belki de tek şahsiyettir.

Sonuç

Milli şairimiz Mehmet Âkif, Osmanlı geleneğinin yetiştirdiği son büyük isimlerdendir. Mehmet Âkif anne tarafından Orta Asya, baba tarafından Balkan topraklarındandır. O hayatın zorluklarıyla çocuk denecek yaşlarda karşılaşmış, çok çalışıp kendisini iyi yetiştirmiştir. Mehmet Âkif şair kimliği kadar fikir ve aksiyon insanı olması yönüyle de önemlidir.

²⁵ Safahat, s. 382.

²⁶ Safahat, s. 456.

Mehmet Âkif, Avrupa'ya ve Osmanlı coğrafyasının uzak bölgelerine görev (Arabistan) ve uzlet hayatı (Mısır) vesilesiyle gitmek durumunda kalmıştır. Mehmet Âkif milli mücadele yıllarında Balıkesir, Kastamonu'da vaaz etmiş, Anadolu'nun çeşitli şehirlerini ziyaret ederek, halkı aynı duygu ve heyecan etrafında toplamaya teşvik etmiş ve bunu başarmıştır.

Mehmet Âkif'in tek başına çıkardığı bir yayın organı olmamıştır, ancak başyazar olarak yer aldığı ve ilk şiirlerini yayımladığı *Sıratımüstakim/Sebilürreşad* onun ismiyle bütünleşmiştir. Mehmet Âkif ilk şiirlerini burada yayımlamış, Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumdan kurtulma formüllerini bu yayın organında dile getirmiştir. *Sıratımüstakim/Sebilürreşad* II. Meşrutiyet dönemi ortaya çıkan fikir akımları içinde İttihad-ı İslam çizgisinde yayın yapmış, bu eksen üzerinden çözüm yolları sunmaya çalışmıştır.

Mehmet Âkif Osmanlı Dârülfünûn'da müderris olarak görev almış ve burada Osmanlı edebiyatı dersleri verirmiştir.

II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan zeminde Mehmet Âkif İttihat ve Terakki Cemiyetini kısa süreliğine de olsa desteklemiş, ancak bir süre sonra Mehmet Âkif'in yazdığı *Sıratımüstakim/Sebilürreşad* mecmuası kapatılmıştır.

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

Sıratımüstakim/Sebilürreşad dergisi sadece Osmanlı coğrafyasının son uçlarına kadar değil, Dünyanın farklı bölgelerinde yaşayan Müslümanların ahvalinden de bahsederek onların sesi olmuştur. Dergi başta Orta Asya Türkleri olmak üzere Balkanlarda, Afrika'da Müslüman uyanıp birlik olmalarında rehber olmuştur.

Kısaca Mehmet Âkif Türk fikir ve edebiyat hayatında bir neslin doğmasına öncülük ettiği gibi bugün de rehber olmaya devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

- Andı, M. Fatih, (2012), “Birkaç Çizgi ile Bir Âkif Portresi”, *Mehmet Âkif Ersoy*, Sultanbeyli Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, İstanbul, s. 7-21.
- Âkif, “Tefsir-i Şerif”, *Sebilürreşat*, II-IX/30-212, 13 Eylül 1328/26 Eylül 1912, s. 63.
- Âkif, “Tefsir-i Şerif”, *Sebilürreşat*, I-VIII/13-195, 17 Mayıs 1328/30 Mayıs 1912, s. 233-234.
- Düzdağ, M. Ertuğrul (1996), *Mehmet Âkif Ersoy*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Düzdağ, M. Ertuğrul (2000), *Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar II*, İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay.
- Düzdağ, M. Ertuğrul (2011), “Bir Devri Temsil Eden Dergi: Sebilürreşad”, *İstiklâl Şairimiz Mehmet Âkif*, hz. Mustafa İsmet Uzun, İstanbul: Bağcılar Belediyesi Yay. s. 211- 232.
- Emil, Birol (1989), “Yunus, Fuzuli, Esrar Dede ve Avrupa Topluluğu”, *Türk Edebiyatı*, Kasım 1989.
- Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, MÜ. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay. İstanbul.
- Eşref Edip (1962), *Mehmet Âkif- Hayatı ve Eserleri*, İstanbul.
- Eşref Edip (2010), *Mehmet Âkif, Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*, hz. F. Gün, İstanbul.
- Kara, İsmail (1993), *İslamcıların Siyasi Görüşleri*, İstanbul: İz Yay.
- Kuntay, Midhat Cemal (1990), *Mehmet Âkif*, 2.bs. Ankara: Türkiye İş Bankası.
- Mehmet Âkif, “Eski Hatıralar”, *Sıratımustakim* IV/85, S.116, 11 Rabiülahir 1328/8 Nisan 1326/21 Nisan 1910.
- Okay, M. Orhan (2011), *Mehmet Âkif’in Karakteri ve Sanatı*, *İstiklâl Şairimiz Mehmet Âkif*, hz. Mustafa İsmet Uzun, İstanbul: Bağcılar Belediyesi Yay., s. 157-180.
- Okay, M. Orhan (2015), *Mehmet Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, İstanbul: Dergah Yay.
- Sıratımustakim Mecmuası: Açıklamalı Fihrist ve Dizin*, hz. M. Suat Mertoğlu, Klasik Yay. İstanbul 2008.
- Suat Mertoğlu (2011), “Sıratımustakim ve Sebilürreşad Sermuharriri Âkif”, *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, hzl. Vahdettin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay. s. 81-91.
- Uçman, Abdullah (2012), “Mehmet Âkif’in Milli Mücadele Yılları”, *Mehmet Âkif Ersoy*, Sultanbeyli Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, İstanbul, 2012, s. 7-21.

SAFAHAT ŞAİRİNİN İSTİHBARAT DOSYASI

Selçuk Karakılıç

Halide Edip Adıvar'ın "İzmir'i aldıktan sonra artık biraz dinleneceksiniz değil mi?" şeklindeki sorusuna Atatürk'ün, "Dinlenmek mi? Yunanlılardan sonra birbirimizle kavga edeceğiz, birbirimizi yiyeceğiz" diye ilginç bir cevap verdiği bilinmektedir. İngiliz tarihçi Lord Kinross'un yazdıklarına bakılırsa, Atatürk, "Bunlar halk tarafından linç edilmeye lâyıktır. Hayır, dinlenecek değiliz, birbirimizi öldüreceğiz. Kavga sona erince, canımız sıkılacak, bize heyecan verecek başka bir şey bulmamız gerekecek, hanımefendi"¹ diye devam edecektir.

Yeni düzenin ipuçlarını içeren bu sözler, müstakbel rejimin kurucu kadrosu içinde bazı aydınların olmayacağını gösteriyordu. Mehmet Âkif de bu kafileden biriydi ve zamanı gelince o da Türkiye'den ayrılacaktı. Âkif'in saltanatın kaldırılmasına ve Cumhuriyet'in ilân edilmesine muhalefet etmediği biliniyordu; ancak yeni rejimin bazı sözcülerinin açıklamaları, Âkif'in görüşlerine artık ihtiyaç duyulmadığını açıkça belli ediyorlardı.

¹ Lord Kinross, *Atatürk: Bir Millet'in Yeniden Doğuşu*, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2014, s. 371

Serdengeçti dergisinin ateşli kalemlerinden Osman Yüksel, bir yazısında, Çanakkale zaferi için düzenlenen bir toplantıda kürsüdeki hatibin “Çanakkale şehitleri için hiçbir Türk şairinin esaslı bir şey yazmadığını, ancak en güzel şiirin Türk olmayan birisinin yazdığını” söylediğini ve Âkif’in buna üzüldüğünü yazıyor. Osman Yüksel, “Gençliğinin kısmı azamini Şengül hamamında geçiren ve askerliğini meşhur bir paşanın çadırında yapan eyyamperest bir edip”ten bahsederek Âkif’e “hadi git artık kumda oyna bu memlekette işin yok senin” diye birkaç gün sonra bir gazetede yazdığını da ilave ediyor². Oysa Osman Yüksel’in bahsettiği yazı görünürde olmasa bile, Abbas Halim Paşa için yazdığı “Bir Arıza” başlıklı şiirinde Mehmet Âkif bu söylentiye doğrulamaktadır:

*Mamûre-i dünyâyı dolaşıtıysa da, yer yer,
Son son, “Hadi sen, kumda biraz oyna!” demişler.
Yahu! Sorunuz bir: Bakalım takati var mı?
Kaynarken adam oynamak ister mi? Sarar mı?*

1924 yılı, bütün Cumhuriyet tarihinin en çalkantılı dönüm noktalarından birini oluşturmakla birlikte, Âkif ve yol ayrımındaki diğer aydınlar için ayrı bir dönüm noktasıydı. İktidar kavgasının zirveye çıktığı bu yıllarda, 1923’ün kış aylarında Mısır’da Abbas Halim Paşa’nın misafiri olan Âkif, 1924 ilkbaharında yurda dönmüş ve uzun zamandan beri çalıştığı *Âsım* isimli kitabını yayımlamıştı. Nisan ayında biten *Âsım*, muhtemelen Ağustos sonunda yayımlandıktan hemen sonra Mithat Cemal, devrin büyük kalemleri Cenap Şahabettin, Abdülhak Hamid, Süleyman Nazif, Sâmipaşazade Sezai’yi evine davet ederek, *Âsım*’ın şerefine yemekli bir davet vermişti. Bu ev davetinde çekilen bir fotoğraf karesinde, Mehmet Âkif

² Osman Yüksel, “Mehmet Âkif Mısır’a Neden Gitmişti”, *Serdengeçti*, 12 Haziran 1959, nr. 39, s. 10-12; Osman Yüksel’in “eyyamperest” dediği yeni rejimin sözcülerinden Falih Rıfkı Atay’dır. Ancak Falih Rıfkı’nın o günlerde yazdığı gazetelerde böyle bir yazısına rastlamadık.

çok çekingen ve endişe dolu gözlerle bakmaktadır³. Ayrıca Âkif, kendisi için verilen yemekte muhtemelen *Âsım*'dan parça okutulacağı endişesiyle “daha mütevazı ve daha terbiyeli” oturmaktadır. Fakat bu arada Mithat Cemal, yıllar sonra yazdığı “Korku” başlıklı bir hatırasında çok dikkat çekici bir noktaya temas ediyor:

Mısır'a son gidişinden evvel İstanbul'daki halini düşünüyordum: Bir kenarda olmak, uzak olmak, kimseye çarpmamak için az mevcut olmak istiyordu. Kımıldadıkça başkalarının yerini alıyor gibi çekingen bir hali vardı. Dertlerini kendi emziriyor, kendi büyütüp yetiştiriyor, bir kadın kadar gizli ağlamayı biliyordu⁴.

Aslında fotoğraf karesindeki Âkif'in ruh halini yansıtan bu sözler onun nasıl bir atmosfer içinde olduğunu, en azından başına gelecek uğursuz hadiseleri sezdiği anlaşıyor.

Dostlarıyla belki de son defa aynı masada sohbet edip yemek yiyen Mehmet Âkif, çok değil bir sene sonra Türkiye'den ayrılacaktı. Ne var ki, Mısır'a gitmesi çeşitli dedikodulara sebep olmuş, Türkiye'ye döndükten sonra da bu dedikodu kumkuması devam etmişti. Aleyhinde konuşanların bir kısmı, Şeyh Sait İsyanı üzerine kurulan İstiklâl Mahkemesi'nin *Sebilürreşat* dergisinin sahibini de tutuklamasıyla başlayan olaylar sonucunda “korkuya tutularak” Mısır'a gittiği düşüncesindeydi. Bir başka dedikoduya göre Âkif, Türkiye'nin “eksen kayması”na evrildiği için tercihini Mısır'dan yana kullanmıştı. Öte yandan 31 Aralık 1950 yılında, Ankara Halkevinde yapılan ihtifalde konuşan Şefik Kolaylı, Âkif'in Mısır'a gidişini şu cümlelerle anlatıyor:

“Bir Cumartesi günü idi, yanında Prof. Fazlı Yegül de vardı. Yarın Mısır'a gideceğim ve arzı vedaa geldiğini söyledi. Çocuklarının tahsil ve terbiye çağı olduğunu, şimdi Mısır'a gitmekle çocukların tahsillerinin sekteye uğraması muhtemel bulunduğunu ileri sürerek kararından vazgeçmesinde ısrar ettik. Âkif, büyük bir hüznü ve

³ Bu fotoğrafın merkeze alınarak, devrin anatomisinin en kapsamlı anlatıldığı eser için bkz: Beşir Ayvazoğlu, 1924 *Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2006

⁴ Mithat Cemal, *Mehmet Âkif*, Semih Lütfü Kitabevi, İstanbul 1939, s. 157

teessür içinde dedi ki: “Arkamda polis hafiyesi gezdiriyorlar. Ben, vatanını satmış ve memlekete ihanet etmiş adamlar gibi muamele görmeye tahammül edemiyorum ve işte bundan dolayı gidiyorum⁵.”

Şefik Kolaylı’ya göre, Âkif, izzetinefsiyle oynandığı düşüncesiyle Mısır’a gitmişti. Âkif’in müstakil bir Türkiye yerine İngiliz gözetimindeki Mısır’a gönül rızasıyla gitmediği, oradaki hayatından da memnun olmadığı, son derece bedbin ve karamsar olduğu, son *Safahat*’ındaki şiirlerinden belli oluyor. Yeni rejimin bazı sözcülerinin yersiz tavır ve tutumları, bazı incitici sözleri de Âkif’in Mısır’a gitmesini hızlandırdığı söylenebilir.

On bir yıl Mısır’da yaşayan Âkif, son zamanlarında iyiden iyiye hastalanınca hava değişikliğini tavsiye eden doktorların uyarısını dinlemiş ve sırasıyla Beyrut, Lübnan ve Antakya’daki dostlarının misafiri olmuştu. Cebel-i Lübnan’da bir ay kaldıktan sonra, 1 Ağustos 1935 yılının Perşembe günü dostlarından aldığı bir davetle Fransız hâkimiyeti altındaki Antakya’ya giden Âkif, tıpkı Türkiye’de olduğu gibi peşine bir polis takıldığının ve bu polisin aldığı emir doğrultusunda yalan yanlış bilgiler topladığının da farkında değildi.

Antakya’da kaldığı süre içinde ciddi bir ilgi gören Âkif’in her hareketi, her konuşması dikkatle takip edilmiş ve Ankara’da İçişleri Bakanlığına, yani Şükrü Kaya’ya rapor edilmişti.

Emniyet İşleri Umum Müdürü 20 Temmuz 1936 tarihinde Kahire Büyükelçiliğine, Beyrut, İskenderiye, Halep, Şam ve Kudüs Başkonsolosluklarına gönderdiği resmî bir yazısında, “Uzun müddet Mısır’da ikametten sonra iki ay önce yurda dönen şair Mehmet Âkif’in Mısır’da ve bilhassa geçen sene Antakya’ya seyahati esnasında inkılap ve rejimimiz aleyhinde çok kötü sözler sarf ettiği ve hilafet propagandası yaptığı ve ayrıca 150’lik, firari vesair muhalif eşhasla da sıkıca temasta bulunduğu haberi alınmıştı. Bu haberlerin sıhhati derecesiyle, Mehmet Âkif’in hariçte geçirdiği zamanına ait konsolosluğumuzca tespit edilmiş ve edilecek diğer bilcümle

⁵ Fahri Kutluay, “Aydınlatılan İki Mühim Sır”, *Sebilürreşat*, Nisan 1951, c. IV, nr. 99, s. 374

malumatın ıŖarını”⁶ diliyordu. Mehmet Âkif’in Türkiye’ye geliŖini engelleyemeyen Ŗ kr  Kaya ve ekibi, İstanbul’da Mısır Apartmanında hasta yatan Âkif’i kamuoyu nezdinde yıpratmak ve itibarsızlaŖtırmak istediği eldeki raporlardan anlaŖılıyor.

28 Ağustos 1935 tarihli ve 3 numaralı rapora göre Âkif, “Antakya’da hilafet propagandası yapmıŖ olmakla birlikte Antakya eŖrafıyla d Ŗ p kalkarak Türkiye aleyhinde” konuŖmuŖtu. “Antakya’da Türk muhaliflerin ve firarilerinden kendisine gayet kuvvetli beŖ altı taraftar ve yamak bulan” Âkif, bütün ziyafetlere “bu yamaklarla birlikte” gidiyor ve “orada Türkiye’den, hilafetten medrese ve tekkelerden bahsolunarak Türk inkılap ılarını tekfir ve telin” ediyordu.

Âkif’in, “İlk günlerde biraz diline bağ vurmaya karar vermiŖken kendisini ifratk rane teŖvik eyleyen bu yordak ıkların tesiri ve bütün boŖbođazlıđıyla” Türk inkılabı aleyhinde ve hilafet lehinde konuŖtuđu raporda Ŗ yle yer alıyor:

Halife, ecnebi devletlerinden birçoğu tarafından defaatle muavenet tekliflerine maruz kaldı. Fakat bir ecnebi ve gayrimüslim ordusu marifetiyle ecdadının tahtına ve peygamberin postuna oturmağı bir z l, bir günah sayan halife, bu tekliflerin hepsini reddeyledi. O ancak Türk ve Müslümanın omuzuna esk  ederek makamı meŖruuna çıkmak istiyor, bugün de uzak deđildir⁷.

Ŗapka ve Türkçe ezan hakkında birçok kimselerin soruları karŖısında Âkif’in Ŗu cevabı verdiği belirtiliyor:” Ŗapka giymek doğrudan doğruya Avrupalıya benzemek maksadıyla yapıldığı gibi tamamen küfürdür. Türkçe ezan ise mekruhtur. Namaz caiz değildir. Latin hurufatı ise Kur’an-ı Kerim’i tağyir eylediği cihetle Ŗer’an mekruhtur.”

“Antakya’da pek mühim bir tesir husule getirmiŖ, adeta Türkiye idarei hazırası aleyhine zehirler sa mıŖtır” diye bir notun bulunduğu

⁶ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 20 Temmuz 1936 Emniyet İŖleri Umum Müdürlüğü yazısı.

⁷ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 28 Ağustos 1935 tarihli ve 3 numaralı rapor.

6 Eylül 1935 tarihli ve 5 numaralı raporda Âkif hakkında şunlar yazılıdır:

Şair olması, dinî malumatı bulunması, Türkiye Darülfünununda hocalık ve Ankara Büyük Millet Meclisinde mebusluk yapması ve İstiklâl Marşı'nın nazımı sıfatını taşıması itibariyle her söylediği söz fevkalade bir dikkat ve tesir husule getirdiği...⁸

Aynı raporda Mehmet Âkif'in Atatürk aleyhinde konuştuğu belirtilerek, Rauf Orbay Türkiye'ye dönmüş olsa bile bir mevki talep edemez. Çünkü Gazi Paşa, Rauf Bey'i çekemez. Topal Osman Vakası'nda, Sivas Kongresi'nde Gazi Paşa'yı Rauf Bey kurtarmıştır. Dolayısıyla iyilik yapacak yerde Rauf Bey'i mahva çalıştığı"nı söylediği rivayet edilmektedir.

Bu raporları yazan devlet görevlilerini, Kahire Büyükelçiliği, Şam ve Halep Başkonsolosluk raporları yalanlamaktadır. 29 Temmuz 1936 tarihli ve Kahire Büyükelçiliği Kâtibi Kâzım Hoştek imzalı Emniyet İşleri Müdürlüğüne gönderilen bir raporda, "Şair Âkif'in hal ve vaziyetini daima göz önünde bulundurdıkları, Âkif'in ailesiyle birlikte gayet münzevi yaşadıkları, Mısır Darülfünununda ders verdiğini ancak eline geçen para ile son derece zaruret ve müzayaka içinde yaşadığı" ifade edilerek şöyle denilmektedir:

Rejimimiz aleyhinde ve bilhassa Hilafet lehinde propaganda yaptığı, en ince tahkikatıma göre, burada vaki olmamıştır. Kahire'de Yüzellilik ve muhaliflerle de düşüp kalktığı tespit edilememiştir. Eğer rejimimize karşı en ufak bir hal ve hareketi görülmüş olsaydı çok evvelden yüce makamlarına arz edeceğim bedihidir⁹.

Kudüs Başkonsolosu'nun Emniyet İşleri Müdürlüğüne hitaben yazdığı diğer bir yazıda ise, "Uzun zamandan beri Mısır'da ikamet etmiş olan şair Mehmet Âkif'in yurdumuz aleyhinde çalışanlarla temas ve muhaberesi hakkında konsolosluğumuzda bilik yoktur" denilmiş ve şöyle devam edilmiştir:

⁸ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 6 Eylül 1935 tarihli ve 5 numaralı rapor.

⁹ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 29 Temmuz 1936 tarihli Kahire Büyükelçiliği yazısı.

Burada Cumhuriyet'in lehtarı fakat laikliğin aleyhtarı, çok mutaassıp bir şahsiyet olarak tanınmaktadır. Geçen yıl, tedavi ve tebdili hava için Mısır'dan Lübnan'a giderken Kudüs'e de uğramış bir iki gün kalıp burada, Konsolosluğumuzu da ziyaret etmiştir. Bu adam (M. Âkif) hakkındaki kanaatim, yurdumuz ve rejimimiz için tehlikeli bir unsur olmadığı yolundadır¹⁰.

Halep Başkonsolosu İdris Sabih Gezmen'in 19 Ağustos 1936 tarihli cevabî yazısındaki bir cümle ise şaşırtıcıdır:

Şair Mehmet Âkif'in Refik Halit ve diğer bazı muhaliflerle görüşmekle beraber konuşmalarında her zaman Türkiye ve Atatürk lehinde sözler söylemiş ve ancak bazı teferruat üzerinde münakaşalarda bulunmuş olduğu" yapılan incelemeler sonunda öğrenilmiştir¹¹.

Atatürk ve rejim aleyhinde konuşmayacağı, üstelik Fransız bayrağı altındaki Türk topraklarında kendi ülkesini karalamayacak kadar vatansever olan Âkif hakkında yazılan bu raporların birbiriyle çelişkili olması dikkat çekicidir. Dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya ve ekibinin Âkif'in Türkiye'ye gelmek üzere olduğu bir zamanda bir iç operasyon yaparak bu girişimi engellemek istediği anlaşılıyor. Ancak Âkif'in Türkiye'ye gelişi engellenemeyince, büyükelçiliklere verilen talimatlarla "üretilmiş belgeler" istenmiş, Mehmet Âkif'i Türkiye'de yıpratmaya, hiç değilse Atatürk'ün kafasında bir soru işareti bırakmaya çalıştıkları görülüyor. 1934'ten sonra Çankaya Köşkü'nde inzivaya çekilen Atatürk'ün Âkif'in Türkiye'ye dönüşünden rahatsız olmadığı bilinmekle beraber, Dışişlerinde Tefvik Rüştü Aras'ın ve İçişlerinde de Şükrü Kaya'nın kurduğu müesses nizam sayesinde olan bitenden de haberinin olmadığı görülmektedir.

Büyükelçi ve başkonsolos raporlarının yanında, Âkif'in Antakya seyahatinde yanında olan Ali İlmi Fani ve Mustafa Arafatoğlu'nun

¹⁰ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 20 Ağustos 1936 tarihli Kudüs Başkonsolosluğu yazısı.

¹¹ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 19 Ağustos 1936 tarihli Halep Başkonsolosluğu yazısı.

yazdıkları olaya başka bir boyut kazandırmaktadır. O günlerde henüz on yaşlarında bir çocuk olan Mustafa Arafatoğlu, Âkif'i çok seven ve şiirlerini ezbere okuyan öğretmeni Enver Bey'in "Çocuklar yarın Cuma, sizi Mehmet Âkif'e götüreceğim, hazır olun" dediğini ve sevinçlerinden havalara hopladıklarını söylüyor. Her gün, çarşının ortasından geçen Fransızları gördükçe, "Bre bakın gâvurlar geçiyor" diye birbirlerine gösterdiklerini, peşlerine takılıp taciz ettiklerini de ilave eden Arafatoğlu'na göre, Âkif'in gelişi Antakyalılar için bir olaydı¹².

"Antakya'ya adım atar atmaz, onu bir sevgi halesi içine alan Hata'yın kadirşinas insanların bu samimi ve candan kabulleri kim bilir o gönül adamında ne güzel izlenimler bırakmıştır?" diye soran Mustafa Arafatoğlu, Âkif'in Fransız bayraklarını görünce çok üzüldüğünü ve Ali İlmi Fani'nin "Üstadım Antakya'mızı beğendiğinizi söylediniz. Acaba duygularınızı dile getiren bir şiirinizi rica edebilir miyiz?" sorusu karşısında irkildiği yazıyor. Bir kışlanın gönderinde dalgalanan düşman bayrağına, bir de gurûb etmekte olan güneşe doğru bakan Âkif, içinin bütün hüznüyle meşhur dörtlüğünü irticalen ilk defa orada söyleyecektir:

*Viranelerin yasçısı baykuşlara döndüm
Gördüm de hazanında bu cennet gibi yurdu
Gül devrini bilseydim onun bülbül olurdum
Yâ Rab! Beni evvel getireydin ne olurdu?*¹³

Mesut Fani Bilgili, *Atatürk'ün Hayat Felsefesi* isimli kitabında, Millî Mücadele yıllarında Hint Müslümanlarından Mustafa Sağır'le karşılaşan Mustafa Kemal'in onun casus olduğunu tanımakta gecikmediğini belirterek, Mehmet Âkif'in de Antakya seyahati esnasında bu olaydan bahsettiğini ve "uzun uzadıya tekrarlayıp içini çektikten sonra" Atatürk için "Büyük adam vesselam. Keşke halife

¹² Mustafa Arafatoğlu, "Âkif'in Antakya Ziyareti", *Vakit*, 22 Aralık 1993

¹³ A.g.y ve bkz. Derviş Sükuti, *Yedi Gün*, 31 Mart 1937, c. IX, nr. 212

olmak isteseydi! Ona ilk defa ben biat eder ve şimdi böyle vatan hasretiyle diyar diyar sürünmezdim”¹⁴ dediğini naklediyor. Başka hiçbir kaynakta yer almayan bu hatıra doğrulanmaya muhtaçtır. Âkif’in rejim, inkılap aleyhinde konuşmadığı bilinmekle birlikte, hilafet meselesinde taraf olduğu bir gerçektir.

Yurt dışında kaldığı günlerde, ailesine, dostlarına gönderdiği mektuplarında, rejim ve kurucu kadro aleyhine ima yoluyla bile olsa söz söylemeyen Âkif hakkında tutulan raporlar bazı işgüzarların paranoyadan kurtulamadıklarını göstermektedir. Ancak asıl ilginç, İstanbul’a geldikten sonra Kahire’de neşrettiği eski harfli son kitabı *Gölgeler*’in “Türk Harfleri Kanunu hükümlerine muhalif olduğundan” yurda sokulmayıp gümrükte bekletilmesi ve Valilik, Emniyet, İçişleri Bakanlığının bu konuda mesai sarf etmesi dikkate değer bir hadisedir.

“Acele” mesajıyla 25 Ağustos 1936 yılında İçişleri Bakanlığına gönderdiği yazıda İstanbul Valisi Hüdai Karabatan, *Gölgeler* hakkında şöyle diyordu:

Şehrimizde bulunan Mehmet Âkif’in Mısır’da Matbaatüşşebap’ta eski Arap harfleri ile bastırdığı (*Safahat*’ın Yedinci Kitabı, *Gölgeler*) ismindeki kitabından 2.175 tane kendi namına gelmiştir. Gümrükte bulunan bu kitabın dışarıya çıkarılıp çıkarılmayacağını acele bildirilmesine müsaade buyurulmasına rica¹⁵.

Bir gün sonra, İçişleri Bakanının imzasıyla İstanbul Valiliğine gönderilen cevabî yazıda, “Şair Mehmet Âkif’in Mısır’dan gelen kitapları eski Arap harfleriyle basılmış olduğundan dışarı çıkarılması Türk Harfleri Kanunu hükümlerine muhaliftir. Bu kitaplardan birkaç nüshasının tetkik edilmek üzere elde edilmesi ve Vekâlet’e gönderilmesi”¹⁶ rica edilmektedir. Ancak Emniyet İşleri Umum Müdürü Y. Çağlar’ın “çok acele” antetli yazısı, bütün tantanayı gözler

¹⁴ Mesut Fani Bilgili, *Atatürk’ün Hayat Felsefesi*, Antakya 1938, s. 33

¹⁵ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 25 Ağustos 1936 tarihli İstanbul Valisinin yazısı.

¹⁶ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 26 Ağustos tarihli İçişleri Bakanlığının yazısı.

önüne sermektedir. Emniyet İşleri Umum Müdürü Y. Çağlar, Matbuat Umum Müdürlüğü'ne gönderdiği yazısında şöyle diyor:

Bu kitapların eski Arap harfleriyle basılmış ve muhteviyatı irticai propagandalarla dolu bulunduğu görülmüş olduğundan gümrükten çıkarılmasına müsaade edilmeyerek mahrecine iadesi İstanbul Valiliği'ne bildirilmiştir. Zararlı yazıları ihtiva eden sözü geçen kitapların yurdumuza sokulmaması ve herhangi bir surette sokulacak olanların toplattırılması için müstacelen karar istihsalini saygı ile arz ve rica ederim¹⁷.

İçişleri Bakanlığı ise jet hızıyla olaya el koymuş ve *Gölgeler*'in “gümrük muamelesinin ikmalinden sonra müruruna müsaade edilmesini ve alınacak tertibat ile şehre çıkarılır çıkarılmaz derhal müsadere edilmesini ve sonunun bildirilmesini”¹⁸ dilemiştir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, Halide Edip, Refik Halit, Rıza Tevfik gibi edebiyatçıların sürgün edilmesiyle Âkif'in Mısır'a gitmesi birbirinden farklıdır. Âkif, “ideolojik sebeplerle” Türkiye'den ayrılmış ve gurbeti göze almışken, diğerleri iktidar kavgasının bir tarafı olduğu için tasfiye edilmişti. Mesela Halide Edip, Refik Halit ve Rıza Tevfik seküler bir dünya görüşüne sahiptiler; ancak geçmiş yıllardaki siyasi pozisyonları dolayısıyla kurulan düzende onlara ihtiyaç yoktu. Onlar da bulundukları ülkede takip edildiler, haklarında raporlar tutuldu. Âkif ise, başından beri İslâmî bir dünya görüşüne sahipti, hayalini kurduğu Türkiye'nin aksi istikamete doğru kaydığını görünce gitmeyi tercih etmişti.

Hiç kuşkusuz bütün ihtilaller kendi hukukuyla doğar. Mehmet Âkif'in bu ihtilal hukukuna göre sürekli izlendiği, hakkında rapor tutulduğu, aslı astarı olmayan üretilmiş bilgilerle rencide edildiği anlaşılmaktadır.

Bu raporları üreten devlet içindeki bir klik veya zümrenin yani “mutat zevat”ın *İstiklâl Marşı*'nın şairi Mehmet Âkif'in Türkiye'ye

¹⁷ BCA, Fon No: 121 10 0.0. Kutu no: 2, Dosya No: 6, sıra no: 1, 1 Eylül 1936 tarihli Emniyet İşleri Umum Müdürlüğü yazısı.

¹⁸ 3 Eylül 1936 tarihli İçişleri Bakanlığı yazısı.

gelişinden rahatsız olduğu, bu durumu Atatürk'e doğrudan anlatamayacakları için düzmece raporlar hazırlayarak kamuoyunu etkilemeye çalıştıkları görülmektedir. Peki, Atatürk, Mehmet Âkif'in Türkiye'ye gelmesinden rahatsız mıydı veya istese Türkiye'ye girişini engelleyebilir miydi?

Atatürk'ün Âkif'in Türkiye'ye gelmek istemesinden ancak Mithat Cemal Kuntay aracılığıyla haberi bulunuyordu. Öyle ki Türkiye'ye dönmesinden rahatsız olmadığını Hakkı Tarık Us'un yazdıklarından anlayabiliyoruz.

O halde Atatürk neden sessiz kaldı?

Âkif ve Hamid birkaç ay arayla kafileden uzaklaşarak vefat ettikleri zaman her iki ismin cenaze törenleri bu sessizliği açıklamaktadır: Mutat zevat, Hamid'in cenaze törenine Atatürk'ün çelenk göndermesini, top arabasında taşınmasını hatta yarı resmî devlet merasimi bile yapılmasına ön ayak olmuştur. Ancak Mehmet Âkif aleyhinde spekülâtif belgeler uydurarak Atatürk'te şüphe uyandırmaları bu sessizliği izah etmektedir.

Ek 1

DÂHİLİYE VEKÂLETİNE

14 Temmuz 1936

K: 7.7.936 ve Em. Ş. I 7845/14543 sayılı yazıya.

1- Âkif Hakkında

2- Şair Mehmet Âkif 341 senesinde ve teşrinievvel nihayetlerinde Mısır'a gitmiş ve mayıs ayı zarfında geri gelmiştir. Bundan evvel iki defa Mısır'a gidip geldiği anlaşılmıştır. En son olarak vilâyetimizden aldığı 15.10.1931 tarih ve 10363 sayılı pasaportla memleketimizden ayrılmıştır. Bu pasaportuna müsteniden Kahire Konsolosluğumuzdan tebdilen verilen 2.7.935 tarih ve 364/2915 sayılı bir pasaport alarak buna 6.6.936 ve 30989/1700 sayılı vizeyi yaptırmak sureti ile 16.6.936'da İstanbul'a gelmiştir.

3- Burada siyasi fenalığına dair tespit edilmiş malûmat mevcut değilse de, kendisinin Antakya ve civarında dolaştığı bir sırada Hilâfet ve halife lehinde ve Türkiye Cumhuriyeti aleyhinde bir çok propagandalar yaparak muhitinde müsait dinleyiciler bulduğu, 30.9.1935 gün ve 83405/1771 sayı ile İstanbul Komutanlığından alman Genelkurmay Başkanlığının 28 Eylül 1935 gün ve 59750 sayılı yazı örneği münderecatından anlaşılmıştır.

4- Hasta olarak yattığı Teşvikiye Sağlıkevinde 10.7.936'da çıkıp Beyoğlu'nda Mısır apartmanının beşinci katında Abbas Hilmi Paşa ailesinden Prenses Emine'nin vekili avukat Fuad'ın yanına gitmiştir, halen oradadır arz.

Vali N.

Hüdai Karataban

Ek 2

BEYRUT, İSKENDERİYE BAŞKONSOLOSLUKLARINA HALEP, ŞAM, KUDÜS, KAHİRE KONSOLOSLUKLARINA

20 Temmuz 1936

Uzun müddet Mısır'da ikametten sonra iki ay önce yurda dönen şair Mehmet Âkif'in Mısır'da ve bilhassa geçen sene Antakya'ya seyahati esnasında inkılâp ve rejimin aleyhinde çok kötü sözler sarf ettiği ve hilâfet propagandası yaptığı ve ayrıca 150'lik, firari vesair muhalif eşhasın da sıkıca temasta bulunduğu haber alınmıştı. Bu haberlerin sıhhati derecesi ile Mehmet Âkif'in hariçte geçirdiği zamana ait konsolosluğumuzda tespit edilmiş ve edilecek diğer bilcümle malumatın ışarını diler saygılarımı yenilerim.

Em. İş. U. Müdürü

Ek 3

EMNİYET İŞLERİ UMUM MÜDÜRLÜĞÜ YÜCE MAKAMINA

23 Temmuz 1936

13.7.936 tarih ve 8056 numaralı yazıları karşılığıdır:

Adı geçen şair Mehmet Âkif bin müteveffa Tahir (Tahir oğlu Âkif), İstanbul Polis Müdürlüğünden verilen 15 teşrinievvel 341 tarih ve 10363 numaralı muntazam pasaportla Kahire'ye gelmiş ve Hilvan'da Mısırlı Prens Abbas Halim Paşa dairesi kâtibi hususi olarak mülga şehbender ve kaleti tabiiyet defterine Türk vatandaşı olarak 1863/49 numara altında kaydı icra ve tabiiyet ilmühaberi verildiği gibi, muahheren de tecdit ettirmiş ve o zamandan beri Kahire'de ikamet etmekte bulunmuştur. Şair Âkif burada çok hastalık geçirmesine mebnî geçen sene berayı tebdili hava Suriye'ye gitmek için, 2.7.935 tarihinde 2915/364 numara ile Konsolosluk Şubesinden pasaport almış ve birkaç ay sonra Kahire'ye avdet eylemiştir. Bu kere İstanbul'a gitmek üzere vize talep eylemiş ve yukarıda tarih ve numarası gösterilen pasaport üzerine 6.6.936 tarih ve 3989/1700 numara ile vize verilmiştir. Şair Âkif'e pasaport veya vize verilmemesi hakkında Konsolosluk Şubesinde bir emir mevcut olmamasına ve muntazam pasaportla memleketten çıkmış olmasına ve vatandaşlık defterinde de mukayyet bulunmasına binaen bu esaslar dâhilinde pasaport ve vize verilmiş olduğunu arz eyler ve derin saygılarımı sunarım.

Kahire Elçiliği Kâtibi ve
Kahire Konsolosluk İşleri Çeviren

Ek 4

KAHİRE ELÇİLİĞİ KONSOLOSLUK ŞUBESİNDEN EMNİYET İŞLERİ UMUM MÜDÜRLÜĞÜ YÜCE MAKAMINA

Kahire, 29 Temmuz 1936

I.G.I. ifadesiyle yazılan 20.7.936 tarih ve 8297 numaralı yazıları karşılığıdır:

23 Temmuz 936 tarih ve 95/81 numaralı yazımda arz eylediğim veçhile geçen sene çok hasta olan Mehmet Âkif, doktorların tavsiyesi üzerine berayı tebdili hava Suriye'ye gitmişti. Üç seneye yakın Kahire'de bulunduğum müddetçe, diğerlerinin olduğu gibi, şair Âkif'in hal ve vaziyetini de daima göz önünde bulundurdum. Hilvan'da Prens Abbas Halim Paşa'nın dairelerinden birinde bilaücret ailesi ile birlikte oturan şair Âkif'in gayet münzevi yaşadığı ve ekseri zamanları gerek kendisinin ve gerek ailesinin hastalığı ile geçtiği ve Mısır Darülfünununda ücretle edebiyat dersi verdiği ve bu hizmetine mukabil eline ancak yirmi Mısır lirası kadar para geçtiği ve bu para ile de son derecede zaruret ve müzayaka içinde yaşadığı bittahkik anlaşılmıştır. Rejimimiz aleyhinde ve bilhassa Hilafet lehinde propaganda yaptığı, en ince tahkikatıma göre burada vaki olmamıştır. Kahire'de Yüzellilik ve muhaliflerle de düşüp kalktığı tespit edilememiştir. Eğer rejimimize karşı en ufak bir hal ve hareketi görülmüş ve duyulmuş olsaydı, çok evvelden yüce makamlarına arz edeceğim bedihidi. Şair Âkif'in üç senede üç defa Konsolosluk Şubesine müracaat ettiğini hatırlıyorum: Nezdinde bulunan büyük oğlunun askerlik çağına gelmesi üzerine bizzat Konsolosluk 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 İşlerini çeviren.

Ek 5

HALEP KONSOLOSLUĞUNDAN EMNİYET İŞLERİ UMUM MÜDÜRLÜĞÜNE

19 Ağustos 1936

20.7.1936 tarih ve 8297 sayılı yazıları karşılığıdır:

Geçen yıl Antakya'ya gelip Suphi Berakatin kardeşi, kendi halinde bir adam olduğu söylenen Cemil'in yanında misafir kalmış olan şair Mehmet Âkif'in Refik Halit ve bazı muhaliflerle görüşmekle beraber konuşmalarında her zaman Türkiye ve Atatürk lehinde sözler söylemiş ve ancak bazı teferruat üzerinde münakaşalarda bulunmuş olduğu, Cemil Berekatın, bundan evvel, kendisini tedavi ettirmek üzere Mısır'a gittiğinde şair ile orada tanışmış bulunduğu yapılan incelemeler sonunda öğrenilmiştir. Keyfiyeti arz eder, öz saygılarımı yenilerim.

Halep Konsolosu

Ek 6

İÇİŞLERİ BAKANLIĞINDAN İSTANBUL VALİLİĞİNE

3 Eylül 1936

31.8.936 tarihli ve 9847 sayılı yazımıza ektir:

1. İstanbul'da bulunan şair Mehmet Âkif namına Mısır'dan gelmiş olan Safahat'ın yedinci kitabı Gölgeleler adlı kitapların gümrük muamelesinin ikmalinden sonra müruruna müsaade edilmesini ve alınacak tertibat ile şehre çıkarılır çıkarılmaz derhal müsadere edilmesini ve sonunun bildirilmesini dilerim.

2. Em. Ş. I (....) numarasıdır.

Dâhiliye Vekili

SANCILI BİR DEVİR KAVGALI İKİ ŞAİR: TEVFİK FİKRET VE MEHMET ÂKİF ERSOY

*Beyhan Kanter**

Giriş

Edebî eserler, sadece yazarın/şairin biyografisinden, yaşantısından ve duygusal tecrübelerinden değil yazıldıkları dönemin siyasal, kültürel, sosyal olayları ile edebî ve fikrî akımlarından da açık ya da örtük bir biçimde izler taşırlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun sancılı süreçlerle boğuşmak zorunda kaldığı, savaşların, sefaletin ve bunlar dolayımında ortaya çıkan kaosun bütün ülkeyi etkilediği bir süreçte de devrin aydın ve sanatkârları millî ve insanî bir sorumluluk bilinciyle eserlerinde vatana dair duyarlıklarını yansıtmaya tutumunu benimserler. Bu bağlamda fikrî, edebî ve estetik yönelimleri, poetik tutumları her ne kadar farklı mecralarda aksa da Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy'un geleceğe ilişkin tasavvurlarında, şiirlerinde ve beklentilerinde farklı saiklerle olsa da bazı kesişim noktalarını görmek mümkündür.

* Prof. Dr., Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Servet-i Fünûn topluluğu şairlerinden Tevfik Fikret, şiirlerinde genellikle bireysel duyuş tarzını merkeze alan bir söylem benimsemesine rağmen toplumsal içerikli sayılabilecek, sosyolojik yönler içeren ve ülkenin hem içinde bulunduğu durumdan kurtulması hem de ilerlemesi için âdeta model sunduğu şiirler de yazmıştır. Tevfik Fikret'in şiirlerindeki melankolik ve huzursuz söylemlerde ortaya çıkan yakınmalarında bireysel özelliklerinin yanı sıra içinde bulunduğu dönemin koşullarının sosyolojik ve psikolojik etkisi görülmektedir. Mehmet Âkif'in şiirlerinde de benzer şekilde devre ve insanlara yönelik yakınmalar, isyanlar hatta öfke patlamaları görülmekle birlikte Âkif'in şiiri genel itibarıyla daha dışa dönük ve daha fazla toplumsal içerikle donatılmıştır. Bunda Mehmet Âkif'in bireysel özelliklerinin yanı sıra yetiştiği muhitin, “habitus”unun etkisi olduğu bilinmektedir. Bu bağlamda her iki şairin toplumla kurduğu ilişki, beslendikleri/yöneldikleri dinamiklerin de etkisiyle farklılık arz etmektedir. “*Acı bir levha şüphe yok ki hayat/ Görmemek en büyük tesellidir*” (2012: 183) diyen Tevfik Fikret toplumdan yalıttık ve içe dönük bir hayat sürmeyi benimseyip şiirlerinde tabiata dair unsurlara ağırlık verirken; Mehmet Âkif ise halkın içinden halka seslenerek toplumun en derin noktalarına kadar nüfuz etmeyi, hem millî hem de dini meselelerde “uyarıcı” konumunda olmayı seçer. Zira Tevfik Fikret'in şiirlerinde tabiat ve eşya “dıştaki mânâsıyla değil, şairin ona kazandırdığı anlamla metin içerisindeki yerini alır” (Kavaz, 1996: 364). Dolayısıyla Tevfik Fikret'in şiirlerindeki tabiatın, bireysel ıstırapların ve melankolinin yerini Mehmet Âkif'in şiirinde farklı sosyal statülere mensup zengin insan kadroları ve sürekli akış/oluş hâlinde olan, iyisiyle kötüsüyle canlı bir hayat alır.

Toplumsal Kaygılar Bağlamında Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy

Tevfik Fikret'in şiirlerinde bireysel ve ruhsal hassasiyet ön plana çıkmakla birlikte onun, “Balıkçılar”, “Hasta Çocuk”, “Verin

Zavallılara”, “Ramazan Sadakası” gibi pek çok şiiri sosyal içeriklidir. Öte yandan “Sis” ve “Tarih-i Kadim” gibi şiirlerinde de toplumsal kaygı ve huzursuzluklar, devre ilişkin sosyolojik ve politik eleştirilerle birlikte işlenir. Oğlu Haluk için yazdığı şiirlerinde Haluk şahsında çizdiği ve özellikle “Haluk’un Amentüsü”, “Ferda” ve “Promete” şiirlerinde formüle ettiği ideal gençlik tasavvuru da geleceğe ilişkin kaygı ve beklentileriyle şekillenmektedir. Mehmet Âkif’in şiirlerinde ise toplumcu yön daha baskındır ve şair, *Safahat*’taki şiirlerinin önemli bir kısmında farklı sosyal tabakalara mensup insanları içeriden bir bakışla, kendi tecrübe ve gözlemleriyle zengin tasvirlerle ele alır. İki şairi birleştiren noktalar ise özellikle yaşanan devirden şikâyet ve idealize edilmiş gelecek tasavvurları üzerine kuruludur. Tevfik Fikret’in şiirlerindeki şikâyetler, Mehmet Âkif’in şiirlerinde farklı reflekslerle de olsa görülmektedir. Zira Tevfik Fikret’in bilimsel bilgiyi merkeze alan ve dinî/metafizik olanı hayatın dışında bırakmayı ön gören gelecek tasavvurunun karşısında; Mehmet Âkif’in hem dini hem de bilimsel bilgiyi merkeze alan bir tasavvuru söz konusudur.

Tevfik Fikret şiirlerinde bilindiği üzere hayal-hakikat çatışmasını ön plana çıkarır ve “*Evet hakikati hülyaya hep feda ederim*” (Tevfik Fikret, 2012: 12) dizesinde görüldüğü gibi sürekli şikâyet ettiği hakikatin yıkıcı etkilerinden kurtulmak için hayallerin rafine dünyasına sığınır. Oysa Mehmet Âkif’te “*Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim/İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim*” (Ersoy, 2021: 326) dizelerinde anlamını bulduğu üzere hayaller bir kenara itilir ve ne pahasına olursa olsun gerçeklerle yüzleşilmesi gerektiğine dair bir anlayış ön plana çıkar. Nitekim evde oturmayı sevmeyen ve her fırsatta insanların arasına girmeye çalışan, bu amaçla uzun yürüyüşler yapan ve Fikret’in aksine yürüyüş eylemini bir metafor olarak değil fiili bir aktivite olarak gündelik hayatından şiirlerine taşıyan Mehmet Âkif, “*İnan ki, her ne demişsem görüp söylemişim*” ifadelerini doğrulayıcı biçimde şiirlerindeki eleştirilerini de kendi gözlemlerinden hareketle dile getirir. Aslında benzer tavır, her ne kadar içe dönük bir hayat sürse de Tevfik Fikret’in bazı şiirlerinde de

görülmektedir. Söz gelimi; “Ramazan Sadakası” şiiri, şairin bu tavrına örnek olarak verilebilir. “Ramazan Sadakası” şiiri Ruşen Eşref’in naklettğine göre, şairin “yağmurlu bir akşam köprüden geçerken gördüğü bir çocuğun teessürüdür” (Kaplan, 2013: 136). Mehmet Kaplan, bu şiirde Coppée’un sadaka ile ilgili iki şiirinin tesiri olduğunu ifade eder (Kaplan, 2013: 136). Bu tesir olmakla birlikte İstanbul’daki camilerin etrafındaki dilenci tipolojileri göz önüne alındığında Tevfik Fikret’in Coppée tesiriyle kendi gözlemini birleştirmiş olması ya da Coppée’un şiirlerindeki sadaka pratiklerini yerileştirmiş olması düşünülebilir. “Ramazan Sadakası”nda “Soğuk, soğuk... Denizin lerzedâr-ı girye sesi/Eder yüreklerle târî bir ihtizâz-ı cenâh/Delik paçavralar altında bir küçük seyyah” (Tevfik Fikret, 2012: 55) dizelerinde betimlenen çocuk dilenci, soğuk havanın ürpertisi ile betimlenmiştir. Mehmet Âkif’in “Kör Neyzen” şiirinde ise, “Geçende çarşı içinden çıkınca baktım ki:/Çamurlu taşlara yaslanmış inliyor sâil/Hasırdı şiltesi altında hem de pek eski/ Şadırvan olmasa üstünde yoktu bir hâil” (Ersoy, 2021: 138) dizelerindeki dilenci, çamurlar içindeki bir atmosferde betimlenir. Her iki şair de vicdanlara seslenen bir dilenci motifi etrafında şiirlerini kurar.

Tevfik Fikret’in sosyal içerikli şiirlerinde yoksulluğu yansıtmak için kullanılan estetik retorik, Mehmet Âkif’in şiirlerinde -söz gelimi Seyfi Baba’da- daha realist gözlemlerle mekân ve insan ilişkisi bağlamında anlatılır. Her iki şiirde de yoksulluk ve sefalet, diyaloglara yansıyan söylemler ve tasvirlerle trajik bir düzleme taşınır. Öte yandan Tevfik Fikret’in “Hasta Çocuk” şiirinde hastalık teması, bir annenin ıstırapı aracılığıyla aktarılırken Mehmet Âkif’in “Hasta” şiirinde kimsesizlik ve bürokratik engeller üzerinden daha sosyal bir hüviyetle dizelere taşınır. Bu şiirde bahsi geçen çocuk Âkif, Halkalı Ziraat Mektebi’nde iken Cenup vilayetlerinden gelerek vereme yakalanan bir öğrencidir (Kuntay, 2005).

Fikret’in özellikle bireysel duyuş tarzını merkeze aldığı şiirlerinde mekâna dair dikkatler, muhayyel, ütöpik özellikleri haiz olmasına ve tabiat tasvirleri ile donatılmasına karşın Mehmet Âkif,

hayatın keşmekeşi içinde savrulan insanları yaşadıkları mekânlarla bütünleyerek anlatır. Öte yandan mekân tasvirleri ile ilgili bir benzerlikten de söz edilebilir. Fikret'in "Şehidlikte", "Köyün Mezarlığında" şiirleri ile Mehmet Âkif'in "Mezarlık" şiirindeki mezarlık tasvirleri yer yer benzerlik gösterir.

Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in devir içinde benzeşen yönelimlerinden biri de II. Abdülhamit'e karşı muhalif tutumları ve Meşrutiyet'ten beklediklerini bulamamalarıdır. Ancak Tevfik Fikret'in muhalifliği sürekli gündeme gelmekle birlikte Mehmet Âkif'in bu konudaki tutumu çoğu zaman -birtakım kaygılarla- pek ifade edilmez. Bunun yanı sıra hem Fikret hem de Mehmet Âkif yakın çevreleri tarafından dürüstlükleri ve haksızlıkların karşısında durmaları ile anılmışlardır. Söz gelimi her iki şairin de devlet görevlerinden istifaları ile ilgili anlatılanlar bu dürüstlüklerini ifade etmek için sık sık dile getirilir. Tevfik Fikret, Galatasaray Lisesi'nde Türkçe öğretmenliği yaparken memur maaşlarının ödenmemesi üzerine istifa eder; Mehmet Âkif de Baytar Müdür-i Umumisi olan Abdullah Bey görevden alınınca bu haksızlığa karşı muhalif bir tutum sergileyerek müdür yardımcılığı görevinden ayrılır.

Tevfik Fikret, yüzünü Batı'ya dönmüş bir şair olarak Batı'ya dair ne varsa alınması gerektiğini ileri sürerken Mehmet Âkif, millî ve manevi değerlerin korunması koşuluyla Batı'nın sadece ilim ve tekniğinin alınması gerektiği hususunda ısrar eder. Dolayısıyla Mehmet Âkif, Batı'ya karşı olmayıp ülkenin içinde bulunduğu sefaletten, geri kalmışlıktan kurtulması için Batı'nın bazı hususlarda model alınması gerektiğini düşünür. Söz gelimi "Berlin Hatıraları"ndaki sokak ve kahvehane tasvirlerindeki kıyaslamalarda bu durumu açıkça görmek mümkündür. Şunu belirtmek gerekir ki her iki şairin de yegâne amacı vatanın terakkisinin gerçekleştirilmesidir. Tevfik Fikret'te durum biraz daha farklılaşmasına rağmen aynı millete mensup olan aynı kültürel atmosferin yetiştirdiği şairler olmaları hasebiyle her iki şairin şiirlerinde de hem kültürel belleğin hem de kolektif bilinçaltının oluşturduğu ortak sembol ve

imajlara rastlamak mümkündür. Özellikle ideal gençlik tasavvurlarını somutlaştırdıkları şiirlerinde farklı idealleştirmelerle ya da farklı model teklifleriyle de olsa benzer sembol ve imajlara tesadüf edilmektedir (Kanter, 2008). Hem Tevfik Fikret hem de Mehmet Âkif geleceğin kurucusu/nesl-i âti olacak gençlerden beklentilerini, şiirlerinde terakki fikri ve “*ümmid-i vatan*” üzerinden formüle eder. Batıcı olarak tanımlanan aydınların kültür havzalarının etkisinde kalan Tevfik Fikret, Haluk’a “*Elveda*” derken âdeta dönmesini istemiyor gibidir; oysa Mehmet Âkif “*Bir gün evvel gidiniz bir sâat evvel dönünüz/Şark’ın âğûşu açıktır o zaman işte size*” (Ersoy, 2021: 579) ifadeleriyle Batı’nın cazibelerine aldanmalarından korktuğu gençlerin oyalanmadan vatanlarına/Şark’ın ağışına dönmelerini talep eder. “*Nazarlarım seni mâziye çekmek ister; sen/Bütün hüviyyet ü ‘uzviyyetinle âtîsin*” (Tevfik Fikret, 2012: 278-279) diyen Tevfik Fikret’e karşın “*Kurûn-ı maziymizden bakan şu ‘gözler’e sor: O neydi, dağ gibi erler ki arza hâkimdi*” (Ersoy, 2021: 337) ifadeleriyle maziye yücelten Âkif vardır. Haluk’u âdeta çağdaş bir Promete olarak Batı’nın ilim ateşini getirmesi için İskoçya’ya gönderen Fikret, oğluna nasihatlerde bulunur. Batı medeniyetinin üstünlüğü noktasında Fikret’le aynı kanaatleri paylaşan Âkif de aynı amaçla ideal gençlik tasavvurunu somutlaştırdığı Asım’ı Almanya’ya gönderir. Fakat her iki Batı’ya açılma eyleminde farklılık söz konusudur. “*Ati çıkınca mazi silinmeli*” ifadeleriyle geçmişle bağın koparılması gerektiğini yansıtan Fikret’in aksine Mehmet Âkif, “*iki üç balta ayırmaz bizi mazimizden*” ifadeleriyle geçmişe sahip çıkılması gerektiğini vurgular (Ayvazoğlu, 2019: 31). Öte yandan Tevfik Fikret’te evrensel ahlâk vurgusu ağırlık kazanırken Mehmet Âkif, İslam’ı hakkıyla yaşayan mümin ahlâkını ve millî değerlerle özdeşleşmiş bir gençliği ön plana çıkarır. Ancak her iki şairin şiirlerindeki ideal gençlik tasavvurlarındaki beklentisel heyecanın benzerlik taşıdığını da eklemek gerekir.

Tevfik Fikret, pozitivist etkilenmeyle dinin ilerlemenin karşısında olduğunu, salt bilim ışığının merkeze alınması gerektiğini şiirlerinde doğrudan ya da sembollerle dile getirmesine rağmen

zaman zaman onun da -İnanmak İhtiyacı şiirinde görüldüğü üzere- bir arayış içinde olduğu sezilir. Bunun yanı sıra “Sabah Ezanında”, “Ramazan”, Sabah-ı İyd” gibi ilk dönem şiirlerinde dinî içerik açıkça görülmektedir. Ancak Fikret’in fikirlerinin yön değiştirmesi, özellikle “Tarih-i Kadim”deki ifadeleri onu Mehmet Âkif Ersoy’la karşı karşıya getirir. “Tarih-i Kadim” şiiri etrafında gelişen tartışmada Mehmet Âkif’in Fikret’i Robert Kolej’de çalışmasından dolayı zangoçlukla suçlaması, Fikret’in “Tarih-i Kadim’e Zeyl”de Âkifi “molla sırat” olarak tanımlaması hem yaşadıkları devirde hem de daha sonraki süreçlerde iki şairin etrafında taraftarların oluşmasına ve sert polemiklerin yaşanmasına sebep olmuştur. Tevfik Fikret taraftarlarının Mehmet Âkif’i “gericilikle/yobazlıkla”, Mehmet Âkif taraftarlarının Fikret’i “dinsizlikle” suçlamaları, her iki şairin belli çevreler tarafından yok sayılmasına edebî ve estetik yönelimlerinin zaman zaman görmezden gelinmesine sebep olmuştur. Söz gelimi Sabiha Sertel’in Mehmet Âkif’le ilgili eleştirileri çok sert ifadeleri içermektedir. Bir kitabının adına *İlericilik- Gericilik Kavgasında Tevfik Fikret* adını veren Sertel, Mehmet Âkif ve Tevfik Fikret tartışmasının “özgür düşünceli gençlerle, faşizme ve softalara el veren gençler” (2006: 70) arasında mücadele konusu olduğunu ifade eder. Bu çerçevede “Sabiha Zekeriya Sertel’le Eşref Edip arasında cereyan eden sert polemik, küllenen Fikret- Âkif kavgasının uyandırılıp günümüze kadar uzanmasına yol açmıştı[r]”. (Ayvazoglu, 2019: 5). Hatta bu tutum tarafsız olmaları beklenen edebiyat tarihlerine dahi yansımıştır. Öte yandan Beşir Ayvazoglu, Tevfik Fikret’in “lehinde ya da aleyhinde konuşan ve yazanlardan çoğunun fikirlerini devrin şartlarına göre değiştirmiş olduklarını” (2019: 22) kaydeder.

Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu’nun zorlu süreçlerden geçtiği bir dönemin şairleri olan Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif, ülkenin kurtuluşu için sahih duyarlıklarla çözüm önerileri üretmeye çalışmış,

farklı saiklerle, farklı fikrî yönelimlerle, farklı poetik tutumlarla da olsa çeşitli model teklifleri sunmuşlardır. Haluk ve Asım şahsında idealleştirilen gençlik tasavvurları, vatanın terakkisi için her iki şairin geleceğe ilişkin beklentilerini, ümitlerini ve heyecanlarını içermektedir. Mehmet Âkif'in aksiyoner kişiliği, Tevfik Fikret'in içe dönük mizacı ve münzeviliği tercih edişi şiirlerinde görülmekle birlikte Fikret'in şiirlerinde de sosyal içerikli konular ve devre ilişkin sosyolojik ve politik eleştiriler ele alınmaktadır. Bu bağlamda her iki şairin şiirlerinde toplumsal kaygıların, merhamet, vicdan gibi hususların görüldüğünü söylemek gerekir.

Hem Tevfik Fikret hem de Mehmet Âkif, şiirlerinin yanı sıra fikirleri ile de yaşadıkları dönemden başlayarak bugüne kadar üzerlerinde çok konuşulmuş, çok fikir yürütülmüş iki şairdir. Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in isimlerinin çoğu zaman yan yana anılmasında elbette “Tarih-i Kadim” şiiri etrafında gelişen tartışmanın her iki şairin farklı ideolojilere mensup bireyler tarafından sahiplenilmesinin etkisi söz konusudur.

KAYNAKÇA

- Ayvazoğlu, Beşir (2019) *Fikret*. İstanbul: Everest
- Ersoy, Mehmet Âkif (2021) *Safahat* (Haz. Salim Çonoğlu). İstanbul: Ötüken
- Kanter, Beyhan (2008) Gençliğe Bakışları Açısından Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif, *Türk Kültürü*, 1, 115-123.
- Kaplan, Mehmet (2013) *Tevfik Fikret*, İstanbul: Dergâh
- Kavaz, İbrahim (1996) “Tevfik Fikret'in Şiirinde Tabiat”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (8) 2, 363- 383.
- Kuntay, Mithat Cemal (2005) *Mehmet Âkif*, İstanbul: Timaş.
- Tevfik Fikret (2012) *Rübâb-ı Şikeste* (Haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay). İstanbul: Çağrı.

ÂKİF VE FİKRET POLEMİĞİNE DAİR

Tahsin Yıldırım

Sultan Abdülhamit, “*hasta adam*” gözüyle bakılan devleti bir müddet daha ayakta tutabilmek için birtakım sıkı tedbirler almak zorunda kalmıştır. Bu sert tedbirler hürriyet anlayışını âdeta bir fikri sabit hâle getiren bu devir gençlerinde ruhî bir bunalım meydana getirdiğinden kendilerini bir çıkmazda hisseden aydınlar farklı düşünce dünyalarına göre bir çıkış yolu aramıştır. Bu yapılırken yazarlar bazen fikir ayrılığının etkisi ile çeşitli polemiklere girmişlerdir. Bahsimize konu ise Mehmet Âkif- Tevfik Fikret (1867-1915) polemiği ise İkinci Meşrutiyet sonrası başlamıştır. Şiirlerinde çağının sorunlarına eğilen Tevfik Fikret, üzerinde her yönüyle en çok tartışılan yazarlardan biridir. Kimilerine göre örnek bir insan¹ kimilerine göre ise tam zıttı² bir kişilik çizmektedir.³

¹ Fahri Uzun, Tevfik Fikret’in şiirlerinin şerhini yaptığı eserinde şunları yazar: “*Tevfik Fikret, bir şair olmaktan daha çok, fikir ve ideal adamı, aşırı insansever ve o nispette her yücelik için gençliği konu yapan bir ayıttan ve eğitmendir. Vatan anlamı onda, gençlikle birleşti ve her ikisi de ‘insanseverlik’ problemi altında kaynaşırdı. İnsanseverliğin bu dünyada bir büyük adamı da Tevfik Fikret’tir*” [Fahri Uzun, İnkılâb Gençlerine Fikret Ne Demişti?, Tan Gazetesi Matbaası, İst., 1961, s. VII]

² Tevfik Fikret’in insanî değerlerden yoksun bir kişilik olduğu iddiası ile Eşref Edip’in derlediği kitapta ise onu tamamen kötülemek amacıyla yazılmış olumsuz tenkitler bir araya getirilmiştir. [Eşref Edip, Tevfik Fikret’i Beş Cepheden Kırk Muharririn Tenkitleri, İstanbul, 1943]

³ Mehmet Âkif için geniş malumat bulunabileceğinden ona dair biyografik bilgilere yer verilmemiştir.

Tevfik Fikret, Batı uygarlığı karşısında geri kalmış Osmanlı'nın kalkınma çaresini, Batı uygarlığına ayak uydurmakta, Batı kültürünü memlekete aktarmakta görmektedir. O, idealist bir anlayışla özlediği ilerici, insaniyetçi topluma ancak ilim ve fen yoluyla varılacağına inanmaktadır. Fikret, "*Ben benim, sen de sen ne Rabb, ne ibâd*" diye özetlediği böyle bir değişmenin, barış içinde bir yaşamın olacağına inanır. Ona göre bu dönemde bir dogma hâlinde sunulan din ve dine ait değerler tartışılmaz kavramlardır. Fikret'in kendisine uygulandığını iddia ettiği baskılara rağmen bu değerlere dair olumsuz sözler söylemekten geri durmamıştır. Fikret polemiğe vesile olan *Tarih-i Kadim* şiirinde bilim adamlarının felsefe alanında dahi eleştirilmesini yasak ettikleri, üzerine fazla fikir serdetmedikleri konulara dokunmuş, mistik görüşleri çürütmeye çalışmış, "*softalar*"ın "*din afyonu*"yla kitleleri uyutan "*gerici düşünce*"lerine hücum etmiştir. O, hayatın gerçeğine ilim yolundan varılacağını *Tarih-i Kadim'e Zeyl*'in aşağıda naklettiğimiz mısraları ile anlatmıştır.

*Ben ne mabut ne maabid bilirim,
Kendimi hilkate âbit bilirim.
Gökte binlerce mesacit görürüm.
Onda vicdanımı sacit görürüm.
(...)
Din-i hak, bence bugün din-i hayat,
Sen ne dersin buna ey Molla Sırat? . . .*

Fikret, varlığın her zaman var olduğunu, tabiatın en büyük gerçek olduğunu yaratıcıdan bağımsız bir doğadan bahsetmesiyle İslâmi anlayıştan ayrılmıştır. İslâmi anlayışta varlık hadistir, sonradan yaratılmış olup başlangıcı ve sonu vardır. İslâmiyet'in Allah'a yüklediği ezel ve ebedi sıfatlarını Fikret, varlığa vermiştir.

Fikret, insanın kişisel haklarının varlığını ifade ettiği gibi, toplumda bütün insanları kapsayan eşitlik ve sosyal adaletin hâkim olmasını ister. Bu görüşü Âkif de farklı kelimelerle ifade etmiştir.

Bundan dolayı Âkif ve Fikret'in bazı sosyal hadiselerle bakışı ortaktır. İkisi de insanlar ve milletler arasına kin sokan “softalara”, menfaatleri peşinde harplere girişen idareci sınıfa düşmandır.

Tevfik Fikret'in polemige sebep olan *Tarih-i Kadim* şiirinde inançlara, geleneklere reddiyesini ifadesi üzerine Mehmet Âkif de *Süleymaniye Kürsüsünde* ile cevap vermiştir. Bu şiirden sonra Tevfik Fikret, *Tarih-i Kadime Zeyl* adıyla bir şiir daha kaleme almıştır. Âkif de Berlin Hatıraları'nda Tevfik Fikret'e cevap vermiştir. Edebiyat literatürüne “*Mehmet Âkif – Tevfik Fikret Kavgası*” olarak giren bu polemigi bir edebiyat tartışması olarak görmemek gerekir. Bu tartışma ne dilin kullanımı ne de edebiyatın herhangi bir konusuna ait bir değerlendirmeye dayanmaktadır. Burada tartışma kelimesini kullanmakla beraber kaynakların çoğu bu durumu “kavga” olarak tanımlamıştır. Âkif ve Fikret'in birbirlerine cevap niteliğinde yazdığı şiirler olsa da bu ürünler sınırlı sayıdaadır.

Âkif, Fikret tartışmasının temel nedeni iki yazarın dünya görüşlerinin çatışmasındandır. Fikret'in dönemine göre cesur sayılabilecek çıkışı döneminin pozivitist aydınlarınca kendilerine baskı uyguladığını iddia ettikleri dinin ve geleneğin onlara göre katı çemberinin kırılması anlamına gelmiştir. *Tarih-i Kadim* şiirinde İslamcıların en çok tepki verdiği mısralar aşağıdakilerdir.

*Din şehid ister, âsuman kurban
Her zaman her tarafta kan, kan, kan...!*

Âkif, *Tarih-i Kadim'e Safahat*'ın II. Kitabı olan “*Süleymaniye Kürsüsünde*” adlı manzumesinde cevap verirken, memleketin geri kalmasının en önemli sebeplerinden biri olarak aydınların zihniyet bozukluğunu göstermiştir. Devamında yazar ve şairleri de ele alarak, bunların eskiden olduğu gibi şimdi de içki ve fuhuştan bahsederek halkı zehirlediklerini söylemiştir. Böyle edebiyatçılara “*bayağı mahlûkât*” yakıştırmasını yapan Âkif, şairlerin şiirlerinde değer yargılarımızı törpüleyen, toplum yapımızın bozulmasına yol açan

mısralara yer vermesinden de şikâyetçi olmuştur. Mehmet Âkif, bütün bunları “Süleymaniye Kürsüsü”nde şöyle dile getirmiştir:

*Üdebânız hele gâyetle bayağı mahlûkât...
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhât!
Kimi Garb’ın yalnız fuhşuna hasbî simsâr;
Kimi İran malı da, köhne alır, hurda satar!
Eski dîvanlarınız dopdolu oğlanla şarab;
Biradan, fâhişeden başka nedir şi’r-i şebâb?
Serserî: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;
Feylesof hepsi, fakat pek çoğunun mektebi yok!
Şimdi Allah’a söver... Sonra biraz bol para ver;
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder.*

Bu mısralarla Mehmet Âkif, halkın da bildiği bir sıfat olan “zangoç” kelimesi ile *Târih-i Kadîm* manzumesinde Allah inancını ve din inancını alaya alan Tevfik Fikret’i tenkit etmiştir.

Tevfik Fikret’le Mehmet Âkif’in çekişmesi bununla kalmamıştır. Âkif’in bu cevabına Fikret; *Târih-i Kadîm’e Zeyl* ile karşılık vermiştir. Seksen mısralık bu şiirini “*Molla Sırat’a*” diyerek Mehmet Âkif’e ithaf eden Fikret, *Târih-i Kadîm*’de ortaya koyduğu olumsuz yargılarını daha ağır bir şekilde bu şiirinde de tekrar etmiştir.

Mehmet Âkif buna, *Berlin Hatıraları*’nda yer alan doksan sekiz mısra ile cevap vermiştir. Önemli bir hiciv olan bu şiir, milletin ahlâkını, dinini bozmaya, mukaddesatını yok etmeye çalışan fakat bunu başaramayan dinsiz kişilerin konuşmalarıyla başlamıştır. Âkif’e göre onlar “*Allah inancı*”nı yok etmedikçe bu gayesinde başarılı olamayacaklarını da anlamışlardır. Kendileri bunu başaramayınca, bunu yapacak meşhur birini ararlar. Bu iş için Robert Kolej’indeki “*dahi-i sanat*” olan Fikret’e başvururlar.

*Deyip de Zangoç’a başvurdular. O mecnun da
Mukaddesatına halkın, ibada, ma’bûd’a*

*Savurdu pencereden havruz uğratırcasına,
Gelip gelip tıkanan levsi pis karihasına!
Boşandı yerlere küfrün bir öyle murdarı;*

Kısaca aktarmaya çalıştığımız Mehmet Âkif, Tevfik Fikret polemiği sıradan bir tartışma değildir. Polemiğin taraflarına göre edebiyat ve fen hayatımızı tanzim edecek bir araç olmakla beraber bu araçların kullanım şekli farklıdır.

Mithat Cemal Kuntay, Âkif'in Fikret hakkındaki görüşünü şu cümlelerle ifade etmektedir: “Bu tuhafıma gitti. İnanmayacaktım: Fakat Âkif söylüyordu, istemeye istemeye inandım. Ancak o kadar istemeyerek inandım ki bu, bende yer etmedi. Aradan birkaç sene geçti. Abdülhak Şinasi Bey’e rica ettim, beni Âşiyân’a götürdü. Fikret’i ilk defa görüyordum. Ve ilk defa gördüğüm Fikret, bana da yirmi senelik arkadaşlarını çekiştiriyordu. (...) Bu doğrulanan arkadaş faslından sonra Âkif artık Fikret’in ismini ağzına almıyordu. (Fikret’in Tarih-i Kadîm’i ortaya çıktıktan sonra ise) Bu adam Peygamberime sövdü, babama sövse affederdim, fakat Peygamberime sövmek... Bunu ölürüm de hazmetmem, diyordu.”⁴

Âkif, bu polemiğe ait mısraları hayattayken *Safahat*’ına almamıştır.

Âkif’in Ölümünden Sonra Alevlenen Polemik

Toplumdaki olumsuz yönlerdeki değişimler konusunda Fikret’le Âkif hemfikirdir. Fikret’e göre sorunun kaynağı dini referanslarla hayata bakıp bilimden uzaklaşmaktır. Âkif, ise buna karşılık, toplumun bozukluğunu ana kaynağı olarak dinden uzaklaşmayı ve dini yanlış anlayarak yatmayı tevekkül sanan düşüncüyü ve Batı hayranlığını görmüştür. Âkif, Fikret ilme verdikleri önem konusunda birleşirler fakat ilim anlayışları farklıdır. Birbirine metodoloji itibariyle yakın olan Âkif ve Fikret taraftarları 1940’lardan sonra

⁴ Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Âkif, Timaş Yayınları, İstanbul, 2001, s. 125-128.

Fikret'in Marxistler, Âkif'in İslamcılar tarafında bir bayrak hâline getirilmesiyle değişik bir istikamete yönelmiştir. Fikret ve Âkif taraftarları tartışmayı kendi çerçevesi içinde tutmayarak konuyu iki farklı dünya görüşünün savaşına dönüştürmüştür.

Âkif'in ölümünden sonra Yeni Adam dergisinde “Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?”⁵ başlığı altında “Şimdiye kadar Mehmet Âkif için birçok yazı yazıldı. Bunların çoğu onun hakkında daha çok hissî hükümlerin belirmesine vesile oldu. Maksadımız çok mühim saydığımız bu yedi noktanın aydınlanmasıdır. Anketimize verilen cevaplardan dört⁶ tanesini basıyoruz.” açıklaması ile bir anket düzenlenmiştir. Bu ankette Abdülhak Hamit (Tarhan), Peyami Safa, İsmail Hami (Danışmend), Şükûfe Nihal, Sabiha Zekeriya (Sertel), Ahmet Hamdi (Tanpınar), Burhan Toprak, Burhan Belge, Yaşar Nabi (Nayır), Suphi Nuri (İleri), Sabahattin Ali, Falih Rıfkı (Atay), Sadri Ertem, Nurettin Artam, Kerim Sadi, Yusuf Ziya (Ortaç), Raif Necdet (Kestelli), Nurullah Ataç, İlhami Bekir (Tez), Nihal Atsız, Faruk Nafiz'in (Çamlıbel) cevapları ve Hasan Basri Çantay'ın Yeni Adam'ın anketi münasebetiyle bir mektubu⁷ yayınlanmıştır. Bu anket cevaplarında onun daha çok düşünce yapısı ve şair kimliği üzerine lehte ve aleyhte fikirler yer almıştır. Bu anket daha sonra alevlenecek olan Âkif, Fikret tartışmasına zemin hazırlamıştır. *Yeni Adam*'ın yaptığı bu anket hiç beklenmedik bir anda kesilmiştir.⁸ Bu ankete dönemin hükümetinin baskısı sonucu son verildiği iddiaları vardır. Ancak bu iddia doğrulanmış değildir.

Tan gazetesinin 4 Ocak 1938'den sonra düzenlediği ankete katılan Naci Sadullah, Âkif'i savunurken diğerleri onu tenkit etmiştir.

⁵ Bu söyleşiler Yeni Adam, 11 Mart 1937, S.167 ile 15 Nisan 1937.S. 172 arasında yayınlanmıştır.

⁶ Anketin yapıldığı ilk sayı itibariyle.

⁷ “Bu mektubu *Yeni Adam*'ın kıymetli müdür ve sahibi Bay İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na takdim etmek üzere yazmıştım. Anket birdenbire kapandığı için yollayamadım. Şimdi kitaba derc ediyorum.” (Hasan Basri Çantay'ın notu) [Hasan Basri Çantay, *Âkifnâme*, Ahmed Sait Matbaası, İstanbul, 1966, s. 224-227]

⁸ Bu anket Yeni Adam dergisinin 1937 yılı içerisindeki farklı sayılarında neşredilmiştir.

Tan gazetesinin anketinin karşısında *Son Posta* gazetesinin Ali Nihat Tarlan, İsmail Habib Sevük, Agah Sırrı Levend'in görüşlerine yer verdiği bir anket tartışmanın ateşini harlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'nın bunalımlı yıllarında *Yeni Sabah* gazetesinde Kâmrân Demir imzası ile yayınlanan "Tevfik Fikret'in Bütün Eserleri Yakılmalıdır." başlıklı yazıda Fikret'in kitaplarının yakılmasının gerekli olduğu herhangi bir değer taşımadığı ifade edilmiştir. II. Dünya Savaşı yılları Alman nazizminin propagandası ile Yahudi asıllı yazarların kitaplarının yakılması gerektiği fikri az da olsa bizde de karşılık bulmuştur. Kâmrân Demir, o yazısında Fikret'i yermek için onu "Amerikan misyoner papazlarının tesiri altında kalmıştır." diye suçlamış ve şöyle devam etmiştir: "Vakıa Fikret'in 'Sis' gibi, 'Millet Şarkısı' gibi bazı vatanî manzumeleri var. Vatanperverlik ilham eden satırlarına tesadüf edilir. Fakat bütün bunlar ca'li (yapmacık) şeylerdir. Hakikî Fikret 'Toprak vatanım, nev'i beşer milletim' diyen Fikret'tir."⁹

Kâmrân Demir'in Fikret'in eserlerinin yakılmasını istemesi Fikret cephesini harekete geçirmiştir. O dönemde de bu fikrin bayraktarlığını Sabiha Sertel yapmış ve *Tan* gazetesinde çeşitli yazılar ile Kâmrân Demir'e cevap vermiştir. Sabiha Sertel'in cevap niteliğinde yazdığı sert yazılara bir karşılık olmak üzere *Yeni Sabah* gazetesi bir anket düzenleyerek Fikret'e karşı olan fikirleri sayfalarına taşımıştır. Fikret hakkında yapılan bu ankete Mithat Cemal, Agah Sırrı Levend, Hüseyin Cahit Yalçın, Ömer Rıza Doğrul, Nihat Sami Banarlı, Nihal Atsız, Abdülkadir Ceyhun, İskender Fahrettin Sertelli gibi yazarlar katılmış yazarların bir kısmı Fikret'e dair -genellikle olumsuz- düşüncelerini ifade etmiştir. Bu tartışmaya *Sebilürreşat* dergisi sahibi Eşref Edip "*Fikret, Cenabı Hak Seni Affetsin*" başlıklı bir yazısı ile dâhil olmuştur. Bu polemik artık bir tartışmadan öte çatışmaya doğru gidince olay mahkemeye taşınmıştır. Fikret karşıtlarının mahkemeye başvurusu üzerine üç duruşma yapılmıştır. Son duruşmada mahkeme *Yeni Sabah*'ta, *Tan*'da, *Sebilürreşat*'ta yayımlanan makalelerin bir fikir

⁹ Kâmrân Demir, Tevfik Fikret'in Bütün Eserleri Yakılmalıdır, *Yeni Sabah*, 7 Ekim 1939.

tartışması olduğu kararına varmıştır. Mahkeme Sabiha Sertel'in yazılarında “*hakaret*” ögesinin bulunmadığını da hükme bağlamış ve böylece Sabiha Sertel beraat etmiştir. Sabiha Sertel, bu tartışmalara cevap niteliğinde 1940 yılında Tevfik Fikret, Mehmet Âkif kavgası konulu küçük bir kitap yazmıştır.¹⁰ Bu kitap daha sonra genişletilerek *İlericilik Gericilik Karşısında Tevfik Fikret* adıyla tekrar yayınlamıştır.

Hilmi Yavuz bir yazısında bu polemik için şunları yazmıştır: “Bizim tarihimiz bakımından üzerinde durulması gereken, bu çatışmada Mehmet Âkif'ten yana olanların ‘İslâmcı’, ‘Doğucu’, ‘Gericî’, ‘Mukaddesatçı’ kimlikle, Fikret yandaşlarının, ‘Maddecî’, ‘Pozitivist’, ‘Ateist’, ‘Hümanist’, ‘Baticı’ ve şimdi de ‘Aydınlanmacı’ kimlikle anılıyor olmalarıdır. Dolayısıyla, Âkif ve Fikret, bizim entelektüel tarihimizdeki iki temelli kutuplaşmayı temsil eder konumda görünüyorlar. Onların polemikleri maalesef daha sonraları ise “laik – antilaik” tartışması olarak tanımlanır olmuştur. Bu kutuplaşmanın daha sonra Nazım Hikmet ve Necip Fazıl üzerinden yürütüldüğünü de biliyoruz.”¹¹ Cemil Meriç'in yazısına konu ettiği ve Türk Edebiyatının mümtaz ve en asil kalemleri olan İki düşman kardeş olarak gördüğü Fikret ve Âkif'i şöyle anlatmıştır: “Fikret ile Âkif, Türkçe'nin bu iki büyük şairi eserlerine epigraf yaptıkları mısralarla bütün iç dünyalarını dile getirirler. (...) İki de bir yıkılış döneminin bütün ızdıraplarını yaşayan ve gönülleri kendi ülkelerinin meseleriyle dolu birer Osmanlı. Aradaki mizaç farkları daha çok yetişme şartlarından, aile çevrelerinden gelir. Fikret politikacıların kaleminde bir sosyalist olarak yüceltilmiştir. Âkif ise muhafazakârların bayrağı olarak alkışlanmıştır. (...) Fikret nasıl sosyalist değilse Âkif de gericî değildir. Bu iki düşman kardeşi sevgiyle bağrımıza basmak ve yıkılış çağının kaçınılmaz çelişkilerinden

¹⁰ Sabiha Zekeriye Sertel, Tevfik Fikret – Mehmet Âkif Meselesi Hakkında, Sebilürreşatçıya Cevap, Tan Matbaası, İstanbul, 1940, 56 s.

¹¹ Hilmi Yavuz, Bitmeyecek Tartışma: Fikret mi, Âkif mi?, Zaman, 7 Eylül 2005.

kurtulamadıkları için suçlamak küstahlığına kapılmamak bugünkü nesillerin en esaslı bir görevi.”¹²

Tevfik Fikret ile Mehmet Âkif tartışmasının sosyolojik yorumu günümüz ve geleceğimiz için çıkarılacak dersler hâlâ tartışılmaktadır ve tartışılacaktır. Bu polemiğin edebiyata, kültüre, sanata yansıması ve etkileri detaylı ve tarafsız bir şekilde araştırılıp kaleme alınması bazı soruları ortadan kaldırılması yönüyle araştırmacıları bekleyen konular arasındadır.

¹² Cemil Meriç, İki Düşman Kardeş, Türk Edebiyatı der., Mehmet Âkif in Hatırasına, Mart 1983, S. 113, s.6

MEHMET ÂKİF'İN DOSTLUK ANLAYIŞI

Abdurrahman Şen

Her ne kadar; okullarımızın açılış ve kapanış günlerinde, tüm resmî programlarımızın hatta her spor müsabakamızın başlangıcında mutlaka söylüyor olsak da yazılışı üzerinden 100 yıl geçmiş olan “İstiklâl Marşı” mızı lâıykıyla anladığımızı söyleyemeyiz! Çünkü; “Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmazın!” duasını etmiş olan Mehmet Âkif'i ve yazdığı marşımızın ihtiva ettiği ruhu anlamaktan -ne yazık ki- her gün biraz daha uzaklaştık!

Aslında her konuda olması gereken kişiyi ve eseri anlama gayretinin yerine şekilciliği, slogancılığı, bizdenciliği koyduk. Böyle bir yaşama biçimini tercih etmekle de Osmanlı'nın batmakta olduğunu görüp düzeltmek için mücadeleye, yol göstericiliğe ömrünü adanmış Mehmet Âkif'i anlamamız, eserinin ruhuna vâkıf olabilmemiz kendiliğinden zorlaşmış oldu!

İstiklâl Marşı'mızın hangi ortamda ve hangi şartlar altında yazıldığını, marşımızı yazan Mehmet Âkif'in dinini anlama ve yaşama biçiminden edebiyata, hayata, dünyaya, insanlara nasıl baktığını ve bu bakış açısını hayatında nasıl uyguladığını görüp anlamadan ne İstiklâl Marşı'mızı anlarız ne de Mehmet Âkif'i tanıyabiliriz!

“Âsım olmak” sloganlarla, şekilci davranmalarla gerçekleştiremediğine ve gerçekleşmeyeceğine göre, yapmamız gereken öncelikle

güvenilir kaynaklardan Mehmet Âkîf'i ve düşünce dünyasını doğru biçimde öğrenmek olmalıdır. Şunu unutmamalıyız ki; *Safahat*'ı okumadan, düzyazılarında bizlere neler söylediğine kulak vermeden, Millî Mücadele'nin dinamiğini oluşturan vaazlarında o günlerden günümüze hangi uyarıları yaptığına dikkat etmeden O'nu anlamamız mümkün değildir.

Şiirleri, düz yazıları, vaazları ve hayatını güvenilir kaynaklardan doğru biçimde öğrenerek Mehmet Âkîf'i tanımaya başladığımızda görüyoruz ki; hayatının çok sayıdaki öğretici noktalarından biri de dostluk anlayışıdır.

Her alanda olduğu gibi dostluk anlayışında da bizlere dersler veren Mehmet Âkîf'in bu özelliğini, O'nunla yakın olmanın lezzetini yaşamış yakınlarının şahitliklerinden öğreniyoruz.

Öncelikle; Mehmet Âkîf'in çevresine baktığımızda yakınlık kurduğu, dost olduğu kişilerin tamamının okuryazar, aydın, okumaya meraklı, bilgi peşinde koşan insanlar olduğunu görüyoruz. Bu çevrenin çok net belirleyici birinci özelliğinin vatanseverlik olduğunu da bilhassa belirtmem gerek!

Sırat-ı Müstâkîm günlerinde başlayıp *Sebilürreşad*'la devam eden meşakkatli kalem dostluğu ve Millî Mücadele günlerinde pazarlıksız Anadolu yollarına Mehmet Âkîf'le birlikte düşen, Mısır hicretinde de O'nu yalnız bırakmayan Eşref Edib'in anlatımıyla bu özel dostluk anlayışının boyutlarını öğrenmeye başlayalım; "Dostluğu, çok pahalı bir mal gibi mahrumiyetlere katlanılarak elde ederdi. Sonra da kaybetmemek için bu çok pahalı şeyin üstüne titreyecektiniz.

Çetin huylu idi. Onunla dost olmak kolay değildi. Onu anlayabilirseniz canını da sizin için feda ederdi. Sevdığını tam severdi. Ruhunun ısınmadığı adamlara da hiç alâka göstermezdi; fakat bir kin de bağlamazdı.

Sohbetine doyamazdınız. Susması bile zevkli idi. Bazen yalnız gözleri konuşurdu. Sevdığı, inandığı şeylere ağzınızı açamazdınız; buna tahammülü yoktu. Başkasının inandıklarına hürmet ederdi. Kendisinin de inandıklarına başkası hürmete mecburdu.

Kendi işlerinde lâkayd idi. Fakat sevdiklerinin her işine alâka gösterirdi. Sevdikleriyle çok lâife ederdi. Kimsenin hususiyetine karışmazdı. Yalnız sosyal görüntüyü çekiştirirdi. Kendi olmayana kızardı, ikiyezlülere garezdi.”

Eşref Edib’e kulak vermeye devam edelim; “Üstad’ın her şeyi tamamı; Alâkası da alâkasızlığı da düşmanlığı da. Sizi sever, dost kabul ederse, artık tamamıyla kalbini size bağlamıştır. Sizin için her fedakârlığı yerine getirmeye hazırdır. Eleminiz onun elemi, ferahınız onun ferahıdır. Kendi kendinizle dertleşmenizle onunla dertleşmek arasında hiçbir fark yoktur. En büyük sıkıntınızı ona söyler, en büyük alâkayı, ondan görürsünüz. Onun dostluğuna mazhar olanlar onun bu hususta ne yüksek seciyeye sahip olduğunu bilirler.

Alâkasızlığı da böyle idi. Sevmediği, ruhunun ısınmadığı adamlara hiçbir alâka göstermezdi. Onlar tarafından şahsı için dünyalar kadar fayda gelmesi mümkün olsa yine aldırılmaz, onlarla görüşmek bile istemezdi.

Görüşüklerinden birinin faziletsiz bir yol tuttuğunu, insanlığa arkadaşlığa muhalif bir harekette bulunduğunu işitince hemen selamı keser, bir daha onunla konuşmaz, onun bütün sevgisini, hatırasını kalbinden koparıp atardı. Artık onun nazarında o adam bir taş parçasından başka bir şey değildi.

Bir gün böyle yolunu sapıtan bir arkadaşı Babıâli caddesinde kendisine rast geldi. Selam verdi. Üstad hiç aldırmadı. Adamcağız fena halde bozuldu:

- Âkif Bey, dedi. Selamımı niçin almadın?

Ağzını büktü:

-Artık görüşmemizde bir fayda yok! dedi. Ve yürüdü gitti. Bir daha da o adamın ismini anmadı.”

Mehmet Âkif hakkında en değerli belgeleri şairane üslubuyla bizlere ve gelecek nesillere armağan eden Mithad Cemal Kuntay’ın bu konuda anlattıklarını ise şöyle özetlemek mümkün; “Onda ‘bütünlük’ vardı; histeri haline gelen kininde de evlatlık, babalık, kardeşlik kuvvetini alan dostluğunda da ‘bütünlük’.

Dostunu, ‘sevmek’ kelimesinin noksansız mefhumıyla seviyordu: Öldüğü zaman; düştüğü zaman; dünya aleyhine döndüğü zaman; yanında olmadığı vakit ve sevmeyenlerin yanında bulunsa bile.

Dostunun aleyhinde bulunana karşı, bazen, onu müdafaa etmek faziletinden bile mahrum görünmeye katlanıyordu; müdafaa edip de karşısındakini fazla aleyhtarlığa sevk etmesin diye.

Menfaatinizi, ailenizi, sırrınızı, mukaddesatınızı ona emanet edebilirdiniz.”

Özellikle son cümleyi döne döne okuyup, nefsimizi sorguya çekmeye ne kadar ihtiyacımız olduğunu bir düşünmeye başlasak!

Bu vesileyle şu genel uyarıyı yapmayı gerekli görüyorum! Eğer Mehmet Âkif’ten her bakımdan istifade etmek istiyorsak, muhatabı olduğumuz hâtıralarda anlatılan – yazılan olayların her birini okuduğunuzda veya duyduğunuzda mutlaka bir soluklanıp; “Bu olayla ben muhatap olsam ne yapardım?” ve “bu olay günümüzde yaşandığında ben ve çevrem nasıl davranıyoruz?” sorusunu kendinize mutlaka bir sorun!

Az önce Mithad Cemal’in; “...karşısındakini fazla aleyhtarlığa sevk etmesin diye!” sözüyle tanımladığı davranışına örnek bir olayı Emin Erişirgil’in anlattığı bir başka olay vesilesiyle hatırlıyoruz;

“Bir gün Âkif evine çok canı sıkın gelmişti.

Arkadaşının kızı Süheyla Hanım, ‘Amca’ dediği Âkif’in derdini belki anlarım umudu ile yanına geldi, O’nu konuşturmaya çalışıyordu. Nihayet O, derdini anlattı:

‘-Halide Edib Hanım beni görmek ve İstiklâl Marşı’ndan dolayı tebrik eylemek istemiştir. Hâlbuki evvelki akşam tekke odasına gelen birtakım adamlar bu hanım aleyhinde bir sürü laflar söylediler de onları susturmak vazifem iken yapamadım. Şimdi ben ahlâkça o hanımın çok dûnunda bir mevkie düştüm. O bana gelip de; ‘-Ne güzel yazmışsınız!’ deyince ne cevap vereceğim?’

Günlerce bundan ıstırap çekti durdu.”

Mehmet Âkif’in hemen her davranışının bir incelik yansıttığını düşünerek “dostluk” alanındaki hâtıralarına bakacak olursak, en

hassas davranışlarından birini yakın dostlarından Ali Şevki Hoca için sergilediğini görürüz.

Safahat'ın 6'ncı Kitabı olan Âsım'daki *Köse İmam* şiirini, "Kardeşim Ali Şevki Efendi Hoca'ya" şeklinde ithaf ettiği ve *Köse İmam* tiptemesinin Ali Şevki Hoca olduğu da malum... Mehmet Âkif bu davranışıyla, hiç evlenmemiş olan dostu Ali Şevki Hoca'ya, gençliğe de örnek olarak gösterdiği ve şiirinin kahramanı Âsım'ı evlat olarak uygun görmüştür!

Dostlarıyla Yakın Oturma Gayreti

Necla Pekolcay Hoca Mehmet Âkif'in dostluktaki ölçüsünü vurgularken; "Mehmet Âkif'in arkadaşları hakkında geniş bir bilgiye sahip değiliz. Fakat anladığımız kadarıyla insanları doğru yola sevketmeyi ön plânda tuttuğundan, doğruluğa temâyülünü sezdiği her kişiye yaklaşmıştır." diyerek, aslında son derece önemli bir ipucunu bizlere veriyor!

Eşref Edib'in verdiği; "Üstat, Ferid Bey'i çok severdi. Onunla daha sık, daha yakından görüşmek için BeylerBeyine nakletmişti..." bilgisinden de nasıl bir dostluk anlayışı ve uygulamasına sahip bir kişilikle karşı karşıya olduğumuzu anlamamız kolaylaşıyor!

Üstelik bugün birçoğumuzu şaşırtacak bu davranış sadece Ferid Bey ile de sınırlı değildi Mehmet Âkif'in hayatında... Çünkü bazen ders okuyabilmek bazen ders okutabilmek, bazen sohbetinden mutluluk duyduğu dostlarıyla daha yakın olabilmek, daha sık görüşebilmek için taşınmakta tereddüt etmeyen Mehmet Âkif'in; "İstanbul'da oturmadığım semt kalmadı!" deyişinin sebebi de anlaşılmış oluyor!

Mehmet Âkif'in "*dost*"larını anarken unutulmayacak isimlerden biri hiç şüphe yok ki Abbas Halim Paşa'dır. Dostu olduğu kadar "hâmisî" olma sıfatıyla da Abbas Halim Paşa ile Mehmet Âkif'in dostluğu çok özeldir. İstanbul'da bir kenara itildiği o sıkıntılı günlerden Mısır günlerine kadar her daim yakınında bulunan Abbas

Halim Paşa 10 Şubat 1935’de Kahire’de hayata gözlerini kapatırken Mehmet Âkif de bu vefâlı dostunun yanı başındadır.

Mehmet Âkif, bu yakın dostunun vefaâtı üzerine şu şiirle duygularını dile getirir;

*Hepsi göçmüş, hani yoldaşlarının hiçbiri yok!
Sen mi kaldın, yalnız kafileden böyle uzak?
Postu sermekse merâmın yola, serdirmezler;
Hadi, gölgenle beraber silinip gitmene bak.*

Mehmet Âkif, kendisine yaptığı yardımlardan dolayı ne zaman teşekkür edecek olsa Abbas Halim Paşa; “Âkif, ne zaman olsa bir Abbas Halim Paşa bulur; fakat ben bir Âkif bulamam... O benim için bir talihtir.” dermiş.

Mehmet Âkif’in Ziraat Nezareti’ndeki görevinden istifa ettiği ve maddî sıkıntıda olduğu günlerde Mithad Cemal her Cuma sabahı Mehmet Âkif’in evine gidip kitap okuduklarını, öğle yemeğini de beraber yediklerini anlatıyor eserinde. Mithad Cemal, o işsizlik günlerinde Mehmet Âkif’in durumunu gördüğü için bazı mazeretler ileri sürerek bu Cuma ziyaretlerini öğle sonrasına kaydırmış!

Bir Cuma günü yine kitap okumak için Mehmet Âkif’in evine gittiğinde, 5 çocuğu dışında evde 3 çocuk daha olduğunu görüyor. Çocukların misafir olup olmadıklarını, kimin çocukları olduğunu soruyorsa da o anda cevap alamıyor. Çocukların yanından ayrılıp içeri odaya geçince Mehmet Âkif; “- Onlar misafir çocuğu değil! Hasan Efendi öldü de...” deyince, Mithad Cemal, yıllar önce dinlediğinde tutulacağına inanmadığı “söz”le birlikte işin sırrını hatırlıyor!

Baytar Mektebi’nde iken yakın arkadaş olan Hasan Efendi ile Mehmet Âkif o öğrencilik ortamında birbirlerine;“- İkimizden hangimiz önce ölürse arkada kalanın çocuklarına da baksın!” şeklinde söz vermişlerdir! Bu sözün üzerinden geçen yılların ardından Hasan Efendi vefaât etmiş, Mehmet Âkif de verdiği “söz”ü tutarak arkadaşının çocuklarını yanına almıştır!

“Nankörlüklerin En Büyüğüdür!”

Hem verdiği söze sadakat hem de vefa örnekliği dışında, “dostluk”taki ölçülerini görebilmek adına Süleyman Nazif ile olan dostluğu da başlı başına özel bir örnek olarak dikkat çekiyor...

İstanbul’un işgali karşısında birçok kalemin sustuğu ortamda yazdığı “Kara Gün” yazısından dolayı özel bir sevgi beslediği Süleyman Nazifin Mehmet Âkifin nezdinde hep özel bir yeri vardır...

Mehmet Âkifin sağlığında iken hakkında kitap yazmış tek isim olan Süleyman Nazifin, bugün de kabir arkadaşı olması ise “Âsım”ların ince bir düşüncesinin sonucudur.

Mehmet Âkifin; “- *O ne yiğit ses ne erkek ses!*” iltifatlarına lââyık gördüğü Süleyman Nazif’i tam tanımadan da o günleri, o anları, o olayları anlamak zor! Aslında Süleyman Nazif de maalesef edebiyat dünyamızda, kültür hayatımızda lââyıkıyla tanıyıp istifade edemediğimiz, anlayamadığımız değerlerimizdendir.

Şair Ahmet Haşim ile arasında geçen bir hâtıra vardır ki... Mehmet Âkifin dünyada dostu olduğu gibi kabir komşusu da olan Süleyman Nazif’i tanımamıza, kişiliğini anlamamıza, bu iki dostun yakınlığının inceliğini daha sağlıklı anlamamıza biraz da olsa vesile olur umuduyla paylaşalım...

Süleyman Nazif, Malta adasındaki sürgünden dönüşünde şair Ahmet Haşim’le bir sohbeti sırasında sürgünde çektiklerini, yaşadıklarını, başına gelenleri anlatırken; “- Birader! Bize konservenin ilk icat edildiği zamandan kalma konserveler yedirdiler...” der. Haşim de bu sözün karşısında biraz takılmak maksadıyla; “-*İnsan etinden miydi yoksa?*” diye sorunca, Süleyman Nazif, tarih bilinci yüklü o meşhur nüktedanlığıyla cevap verir: “-Yok canım, insan eti olsa İngilizler hiç başkalarına bırakırlar mıydı?”

Mehmet Âkifin, bu kadar önem verip özel muhabbet beslediği “Kara Gün” yazısının yazarı Süleyman Nazif’e duyduğu yakınlığın naif bir sebebi daha vardır! Süleyman Nazif, katıldığı bir toplantıda,

yaşı iyice ilerlemiş olan Recaizade Ekrem'in paltosunu tutmuştur ve "büyüklerine ne kadar saygılı!" dır...

Süleyman Nazif'in kıymetini, öngörüsünü tesbit açısından şu sözlerini hatırlatmayı da Mehmet Âkif'le dostluğu adına önemsiyorum;"Gelecek günlerde, kılıç, fikir, kalem kahramanı yetiştirmek için geçmiş kahramanlar daima hatırlanmalı ve daima yükseltilmelidir. Nankörlük fertlerden ziyade milletlerin hayat sayfalarını kirletir. Unutmak ise nankörlüklerin en büyüğüdür."

Mehmet Âkif'in hasta yatağında yattığı günlerden birinde Midhat Cemal'e söylediği; "Hastalıktan kalkınca, yazacağım şiirlerin başında Nazif'e bir mersiye yazmak var!" sözü de bu dostluğun derinliğini ve özelliğini kavramamız açısından önemli değil mi?

Eşref Edib'in Âsım Şakir'den naklettiği bir başka hâtıraya göre, Mehmet Âkif, iyileşirse Âsım'ın ikinci kısmını yazacağını, burada Ahmed Naim, Hüseyin Kâzım ve Süleyman Nazifi konuşturacağını söyler!

Mehmet Âkif'in dostluğa verdiği önem ve bu önemi hayatında yaşıyor olmasındaki bütün ölçünün de inancından kaynaklanan incelikler olduğunu hatırımızdan çıkarmamalıyız. Bu bakış açısını anladığımız takdirde; bugün bizlerin bütün ölçülerimizi kayırmacılığa, sloganlara, şekilciliğe, "bizden" ciliğe bağlamış olmamızın sıkıntılarını yaşadığımızı görmemiz de kolaylaşır...

Mehmet Âkif ve Neyzen Tevfik Dostluğu

Mehmet Âkif ve Neyzen Tevfik'le aynı dış görünüşe, aynı yaşayışa sahip iki kişinin günümüzde bırakın böylesine derin bir sevgi saygı çerçevesindeki birlikteliklerini, bir araya gelebilmesi ihtimali nedir?

Dostluklarını genelde okumak – okutmak, öğrenmek – öğretmek üzerine kurduğunu söylediğimiz Mehmet Âkif'in Neyzen Tevfik'le dostluğunda da aynı kural aynı ilim sevdası aynı "çevresine faydalı olma" kıtası geçerlidir.

Zâhirden, şekilcilikten, kalıplardan çıkıp da bu samimi ve gerçek dostluktan günümüz için alacak o kadar çok dersimiz var ki...

Neyzen Tevfik o günlerde, İstanbul'un Fatih ilçesinin özellikli semtlerinden olan Malta'da, Şekerci Han'da kalmakta, Mehmet Âkif de yanına gidip gelmektedir. Arapça öğretip, ney dersleri aldığı bu ziyaretler esnasında bir gün Mehmet Âkif abdest aldıktan sonra, Neyzen Tevfik bir havlu uzatır... Havlunun kirliliğini gören Mehmet Âkif, ellerini geri geri çekerken nükteyi de patlatır; "Yok yok... Ellerimi yeni yıkadım!"

Bu özel ve çikarsız dostluğun bir başka delili olayı da hatırlamak gerek!

Mehmet Âkif'in Mısır günlerinde iken, birçok kişinin O'nunla yazışmaktan korkar duruma geldiğini hâtıratları okuyunca görüyoruz. İşte o ortamda ve üstelik parasızlığı da bilinen Neyzen Tevfik, bir gün Mehmet Âkif'in Mısır'daki evinin kapısını çalar ve; "- Özledim üstad!" diyerek sarmaş dolaş olur iki dost...

Mehmet Âkif ile Neyzen Tevfik'in daim ibretlik dostluğundan bahsetmişken bugüne kadar hiçbir yerde yazılmamış, yayınlanmamış özel bir hâtırayı burada ilk defa paylaşmak istiyorum.

Profesör Ayhan Songar hocamız özel bir sohbette merhum Mustafa Miyasoğlu ağabeyime anlatmış! Mustafa Miyasoğlu ağabeyim de "Bu önemli hâtırayı bir yerde yazmak bana kısmet olmadı... Uygun bir zamanda sen toparla ve yaz!" diyerek, vefatından kısa bir süre önce bir vesileyle bana anlatmıştı.

Söz Ayhan Songar hocanın; "Türk psikiyatrisinin kurucu hocalarından Prof. Mazhar Osman'ın yanına asistan girmiştım. Neyzen Tevfik de bazen kendi isteğiyle bazen dostlarının zorla getirmesiyle Mazhar hocaya getirilip alkol tedavisi görürdü. Genç bir asistan olduğum için Mazhar Hoca Neyzen Tevfik'i bana emanet etmişti. Neyzen Tevfik hastaneye geldiği veya getirildiği zamanlar O'nunla ben ilgilenecektim. Mazhar hoca; 'Kaçarsa karışmam, sorumlusu sensin!' diyerek adeta Neyzen Tevfik'i bana zimmetlemişti.

Yine bir gün hastaneye getirilip, yatırıldıktan birkaç gün sonrasında hemşireler; ‘Hocam Neyzen yerinde yok, kaçmış’ dediklerinde dünyam karardı. ‘Eyvah’ dedim... Bana emanet edilmiş özel bir hasta kaçmış! Şimdi Mazhar Hoca’ya ne cevap vereceğim?

Öncelikle Mazhar Hocama haber vermeden hastane içerisinde, bahçede herkes bir tarafa koşturup aramaya başladık! O koşturmaca ve telaşımız arasında bahçenin kuytu bir köşesinden gelmekte olan ney sesini duydum! Hemen o bölgeye koştum... Gördüğüm manzara karşısında donup kalmıştım...

Neyzen Tevfik bacaklarını iki tarafa ayırmış, hastane bahçesinin duvarına ata biner gibi oturmuş, derin bir ruh hâli içinde neyini üflüyordu... Beni asıl şaşırtan ise bir ayağı bahçe, bir ayağı dışarı taraftaki boşlukta neyini üflemekte olan Neyzen Tevfik’in karşısında, taşların arasından çıkmış olan bir yılanın, Hint fakirlerinin yılanları misali kıpırdamadan onu dinliyor olmasıydı!

Bu müthiş manzarayı gözümle gördüm ve uzun bir süre yanlarına yaklaşamayıp, rahatsız etmeden sabırla, şaşkınlıkla izledim! Çok ilginç bir andı!”

Öğrenmek ve öğretmek üzerine kurduğu dostlukları öne çıkan Mehmet Âkif’in, Kıyıcı Osman Pehlivan isimli, okuma yazması olmayan bir dostu da vardı... Mehmet Âkif, kendisinden yaşça biraz büyük olan bu pehlivana okuma yazma öğretmeye çalışırken O’ndan da güreş öğrenmekteydi...

Hayatta karşılaştığı her olaya bakışındaki temel ölçüsü vatan sevgisi, vatana hizmet olan Mehmet Âkif, Mısır apartmanında yattığı hasta günlerinde ziyaretine gelen Kıyıcı Osman Pehlivana öyle özel bir saygı gösterir ki... Orada bulunanlar, bu özel saygının kaynağını merak ederler ve; “-Bu kişi kimdi de bu kadar saygı gösterdin?” diye sorarlar... Mehmet Âkif; “-Bu kişi Kıyıcı Osman pehlivandır... Üzerimde ağabeylik hakkı vardır.” der... Bu açıklamayı gösterilen saygı karşılığında yeterli görmemiş olacaklar ki yüzlerindeki şaşkınlığın devam ettiğini fark eden Mehmet Âkif ekler; “Namık Kemal’in ümmisidir!”

Kıyıcı Osman Pehlivan'ı tanımlarken “ölçü” olarak sunduğu Namık Kemal’e olan saygısının sebebine de bakmak lâzım elbette...

Mehmet Âkif’in gözünde Namık Kemal’in vatanseverliği, vatana olan bağlılığı çok yönlü faydalı olma gayreti her fırsatta örnek gösterilecek düzeydedir.

Edebî bir ortamda, kendi yazdıkları övülürken, “Bülbül”, “Çanakkale Destanı”, “İstiklâl Marşı” şairi mahcup olur ve; “- Biz Vatan Yahut Silistre’nin yanına yaklaşacak hayırlı bir eser bırakamadık daha!” der...

Mehmet Âkif’in gözünde Namık Kemal’in böylesine özel bir yeri olmasının tek sebebi “*Vatan Yahut Silistre*” gibi bir eser yazmış olmasından ibaret değildi.

Yazdığı tarihi piyeslerden birini yolladığı Namık Kemal bu eseri okuduktan sonra Abdülhak Hâmid’e gönderdiği mektupta şöyle yol gösterir, tavsiyelerde bulunur: “-Böyle devam et, çok iyi bir iş yapıyorsun. Fatihleri, Selimleri manzum olarak yaz ben de nesirlerle sana nazireler yazayım. Sen bunları yazmaya devam edersen, ben de hem senin yazdıklarına methiyeler yazarak seni taltif edeyim, hem de senin nazmen yazdığın tiyatro metinlerini ben de romanlaştırayım. Çocuklarımıza gelecek nesillerimize, Fatih’leri, Yavuz’ları, Kanuni’leri atalarımızı doğru dürüst öğretelim!”

Bu olayı anlattıktan sonra Mehmet Âkif; “Düşünün Namık Kemal memleketine kaç türlü hizmet etmek istiyor” diyerek, Namık Kemal’i överken Abdülhak Hâmid’i de sevmeye başlar! Abdülhak Hâmid’e olan sevgisini de abartılı bulan Mithad Cemal; “Sen Abdülhak Hâmid’ten çok daha değerli çok üstün eserler yazdın Abdülhak Hâmid’i neden bu kadar gözünde büyütüyorsun?” der ama Mehmet Âkif bu yoruma karşılık; “-O ne biçim söz?” diye itiraz eder;

*Çıktın mı huzur-ı Kibriya’ya?
Bildin mi nedir o Tıfl-ı Ekber?
Sezadır âdem için manevi bir istikbal
Ki hiç görmediği bir cemale âşıktır*

der ve ekler;

“Bu drtlg yazmış adam... Ben daha böyle bir şey yazamadım! Ben daha bunun eteğine varacak bir şiir yazamadım!”

Bu sözler zerine Mithad Cemal; “-stad senin *Safahat* diye bir abiden duruyor!” dediğinde yaptığı savunma ise Mehmet Âkif’in ölülerini tanımamıza yardımcı olacak boyuttadır adeta; “-Geç onları! Bu drtlgn yanında bir lafı olmaz! Bu nasıl bir Allah’a imandır!”

Mehmet Âkif’in Abdülhak Hâmid ile olan dostluğının boyutlarını, Mısır’dan döndükten sonra bir süre kaldığı Nişantaşı’ndaki sağlık evinde yaşanan şu olayda da görüyoruz!

Kendisi de yaşlanmış olan Abdülhak Hâmid, Mehmet Âkif’i ziyaret için geldiği Nişantaşı Sağlık Evi’nin merdivenlerini çıkamıyor. Birkaç basamak ıkabildikten sonra merdivenlerde kp kalıyor... Gözyaşı döküp, durumun ifade edilmesini söyleyip, selamlarını bırakarak hüzünle oradan ayrılıyor... Durumun anlatıldığında ise Mehmet Âkif hasta yatağından doğrulmaya çalışıp aşağı inerek, ziyarete gelen dostunu karşılamaya niyetleniyor!

Uzaktan Dostları da Vardı!

Mehmet Âkif’in dostluk anlayışı bizim bildiğimiz fizikî anlamdan öte anlamlar taşıdığı için aynı dönemde veya yakın çevrede yaşıyor olmaları da gerekmiyordu dostlarının... Mehmet Âkif’in bir aydını ya da ilim adamını sevmesi ya da sevmemesi için ille de taşışması, o kişiyle yakın ya da uzak olması da önemli değildi.

Tam bir “gönül adamı” rneği olarak bazen asırlar öncesinden Sâdi’yi en yakın dostu bilen Mehmet Âkif, Sebilürreşad’da yazdığı bazı yazılarına “Sadı” imzasını atıyordu!

Birbirlerinden kilometrelerce uzakta oldukları ve o günün şartlarında birbirlerini hiç göremedikleri hâde aynı tasayı taşıyıp, aynı sancıyı çektiği Muhammed İkbâl de O’nun gönül dostlarından biridir.

Bir diğ er özel örnek ise insanlığa yapmış olduğu hizmetlerden dolayı fotoğrafını cebinde taşıdığı, gerekli g r d ğ nde çıkarıp,  p p “Ne kadar n ran  bir yüz, görüyor musunuz?” diyerek saygısını gösterdiği Pastör’d n başkası değildi!

Her zaman verici olan, hakkı olanı bile istemeyi düşünmeyen, isteyemeyen Mehmet  kif’in Safahat’ına baktığımızda gördüğümüz bir başka tavır ise bizlere “dost” anlayışı hakkında başka ipuçları da veriyor.

Dostluklarına sadakatine paylaştığımız h tıralarla şahit olduğumuz Mehmet  kif, bu özelliğini eserlerini yazarken de gösteriyor... Bu açıdan Safahat’a bakınca; “dost” tanımına giren yakınlarına, sevdiğini belli etmek istediği çevresindekilere, değer verdiği büyüklerine hatta küçüklerine kimi ş irlerini hatta bazılarına kitabını ithaf ederek, kalıcı hediyeler takdim ediyor...

Ayrıca, Safahat’ına almadığı * stikl l Marşı*’nı “Kahraman Ordumuza”, *Cenk şarkısı*’nı da “Sebilürreşad Ceride-i  sl miyesi”nin Kahraman askerlerimize armağanı” ifadeleriyle ith f ettiğini de bu vesileyle hatırlatayım!

Mehmet  kif bazı dostlarının vefa t haberlerini Mısır’da bulunduğu günlerde öğrenir. Mesela, bugün kabir dostu da olan Babanzade Ahmet Naim Bey 1934’te vefat ettiğinde Mehmet Âkif; “Evim barkım yıkıldı, altında kaldım” der!

Bir dostun acısını başka nasıl bir tanımlama ortaya koyabilir ki...

Ahmet Mithad vefat ettiğinde de Mehmet Âkif Mısır’dadır ve kültürümüzün maddi manevi yönleriyle çok büyük bir insanını yitirdiğini ifade eder ve günlerce kahrolur...

Âlim ve bilgiye dayalı olmaksızın başkaca saiklerle Mehmet  kif’e saldıranların popülerleştiği şu günlerde, Hasan Basri’nin *Âkif-name* isimli eserindeki tespitini hatırlatmayı faydalı buluyorum. Mehmet  kif için Hasan Basri o dönemde diyor ki; “Âkif’i iki zümre sevmezdi birincisi tefritli mutaassıplar, ikincisi l diniler. Birincisi bizden değildir der tekfir eder, ikincisi aynı nakaratı söyler tenkit ederdi!”

İstiklâl Marşı'mızın yazılışının 100. yılını idrak ettiğimiz şu günlerde bile ne yazık ki Hasan Basri'nin ifade ettiği yaklaşımlardan hareketle Mehmet Âkif'e hakaret eden, iftira atanların varlığını üzülererek görüyoruz!

Mehmet Âkif'in hayatının her alanındaki ölçüsünün sadece ve sadece inancından kaynaklı olduğunu hatırımızdan çıkartmazsak, O'na saldıranların asıl muradının ne olduğunu anlamamız da kolaylaşır!

Ve son olarak...

Hemen hemen hepsi de döneminde önemli isimler olan, etkin görevlerde bulunan “*dostlar*”ından bazılarının yayınlanan hâtıralarında dikkat çekici bir ketumluk, adeta Mehmet Âkif'i yok sayan bir yaklaşım olduğu dikkatli gözlerden kaçmaz!

Mehmet Âkif'in doğrudan anlatıldığı; Süleyman Nazif, Eşref Edib, Mithad Cemal, Hasan Basri Çantay ve Emin Erişirgil'in eserlerinde paylaşılan hâtıralarda isimleri zikredilen, anlatılan olaylarda dostluklarına şahit olduğumuz kişilerin, kendi hâtıralarında Mehmet Âkif'ten söz edemeyişlerinin sebebini de ancak dönemin atmosferiyle izah edebiliyoruz ne yazık ki!

MEHMET ÂKİF'İN FRANSIZCA'DAN İLK TERCÜMESİ: *URANIE*

İbrahim Öztürkçü

Fransızca'ya ilgisi amatörce bir meraktan çok ileri olan Mehmet Âkif'in biyografisinde ilk Fransızca tercümesi *Resimli Gazete*'deki *Uranie*'dir. İlk derli toplu şiirlerinin yanında bu tercüme, Âkif'in bilim adamı kimliği kadar, dünyadaki gelişmeleri takip noktasındaki ciddiyet ve merakını da göstermektedir. 1890 yılından itibaren Osmanlı matbuatında Camille Flammarion'a ait tercümlerin sıklığı dikkat çekicidir. Fransız gökbilimci ve yazar Camille Flammarion (1842-1925), Montinly-le-Roi'de doğmuştu. Kardeşi Ernest Flammarion (1846-1936), Groupe Flammarion yayınevinin kurucusuydu. Yazarın tabiat, dünya ve gökyüzüne ait merakı 1860'lara kadar uzanmaktadır. Eserleri ve araştırmalarıyla dünya çapında bir üne kavuşan yazarın yolu İstanbul'a da düşmüştür. 1322 (1906) senesi başlangıcında "Fransız Meşâhir-i Hey'et-şinâsânı"nda Camille Flammarion'un 800 sayfalık *Astronomie Populaire* isimindeki umuma mahsus hey'et kitabını tercümeye koyulan Kastamonu Mekteb-i İdâdisi Muallimlerinden Hüseyin Hüsnü Bey'in verdiği bilgilere göre Camille Flammarion, 1322 Eylül'ü için pâ-yı taht-ı saltanat-ı Osmaniye'ye bir ziyarette bulunmuştu.¹

¹ Camille Flammarion, *Küçük İlmi Hey'et*, Müt. Hüseyin Hüsnü, Kastamonu Matbaası, Kastamonu 1325, s. 3.

İlm-i hey'et, yani astronomi, kâinattan bahseden ilmin adıydı. Kâinattan maksat ise kür-i arz (dünya) ile küre-i semâ (gökyüzü), güneş, ay ve diğer gezegenlerdi. Flammarion, çalışmalarıyla bu güzel ve azametli dünyayı tefekkür etmek ve bunları öğrenmek yollarını gözler önüne sermek istiyordu. Gökyüzü ve uzaya dair iddiaları, kozmoğrafyanın asırlarca birikmiş teorilerine yenilerini eklemek suretiyle fantastik bir çerçeve çizmekten ibaretti: “Arz yuvarlaktır”, “Arz, fezây-ı nâ-mütehânî içerisinde ittisâlsizdir”, “Arz kendi kendine devr eder (yıldızların doğuş ve batışları, semanın görünen hareketleri, arzın hareketleri)”, “gündüz gece”, “Arzın şems etrafında dönmesi”, “iklimler ve mevsimler”, “arzın dönüş mıntıkları”, “Güneş”, “Ay’ın hareket safhaları”, “Ay’ın dürbünsüz görünüşü”, “Güneş ve ay tutulmaları”, “Güneş hakkında genel bilgiler”, “Orta gezegenler (Utarit, Zühre, Arz, Merih)”, “Büyük gezegenler (Müşteri, Neptün)”, “Yıldızlar âlemi”, “Şihâb-ı sâkıb (karanlığı delip geçen, kayan yıldızlar)”, “Burçlar”, “Takvim” gibi birçok meraklı konu Flammarion’un çalışma alanlarını kapsıyordu.²

19. yüzyıl sonlarında feza (uzay) denilen “Bahr-i muhît-i kâinat” içinde insanlık denilen âlemin nihayetsiz derecede küçüklüğünü nazara gösteren ve “Azamet-i Hâlık’a karşı acz-i beşerî vâzıhan isbât eyleyen fenn-i celîl ve hayret-bahşâ kozmoğrafya”ya veyahut İlm-i Heyet’e karşı Osmanlı muharrirlerinde ciddi bir ilgi görülmektedir. Bu ilginin sebebini 1893 yılında Mehmet Cemâl,

“Kozmoğrafya berâhîn-i kâtı’a irâd ederek meydân-ı sübut ve ittîlâ’a arzettiği ulviyyet-i menâzır-ı âsâr; pâydârî-i meâsir-i a’sâr sâyesinde efkâr-ı me’âlî-perestâne hakikat-i halâyık-ı edvara dâir isâl-i envâr eyler.”

cümlesiyle özetlemektedir.³ Buna göre uzaydaki müthiş âlem, insanlığı yüce fikirlere bir teşvik ettiği gibi geleceğe dair hakikatlerin

² Flammarion’un araştırma sahasına örnek olarak bkz. Camille Flammarion, *Küçük İlm-i Hey’et*, 264 s.

³ Mehmet Cemâl, *Fezâ-yı Nâ-mütenâhiye Doğru Seyâhat yahud Esîr İçinde Temâşâ-yı İclâl-i Hilkat*, Enver Efendi Matbaası, 1310, s. 3.

keşfine de merak uyandırmaktadır. Allah'ın büyüklüğüne dair yaratılış delillerinin en görkemlileri gökyüzündedir. Sonsuz feza, başını kaldırıp gökyüzüne bakanlara hayret ve dehşet verdiği gibi merak duygusunu da tahrik edecek mahiyettedir. Özellikle elektriğin şehirlerde yaygınlaşmadığı, sokak ve caddelerin büyük lambalarla aydlatılmadığı o yıllarda gökyüzündeki güneş, kamer (ay), yıldız ve gezegenlerin çıplak gözle izlenerek bir seyir lezzetine dönüştüğü göz önünde bulundurulmalıdır. Komoğrafya'nın keşifleri üzerinde Allah'ın varlığına ve birliğine dair inancı pekiştirmek amacıyla tercümeler yapmak dönemin aydınlarında bir moda halini almıştır. Nitekim Mehmet Cemâl, bu gerçeği "Nazar-ı teşfîşimizi ulviyyâta tahvîl etmek istediğimizden bârgâh-ı Ehadiyyete îsâl-i hissiyât-ı ubûdiyet edercesine teâlî edelim." cümlesiyle belirtmektedir.⁴

Uzaya dair bu kozmografik araştırmalarda "Nihayet-i Kâinâte Erişebilecek miyiz?" düşüncesinin de rolü büyüktür. Yeni semalar, yeni kâinat, yeni âlemler, yeni arzlara ulaşmak fikri, insanlığın var olmasıyla başlayan bir serüvendir.⁵ Bitmek tükenmek bilmeyen bir sonsuzlukla karşı karşıya kalan insanlık, bir adım daha ötesinin keşfine dair merakını o dönemde bu tarz eserleri okuyarak gidermekteydi. Âkif de insanın doymak bilmeyen bu araştırma ve keşif merakını, on yıl sonra, Birinci Safahat'taki "İnsan" şiirinde nesirden daha güzel, kendine has, orijinal üslubuyla şöyle nazmedecekti:

...Taharrîden usanmazsın, teâlîden teâlîye!
Atıldıkça, atılsam şimdi, dersin, başka âtiye!
Senin en şanlı eyyâmında, en me'sûd hâlinde,
Bir istikbâl-i dûra-dûr vardır hep hayâlinde.
O istikbâledir şevkin, odur ma'sûk-u vicdânın,
O kudsi neşvenin şeydâ-yı bî-ârâmıdır cânın.

⁴ Mehmet Cemâl, *Fezâ-yı Nâ-mütenâhiye Doğru Seyâhat yahud Esîr İçinde Temâşâ-yı İclâl-i Hilkat*, Enver Efendi Matbaası, 1310, s. 3.

⁵ Mehmet Cemâl, *Fezâ-yı Nâ-mütenâhiye Doğru Seyâhat yahud Esîr İçinde Temâşâ-yı İclâl-i Hilkat*, s. 7-8.

O şevkin dâim ilcâsıyla seyrin ıztırârîdir;
Terakkî meyli artık fîtratında rûh-u sârîdir!
Bütün esrâr-ı hilkatten haberdâr olmak istersin,
Bu gaybistân-ı hiçâ-hiçten kurtulmak istersin!
Meâdın, mebdein, hâlin ki üç müdhiş muammâdır...
Durur edvâr-ı müstakbel gibi karşında hep hâzır.
Koşarsın bunların sevdâ-yı idrâkiyle durmazsın,
Hakikatten velev bir şemme duymazsan oturmazsın.
Serâir perde-pûş-ı zulmet olsun varsın isterse...
Düşürmez düştüğün yeldâ-yı hurmân ruhunu ye 'se:
Emel, meş'al-keşin, bir reh-nümâ hem-râhın olmuşken,
Tehâşî eylemezsin sîne-i deycûra girmekten.
Gelip bir gün tecellî etse mâhiyyât-ı masnûât,
Taharrîden geçer, bir dem karar eyler misin? Heyhât!
Tutar mâhiyyet-i Sâni, o en heybetli mâhiyyet
Olur âteş-zen-i ârâmın, artık durma cevân et!
Tevakkuf yok seninçün, dâimî bir seyre tâbi'sin...
Ne zirâ hâle râzısın; ne müstakbelle kâni'sin!
Dururken böyle bî-pâyan terakkî-zâr karşında;
Nasıl dersin ya "Pek mahdûd bir cirmim" tutarsın da.
Meleklerden büyük, hem çok büyük tebcîle mazharsın:
Tekâlifin emânet-gâhısın bir başka cevhersin!...⁶

1890'lı yıllarda "Lisân-ı fenn-i hey'et" in fezaya, yıldızlara, gezegenlere dair yeni haberleri merakla takip edilmekteydi. Genel inanişâ göre yeryüzü güzellikte kameri unutturacak kadar güzel ve erişilebilir olsa da insanlık gözünün ay'a erişmeye asla imkân bulamayacağı yönündeydi. Uzaya gitmek fikrini, balonla seyahatler üzerinden yoklayan insanlar, sonsuzlukta kaybolmaktan belki de büyük bir endişe duymaktaydı. O yüzden, bu tarz bir seyahati ancak kozmoğrafya bilgileri ışığında fikren ve fantastik sayılabilecek hayalî

⁶ Mehmet Âkif, *Safahat: Birinci Kitâb, İkinci Tab'ı*, İstanbul 1918, s. 101-102.

seyahatlerle icra edebiliyorlardı. Zira gökyüzündeki “bu gûnâ menâzır-ı garîbeye ihâl-e nigâh edebilmek için bizi muhît olan eb‘âd-ı fezâ derûnunda kat‘-ı mesâfât eylemek muktazî olup bu ise iktidâr-ı insanî hâricinde idi. Yalnız fikren ve fenn-i hey‘etin i‘tâ edeceği ecniha-i hayâliyye istinâden şu seyâhat-i fevka‘l-‘adeye teşebbüsle sathî ahvâl-i mevcudiyetimize mecrâ olan şu kürre-i cesîmenin eşkâl-i nazar-rübâsını tedkik eyleyebiliyorlardı.”⁷

Camille Flammarion’u Osmanlı’da tanınır kılan neşriyatın başında Mehmet Rüştü tarafından tercüme edilen *Balonla Seyahat* serisidir. 1307’de neşrine başlanan seri 12 kitaptan meydana gelmekteydi. Mehmet Rüştü’den öğrendiğimize göre Flammarion, bunları kitap olmak üzere yazmayıp hava seyahatleri esnasında irticalen kaleminden çıktığı gibi not almış ve nihayet derecede cezbedici ve göz okşayıcı yüksek manzaralar karşısındaki hislerini kaydetmişti. Bazılarını kurşun kalemle tekne içinde, bulutlar arasında, sakın havada, gündüz güneşi altında veya ay ışığında, bazılarını karanlık gecelerde, hareketsiz ve durgun havalarda, rüzgarlar, boralalar, yağmurlar, fırtınalar hengamında kaleme almıştı. Duygularının hayat verdiği hakikatleri kaybetmemek için de yazdıklarını bir daha tashih etmemişti. Balonla seyahati özendiren bu küçük kitaplar, aynı zamanda okuyuculara tehlikeye duçar olmaksızın havalarda seyahat icrasını tasavvur edebilmelerini ve muhtelif irtifalardaki manzaraların güzellik ve yüceliğini göstermeyi amaçlıyordu. İcra eylediği 12 seyahatten hâsıl olan bilimsel çıkarımları da eserlerine derc eden Camille Flammarion, kendisini meftun eden manzaralarla okuyucuları hayran ve teşvik etmek istediğini, bu seyahatin sebep olduğu zevk ve duyguların hiçbir şeyle mukayese edilemeyeceğini ispat etmeye çalışıyordu.⁸ Serinin diğer ciltlerinde Paris’in semadan

⁷ Mehmet Cemâl, *Semâdan Zemîne Bir Nazar yahud Lisân-ı Fenn-i Hey’etten Bir Haber*, Enver Efendi Matbaası, 1310, s. 10.

⁸ Mehmet Rüştü’nün “İfade-i Mahsûsa”sı için bkz. Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Birinci Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, s. 2-3.

görünüü, havadan ve arzdan çeşitli panoromalar⁹ ve balon gölgesiyle meydana gelen garip eserler, üç bin metre irtifadan arzın görünümü¹⁰ gibi merak uyandırıcı bölümler bulunmaktaydı. Bu küçük risaleler döneminde akis uyandırmış olacak ki Mütercim Mehmet Rüştü, meraklı okuyuculardan gelen sorulara *Balonla Seyahat*'in dördüncüsünde cevap vermek zorunda kalmıştı. Birçok kimse tarafından yöneltilen “Bu eserler acaba Camille Flammarion’un hayal mahsulü müdür? Yoksa bizzat bu seyahatları icra etmiş mi?” sualine Mehmet Rüştü, bunların hayal ürünü olmadığı, Camille Flammarion’un bizzat gerçekleştirdiği cevabını vermişti. Bu vesileyle bilimsel neticeleri de olan bu 12 seyahatin bir layiha halinde Fransa Akademya’sına takdim edildiğini de öğreniyoruz.¹¹ Seyahatin fennî ve bilimsel kategorisinde ses ve aks-i sedaya ait tecrübeler, gece seyahatları, ay’ın aydınlığı, dünyanın uykusu, fecir vakti¹², bulutlar âlemi, 440 kilometrede hava seyahati¹³, Paris’ten Prusya’ya seyahat¹⁴, Paris’ten İtalya’ya seyahat¹⁵ gibi ilgi çekici konular vardır. 12. seyahat 1880 senesi Temmuz’unun 27. günü başlamıştır. İçerisinde meteolojik gözlemler de bulunmaktadır.¹⁶ 1’den 12’ye kadar olan bu kitapçıkların hepsi 1307’de basılmıştır.

Mehmet Rüştü dışında Ali Nusret Bey, Maârif mecmuasının 9 Nisan 1308 (1892) tarihli 39. sayısından başlarayak Camille Flammarion’dan *Âsumana Atf-ı Nazar* başlıklı 5 tefrikalık (39.-45.

⁹ Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten İkinci Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 16 s.

¹⁰ Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Üçüncü Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 15 s.

¹¹ Mehmet Rüştü’nün “İfade-i Mahsûsa”sı için bkz. Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Dördüncü Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, s. 3.

¹² Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Beşinci Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 15 s.

¹³ Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Altıncı Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 24 s.

¹⁴ Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Sekizinci Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 29 s.

¹⁵ Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten Onuncu Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 14 s.

¹⁶ Camille Flammarion, *Balonla Seyahatten On İkinci Seyahat*, Müt. Mehmet Rüştü, Kasbar Matbaası, Dersaadet 1307, 16 s.

sayılar) tercüme dışında yazarın “Âlât-ı Rasâdiye ve Rasadhâneler” (sayı 51), “Kamer Bir Mertebede I-II” (sayı 65-66) adlı yazılarını da çevirmişti. *Mekteb* mecmuasında ise Yusuf Ziya Bey, Camille Flammarion’nun astronomi ağırlıklı makalelerinden “Seken-i Kamer’in, Utârid’in, Müşteri’nin, Zuhâl’in, Uranüs’ün, Kevâkib-i Sağırenin, Şems’in semâ-yı manzûru”nu (Ay’ın, Merkür’ün, Jüpiter’in, Satürn’ün, Uranus’un, Neptün’ün, küçük yıldızların, güneşin gökyüzünde görünüm şekillerini, konumlarını), o günkü bilimsel veriler ışığında anlatan “Menâzır-ı Avâlim” başlıklı yazısını 17. sayıdan¹⁷ başlayarak -21., 23. sayılarda, yine “Ecrâm ve Zerrât” başlıklı makalesini ise 25. sayıda neşretmişti.¹⁸ Yusuf Ziya Bey, *Mekteb* mecmuasındaki tefrikasını 1312’de *Menâzır-ı Avâlim* adıyla Mahmud Bey Matbaası’nda kitap halinde bastırmıştır. Eserin son bölümlerinde, muhtelif güneş galaksileri, kâinatın hareketi ve galaksilerin nihayetine dair istatistikî bilgiler verilmektedir.¹⁹

Osmanlı matbuatında ayrıca Ali Muzaffer (Hazîne-i Fünûn, nr. 47), Nusret Hilmi (Maârif, nr. 116; Hazîne-i Fünûn nr. 48) de Camille Flammarion’a ilgi gösteren imzalıdır. Araştırma konuları arasında uzaydaki çeşitli güneşler (galaksiler) ve farklı renklerle dolu ışıklı âlemler, gezegenler de vardır. Dünyanın güneş etrafında dönüş ve devir şekilleri, gezegenlerin başlangıç ve bitiş noktaları da uzaya dair 19. yüzyıl sonunda irdelenen meselelerden biridir. O dönemde ilm-i hey’et, yani astronomi bilmine özel bir ilginin olduğu bu konudaki tercümelerin sıklığından anlaşılmaktadır. Bu merakı ifade için Yusuf Ziya Bey’in makalesinde geçen şu satırlar pusula niteliğindedir:

“Bize bu kadar yakın ve bizden bu kadar mütehâlif olan Kamer’in tabî‘atını mülâhaza ettiğimiz vakit ne kadar tasavvurât ve ne kadar mütâla‘ât ma‘rûz olur. O Kamer’in ki mevcûdiyet-i mahlûkâtının

¹⁷ Camille Flammarion, Mütercim: Yusuf Ziya, “Menâzır-ı Avâlim I”, *Mekteb mecmuası*, Üçüncü Sene, nr. 17, 11 Rebîülâhîr 1312-29 Eylül 1310 (11 Ekim 1894), s. 170-176.

¹⁸ Yusuf Ziya, “Ecrâm ve Zerrât”, *Mekteb mecmuası*, Üçüncü Sene, nr. 17, 3 Ramazan 1312-16 Şubat 1310 (28 Şubat 1894), s. 531- 536.

¹⁹ Camille Flammarion, Mütercim: Yusuf Ziya, *Menâzır-ı Avâlim*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1312, 181 s.

imtidâdı, onların usûl-ı hayâtı, teyakkuzları, tenevvümleri, lisânları, kıymet-i akliyye ve ahlâkiyyeleri, târihleri, fikirleri, ictimâları hakkında her ne düşünülse yine tamâmıyla hakikat keşfedilmiş olamaz. Bunlar nedir? Ne yapıyorlar? Sekene-i arz için ne mühim mes'ele! Bu mes'elenin cümlesine niçin hiçbir cevap alamıyoruz! Niçin bir nokta-i istifsâr üzerinde kalmak mecbûriyetini görüyoruz?!..”²⁰

Şair ve başmuharrir olduğu kadar bir bilim insanı olan Mehmet Âkif'in ilk şiirini neşrettiği dergideki bu makaleleri yakından takip ettiği hesaba katılmalıdır.

Yazar kadrosuna dâhil olduğu Resimli Gazete’de Mehmet Âkif dışında **Camille** Flammarion tercümeleri de görülmekteydi. Bunlardan biri Âkif'in o dönem yakın dostları haklasında yer alan Halil Edîb Bey’e aittir. Resimli Gazete’nin çıkardığı “Girid Ahâlî-i İslamiyesi Muhtâcını Menfaatine Mahsûs Resimli Gazete Nûsha-i Fevkalâdesi”nde Halil Edîb Bey, “Hey’et-şinâs-ı şehîr Flammarion’un “Semâvâtı Temâşâ” adlı eserini tercüme etmişti. Makalede “bedâyi’-i tabîatı temaşa” kadar insan aklına yükseklik verecek başka bir şeyin bulunmadığına temas edilerek senelerimizi faydasız boş hayaller ve heveslerimize hitap eden düşüncelerle geçirmek yerine yeryüzünde tetkiklere ayırmanın önemi vurgulanmaktaydı. Tabiatı araştırmak, insana büyük bir meziyet bahşetmekteydi zira. Bizleri hakikate sevk edip yaklaştıracak yegane şey de aslımıza dair incelemelerdir. Dünyaya aşırı ilgi ruh için ebedî bir yalnızlık hissini doğuyordu. Halbuki gökyüzüne serpiştirilen güzellikler insanı kendisine cezbedecek kadar güzeldi. Öyle ki insan kendisini, hiç bitmemesini isteyeceği büyümlü bir sonsuzluğun ortasında buluyordu. Gecenin çökmesiyle manzara başka bir güzelliğe, safiyete ve azamete bürünüyordu. Zevkine doyulmayacak bir başka âlem insanın önüne açılırdı. Ruh da istediği kadar zevke doymadıkça bu âlemin değişmesine razı olamazdı. Hayatın en mesut, en parlak saatleri böyle

²⁰ Camille Flammarion, Mütercim: Yusuf Ziya, “Menâzır-ı Avâlim II”, *Mekteb mecmuası*, Üçüncü Sene, nr. 18, 25 Rebiülâhîr 1312-13 Teşrinievvel 1310 (25 Ekim 1894), s. 226.

zamanlarda insan, şairâne hislere kapılırdı...²¹

Âkif gibi birçok Osmanlı muharririnin Camille Flammarion’a ilgi göstermesinin en önemli sebebi astronominin Allah’ın birliğine dair gösterdiği delillerdir. Nitekim Halil Edîb’in makalesinde kainattaki bütün varlıklar arasındaki bağ ve denge özellikle nazara verilmiştir: “En büyük, en ziyade hayret-efzâ âsâr ile nazarın birden bire keşfedemeyeceği derecede küçük ve muhakkar olan âsâr-ı tabî’iyye arasında âhenk ve harekât-ı umûmiye nokta-i nazarından tedkik edildiği sûrette her zaman ittihâdın vücûduna kâil olmamak gayr-ı kâbidir. Nazar-ı itibâr cümlesinin yekdiğeriyle hem-âgûş olduklarını görür. İşte bu haysiyetle kâinât, yalnız bir fikrin eseridir.”²² cümlesi tevhid akidesinin itirafı niteliğindedir. Mehmet Âkif de Flammarion’ın bu yönünü, yani “Fennî ve hayalî hikayelerden büyük hakikatlere işaret etmesi”, itibariyle o dönemde yazarların ilgisine mazhar olduğunu özellikle belirtmiştir.

Camille Flammarion’un tercümelerinde gökyüzüne dair önsöz veya takriz değerlendirmelerinde konu mutlaka Allah’ın varlığı ve birliği ile ilişkilendirilmiştir. Hatta mektep talebelerinin anlayacağı tarzda Maârif’in izniyle taşra vilayetlerinde *Küçük İlm-i Hey’et* kitapları basılmıştır. Hüseyin Hüsnü Bey’in eseri, bu amaç doğrultusunda ruhsat almıştır. Esere takriz yazan Yüzbaşı Mehmet Vahdetî’nin semâya dair söyledikleri bu algının tipik bir yansımasıdır:

“Oh!! Semâ!!... Semâ!!... İşte Allah’ın hazîne-i bî-pâyân! Aradıklarımız o semânın içinde olmasaydı avân-ı ibtihâl [yalavıp yakarma zamanlarında] ve tazarrumuzda ellerimizi oraya açar, yüzlerimizi oraya çevirir, gözlerimizi o intihâsızlığın tasavvura sığmaz semâhat ve ihsânına diker mi idik?

Oh!! Semâ!!... Semâ!!... İşte Allah’ın kendi kurb-ı akdesine mevsil olan şâhrâh-ı ihsânı! Böyle olmasaydı a‘zam-ı ‘atâyâ olmak üzere

²¹ Halil Edîb, “Semâvâtı Temâşâ”, Resimli Gazete: *Girid Ahâlî-i İslamiyesi Muhtâcîni Menfaatine Mahsûs Resimli Gazete Nûsha-i Fevkalâdesi*, Mahmud Bey Matbaası, İstanbul 1315, s. 26-27.

²² Halil Edîb, “Semâvâtı Temâşâ”, s. 28.

nimet-ı ‘ulyâ-yı mi‘râc ile mütena‘im olan efâzıl-ı enbiyânın bu kadar müştâk ve sûzân arkasından bakar mı idik? Garîb bir hâlettir ki insanlar Cenâb-ı Kibriyâ’nın en ‘amîk ve İlâhî esrârına yine aynı uryân ile bakmaya me’zûn, fakat ondan istihrâc edebileceği manâ rif‘at-ı mutlaka-ı hakîkatten yine pek dûn, yine pek dündür.”²³

Uranie, Fransa’da basımından bir yıl sonra hemen Osmanlı matbuatında kitaplaşmıştır. Dolayısıyla yıldızlar perisinin “seyahat-i semâviyesi” Mehmet Âkîf’ten çok önce Camille Flammarion’un *Uranie* tercümesi, 1308 (1892) yılında ve Maârif Nezâreti’nin ruhsatıyla Leskovikli Hayreddin Nedim [Göçen, 1867-1942] tarafından “*Uranie yahud Hey’et Perisi*” adıyla neşredilmişti.²⁴ *Uranie*, üç kısımdan oluşmaktadır. Mehmet Âkîf’in tefrikası, birinci kısmın yarısına tekâbül etmektedir. İkinci kısmı Osmanlı müellifleri, “Hayat”, “Tecellî”, “Vücûd ve Adem-i Vücûd”, “Aşk”, “Fecr-i Şimâlî”, “Terakkî-i Ebedî” gibi altı başlık altında tercüme etmişlerdir. *Uranie*’nin üçüncü kısmı ise “Semâ ve Arz” olmakla birlikte 1880’li yıllarda gittikçe müşterisi artan “Cemiyet-i Manyetizma” etrafında “*Télépathie*” meselesini yaşanmış vak’alar üzerinden ele almaktadır. Burada rüya ile gerçeklik ilişkisi tecrübelerle dayanarak psikolojik açıdan tahlil edilmekte, ruh-ı *Uranie* “libâs-ı havaya bürünmüş ruh” şeklinde anlatılmaktadır. Böylece fen içindeki hakikatin kapıları aralanmaktadır. Bu taharriyat neticesinde de eserin sonunda birtakım hükümler ileri sürülmüştür ki bunlar şöyle sıralanmıştır:

“...Ben taharriyâtımın neticesini kâide-i mahsûsa şeklinde olarak bırakmak isterim. Bana öyle geliyor ki hakikate vusûl ancak tettebbu‘, yani ilm ile kâbil olur. İşte benim için bu usûl-ı tettebbu‘ üzerine müesses görünen netâic-i hakîkiyye şunlardır:

²³ Camille Flammarion, *Küçük İlm-i Hey’et*, Müt. Hüseyin Hüsnü, Kastamonu Matbaası, Kastamonu 1325, s. III.

²⁴ Camille Flammarion, *Uranie yahud Hey’et Perisi*, Müt. Leskovikli Hayreddin, Artin Asaduryan Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul 1308, 62 s.

1- Mer'î, mahsus, kâbil-i vezn ve bir hareket-i gayr-ı munkatı'ada bulunan cihân, gayr-ı mer'î, nâ-kâbil-i temâs, nâ-kâbil-i vezn ve âtil zerrâtтан мүrekkebirdir.

2- Ecsâmı terkîb ve zevi'l-ervâhı kisve-i taazzuva sokmak için zerrât-ı mezkûre kuvâ ile idâre olunur.

3- Kuvvet, cevher esâsıdır.

4- Mer'iyet, mahsûsiyyet, salâbet, merânet, sıklet havâss-ı nisbiyyeden olup hakâyık-ı mutlakadan değildir.

5- Asgar-ı Nâ-mütenâhî:

Altın yapraklarının safihâne ayrılması hakkında icrâ edilen tecârüb on bin yaprağın bir milimetre kalınlığında olduğunu isbât ediyor, bir cam levhası üzerinde bir milimetreyi bin müsâvî kısma taksîm etmişlerdir. Öyle hayvânât-ı nakî'yye vardır ki taksîmât-ı mezkûre arasına konulsa vücutları temas etmez. Hayvânât-ı mezkûrenin azâ ve hey'ât-ı uzviyyesi eczâ-i ferdiyyeden, ezcâ-i ferdiyyede zerrâtтан мүrekkebirdir. Şundan anlaşılıyor ki zerrâtın hacmi bir milimetre kutrunda olan bir şeyin milyonda birinden aşağıdır.

Hayat-ı beşere hükmeden ruhtur, vücut-ı zâhirî muvakkattir.

Zerrât, nâ-kâbil-i fenâdır.

Zerrâtı tahrîk eden ve cihânı tedvîr eyleyen şiddet de nâ-kâbil-i fenâdır.

Rûh-ı beşer nâ-kâbil-i fenâdır.

Cihânı yegâne bir vâhid-i kıyâsîdir. Tabîat bir müstakbel-i dâimîdir. Terakkî kânûndur. Hem de ebedîdir.”²⁵

Görüldüğü üzere Camille Flammarion, o tarihlerde vücudun fenasına ve ruhun bekasına inanıyordu.

“*Resimli Gazete*”nin 6 Ağustos 1314 tarih ve 87 numaralı nüshasında başlayıp onu müteakib nüshalarda (87-89, 91, 94) tefrika halinde devam eden bu nâ-tamam Uranie tercümesi, Âkîf'in Farsça

²⁵ Uranie'nin 1308 (1892) tarihli imzasız tercümesi, 140 sayfadan ibarettir. Bkz. Camille Flammarion, *Uranie*, Müt. Ahmed Rasim, Âlem Matbaası-Ahmed İhsan Şürekâsı, Konstantiniye 1308, s. 140.

tercümeleri yanında Fransızca ilk tercümesi olması itibariyle biyografisinde özellikle yer almalıdır. Yazık ki şairin Fransızcadaki bu ilk tercüme gayreti, “İnşallâh yarıda bırakmayız.” temennisine rağmen sadece 5 tefrika sürebilmiş, tamamlanmadan bir hatıra olarak dergi koleksiyonlarında yerini almıştır.²⁶

²⁶ Resimli Gazete’nin mevcut nüshaları 94. sayıdan itibaren kütüphanelerde bulunmamaktadır, dolayısıyla bir temkin payı bırakarak müteakip sayılarda *Uranie* tefrikasının bitmiş olması da düşünülmelidir.

MEHMET ÂKİF'İN SAVAŞLARLA İLGİLİ ŞİİRLERİNDE KUTSALLIĞIN VE FEDAKÂRLIĞIN BEDEN DİLİ*

*Emel Aydın Özer***

Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.

Giriş

Savaşlarla insan bedeni arasında sıkı bir ilişki vardır. “Savaşta tecrübe edilen her ne varsa öncelikle bedenle ilgilidir. Savaşta şiddet uygulayan da şiddete maruz kalan da bedendir. Savaşın bedenselliği savaş olgusunun kendisiyle o kadar iç içe geçmiştir ki “savaşın tarihini” bu eylemin bedene yaşattığı tecrübelerin tarihsel antropolojisinden ayırmak kolay değildir” (Corbin vd. 2013: 235). Bu nedenle savaş deyince akla öncelikle insan bedenine çektirilen acıyla ilgili çağrışımlar gelir. Bu çağrışımların yansımalarını şiirlerde görmek mümkündür. Şairler, şiirlerde savaşta alınan yaraları, onların bedene verdiği acıyı ya bizzat deneyimler ya bir başkasında gözlemler ya da başkalarından duyduklarını kendi hayal gücüyle harmanlar.

* Bu makale, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde 2019 yılında savunulan “Yeni Türk Şiirinde Beden Algısı (Tanzimat’tan Cumhuriyet’e)” başlıklı doktora tezinde kullanılan malzemelerden yola çıkılarak yazılmıştır.

** Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dili Bölümü

Bunun yanında bir de düşman askerinin, karşı tarafın askerlerinin bedenlerine bilinçli olarak çektirdikleri acılar vardır. Çünkü söz konusu savaş olunca insani sınırların dışına çıkıldığı görülür. Şairler, savaşlardan bahsederken bedenlere yapılan bu müdahaleleri belirli bir bakış açısıyla yansıtır ve böylece bu tasvirler birer işlev kazanır.

Âkîf'in Savaşlarla İlgili Şiirlerinde Kutsallığın ve Fedakârlığın Beden Dili

Mehmet Âkîf'in savaşları konu alan şiirlerinde savaşlarda çekilen acıları, bedenlerin maruz kaldığı şiddeti ve ortaya çıkan vahşeti detaylıca ve çarpıcı ifadelerle tasvir ettiğini görürüz. Şair, dünyanın neresinde bir bağımsızlık mücadelesi verilirse verilsin, bu mücadeleyi veren insanların bedenlerini tasvir ederken hep benzer niteleyicileri, benzer işlevlerle kullanır ve ortaya çıkan sahneler birbirine benzer.

Şairin “Acem Şahı” (1911) şiiri, bu konuya dair bir örnek barındırır. Bu şiirde, İran’da yönetimi elinde bulunduran hükümdarın halka uyguladığı zulüm anlatılmıştır. Buradaki mücadele, hükümetle halk arasındadır. Bedenlere yapılan işkenceler şu dizelerle dile getirilir:

*Bütün dünya için bir damla kan çoktur” diyorlar, sen
Şu ma’sum ümmetin seller akıttın hûn-ı pâkinden!
(...)*

*Kazak celbeyleyip ta Rusya’dan sâdâtı çiğnettin;
Yazid’in ruhu şad olsun... Eminim çünkü şad ettin!
Şehamet gösterip binlerce beytullahı bastırdın;
Şecaat arz edip birçok ricalullahı astırdın! (2014: 154).*

Kan, bedenin çektiği acının derecesini gösteren önemli bir işarettir. Bedene verilen zararın büyüklüğünü, dökülen kanın miktarı gösterir. Çünkü kan, bedenin ciddi anlamda zarar gördüğünün, bütünlüğünün parça parça edildiğinin göstergesidir. Bu da kişiyi

bedeniyle ilgili endişeye düşürür ve hatta onu travmaya bile sokabilir. Kan gören insanların bayılma gibi çeşitli aşırı tepkiler vermesini de böyle açıklamak mümkün olabilir. Kişinin kandan bu kadar etkilenmesi, karşısında acı çeken bedenle kendi bedenini özdeşleştirmesiyle ilgilidir. Bedenin o hâlini gören birey, kendi bedenine ne gibi acılar çektirilebileceğine dair bir fikir edinmiş olur ve bu durum onu çok korkutur. Kan, bir ucu travmaya varan böyle kötü çağrışımlar yarattığı için dikkat çekici bir özelliktir. İnsanları öldürmek, asmak ve onların bedenlerini ayaklar altında ezmek diğer acı unsurlarıdır. Özenle bakılan bedene yapılan bu muameleler oldukça aşağılayıcıdır. Yani burada bedene acı çektirilirken bir yandan da onun aracılığıyla insan onuru ayaklar altına alınmış olur. Bedenin sağlığına ve bütünlüğüne verilen bu zarar, insan bedenine çektirilebilecek acının doruk noktasıdır. Yani bedenlere zarar vermek, kişilere karşı üstünlük sağlamakla bir tutulur. O nedenle beden bu acılara maruz kalır. “Süleymaniye Kürsüsünde” (1912) adlı şiirde de benzer sahnelerle karşılaşırız. Burada halka konuşan vaiz, ülkemizdeki baskı rejiminden kurtulmak için gittiği Rusya’da da zamanında benzer sıkıntıların çekildiğinden, birçok insanın nasıl da hunharca katledildiğinden bahseder:

*Düşünen her kafanın mutlak ezilmekti sonu!
Medeni Avrupa, bilmem, niye görmezdi bunu?
Süngü, kurşun gibi kestirme ölümlerle ölen;
Yahud işkenceler altında ecelsiz gömülen:
Ne soluk var, ne ışık var, ne otur var ne durak,
İki üç yüz kulaç altında zeminin çıplak,
Aç, susuz işletilen kanları donmuş canlar,
Size milyonla desem, fazlası yok, eksiği var! (2014: 298).*

Düşünen her kafanın sonu ezilmek olmuştur. Kimi insanlar süngü, kurşun vb. ile öldürülürken kimileri uzun işkencelerden geçirilmiştir. Bedene çektirilen bunca acıya rağmen kafa kesmekle,

beyin ezmekle hürriyet fikrinin akıldan çıkarılamayacağını anlayamamışlardır. Bu yolda o kadar çok beden acı çekmiş, ölüp gitmiştir ki toprak adeta kanla sulanmıştır. Görüldüğü üzere yine bedene yapılan işkencenin derecesini anlatabilmek için akan kanın çokluğundan bahsedilmiştir. Kanın çok olması, bedenlerin çektiği acının büyüklüğünü ve dayanılmazlığını gözler önüne serer. Bu kez, hürriyet fikrini öldürmek için bedene hücum edilir. O fikrin olduğu organ olan baş, özellikle en fazla işkenceye maruz kalan organ olmuştur. Baskıcı otoriteye karşı gelen insanlar, bedenlerine çektirilen acıyla cezalandırılmıştır. Bedene bu derecede uygulanan işkence, çok sayıda ve acılı ölüm, aslında baskıcı rejimin otorite sağlama yöntemi olarak kullanılmıştır. Ayetlerin tefsirlerini yaptığı, “Müslümanlık nerede! Bizden geçmiş insanlık bile...” dizesiyle başlayan bir şiirde de (1913) Âkif, parça parça edilen insanlardan bahseder. Şair, bedene uygulanan işkencelerin anlatıldığı bu insanlık dışı sahneyi gözler önüne sererken bir yandan da buna sessiz kalan halka isyan eder. Bedene ettiği eziyetle düşman, kendini üstün gösterme hevesindedir. Şair, bedenın işkenceyle parçalanması ile vatan toprağının parçalanmasını (bütünlüğünün bozulmasını) bir tutar. Burada da savaş sırasında düşman tarafından bedene uygulanan işkencelerin bir başka örneğini, “İrzımızdır çiğnenen, evladımızdır doğranan/Hey sıkılmaz ağlamazsan, bari gülmekten utan!” diyerek verir (2014: 532). Mehmet Âkif, “Geçenler varsa İslam’ın şu çiğnenmiş diyarından” dizesiyle başlayan bir başka ayet yorumunda (1913) Müslümanların bedenlerine uygulanan işkencelerden çarpıcı örnekler vermeye devam eder:

*Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar:
Dipçik altında ezilmiş, paralanmış kafalar!
Bereden reng-i hüviyyetleri uçmuş yüzler!
Kim bilir hangi şenâatle oyulmuş gözler!
“Medeniyyet” denilen vahşete lâ’netler eder,
Nice yek-pare kesilmiş de sırtmış dışler!*

*Süngülenmiş, kanı donmuş nice binlerle beden!
Nice başlar, nice kollar ki cüdâ cisminden!
Beşiğinden alınıp parçalanan mahlûkat;
Sonra, namusuna kurban edilen bunca hayat!
Bembeyaz saçları katranlara batmış dedeler
Göğsü baltayla kırılmış memesiz valideler!
Teki binlerce kesik gövdeye aid kümeler:
Saç, kulak, el, çene, parmak... Bütün enkaz-ı beşer!
Bakalım, yavrusu uğrar mı, deyip, karnından,
Canavarlar gibi şişlerde kızarmış nice can! (2014: 356).*

Bu şiirde de yine bedenin çektiği acı, dökülen kanla ifade edilir. Sevdiklerinin bedenlerine yapılan işkencelere şahit olan insanların kalpleri kırıktır ve hiçbirinin umudu kalmamıştır. Onların çektiği acının izleri, parçalanmış dudaklarla anlatılır. Bunlar yoksulluktan, susuzluktan, üzüntüden çatlamıştır. Savaş sonrasında yüzlerce insan ölmüştür. Ölenlerin çektiği acı, geride bıraktıkları ölü bedenlerinde donuk bir ifade olarak kalmıştır. Buradaki tasvir, yapılan işkencenin ne derecede şiddetli olduğunu anlamamızı sağlar. Hepsi insanlık dışıdır, onur kırıcıdır. Başın parçalanması, yüzün tahrip edilmesi, bunlar bedenin temel insani vasıflarının ortadan kaldırılması maksadını taşıyan işkencelerdir. Toplum içerisine çıkmamızı sağlayan “yüz”e uygulanan bu işkence, onu tanınmaz hâle getirir, toplumdaki siler. Eğer yüzü bu derecede tahrip edilmiş o birey yaşasaydı onu hayatı boyunca kurtulamayacağı derin bir travma bekliyor olacaktı. Çünkü toplumun ona bakışı değişecek, kişinin benlik algısı sarsılacaktı. Bu da aslında düşmanın bilinçli olarak bedenin belirli organlarını hedef aldığını düşündürür. Gözlerin oyulması da benzer bir amaç için bedene uygulanan işkence yöntemlerindendir. Kişinin görmesini engellemek, onun dünyayla olan bağını koparacak, kendine olan güvenini sarsacak çok ciddi bir işkence ve insanlık dışı bir suçtur. Şairin tasvir ettiği bir diğer sahnede yerlerde süründürülen ya da parçalanan bedenler yer alır. Bunlar da

bedenin bütünlüğünü bozmaya, diğer insanları korkutmaya yönelik eylemlerdir. Çünkü bu hâle gelmiş bedenleri gören insanlar kendi bedenlerine de aynısının yapılacağını düşünür ve bundan korkar. Bu şiirde yapılan tasvirlerdeki şiddetin dozu önceki örneklere göre daha yüksektir. Şair bizi çok ağır bir tabloyla baş başa bırakır. Vatanımıza sahip çıkmazsak başımıza neler gelebileceğini, bedenimize düşmanlar tarafından ne gibi işkenceler yapılabileceğini göstererek olabileceklere karşı bizi uyarır. Şairin “Fatih Kürsüsünde” adlı şiirinin bir bölümü olan “Vaiz Kürsüde” (1914), savaş sırasında düşman tarafından bedene uygulanabilecek işkencelere ibretlik örneklerin yer aldığı şiirlerden bir diğeridir. Şair burada her anlamda gerileyen ülkenin, tembelleşen insanların eleştirisini yapar. Bütün milleti, düşmanla mücadeleyi bıraktıkları için suçlar. Halkın içinde bulunduğu kötü durumu, en somut örnek olarak bedenleri üzerinden gösterir:

*Çoluk çocuk kesilirken; kadınlar inlerken;
Zavallılar seni erkek sanır da beklerken;
Hayâyı, ırzı ekip yol boyunca, çırçıplak,
Kaçarsın, öyle mi, hey kalp adam sıkılmayarak! (2014: 450).*

Bu sahnelerde geleceğin teminatı olan çocuklara ve onları doğuran annelere yapılan işkenceler, milletin geleceğini yok etme amaçlıdır. Bütünlüğü bozulan insan bedeni, bu vahşete tanık olanları büyük bir şoka sokar. Hem tanıdıklarına yapılanın üzüntüsü hem de kendi başlarına gelebileceklerin bir örneğini görmenin korkusu bu tabloyu ibret verici hâle getirir. Şair, bir köylünün bedenine uygulanan işkenceyi anlatarak bu olaydan ders çıkarmamızı bekler. Köylü, odunla öylesine dövülmüştür ki aklını yitirmiştir. Aldığı odun darbeleri yüzünden bacakları davul gibi şişmiştir. Sopyla her vurulduğunda çıkan sesi, aşağıdaki evlerden birinden gelen davul sesine benzettir. Son olarak başına bir darbe alır. Bunu da “Davul bizim eve gelmiş!” diye yorumlar. Köylüye uygulanan işkence öylesine büyüktür ki, bedenin çektiği acı, bilince kadar ulaşır ve kişinin aklını

yitirmesine sebep olur (2014: 492). Şair, şiirin ilerleyen bölümlerinde Edirne’de halkımıza yapılan işkenceleri anlatır. Bulgarlar, Edirne’yi işgal ederken halka akla hayale sığmaz zulümler yapar. Buradaki askerlerin tavrı, savaş psikolojisiyle bağlantılı olmalıdır. Savaş sırasında kişilerin bedenlerine zarar vermek, o ülkenin halkına ve topraklarına hâkim olmakla bir tutulur. Bu nedenle bedenler hedef alınır. Bedene çektirilen acının dozu, o ülkeye sahip olma tutkusunun düzeyini gösterir. Burada da parçalanan bedenlerden söz edilir (2014: 500). Bedenler öylesine acı içindedir ki, insanlar, ölürlen bile çığlık atarlar. O son çığlıklar, bedenın çektığı acının dayanılmazlığını gösterir (2014: 502). Ardından Gümölcine’de yaşananlar anlatılır. Burada da Bulgarlar, Pomakların göğüslerini süngülerle deşer, kör baltalarla parçalar, kafalarını taşlarla ezer. Son olarak, parçalanan bu bedenler gazlı bezle ya da katranlı yağlarla yakılır (2014: 504). Şairin burada özellikle göğüs ve kafayı seçmesi, bu uzuvları “iman”ın bulunduğı yerler olarak düşünmesiyle ilgilidir. Kafadan Müslümanlık fikrinin atılması, iman tahtası olarak bilinen göğüsten bu imanın sökülmesi maksadıyla bunlar yapılır. Sanki bu fikir, bedendeki bir irindir ve bedene uygulanan bu işkencelerle dışarı atılmaya çalışılır. Benzer zulümler Kosova ve İpek gibi birçok şehirde devam eder. Şair burada da baltayla kesilmiş, süngülerle delinmiş adeta kan ve kemik yığınınına çevrilmiş insan bedenlerini tasvir eder (2014: 508). Bu kişilere duyulan kin, onların bedenlerine işkence yaparak, onları insan formundan çıkararak gösterilir. Selanik’te ise durum daha vahimdir. Mehmet Âkif, burada şiddetin dozunun iyice arttığını ifade eder. Halka yapılan işkenceler akla hayale sığacak gibi değildir. Haç işareti yapmak için alnı parça parça edilen insanlar, vaftiz edilmek için buzlu gölde dondurulan çocuklar, yakılan ve kemik yığını hâline gelecek kadar parçalanan bedenler... Bu sahne böyle uzayıp gider. Bu uçsuz bucaksız acıya şahit olan ve bu şahitliğe daha fazla dayanamayan insanlar sonunda kendilerine zarar vermeye başlar. Babalar acıdan ağlayıp inler, yaşlı kadınlar saçlarını yolar. Yakılmış ya da parçalara ayrılmış, tanınmayacak hâle gelmiş bedenler

her tarafı sarmıştır (2014: 512). “Bu noktada amaç sadece düşmanı barındırdığı tehditten dolayı imha etmek değil, ona zulmetmektir; insanlığını ayaklar altına almak, acı çektirmenin, kirletmenin hazzını yaşamaktır” (Corbin vd. 2013: 254). Savaş, her iki tarafı da dönüştürür. Normal şartlar altında bir insanın başka bir insanın bedenine bunları yapması mümkün değildir. Burada içgüdülerin ve hırsın, bireyi insani sınırların dışına çıkardığını görürüz. İnsan bedenine acı verenin başka bir insan olmasının farklı bir açıklaması olamaz. Bu şiirde daha önceki tasvirlerden farklı olarak, kendi bedenine zarar veren insanlar da anlatılır. Bir insan, özenle baktığı bedenine normal şartlarda zarar vermek istemez. Yaşadıkları ve gördükleri karşısında bireyin dayanma gücü kalmaz. Acıların beslediği ölme arzusu, bu acının dozu artınca daha da karşı konulmaz bir isteğe dönüşür. Yaşadığı gerçekliği hazmedemeyen birey, bu gerçeklikten ancak kendini o boyuttan silerek kurtulabileceğini düşünür. Bunun tek yolu da bedenin bütünlüğüne müdahale etmektir. Kişiler ancak bu raddeye geldikleri zaman böyle zararlı düşüncelere sahip olurlar. Verdikleri tepkilerin yani kendi bedenlerine zarar vermelerinin sebebi bu olmalıdır. Savaşın harap ettiği bedenleri anlatan Âkîf’in “Asım”da (1924) çekilen acıyı göstermek için aynı bedensel uzuvları aynı tasvirlerle ifade ettiğini görürüz:

*Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
O ne müdhiş tipidir: Savrulur enkâz-ı beşer...
Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
Boşanır sırtlara, vâdilere, saġnak saġnak. (2014: 748).*

Silahların yanında uçaktan atılan mermiler de askerlerin bedenlerini parça parça eder. Her taraf parçalara ayrılan kafalar, gözler, kollar, bacaklar, ellerle doludur. Bu parçalar tüm vadiye yayılır. Sanki tüm dağlar taşlar şehit olan askerlerin parçalanmış bedenlerinden meydana gelir. Şair, şiirin ilerleyen bölümlerinde

alından vurulmuş bir askere odaklanır. Vatan uğruna şehit düşmüş bu askerin alını, öpülesi bir alındır. Şiirde acı çeken bu askerlerin bedenleri yüceltilir, onlara karşı acıma duygusu beslenmez. Yani beden, vatan uğruna seve seve feda edilebilir, gözden çıkarılabilir. Buradaki hüznün tonu o kadar isyankâr değildir. Çünkü vatan için yapılan bu fedakârlığın boşa olmadığını bilir Mehmet Âkif. Bu askerlerin bedenleri mahvolmuştur fakat ruhları, vatanî görevlerini yerine getirirken ölmenin huzuru ve en yüksek mertebeye ödüllendirileceklerini bilmenin mutluluğu içerisinde. Âkif, onların böyle bir huzur içinde olduklarını, bir Müslüman olarak, bilir. O nedenle bu askerlerin bedenlerinin uğradığı hezimete üzülmür fakat bu bilgi, onun isyankâr olmasını engeller. Hatta savaşta alınan yaralar bir gurur nişanesi olarak yansıtılır Âkif tarafından. Aynı şiirin bir bölümünde Asım'ın, savaşta aldığı yaraları gururla sergilemesinden bunu anlarız. Şair bu yaraları “Yaralar başkaca endamına heybet veriyor” diye anlatır (2014: 758). Normalde acı vermesi ve verilen bu acının tarifi eşliğinde tasvir edilmesi gereken bu yaralar, gururla sergilenir. Ayrıca bunlar bedende istenmeyen bir kusur olarak da görülebilirdi ama karşımıza farklı bir algı çıkar. Burada Âkif'in İslam merkezli bakış açısının etkisini görürüz. Bu yaraların acılarından bahsedilmemesinin ve onların övülmesinin nedeni, vatan uğruna verilen savaşta mücadelenin izlerini taşıması ve bunların bu nedenle kutsal kabul edilmesidir. Savaşta gazi ya da şehit olanlar, İslam inancına göre kutsal kişiler olarak görülür. Bu durum, acıya yaklaşımı değiştirmiştir. Âkif bu tasvirlerle ayrıca insanları bu mertebeye özendirir. Yapılan fedakârlık da erişilen mertebe de büyüktür, kutsaldır.

Savaşta ölen bedenlerin ardından ortaya çıkan o hazin manzarayı tasvir eden şiirlere vereceğimiz bir örnek de “Süleymaniye Kürsüsünde” (1911) adlı şiirde yer alır. Hunharca katledilen, parça parça bedenler toprağı adeta kanla sulamış, toprakla bir bütün hâline gelmiştir. “Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak / Ekilen gövdelerin hepsi yarın fışkıracak! / Hangi ma'sûmun olur hûnu bu

dünyada heder?” diyen şair, bu dizelerle, toprağa ekilen gövdelerin yarın fışkıracığını ve bedenlere çektirilen bu acıların tüm dünya tarafından o zaman utançla anılacağını söyler (2014: 298). Düşman, bu askerlere öyle acımasız davranmıştır ki onların bedenlerini insan bedeni görüntüsünden çıkarmıştır. Onların huzur içinde, bedenleri bir bütün hâlinde ölmelerine engel olmuştur. Bedeni parçalara ayırma, ondaki insanî vasfı alma gibi işkence içeren ölümler, ne yazık ki savaşlarda sıkça görülen ölüm şekillerindendir. Bedene işkence ederek, onun bütünlüğünü bozarak insan hayatına son verme şeklinde uygulanan bu şiddet, bu acılı ölüm, düşmanın o ülkenin toprağını ele geçirme, insanları üstünde hâkimiyet kurma hırslarının bir sonucudur. Burada bu acıları çeken askerler, vatan için büyük bir fedakârlık yapmıştır ve onların bedenlerine kutsallık atfedilir. Mehmet Âkif’in ayetleri izah ettiği iki şiirinde de savaşlarda acı çektirilerek öldürülen askerlerin bedenleri anlatılır. “İlahî, emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem” dizesiyle başlayan şiirinde (1913) “İlahî, altı yüz bin Müslüman birden boğazlandı (...) / Şu küllenmiş yığınlar hep birer insan, birer candı” diyen şair, öldürülen bedenlerin çokluğuna dikkat çeker (2014: 350). Savaşta işkence ederek öldürmenin bir başka yöntemi de insanları yakmaktır. İnsanlar bazen işkence edilerek öldürüldükten sonra bazen yaralıyken bazen de diri diri yakılırlar. Bu da o ülkenin topraklarına sahip olmalarını engelleyen insan bedenlerinin tamamen ortadan kaldırılmasıyla bağlantılı canice isteklerle ilgili olmalıdır. Bedenler ateşe verilir böylece geride onların varlığına dair hiçbir delil kalmamış olur. Onların varlığına işaret edebilecek sadece küller ve kemikler kalır. Bu, insanın karşılaşılabileceği en vahşi ölüm şeklidir ve böyle bir ölüm, insanı insanlıktan çıkaran bir ölümdür. Artık onlar adeta birer insan değildir, kül ve kemik yığındır. Aynı yıla ait, “Geçenler varsa İslâm’ın şu çiğnenmiş diyarından” dizesiyle başlayan bir diğer şiirde de insanlık dışı işkencelere maruz kalmış, toprakla bir edilene kadar parçalanmış insanlar şair tarafından tasvir edilir (2014: 356). Bu şiirde insanların, yapılan işkencelerle nasıl öldürüldüğü daha detaylı

anlatılır. Burada savaşın en korkunç yüzünden, büyük küçük, genç yaşlı, kadın erkek kimseyi ayırt etmeden her birini çeşitli işkencelerle öldürmekten bahsedilir. Görüldüğü üzere yok edilmek istenen kimin bedeni olursa olsun her birine uygulanan işkence aynı şiddettedir ve bu nedenle hepsinin ölümleri çok acılı olur. “Asım” (1924), gerçekten de acı verici ölümleri anlatan bir diğer örnektir (2014: 748). Buradaki askerlerin bedenleri parçalara ayrılır. Yani beden, bütünlüğünü koruyamaz. Bu, onlar için acı verici bir ölümdür. Ölüm, toplumda dinsel ve kültürel inançlardan etkilenen bir olgudur. Müslümanlığı din olarak benimsemiş olan toplumumuzda savaşta ölmek, ölümlerin en kutsalı olarak kabul edilir. Askerlerin savaşa gönüllü gitmesinin, savaşta canla başla mücadele etmesinin ve bedeninin alacağı yaralardan, çekeceği acılardan hatta ölümünden korkmamasının sebebi budur. Yani özenle bakıp büyüttükleri bedenlerine gelecek zarara değecek olduğunu bilmek, onları daha da cesaretlendirir. Onlar ölse bile bedeni feda etmenin mükâfatını öteki tarafta alacaklarını bilmek, askerler için çok önemli bir moral kaynağıdır. Yoksa bu dinî ve kültürel etkenlerden başka hiçbir güç insanın, başına neler geleceğini bilmediği böyle bir savaşa katılmasını kolay kolay sağlayamaz. Bir insanın, bedeninin bu hâle gelmesine müsaade etmesi, savaştan son anına kadar kaçmaması hep bu iki kaynakla ilgilidir. Söz konusu vatan olunca beden, gözden çıkarılabilir. Bu nedenle her asker bir an önce görevini yerine getirmek, bedenini kutsallaştıran o mertebeye ulaşmak ister.

Konusu savaş olan birçok şiirde kadınlara zorla sahip olunmasından bahsedilir çünkü düşman ülkeye ait bir kadının bedenine sahip olmak, o ülkeye sahip olmakla bir tutulur. Ardından bu kadınlar çoğunlukla öldürülür ya da onların cinsel organlarına zarar verilir. Böylece o ülkenin geleceği de yok edilmiş olur çünkü bu kadınlar bir daha doğum yapamaz duruma getirilmiştir. Mehmet Âkif'in ayetleri yorumladığı “Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile...” (1913) dizisiyle başlayan şiirinde ırzı çiğnemen ve sonra doğranan kadınlar anlatılır (2014: 532). Bu sahne sadece bir

dizeyle ifade edilir. Detaya yer verilmez. Şairin “Fatih Kürsüsünde” adlı şiirinin bir bölümü olan “Vaiz Kürsüde” (1914) adlı uzun manzumesinde ise dört farklı yerde bu vahşetten söz edilir. Edirne’de Bulgarlar tarafından tecavüze uğrayan kadınlar anlatılır. Burada işkencenin farklı bir boyutu uygulanır. Kadınlara eşlerinin, çocuklarının, babalarının gözleri önünde bunlar yapılır. Sarayıçi’ndeki kadınların hepsinin zorla ırzına geçilir, kimilerinin karınları deşilir, kimilerinin kıyafetleri kimilerinin de bedenleri parça parça edilir. Ölmeyenler de acılar içerisinde bekler (2014: 502). Selanik ve Serez’de de benzer acılar yaşanır. Buradaki köylerde düşman, kirletilmemiş namus bırakmaz (2014: 510). Ardından bu kadınların cinsel organları delik deşik edilir, her birinin bedeni ayaklar altına alınır, çiğnenir (2014: 513). Mehmet Âkif’in ayetleri yorumladığı bir başka şiirinde de “yırtılan namuslar” ifadesiyle kadınlara uygulanan bu işkenceye değinilir (2014: 350). Bir başkasında da “Göğsü baltayla kesilmiş memesiz anneler”den, karnı deşilmiş kadınlardan bahseden şair, bu vahşet karşısında tüylerimizi diken diken eder (2014: 356). Kütükçü’den edindiğimiz bilgilere göre tecavüz, kadın dünyasında başlı başına travmatik bir olaydır. Kadın bedenine yönelen baskı ve şiddet öğeleri içinde en yıkıcı olanıdır. Arkaik dönemlerden 21. yüzyıla uzanan bu şiddet türü, eril otoritenin kadın bedeni üzerindeki yaptırım aracıdır. Kadının ruh dünyasında kendine güvensizlik, kimliksizlik, endişe ve korku, stres, suça eğilim ve fuhşa yatkınlık, toplum dışılık gibi pek çok travmatik bozukluğa sebep olur. Bireyin öz varlığını yok eden, parçalayan ve onu sistemin çok edilgin bir nesnesi hâline getiren bir baskı ve şiddet ögesidir. Yani tecavüz, yalnız kadın bedenini ihlal eden ve kadın cinsel yaşamını körelten, hasara uğratan bir olgu değildir, bunların yanında bireyi maruz bıraktığı sosyo-psikolojik yaptırımlarla iyice öz varlığından koparıp, nesneleştiren, ötekileştiren, silen, yok eden bir olgudur (2010: 91). Buradan yola çıkarak özellikle Mehmet Âkif’in savaş konulu şiirlerinde bu sahneleri detaylıca anlatmasının, “namus” algısının oldukça önemli olduğu toplumumuzda düşmana karşı kin

gibi tepkiler oluşturulması amacı taşıdığını söyleyebiliriz. Feda edilen bu canların intikamı mutlaka alınmalıdır. Özellikle düşman ülkedeki kadınların bedenlerine sahip olunmak istenmesinin sebebi Corbin'e göre, kadın bedeninin savaştan elde edilen ganimet, ödül olarak görülmesidir (2011: 188). Aynı araştırmacıya göre, ilk çağlardan beri var olagelen bu imge, yani düşman ülkedeki kadınların bedenlerine sahip olma hırısı, 20. yüzyıl savaşlarının da değişmezleri arasındadır. Düşman cephesindeki kadınların bedenine zorla sahip olmakla düşmanın kendisine, yaşadığı toprağa sahip olmak adeta bir görülür. Fakat tecavüz aynı zamanda katıksız gaddarlığın dışavurumudur. Küçük kızların, yaşlı kadınların ayrı tutulmaması, evli kadınlara, annelere kocalarının, çocuklarının gözü önünde tecavüz edilmesi tecavüzcülerin nesebe saldırmaya ne kadar istekli olduklarını ortaya koyar; bu ise gaddarlıktan başka bir şey değildir (Corbin vd. 2013: 256).

Sonuç

Mehmet Âkif'in savaşları anlatan şiirlerinde insanların bedenleriyle ilgili nasıl tasvirler yaptığını, seçtiğimiz şiirler üzerinden inceledik. Buna göre tasvirlerde iki farklı bakış açısının kullanıldığını gördük. Birincisi bu savaşlarda halkın başına gelenler anlatılırken yapılan beden tasvirleridir. Burada şairin bilinçli olarak vahşetin dozunun yüksek olduğu tasvirler yaptığını görürüz. Bu tasvirlerle bir yandan halkımızın maruz kaldığı işkenceye üzülürüz, diğer yandan bu yapılanlar düşmana olan kinimizi ve onlara karşı savaşma azmimizi arttırır. Yani bunlar bir tür tetikleyici görevi görür; onların kanlarını yerde bırakmak istemeyiz. Bu tasvirlerde kanın fazlalığı, çekilen acının derecesini göstermek amacıyla kullanılır. Çoğunlukla bedenin bütünlüğünü bozmaya odaklanıldığı dikkati çeker. Bu, bir insanın onurunu ve insanlığını ayaklar altına almanın, onu insanlıktan çıkarmanın en vahşice yoludur. Bedene uygulanan işkencelerin çeşitliliği dikkati çeker. Ezmek, asmak, çeşitli aletlerle

kesmek, parçalamak, yakmak, dondurmak gibi birçok yöntemin halktan insanların bedenlerine acımasızca uygulandığı görülür ve bu tasvirler okuyucuyu dehşete düşürür. Bu işkencelerde kadın, erkek, genç, yaşlı ayrımı yapılmaması da ayrıca dikkati çeker. En büyük işkencelerin ise kadınlara yapıldığı görülür. Başta tecavüz etmek olmak üzere uygulanan tüm işkence yöntemleri cinselliği çağrıştıran organları merkeze alır. Karnı ve cinsel organları deşmek, göğsü parçalamak gibi işkencelerin ön planda olduğu görülür. Burada hem toplumun en büyük tabusu ve kadınlar üzerindeki en büyük baskı aracı olan bekâretin, namusun zorla ele geçirildiği görülür hem de doğurganlığıyla toplum nüfusunun çoğalmasını sağlayan kadının bu özelliği elinden alınır ya da bu kutsallık kirletilir. Ayrıca kadının savaş ganimeti gibi görünmesi, ona sahip olmakla düşman ülkenin toprağına sahip olmak arasında bir bağ kurulması da bu şiddeti arttıran unsurlardır. Âkîf'in bu vurguyu bu derece şiddetli yapması yine vatan uğruna feda edilen canların intikamının alınmasını arzulamasından kaynaklanır. Bu tasvirlerin bu derecede şiddetli şekilde verilmesi halkı bu konularda duyarlı hâle getirmek, düşmana karşı beslenen kini ve savaşıma isteğini arttırmak, duyarsız olanları bu sahnelerle uyarmak yani onların ve sevdiklerinin başlarına gelebilecekleri göstermek, çekilen acıların ve yapılan fedakârlıkların unutulmamasını sağlamaktır. Özgürlüğü tehlikeye giren milletlerin karşılaşabilecekleri vahşetin sınırının olmadığını göstermek ve halkın, ülkenin bağımsızlığına sahip çıkması noktasında bilinçlenmesini sağlamak da diğer hedefler olmalıdır.

İşkence yapmak maksadıyla hedef alınan her organın seçilmesinde bir sebep vardır ve yapılan her işkencenin de taşıdığı bir mesaj vardır. Bu bağlamda başa ve onun üzerinde bulunan organlara yoğunlaşılmasının tespit edebildiğimiz birkaç sebebi vardır. Baş, düşünceyi, özellikle de özgürlük düşüncesini temsil eder. Başa verilen her zarar, bu düşünceleri yok etmeyi hedefler ve bununla, benzer düşünceleri taşıyan insanlar üzerinde caydırıcı etki yaratılması amaçlanır. Ayrıca insan bedeninin ilk bakışta en dikkat çeken

bölümüdür. Ona verilen zarar, bireyin toplum içine çıkamaz hâle gelmesine, insani vasfının ortadan kalkmasına sebep olur. Kollar ve bacaklar adeta bireyler arası iletişimde köprü vazifesi gören uzantılardır. Onları kırmak, ezmek, kesmek, parçalamak bireyin beden algısını zedeler, toplumla bağ kurmasında engel oluşturur, bireyin hareket kabiliyetini azaltır. İster halktan kimseler olsun ister asker olsun her insan bedeni, düşmanın hedeflenen toprakları ele geçirmesinde birer engel teşkil eder. Bedenleri parçalama veya yakma gibi, toptan ortadan kaldırmak gibi canice bir isteğin ardında yatan amaç da bu bedenleri yani engelleri ortadan kaldırarak o ülkenin topraklarını ele geçirmektir.

Mehmet Âkif'in tasvirlerini şekillendiren bir diğer bakış açısı ise kutsallaştırmayla bağlantılıdır. Halktan insanların bedenlerine yapılan işkenceler ve onların çektiği acılar insanı dehşete düşüren sahnelerle sunulurken sıra askerlerin savaşlarda aldıkları yaraların ya da onların bu yaralar nedeniyle öldükleri sahnelerin anlatımına geldiğinde şairin değişen bakış açısı, tasvirleri değiştirir. Bu yaralardan duyulan acılardan bahsedilmez ya da acı arka planda bırakılır. Burada bedenini vatan için feda eden askerlerle gurur duyulur. Bu yaralar gururla sergilenir, çekilen acıların karşılığında bu bireyler kutsal bir merteye olan şehitlik mertebesine yükselmiştir. Şair, bu kişilerin bedenlerini kutsal kabul eder ve insanları bu mertebeye özendirir.

Savaşlarla ilgili anlatılacak hiçbir hikâye, yapılacak hiçbir benzetme, kurulacak hiçbir süslü cümle bedenler üzerinden yapılan bu tasvirler kadar etkileyici olmayacaktır. Yani Mehmet Âkif, mesajlarını bedenler üzerinden yaptığı tasvirlerle en etkili şekilde vermeyi başarmıştır. Adeta kutsallığın ve fedakârlığın beden dilini oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- Corbin, Alain- Courtine, J.J- Vigarello, G. (2013). (Çev. Saadet Özen). *Bedenin Tarihi III. Bakıştaki Değişim: 20 Yüzyıl*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Corbin, Alain- Courtine, Jean-Jacques- Vigarello, Georges. (2011). *Bedenin Tarihi II*, (Çev: Orçun Türkay). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Âkif. (2014). *Safahat*. (Haz. Ö. Faruk Huyugüzel, Fazıl Gökçek, Rıza Bağcı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kütükçü, Tamer. (2010). *Türk Kadın Yazınında Kadın Bedeni ve Cinselliğinin Temsili*. İstanbul: Cinius Yayınları

SAFAHAT'TA MUHAYYEL İNSAN VE İDEAL NESİL: ÂSİM HİKÂYESİ

Sercan Ceylan*

Mehmet Âkif'in 1911-1933 yılları arasında yazdığı şiirleri topladığı *Safahat* külliyyatı yedi kitaptan oluşur. Birçoğu *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilürreşad* dergilerinde yayımlanan bu şiirlerin en önemli yönü, yazarın toplumsal kaygılarıyla, ahlâki, felsefi, edebî ve kültürel tez ve tartışmalarını yansıtan, temsil eden poetik bir bütünlük oluşturmalarıdır. “Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat* adlı adeta bir roman gibi olan devasa eserinde, misyon sahibi bir şair olarak İslam dünyasının, Şark'ın içinde bulunduğu içler acısı durumla, ilmini almayı salık verdiği ancak ‘tek dişi kalmış canavar’ olarak tasvir ettiği Garp dünyasının durumunu, sosyal problemleri; tasvir, sembol, karşılaştırma yoluyla” (Fedai, 2009: 678) şiirlerine taşımıştır.

Bilindiği gibi *Safahat* kitabının girişinde Âkif, “Bir yığın söz ki samimiyeti ancak hüneri/ Ne tasannu’ bilirim çünkü ne san’atkarım/ Şi’r için ‘gözyaşı’ derler; onu bilmem yalnız/ Aczimin gıryesidir bence bütün âsârım” (Ersoy, 2021: 45) şeklinde poetik bir tavır ortaya koymuştur. Kendi sanatını Türk toplumunun acı ve kederlerini, var oluş savaşını, bugünlerini ve yarınlarını anlatma ve aktarmada bir araç olarak gören şairin gerçekçi bakış açısı, *Safahat*’ın birinci kitabındaki manzum hikâyelerde hüznü ve dokunaklıdır. Özellikle

* Arş. Gör., Balıkesir Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

“Hasta”, “Küfe”, “Seyfi Baba”, “Mahalle Kahvesi”, “Hasır”, “Meyhane” gibi şiirlerde gündelik yaşamın çarpıcı durum ve sahneleri betimlenir. 20. yüzyılın başında gittikçe artan, derinleşen, arsızlaşan fakirlik, açlık, cehalet gibi hastalıkların zararlarının, krizlerin ve kaosların eleştirisi, *Safahat*’ın ilk kitabından itibaren Âkif’in temel tezini oluşturur. *Safahat* külliyyatının *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Hakkın Sesleri*, *Fatih Kürsüsünde*, *Hatıralar*, *Âsım* ve *Gölgeler* başlıklı diğer kitaplarında da bu tezin fikir ve muhakeme zemini inşa edilmiştir. *Safahat*’taki şiirlerde konuşan özne ve varlıkların, anlatıcı veya kahramanların tüm akıl yürütmelerinde, isyan ve reddiyelerinde, tasvir ve betimlemelerinde baskın tavır, kritik, yani eleştirel bakıştır. Âkif’in mizacıyla bütünleşen şiirlerde kurgulanan hikâyeler ‘otokritik’ bir bakış açısıyla aktarılır. Bu yaklaşım, Sezai Karakoç’un “Benim âmentüm, neslimin âmentüsü, sürekli bir otokritiktir” (Karakoç, 2015: 24) ifadesinde görüldüğü şekilde ideal nesilde olmazsa olmaz kabul edilen eleştirel bir tavidir. Âkif’te İslam ve Türk toplumuna böyle bakar. Böylece akıl ve bilimin rehberliğinde yerli ve geleneksel kimlik kodlarını bir araya getirerek yarınki dünyayı inşa edecek Müslüman, Doğulu ve Türk kişinin vasıflarını, yöntemlerini, görünüşünü ve hedeflerini daha belirgin olarak *Safahat*’ın altıncı kitabı *Âsım*’da tarif eder.

Âsım bir prototiptir, “Âkif’in idealize ettiği gençliği temsil eden muhayyel bir şahıstır” (Okay, 2011: 166). Âsım’ın hikâyesi Mehmet Âkif’in millî ve dinî hislerinin, fikirlerinin, endişelerinin tezahürü gibi görünse de aslında ideal bir toplumun, ideal bir gencin evrensel karakterini taşımaktadır. Çünkü eğitim, ahlâk, din, felsefe, edebiyat ve tarih, milletlerin ve toplumların kaynak değerleri olup kolektif hafızayı, toplumsal benliği, felsefi ve sosyolojik yapıyı, kimliği meydana getirirler. Fransız genci, Fransız toplumunu, Alman çocuğu Almanya idealini taşır ve yaşatma gayretini arar. Nurettin Topçu’nun “üst-ben” kavramıyla açıkladığı bu kapsayıcı sosyolojik yapı, ferdin ya da bireyselliğin üzerine çıkan toplumsal hassasiyetlerin göstergesidir. “Üst-ben, geçmiş zaman içinde derinleşerek ana-babadan atalara

kadar uzanır. Oradan düşüncemizin derinlerinde gizlenen kökleri bulur” (Topçu, 2017: 26). Söz konusu bu benliğin yaşaması neredeyse toplumun ve devletin ideal yaşama süresine karşılık gelir. İnsanı, doğal durumundaki hâliyle medeni ya da modern toplumun üstünde tutan J. J. Rousseau ise bireyin eğitimi, bireyin dinî ve toplumsal değerlerle örülecek muhayyilesini *Emile* adlı kitabında tartışır. Rousseau, kişinin eğitimi, toplum ve devlet ağacının kökü olarak görmüştür.

Mehmet Âkif, yarıncı dünyanın eşiğinde Türk ve Müslüman coğrafyasını Âsım figürüyle somutlaştırır. Onun şiir ve yazılarında sözünü ettiği insan ve toplum tezlerinde ele aldığı tarihsel ve ideolojik hesaplaşmalar, “Âsım’ın nesli” üzerinden bir gelecek idealine dönüştürülür. “Safahat’ta en kolay anlaşılır bölüm olduğu, realist bir manzum roman olarak da nitelenebilecek bu eseri okuyacakların Âsım’dan başlamalarının uygun olabileceği ve Âkif’in üzerinde en fazla çalıştığı belirtilen bu kitap Süleyman Nazif tarafından ‘bir şiir mucizesi’ olarak nitelendirilmiştir” (Karaca, 2015: 100). Türler arası bir niteliğe sahip *Âsım* kitabı biçim olarak manzum hikâyenin yanı sıra bir tiyatro oyunu biçiminde de kurgulanmış denebilir. Şahıs kadrosu, dekoru, sahneleri ve diyaloglarıyla dramatik bir anlatı olarak okunabilecek bu metni modern roman ya da modern hikâye biçiminde bile okumak mümkündür. Çünkü “Âsım’da hikâye ve roman türünün imkânları da kullanılmıştır; gerçekleşen bir vakıa (Köse İmam’ın Hocaşâde’yi evinde ziyaret etmesi ve iki dostun karşılıklı konuşmaları), bu vakıanın cereyan ettiği bir mekân ve zaman ve canlandırılan kişiler” (Gökçek, 2015: 129) etrafında bir anlatı kurgulanmıştır. Âsım’ın hikâyesi veya Âsım’ın romanının şahıs kadrosu, Köse İmam, Hocaşade, Köse İmam’ın oğlu Âsım ve Hocaşade’nin oğlu olmak üzere dört kişiden oluşur. Mehmet Âkif, kitabın girişinde eserini “bir muhavareden ibarettir” (Âkif, 2021: 483) diye takdim eder. Kitap olarak yayımlanmadan önce *Âsım*, 1919-1924 tarihleri arasında on dört bölüm hâlinde *Sebilürreşad* dergisinde

tefrika edilmiştir. Eserin kalan kısmı daha sonra farklı zamanlarda tefrika edilir.

Ömer Faruk Huyugüzel, *Âsım*'ın fabl, hikâye veya roman türleriyle bağlantılarını incelediği makalesinde, metne tahkiyevi unsurlar bağlamında yaklaşmıştır. Ona göre “Diyaloğ, tasvir, tahlil ve tahkiyevi parçalarda şairin kullandığı çeşitli anlatım yolları ve üslup değişimleri dolayısıyla *Âsım*, çok çeşitli tonlardan oluşan bir terkip halindedir” ve tahkiyevi bir anlatı olarak “kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan *Âsım*, bu sayede Âkif'in büyük manzum hikâye ve hitabeleri arasında en manalı ve ilgi çekici eseri olmuştur” (Huyugüzel, 1986: 32). Bakıldığında *Âsım*'ın hikâyesi aslında Köse İmam ve Hocaade arasındaki anlatısal diyaloglarla birlikte ilerler. Hocaade'ye göre memleketin, milletin var oluşunun, ümitsizlik ve çaresizlik içindeki Türk toplumunun kurtuluşunun tek yolu, *Âsım*'ın neslidir. Bu neslin zıddı, kitapta “nesl-i hazır” olarak yerilir. Köse İmam'ın “‘Nesl-i hâzır’ denilen şey pek acâib bir şey: Hoca rahmetliye bak, oğluna bak, hey gidi hey!..” (Ersoy, 2021: 484) sözleriyle Hocaade'ye eleştirileri, o günkü gençliğe yöneliktir. Gençliğin hazin durumu, Türk milletin ve İslam âleminin en kritik sorunlarından biridir. Nurettin Topçu, gençliğin kıymetine ve her millette gençliğin tarifi ve işlevine değindikten sonra Türk toplumunun o günkü durumuna değindiği yazısında, şunları söyler: “Bugün artık kutsallaştırdığı uzvi yapının sakat sinirleriyle kıvranan nesli tedavi için, tam hastalığın bulunduğu yerde işe başlamak lazım geliyor. Uzviyetten ilme, ilimden felsefeye, felsefeden sanata ve ahlâka ve nihayet dine yükselmemiz lazımdır” (Topçu, 2016: 31). Kimliğinden uzaklaşmış, sefahat, eğlence, ahlâksızlık, cehalet, Batıcılık heveslisi gençlerin Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem gibi yazarların romanlarından beri eleştirilen vaziyetleri, *Âsım*'da işlenen konuların büyük bölümünü teşkil eder. Metinde geçen “nesl-i hazır” ifadesinin alt metnini tüm bu negatif imgeler oluşturur.

Âsım'ın fiziksel ve düşünsel nitelikleri, metnin sonlarına doğru yoğunluk ve somutluk kazanır. Özellikle fiziksel tasviri, metinde

“Çanakkale Şehitleri” diye bilinen kısımdan sonra belirginleşir. “Mehmet Âkif, Âsım’da yeni bir neslin temelini Çanakkale’den başlatır. Bitmiş, çürümüş bir toplumda gençleri karanlığı aydınlatan ışık parçaları olarak değerlendirir. O’nu yeni nesil hakkında iyimserliğe sevk eden de Çanakkale ruhudur” (Çelik, 2021: 48) Bu ruhu yaşayan, özümsemek sorumluluğunu taşıyan Âsım, vatanını milletini seven, gerekirse canını ortaya koyan hamiyetli bir gençtir. Bedeni de bir yiğit, bir kahraman bedeni ölçülerindedir.

*Hocam, evlâdına benzer bulamazsın arasan,
Görmedim ben bu kadar dörtbaşı ma’mûr insan.
Ne büyük hilkat o Âsım, ne muazzam heykel! (Ersoy, 2021:561).*

Köse İmam, fiziğini abartarak tarif ettiği Âsım’ın sohbetini de sevmiş ancak güçlü bedeninin hat ve kudretini daha canlı bir şekilde betimlemiştir:

*Çok geniş dersin omuzlar, boy o nisbette uzun,
O ne mevzun kafadır, sonra, ne sağlam o boyun!
Ufarak bir kapı sırtın kabaran eb’âdı,
Çarpışıp durmada nâçâr iki müdhiş kanadı.
Enseden ta bele sarkan o derin hat, o yarık,
Arzı umkunda nihan tûl-i mücerred artık! (Ersoy, 2021:563).*

Heybetli ve heyecanlı tasvirlerle aslında okurun zihninde somut bir Âsım portresi oluşturulmaya çalışılır. Ancak metnin büyük bölümünü ve şairin temel tezini onun zihniyet dünyası oluşturur. Mesela Âsım’ın hikâyesinde eğitimin şeklinin, işlevinin ve amacının ayrı ayrı yerleri vardır. Bu açıdan Köse İmam’ın “Sanki dövsem ne yaparsın? Hocayız biz, döveriz...” (Ersoy, 2021: 484) şeklindeki zihniyeti negatif bir prototiptir. Bir kere şeklen tamamen hatalıdır. Köse İmam ve Hocaşade’nin enfiyeden tütün çekmelerinden itibaren metin boyunca tartışmaları, eleştirileri, karşılıklı ilerler. Aslında

birbirlerini “kör kadı” ve “züppe” diye azarlayan bu iki tip, zaman zaman Karagöz ve Hacivat’ı çağırıştırır. Atışmalarında devrin ahlâki çöküşünün, millî ve İslami kimlik buhranlarının, vatan ve gelecek endişelerinin, toplumsal normların, gelecek tasavvurlarının muhakemesi, analizi yapılmaktadır. Sâmîha Ayverdi, iman ve ahlâk zafiyetinin Türk toplumunu sürüklediği felaketleri, ‘manevi bir buhran’ şeklinde tarif ederek şöyle der, “Bu, manevi bir buhrandır, Bu, iman kaybının açtığı bir gediktir. İşte Türk milletinin milli kültür, milli ahlâk ve tarihi hafızası, bu çatlaktan akıp gitmiş, geriye ise birliğini aldırılmış, çözülüp onun bunun eline düşmüş, şaşkın ve zavallı bir tortu kalmıştır” (Ayverdi, 2006). İşte Âkîf’e göre bu tortunun telafisi, Âsım’ın neslini inşa etmekle mümkün olacaktır. Benzer bir duruşa, Sezai Karakoç’un *Diriliş Neslinin Amentüsü* adlı manifestosunda da rastlanır. Âkîf’le benzer şekilde Karakoç, gelecek toplumun mimarisini ve muhayyel insan tasavvurunu sosyo-politik bir zemine oturtur. Neslin bilinçlenmesini İslami hakikatin ödev ve sorumluluklarıyla bütünleştirir:

“Benim âmentüm, bir nesil âmentüsüdür. Tek kişiye ait olmanın derinliği yanında, toplumun koro sesi gibi çoğul, çok yanlı bir yaygınlık özelliği de vardır. Bir orman sesidir neslimin âmentüsü. Bir orkestra zenginliği ile yüklü, anlamca ve eylemce. Sadece bir mutlu inanç metni değil, bir iş, eser, tarih örme, coğrafyaya hakikat rölyeflerini verme kavgasıdır da. Âmentüm, kana işleyen, kana kırmızı rengini veren demir gibi kanın içinde ışıldayan bir tomurcuklanmadır. En soyuttan en somuta uzanır. Geçmişe olan çağrışımları yönünden bir direnişse geleceğe yönelik yanıyla bir diriliş girişimidir” (Karakoç, 2015:24).

Burada sözü edilen ‘direnişsel gelecek’, *Âsım* kitabında çoğunlukla eğitim alanında tartışılır. Metinde, Hocaşade ve Köse İmam arasındaki konuşmaların büyük bir bölümünü eğitim ve ıslahat fikirleri oluşturur. Bir tarafta medreselerin, imamların, müderrislerin temsil ettiği geleneksel eğitim ve öbür yanda Batı’nın ilmi vardır ve bunların artı-eksi yönleri bir bir sıralanır. Âkîf, düşündüğü eğitim

sisteminin mimarisini medreselerde yapılacak reformlar ve ıslahatlar üzerine kurar. Osmanlı modernleşmesinin kurduğu okullarda ‘yerli’ ve ‘milli’ denebilecek toplumsal kimliğin hemen hemen yok olduğunu iddia eden şair, Batı hegemonyasının okulların tamamını kapladığını ve bu yabancı kodların, yabancılaşmış kimliklerin eğitimi geliştirmekten çok yerli eğitime daha da zarar verdiğini anlatır:

*Şu ne? Mülkiyye. Bu? Tıbbiyye: Bu? Bahriyye. O ne?
O mu? Baytar. Bu? Zirâ’at. Şu? Mühendishâne.
Çok güzel, hiçbiri hakkında sözüüm yok; yalnız,
Ne yetiştirdi ki şunlar acaba? Anlatınız.
İşimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,
Mutlakâ âdetimizdir, koşarız İngiliz’e.
Bir yıkık köprü için Belçika’dan kalfa gelir;
Hekimin hâzıkı bilmem nereden celbedilir.
Meselâ bûdce hesâbâtını yoktur çıkaran...
Hadi mâliyyeye gelsin bakalım Mösyö Loran.
Hani tezgâhlarınız nerde? Sanâyi’ nerde?
Ya Brüksel’de, ya Berlin’de, ya Mançester’de! (Ersoy, 2021: 517).*

Burada söz edildiği gibi yerli bir eğitim ve bilim anlayışına ihtiyaç vardır ve bunun için medrese geleneğinin, medrese bilgi birikiminin imkânlarından faydalanmak şarttır. Oysa maziyle kökleri tamamen koparılacak tehlikesi altında kalan toplum, böyle bir hassasiyet taşımaz. Ahlâki çöküş içindeki toplum tam tersi maziye yıkma ya da inkâr yolunu tercih eder ki Âkif’in eleştirdiği en önemli sorun da budur. Geçmişi, bugünü ve yarını bir arada, bir bütün kabul etmek, onu yaşatmanın ya da modern dünyanın ölçütlerine ve ihtiyaçlarına hazırlamanın anahtarıdır. Söz gelimi modern psikoloji ve fenomenoloji teorilerinde -Gustave Jung ve Henri Bergson’da- bahsi geçen zaman anlayışı, bunu işaret etmektedir. Bu teorilerde mazinin, kolektif bilinçaltında, insanın muhayyilesinde ya da eşyaların ve mekânın hafızasında sürekli akmakta olduğu, mazi, hâl ve istikbalin

iç içe geçmiş bir mekanizmanın ayrılabilir parçaları gibi çalıştığı düşünülür. *Âsım* kitabında bu durum, eleştirel bir nostalji duygusuyla anlatılır. Nostalji, özellikle harap olmuş, parçalanmış, zihnen ve bedenen çökmüş 20. yüzyıl toplumunun hatıralarına yöneliktir.

*Geçti rü'yâ gibi, Allâh'ım, o günler neydi!
Şu bayırlarda -ki vaktiyle bütün bağlardı
Sesi dünyâyı tutan bir bereket çağlardı. (Ersoy, 2021:504).*

Bir elli sene önceye kadar halkın nispeten huzurlu ve istikrarlı yaşamı artık mumla aranmaktadır. Toplumsal travmanın boyutları, Âkif'in şiirlerinde özellikle *Âsım* kitabında açıkça sorgulanır. Kırk sene içinde ne kaybedilmiştir, kazanımlar, yöntemler, fikirler nelerdir, her birinin üzerinden geçilerek elli yıllık değişimin bir özeti çıkarılır. Toplumsal hafızayı kuran tecrübeler, bilgiler, hikâyeler, kahramanlar, destanlar, tarihi gerçekler artık yok olmak üzeredir. Bu açıdan özne geçmişe döner. Yeniden ve yeniden bir nostalji duygusuna kapılır. Öznenin muhayyilesindeki nostaljik imgeler, ideal nesli temsil eden *Âsım*'ın karakteristik özelliklerine dair ipuçları da taşır. Onun özlediği mazi, *Âsım*'ın neslinin hatırlaması, irtibat kurması gereken bir geçmiş anlatısıdır. Unutkanlık tehdidi altındaki olası travmatik ve afazik hâllerde, tarihin kendi değil hatırasının da yitirilme ihtimali vardır. Bu ihtimali yıllar sonra İsmet Özel, *Neyi Kaybettiğini Hatırla*'da dile getirmiş ve yeniden, "Türkiye'de yaşayan biz insanlar ne durumda olduğumuzu biliyor muyuz" (Özel, İstanbul: 7) diye sormuştur. Mehmet Âkif, tarihi ve yaşadığı dönemi bir araya getiren hatırlatmayı, *Âsım*'da yapar. Böylece mazi, kültürel ve edebî, tarihî ve siyasi pek çok zengin çağrışıma kaynaklık edecektir.

*Nerde Ertuğrul'u koynunda büyütmüş obalar?
Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?
Hani bir Şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selim?
Âh, bir Yıldırım olsun göremezsin, ne elim!*

*Hani cündîleri, şâhin gibi, ceylân kovalar,
Köpürür, dalgalanır, yemyeşil engin ovalar?
Hani târîhi soruldukça, mefâhir söyler,
Kahramanlar yetişen toprağı zengin köyler?
Hani orman gibi âfâkı deşen mızraklar?
Hani atlar gibi sahrâyı eşen kısraklar?
Hani ay parçası kızlar ki koşar oynardı?
Hani dağ parçası milyonla bahâdır vardı?
Bugün artık biri yok... Hepsi masal, hepsi yalan!
Bir onulmaz yaradır, varsa yüreklerde kalan. (Ersoy, 2021:501).*

‘Yara’, çarenin ön koşuludur. Çare için muhataba yöntem ve tecrübe kazandırır. Mehmet Âkif, Türk toplumunun içinde bulunduğu çetin ve ağır şartların, derin uçurumların, çöküş ve buhranların tamiri ve tedavisi için bu yaralardan dersler çıkartılmasının değerinden söz eder. Hatta bu kurtuluş solüsyonlarının tarif edildiği kısımlar, *Âsım* kitabının en trajik ve rasyonel çıkışlarını barındırır. Üslup bu bölümlerde sistemli, sağduyulu, nesnel kelime ve imgelerle örülür. Öznenin kurtuluş ve çare arayışı, ümitvar bir sesle, *Âsım* kitabı boyunca yer yer tekrarlanır. Mehmet Âkif’in bu tekrarlardan, *Âsım*’ın hikâyesindeki trajik eşikleri kademe kademe yükseltmek için yararlandığı söylenebilir. *Âsım*’ın hikâyesi sona erdiğinde özne, varacağını sezdirdiği dramatik zirveden yavaş adımlarla aşağı iner. “Hasta meydanda, tedâviye de cidden muhtaç;/ Yalınız görmeliyim nerde hekim? Nerde ilâç?” (Ersoy, 2021:514) dizelerindeki arayış, *Âsım*’ın neslini ima eder.

Muhayyelin Tasviri: İdeal Nesil

Mehmet Âkif’in esas beklentisi, gelecek neslin bilinçlenmesi, eğitilmesi, yerli kimlik kodlarıyla ve millî hassasiyetler etrafında dikkatle inşa edilmesidir. Bunun için hangi, nerede, kim gibi sözcüklerle sorgulamalarını yineler. Geçmişinden habersiz, kişiliksiz,

hedefsiz bir nesil, yarınki dünyanın bütün korkularını ve tehlikelerini de zihninde barındıracaktır. Âkif, “nesl-i hazır” sözüyle bu kayıtsız, bilinçsiz neslin niteliklerini işaret eder.

*Tanımaz bindiği mahlûku, sürer kör körüne;
Tanımaz gittiği yer hangi taraf, gördüğü ne?
Fikri yok, duygusu yok, sanki yürür bir kötürüm;
Bu da sağlıksa eğer bence müreccahtır ölüm.* (Ersoy, 2021:513).

İdeal ferdin bir hedefi, ölçütü, çerçevesi ve en önemlisi de kimliği olmadıkça, Âkif nazarında ancak “kötürüm” kalacaktır. Zaten Âsım’ın hikâyesi bu zafiyetlerden, hastalıklardan, körlüklerden ve cehaletten kurtulmak, bunların yerine bilimin ve çalışmanın faziletlerini koymak; bu reformist ve ıslahatçı tavrı sürdürecektir, özümseyecek hatta yayacak gelecek neslin ana hatlarını çizmek için anlatılır. Müslüman ve Türk zihniyeti bu bakış açısının omurgasıdır. Zaten Âkif’e göre esas sorunun özeti İslamiyet çizgisinden ayrılma, kopmadır. Bu yüzden “Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık/ Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık!” (Ersoy, 2021:536) diye isyan eder. Bir uyanış veya bir ‘direniş’ için bu isyanın rolü büyüktür. Toplumu modernizmin çok biçimli, çok sesli işgal temaslarından sıyrarak temel mekanizma, özentî taklitler sonucu imal edilen putlardan kopmakla ele geçirilebilir. Gelenek ve gelecek bu noktada iki ayrı fakat birbirine sıkı sıkıya bağlı kutuplardır. Putlar ayıklanmalı, gelenek ve gelecek arasında yerli kodlarla bezenmiş köprüler kurulmalıdır. Modernizm bir tehlike olarak nüksetse de tamamen düşman kabul etmeye gerek yoktur. Hatta ondan istifade etmenin yolları aranmalıdır. Âkif, Âsım kitabında yer yer işaret ettiği reformist ve ıslahatçı bakış açısını, çağın gereklerine uyarlamak gerektiğini söyler.

*Yedi yüz yıllık eserlerle bu dinin hâlâ,
İhtiyâcâtını kâbil mi telâfi? Aslâ.*

*Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı.
Kuru da'vâ ile olmaz bu, fakat ilm ister;
Ben o kudrette adam görmüyorum, sen göster? (Ersoy, 2021: 546).*

Burada sözü edildiği gibi ilim, yarınki modern dünyanın yerli ve dinî bir zemin üzerinde kurulabilmesi için şarttır. Batı'nın zorba, zalim, sömürücü ve ahlâk dışı portresinin yanı sıra bilimi, aklı, sanayisi, eğitimi, özenle seçildikten ve anlaşıldıktan sonra benimsenmeli, kullanılmalıdır. Âsım, Batı'yı yakından tanımış, ikinci, üçüncü diller öğrenmiş, yurt dışına çıkıp Avrupa'yı görmüş bir neslin öncülü olmalıdır. En azından Âkif nazarında gelecek nesilden beklenti budur. Âsım'ın erdemli bir "insanlık" idrakine sahip olacağı ahlâki ve etik değerler ise onun imanı ile birleşmelidir. Metinde bu nitelikler, "iman-ı hakiki", "salah", "hak" ve "sebat" olmak üzere dört temele oturtulur. Ardından beklenen, umut edilen 'hareket felsefesi' kendiliğinden gelecektir. Âsım anlatısı, Âsım'ın romanı bu felsefenin pedagojik ve sosyolojik zeminini muştular. Bunun zıddı ise hareketsizliktir, durma ya da donmadır. Âkif, donmayı, İslam toplumlarının en büyük tehdidi ve felaketi olarak tarif eder. Ruh ve fikir cephesi işlemez hâle gelen kitlelerin kaybolmaya, parçalanmaya, asimilasyona hazır kimlik ve toprakları ihmallerle, unutulşlarla doludur. Zihnin, beden, aklın, kalbin ve ruhun eğitimi, bu açıdan da vatanın ve milletin kurtuluşu manasına gelir. Kültürel hafıza, toplumsal benliğin esas niteliklerinden biridir ve donmamalı, durmamalı, tam aksine korunmalı, yarına, geleceğe aktarılmalıdır.

*Ya senin âlem-i İslâm'ın inanmış ye'se;
Dîn-i resmîsi odur, vazgeçemez kim ne dese!
Önce dört kıt'ayı alt üst eden îmân-ı metîn;
Sonra, dört yüz bu kadar milyon adam, hepsi cebin!
Şarka in, mağrîbe yüksel, göremezsın galeyan...
Nasıl olmuş da uyuşmuş bütün ümmetteki kan? (Ersoy, 2021:536).*

Nurettin Topçu'nun hareket felsefesini çağrıştıran bu hitap, Âsım'ın nesli için anahtar kavramlardan birini de içinde taşır. Hareket, modern toplumun yerli zihniyetini kurucu mimari olmalıdır. Sanatta, edebiyatta, siyasette, orduda, bilimde ve teknolojiye bu hareketten istifade etmek ve modern çağın ihtiyaçlarını karşılamak gereklidir. Bu noktada Âkif, 20. yüzyıl toplumunun hırs ve sömürüye dayanan gelişme tasavvurlarına karşılık iki kıstas, iki zihni bariyerden söz eder. İlki marifettir. Marifet, halkın saadetini sağlayacak bütün nedenleri bünyesinde barındırır. İkincisi, fazilettir. Fazilet, marifetin bünyesindeki tüm nedenleri memleketin hayrına sarf etmek için alır. Marifet ve fazilet, kimliğini yitirmemiş insan ve toplumların geçmişle, gelenekle, mazideki tecrübelerle bağlantı kurabilmesini sağlar. Ancak Âkif "Ma'rifetten de cüdâ şark o faziletten de" (Ersoy, 2021:577) diyerek bu temel değerlerin artık koparıldığını, yitirildiğini söyler. Bir başka açıdan da Âsım'ın nesline bir yol haritası daha çizmiş olur. Neyin hatırlanması, neyin elde edilmesi gerektiğini tekrar gösterir.

Âsım'ın hikâyesinde, kültürel ve toplumsal geleneğin güncellenmesine rol model olarak Muhammed Abduh ve Cemalettin Afgani örneği verilir. Hikâye içinde hikâye, roman içinde roman gibi ilerleyen metinde Âkif, gelecek neslin inşası için doğrudan bir şablon ve yöntem ortaya koyar. Metinde geçen kısa hikâyede Cemalattin Afgani, Muhammed Abduh'a hitap ederek Sudan'da yeni bir medrese kurma fikrinden bahseder. Yenilikçi ve modern bir anlayışla kurulacak olan bu tesis, gelecek kuşakları "tehzib" ve "i'la" ile meşgul olacak, yani onların donanımları ve üstün idraklerini temin edecektir. "Çıkarıp gönderelim, hâsılı, Şeyhim, yer yer/ Oradan âlem-i İslâm'a Cemâleddin'ler..." (Ersoy, 2021:575) sözleri, Âsım'ın neslini var edecek inkılaplar ve reformlar için örnek bir proje ortaya koyar.

Geleceğe dair beklentilerin yanında bir de Âsım'a uygun görülmeyen davranış ve düşünme biçimleri vardır. Nasıl ki olumlu ve yapıcı tavsiyeler, nasihatler veriliyorsa, Âsım'ın bu alışkanlıklardan ya da düşünme biçimlerinden vazgeçmesi beklenir. Mesela meyhane

basmak, kumar oynayanları tehdit etmek, gece cümbüş yapıp eğlenenleri dövmek, nara atan sarhoşları sokakta kovalamak, bir kadını zorla kocasından ayırmak, bu tarz davranışlardan bazılarıdır. Hükümeti, devleti, adaleti tesis edebilmek bu tarz baskıcı ve tehditkâr girişimlerin ortadan kaldırılmasıyla mümkündür.

Bize Âsım, ne şunun yumruğu lâzım, ne bunun;

Birinin pençesi ister yalnız: Kanûnun.

Ver bütün kudreti kanûna ki vahdet yürüsün...

Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün... (Ersoy, 2021: 568-569).

Söz konusu kanun, geleceğin emniyeti ve toplumun istikbali için şahısların değil, yasaların, adaletin, akıl ve mantığın, sağduyu ve vicdanın kullanılacağına yazılı ifadesidir. Yöntem bakımından ilmin sınırları içerisindedir. Zaten Âkif, Âsım'ı ideal bir portreye yerleştirmek için sık sık ilmin değerini hatırlatır. Hatta bununla da kalmaz, Âsım'ın hikâyesini, onu ilim almak ve kendini geliştirmek için Batı'ya, Berlin'e yönlendirerek sonlandırır.

Sâde garbın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz.

O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;

Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.

Fen diyârında sızan nâmütenâhî pınarı,

Hem için, hem getirin yurda o nâfi suları. (Ersoy, 2021: 577).

Burada söz edildiği gibi Avrupa'ya, Batı'nın ilmini almaya gidecek genç ve idealist nesil, edindiği kazanımları memleketine taşıyacak, yurdunun ve halkının çıkarları, toplumun geleceği için kullanacaktır. Hem aksiyolojik bir insan projesi hem de millî bir memleket projesi özelliği taşıyan bu yöntem, Âsım'ın nezdinde hayata geçirilir. Ancak Âsım'ın hikâyesi, kitapta tamamlanmamış, açık uçlu bırakılmıştır. Özellikle Çanakkale Savaşı'nda “Âsım'ın nesli...

Diyordum ya... Nesilmiş gerçek/ İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek” (Ersoy, 2021:557) sözleriyle betimlenen kahraman, yiğit, cesur bir neslin yarınki durumu, Âkif’in önerdiği projelerin, yöntemlerin geçerliliği, akıbeti, kitaba dâhil edilememiş, soru işaretleriyle birlikte okurun hayal gücüne bırakılmıştır.

Sonuç

Orhan Okay’ın da belirttiği gibi *Âsım*, Mehmet Âkif’le “aynı mefkûrenin, yani İslam idealinin ve İslam birliğinin iki mensubu arasındaki çatışmanın hikâyesidir” (2011: 186). Âkif, *Safahat*’ın altıncı kitabında umut ettiği aydınlık ve özgür toplum idealini resmetmiş, yarınki dünyanın Türk ve Müslüman imgesini somutlaştırmak, betimlemek için roman ve hikâye dilinin anlatım olanaklarından faydalanmıştır. Olay, durum, şahıs kadrosu, çatışma unsurları, mekân gibi anlatım öğeleri sayesinde âdeta modern bir roman sayılabilecek *Âsım*, türler arası bir özelliğe sahiptir. Nitekim İnci Enginün, onun ardından Yunus Ayata, *Âsım*’ın devrini, tarihini, toplumsal manzaraları anlatmasıyla, döneminin tanıklığı ve tahkiye anlatımıyla Birinci Dünya Savaşı’nın romanı olarak okunabileceği fikrinde birleşirler (Ayata, 2014: 36). Ömer Faruk Huyugüzel, *Âsım*’da tahkiye niteliğine sahip yirmi hikâye tespit etmiştir. Ona göre “Bunlardan dokuzu İstibdat ve Meşrutiyet devrine ait aktüel hikâye, dokuzu fıkra, ikisi de fabldir. Bunların hepsi de ya bir sosyal bozukluğu ya da menfi veya müsbet bir tipi ortaya koyan hikâyelerdir” (Huyugüzel, 1986: 37). Bunun yanında *Âsım*’ın en önemli özelliklerinden biri, modern roman türüyle bağlantısının dışında, nasihatname, pendname gibi klasik Türk anlatı biçimleriyle akrabalığıdır. Âkif, bu türün modern, eklektik, tezli bir örneğini ortaya koymuş denebilir. Bilindiği gibi nasihatnameler özellikle Klasik Türk edebiyatında yaklaşık bin yıllık bir geleneğe sahiptir. Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu Bilig*, Edib Ahmed Yükneci’nin *Atabetül Hakayık*, Feriddüdin Attar’ın *Pendname*, Yunus Emre’nin *Risâletün*

Nushiyye, Âşık Paşa'nın *Garibname*, Nabi'nin *Hayriyye* adlı eserleri, bu türün en bilinen örnekleri arasındadır (Kalkandelen, 2015: 289-293). *Âsım* kitabında Türk gencine, kendine bir yol, bir rehber arayan ideal Türk toplumuna dinî, ahlâki ve millî ölçülere göre düzenlenmiş, tahkiye edilmiş, modernize edilmiş tavsiyeler, nasihatler verilmektedir. Dolayısıyla *Âsım*'ın hikâyesi, Âkif'in zihnindeki idealleri kurmaca metne taşıyarak yarınki dünyanın eşiğinde buhranlar ve karanlıklar içinde kalacak olan nesillere bir fikir, bir ışık vermek üzere inşa edilmiş de denebilir.

KAYNAKÇA

- Akçura, Yusuf (1976). *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: TTK Basımevi.
- Ayata, Yunus (2014). "Mehmet Âkif Ersoy'un *Âsım*'ında Toplumsal Meseleler", *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 38, Sayı: 2, ss.35-52.
- Ayverdi, Samiha (2006). *Millî Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Çelik, Yakup (2021). "Mehmet Âkif Ersoy'un '*Âsım*': Aydının Yaşadığı Dönemle İmtihani ve Yeni Bir Nesil Teklifi", *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 10, Sayı 25, ss.41-52.
- Ersay, Mehmet Âkif (2021). *Safahat* (Haz.: Salim Çonoğlu). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Fedai, Özlem (2009). " 'Eşyaya Hakikati Söyletmek' yahut Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Tasvirin İşlevi", *1. Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu*. Burdur: Desen Ofset.
- Gökçek, Fazıl (2015). " 'Âsım'ı Etkili Kılan Edebî-Estetik Unsurlar", *Mehmet Âkif, Âsım ve Gençlik Bildiriler*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Huyugüzel, Ömer Faruk (1986). "Mehmet Âkif'in *Âsım*'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- İlgen, Abdülkadir (2014). *Türk Modernleşmesi - Zihniyet İktisat Tarih*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kalkandelen, A. Hilal (2015). "Pendnâmeler Işığında İnsânî Değerler". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı: 43, ss.286-305.
- Karaca, Nesrin (2015). " 'Âsım' ya da Mehmet Âkif Ersoy'un Manzum Kurgusunda Gençlik ve Gelecek Tasarımı", *Mehmet Âkif, Âsım ve Gençlik Bildiriler*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2015). *Diriliş Neslinin Amentüsü*. İstanbul: Diriliş Yayınları.

- Okay, M. Orhan (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____ (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özel, İsmet (2011). *Neyi Kaybettiğini Hatırla*. İstanbul: Şule Yayınları.
- Topçu, Nurettin (2017). *Ahlâk*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____ (2016), *Türkiye'nin Maarif Davası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ziya Gökalp (2018). *Yeni Mecmua Yazıları* (Haz.: Salim Çonoğlu). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

GÖLGELER'İN GÖLGESİNDE KATHARSİS ARAYIŞI: MEHMET ÂKİF ERSOY'UN “BÜLBÜL” ŞİİRİNE POETİK BİR BAKIŞ

*Derya Güllük**

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren siyasî, sosyal ve kültürel hayatımızda vuku bulan köklü değişimler, fikir ve düşünce âlemimize de aksetmiş ve Türk toplumu “batılılaşma” adına künhüne varamadığı bir dünyanın cazibesine kapılarak çeşitli cereyanların etkisi altına girmiştir. Birbirinden oldukça farklı fikirlerin sentezinden doğan nazariyelerin varlığını hissettirdiği bir dönemde yaşamış olan Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), sanatında da fikrî âleminde de realist bir çizgiye temellük etmiş bir sanatkârdır. Eserleri ve fikirleri arasındaki ayniyet edebî dünyamızda nadir rastlanacak bir durumdur. Âkif, şiar olarak kendisine İslâm'ın çizdiği yolu seçmiş ve *Safahat*'ın merkezine de bu düsturu yerleştirmiştir. Sezai Karakoç, Âkif'in şiirinin teşekkülünü iki unsura bağlar, İslâm ve realite onun şiirinin temel unsurlarıdır.¹ Hakkın ve gerçeğin peşinde olduğunu her fırsatta dile getiren Âkif'in şiiri, İslâm'ın kaideleriyleilmekilmek

* Dr. Öğr. Üyesi, Bandırma Onyediyüzyıl Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Sezai Karakoç, *Mehmet Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1987, s. 36.

örülmüştür. Onun içindir ki *Safahat*’ın “Yedinci Kitap”ı olan *Gölgeler*’in ilk şiiri “Hüsran” da: “Ben böyle bakıp durmayacaktım, dili bağlı / İslâm’ı uyandırmak için haykıracaktım”² demiş ve her lahzâ İslâm tefekkürü fikriyle hareket ettiğini vurgulamıştır.

Mütareke ve Milli Mücadele İstanbul’una Âkif, istiklâl ve istikbal intizarı ile bakmış; şiirleri ve vermiş olduğu vaazlarla kamuoyunu düşmana karşı mücadelede birleştirmeye çalışmıştır. Milli Mücadele döneminde sadece bir şair olarak değil, bir münevver, bir muharrir, bir vaiz ve bir mebus olarak karşımıza çıkan Âkif, bu dönemde üstlendiği misyonu muvaffakiyetle yerine getirebilmiştir. Mütareke döneminin ağır havası içerisinde şiiriyle topluma seslenirken hakikati haykırmak adına sanatını feda etmeyi göze alabilmiş ve devrinin hakiki bir tercümanı olmuştur. İçinde yaşadığı çağı nazarıdikkate alarak sanata yaklaşan Âkif, “bizim gibi aç, çıplak milletlere göre”³ sanat bir süs ya da çerez olamaz ve karnı tok olmayan bir millete öncelikli olarak “yiyecek lazım” diyerek ekler; “Onun için ne kadar süslü ne kadar tatlı olursa olsun libâs hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez.”⁴ Tüm bunlarla birlikte “edepsizliğin başladığı yerde edebiyat biter” söylemiyle şiire ahlâkî bir misyon da yükleyen Âkif’in sanat anlayışı toplumdan, toplumsal olandan ayrılmamış, yaşadığı devrin bütün siyasî ve sosyal havası şiirine sirayet etmiştir. Âkif’in sanatkarlığı üzerine yapılan çalışmalarda, onun sanatı ve sanat anlayışı tartışma konusu edilmiş ve birbirinden farklı görüşler ortaya atılmıştır. Kimi isimler onun estetik değeri yüksek sanat eserleri ortaya koymak yerine özellikle manzumelerinde, daha çok dönemin sosyal ve siyasal şartları altında içtimai meselelere yönelişine dikkat çekmiş⁵ kimi isimler ise onun

² Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz. Mehmet Kanar), Say Yayınları, İstanbul, 2017, s. 887.

³ Mehmet Âkif Ersoy, “Edebiyat” *Meşrutiyetten Cumhuriyete Yakın Tarihimizin Belgesi Sebilürreşad*, S 183, C 8, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), s. 9.

⁴ Ersoy, a.g.e., s. 9.

⁵ Cafer Gariper, Yasemin Küçükcoşkun, “Kendi Şiir Anlayışının Dışına Düşmüş Bir Şair: Mehmet Âkif’in Poetik Görüşleri Işığında Sanatına Bir Bakış”, *I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Burdur, Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, 2008, s. 146.

sanatını cemiyet, yurt ve millet için icra ettiğini bunu yaparken de sanat hususunda hassasiyetini koruyarak, görüş ve düşüncelerini güzel bir Türkçeyle sanatkârane bir şekilde şiirlerinde terennüm ettiğini savunmuştur.⁶ Âkif'in bir fikir adamı olarak ön plana çıkarılması ve şairliğinden ziyade bu yönüyle işlenmesi onun şairliğini her dem bir “şaibe” ile gölgelemiştir. Bu noktada Orhan Okay, Âkif'e iyi bir şair olarak bakılmamasının dönemi yeterince idrak edemeyenler için kolay bir yol olduğunu ifade ederek Âkif'in sosyal ve ahlâkî temalı şiirleriyle realizme yaklaştığını ve gerek içtimai-mistik gerekse de dinî-mistik şiirleriyle şiir sanatının zirvesine ulaştığının altını çizer.⁷ Nihayetinde biz bu iki görüşü de destekleyen şiirleri *Safahat* içerisinde bulabilmekteyiz fakat değişmeyen bir şey varsa o da Âkif'in söyleyişinde ve dilindeki güçtür. Bunun en güzel örneklerinden biri de bu başlık altında inceleyeceğimiz 7 Mayıs 1921'de Sebilürreşad'da neşrettiği ve *Safahat*'ın “Yedinci Kitabı” *Gölgeler*'deki “Bülbül” şiiri ve ona düştüğü şu dipnottur; “Bu manzûme yazılırken Yunan istilâsı altındaki topraklarımıza, husûsiyle Bursa'ya dair elîm haberler geliyordu. Tedkîkine de imkân yoktu.”⁸ Mezkûr dipnottan da anlaşılacağı üzere Âkif, müphem bir atmosferin hâkim olduğu bir devirde, sanatının merkezine içinde yaşadığı devrin havasını aksettirebilmiş ve sanatkârane bir söyleyişi yakalayabilmiştir. *Safahat*'ının içerisinde zaman zaman kendi sanat anlayışını ve şiir görüşünü dile getiren Âkif, şairliğine de tevâzuen yaklaşmış ve poetik duruşunu ortaya koymuştur. 1911'de yayımlanan ilk *Safahat*'ın manzum ön sözünde bir nevi kendi şiir poetikasını şu şekilde açıklar:

*Bana sor sevgili kârî', sana ben söyleyeyim
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım
Bir yığın söz ki samîmiyyeti ancak hüneri*

⁶ Faruk Kadri Timurtaş, *Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2006, s. 10.

⁷ M. Orhan Okay, *Mehmet Âkif: Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 122.

⁸ Ersoy, a.g.e., s. 921.

*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 yazdımsa⁹*

Âkif, bu manzum poetikasında bir tarafa “samimiyeti” diğer tarafa “tasannuyu” yerleştirerek araya bir mesafe koyuyor ve samimi söyleyişle sanatkârane söyleyişi birbirinden ayırarak kendi hünerinin samimiyetten öte olmadığını vurguluyor. Devamında da “şi’ir için gözyaşı derler, onu bilmem” diyerek, bu anlayıştan da uzak olduğunun altını çiziyor. Özellikle Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ikinci neslinden itibaren aşırı bir duyarlılıkla birlikte şiirin gözyaşlarıyla özdeşleştirilmesi anlayışından da uzak durduğunu belirten Âkif’in, *Safahat*’ın çeşitli yerlerinde poetik duruşunu izleyebilmekle birlikte, Dördüncü Kitap Fatih Kürsüsünde yer alan şu bölüm de onun sanatının temelindeki düsturu göstermesi açısından önemlidir:

*Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim.
İnan ki her ne demişsem, görüp de söylemişim.
Şudur cihânda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!¹⁰*

Yaşadığı çağa ayna tutan ve devrin tablosunu çizen Âkif, her ne kadar “sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek” demiş olsa da bu sahih sözü sanatkârane bir üsluba dönüştürmekte oldukça mahirdir. Özellikle bu yazıda ele alacağımız ve kadîm geleneğimizde önemli bir yer edinen “bûlbûl” mazmunu çerçevesinde işlemiş olduğu *Bûlbûl*

⁹ Ersoy, a.g.e., s.17.

¹⁰ A.g.e., s. 449.

şii, sanatkârane söyleyişin bir tezahürüdür. Hakikati, sanatının gücü ve hayal dünyasıyla bezeyerek ortaya koyduğu bu şiirde sanatkârane söyleyişin izini sürerken ilk olarak Arisroteles'in *Poetika*'sında karşımıza çıkan katharsis kavramına Georg Lukacs'ın getirmiş olduğu daha geniş bir bağlamdan bakarak, "Bülbül" şiiri özelinde, şairin gerek kedi özünde gerekse de okuyucu nezdinde nasıl bir "katharsis" yarattığını ele almaya çalışacağız.

Aristoteles'in *Poetika* isimli yapıtında tragedya tanımı içerisinde söz ettiği katharsis kavramı, daha ziyade kişinin sanat eseriyle karşılaşmasında tezahür eden acıma ve korku duygularını kendinde hissetmesi ve bunun neticesinde bir "arınma" yaşamasıdır. Aristoteles, "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir."¹¹ diyerek katharsisi ruhun bir arınması olarak tanımlar. Kişinin estetik deneyimler neticesinde olumsuz duygulardan arınması ve sanatın bir ön koşulu olarak katharsisi tanımlayan Aristoteles, bu tanımıyla sanatın görevinin sadece estetik bir haz üretmek olmayıp aynı zamanda ahlâkî bir arınmayı da beraberinde getirmesi gerekliliğini savunur. Katharsis kavramını Aristoteles'ten daha geniş bir bağlamda ele alan Lukacs, *Estetik* isimli çalışmasında katharsisi sadece bir arınma, tragedyaya bağlı acıma ve korku duygularının ortaya çıkması olarak değerlendirmedüğünün altını çizerek şöyle der:

"Estetiğin önemli kategorilerinde olduğu gibi bu kategoride birincil olarak sanattan yaşama değil, ama yaşamdan sanata geçmiştir. Katharsis, toplumsal yaşamın sürekli ve önemli bir ögesi olduğu, bu niteliğini de koruduğu için, yansıtılmasının sanatsal yaratma sürecinde hep yeniden ele alınan bir konu olması zorunludur; ama katharsis bununla da kalmayarak gerçeğin estetik aracılığıyla yansıtılmasının biçimleyici güçleri arasında yer alır."¹²

Aristoteles'te sadece tragedya ve müzik açısından konu edinilen katharsis, Lukacs'ta her sanat eserinde bulunan bir deneyime

¹¹ Aristoteles, *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 22.

¹² Georg Lukacs, *Estetik III*, (Çev. Ahmet Cemal), Payel Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 19.

dönüşür. Bir sanat eseri, içinde var olduğu tarihsel sürecin bir parçası olarak sanatçı tarafından üretilirken, sanat eseriyle karşı karşıya kalan ve bu sanat eserini alımlayan okuyucu da karşılaştığı sanat eseriyle kendine özgü bir ilgi kurar. Bu ilgi kimi zaman kulağa çalınan bir müzik parçasının hoş gitmesi durumuyla açıklanırken kimi zaman ise daha fazlasıyla, kişinin bilinci için bir değişim olanağı yani estetik bir etkiyle de neticelenebilir. Sanat eserini üreten sanatkâr gibi onu alımlayan da tarihsellik içinde bir uğrak, bireysel ve toplumsal deneyimlerin bir parçası ve belirli bir bilince sahip kişidir.¹³ Bu noktada katharsis, sanatın kişileri dönüşüme uğratması için imkân veren bir etkidir. Bu estetik etki, kişinin kendini değiştirmesi açısından sanatın işlevine de işaret eder. Bu noktada Lukacs şöyle der:

“Katharsis hem belli bir yapıtın sanatsal yetkinliğinin önemli bir ölçütüdür, hem de sanatın önemli olan toplumsal işlevi açısından, etkilerinin sonrasının yapısı açısından, sanatın yaşam içerisinde yayılması açısından, başka deyişle, günlük insanın insan olarak kendini tümüyle bir sanat yapıtının etkisine açmasından ve katharsisten kaynaklanan sarsıntıyı yaşamasından sonra, yaşama dönüşü açısından belirleyici bir ilke niteliğindedir.”¹⁴

Şu durumda, katharsisi, kişinin kendisini sanat eserinde yansıtılanlarla özdeşleştirmesi veya en azından kendi yaşantısıyla ilişkilendirmesi sonucu oluşan sezgisel, anlık bir farkındalık durumu olarak tanımlanabiliriz. “Her sanat, sanattan kaynaklanan bir etki, insan yaşamının çekirdeğinin bir uyandırılışını içerir, aynı zamanda da, ilkinde kopmaz biçimde bağlı olarak, yaşamın (toplumun ve toplum ile doğa arasında toplumca kurulmuş bağıntıların) bir eleştirisini içerir.”¹⁵ Bu etki, katharsis, kendi yaşantılarına dair bir bilince sahip kişiyi, kendi yaşamı ve kurgusal dünya arasında anlık bir karşılaştırma ve sorgulama yaşamasına olanak verir. Sezgisel ve anlık yaşanan bu sorgulama kişinin iç dünyasında bir uyanış yaşamasına olanak verir.

¹³ Lukacs, a.g.e., s. 139-189.

¹⁴ A.e., s. 45-48

¹⁵ Lukacs, a.g.e., s. 120.

Buradan sonra artık kişinin “yaşamında etkin olan tutkuların yeni içerikler, yeni yönler kazanmasını, bu yolla arınarak ‘erdemli becerilerin’ ruhsal bir temeline dönüşmelerini sağlayabilecek ölçüde sarsılması söz konusudur.”¹⁶ Artık katharsis, değişim için bir olanak sunar ve kişilerin her durumda farklı yaşantılarla karşılaşmasına olanak sağlayarak belirli bir bilinç gelişimini sağlar.

Âkif’in, yakın tarihimizin en büyük felaketlerinin yaşandığı bir dönemde kaleme aldığı “Bülbül” şiiri, bülbül imgesi etrafında şekillenmiştir fakat klasik Türk şiirinde sıklıkla işlenen ve âşıkla özdeşleşen bülbül mazmunundan hayli farklı bir bağlamda kullanılmıştır. Klasik şiirde, her dem ağlayıp inleyen, durmaksızın sevgilisinin güzelliklerini anlatan aşkın bir timsalidir bülbül ve gülün dikenleri nasıl bülbülün ciğerini delerse, sevgilinin eziyetleri de aşkın bağrını deler. Bundan mülhem bülbülün her bir yanı maşukuna kavuşamamaktan elem, acı, cevr ü cefa ile doludur.¹⁷ Klasik şiirimizde sıklıkla kullanılan bir mazmundan yola çıkan Âkif, bu mazmunu geleneksel kullanımın dışına taşır, bülbülü vatan ve hürriyet gibi kavramlar eşliğinde işler. Bursa’nın Yunan işgaline uğramasıyla birlikte duyduğu üzüntü ve elemi mısralara döker. Bülbül imgesini şiirin merkezine alan ve bedbin bir ruh hâliyle şiire başlayan Âkif’in kendi benini bu şiirde buluruz.

*Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım
Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.
Şehirden kaçmak isterken sular zâten kararmıştı.
Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdiyi sarmıştı.
Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl...
Bu istiğrakı tek bir nefha olsun etmiyor ihlâl.
Muhîtin hâli “insaniyet”in timsalidir, sandım;
Dönüp mâziye tırmandım, ne hicrânlar, neler andım!¹⁸*

¹⁶ A.e., s. 24.

¹⁷ İskender Pala, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 77.

¹⁸ Âkif, a.g.e., s. 919.

Ümitsizlik içerisinde, bedbin bir haletiruhiyeyle tabiata sığınan şair, akşamın karanlığında kırlarda gezerken bir bülbülün feryadı ile irkilir. Şairin içindeki karanlık adeta tabiata aksetmiştir, tıpkı bülbülün çığlığı gibi. Şair, bülbülle karşılaşmasından itibaren onunla arasında bir ünsiyet kuracaktır ve bülbülle kendisini özdeşleştirecektir.

– Eşin var, âşiyânın var, bahârın var ki beklerdin
Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?
O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;
Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.
Bugün bir yemyeşil vâdî, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hânümanın şen, için şen, kâinatın şen.¹⁹

Eşi, âşiyânı ve baharı olan bir bülbül tahayyül eden şair, bülbülün kıyametler koparırcasına çığlık atmasına anlam verememektedir. Oysa yüzyıllık geleneğimizde bülbül, ağlayıp inleyen ıstırap dolu bir kuştur. Onun tek derdi güldür ve ondan ayrı düştüğünde inlemeye başlar. Şair bu inleyişleri anlamamaktadır, bülbülün bir yurdu vardır, içerisinde şen bir şekilde özgürce gezebildiği bir vadidedir. Hâlbuki Türk milleti tüm bu hasletlerden mahrumdur. Vatan kan kaybederken, çığlık atmak bülbülün değil şairin hakkıdır.

Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım
Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!
Teselliden nasibim yok, hazân ağlar bahârımda;
Bugün bir hânümansız serseriyim öz diyârımda!²⁰

Kendi öz diyarında hânümansız bir serseridir artık şair ve bülbülün matemini anlaması mümkün değildir. Asırlardır aydınlık nedir bilmeyen yurdu bugün düşman işgali altındadır ve şu durumda

¹⁹ Âkif, a.g.e., s. 919.

²⁰ A.e., 921.

matem onun değil şairin hakkıdır. Nihayetinde kendi öz vatanında hânumansız kalan odur. Ve bu yüzden, “Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem” diyerek haykıracaktır. Milletin vicdanındaki yarayı derinden hisseden Âkif, bu acıyı bülbülün inlemesiyle özdeşleştirebilmiş ve şiirini kurarken geleneğin gücünden beslenerek sanatkârane bir söyleyişe ulaşmıştır. *Bülbül* şiirine Milli Mücadele’nin gölgesi düşmüş, şair, o karanlık gölgeyi, estetik bir kurguyla şiirine yansıtırken okuyucunun iç dünyasında da bir katharsis deneyimi yaşatabilmiştir.

Âkif, kendi poetik duruşu içerisinde, estetik bir dünyayı yakalamış ve toplumsal çizgiden çıkmamakla birlikte o havayı sanatkârane bir üslupla işleyerek lirik bir şiir ortaya koymuştur. İçinde yaşanan toplumsal koşullarla kurgusal dünya arasında bir koşutluk kuran Âkif, en çaresiz vakitlerde bile sanatın gücüne dayanmış ve bir katharsis yaşamıştır. Onun sanatının gölgesi *Gölgeler*’e düşmüş ve bir millet o gölge altında, kendi iç dünyasında bir “arınma” yaşayabilmiştir. Bu da sanatın ve sanatçının gücünden mülhemdir.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES, *Poetika*, (Çev. İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.
- ERSOY, Mehmet Âkif, “Edebiyat”, *Meşrutiyetten Cumhuriyete Yakın Tarihimizin Belgesi Sebülürreşad*, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), S. 183, C. 8.
- ERSOY, Mehmet Âkif, *Safahat*, (Haz. Mehmet Kanar), Say Yayınları, İstanbul, 2017.
- GARİPER, Cafer,- KÜÇÜKCOŞKUN, Yasemin, “Kendi Şiir Anlayışının Dışına Düşmüş Bir Şair: Mehmet Âkif’in Poetik Görüşleri Işığında Sanatına Bir Bakış”, *I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Burdur, Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, 2008.
- KARAKOÇ, Sezai *Mehmet Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1987.
- LUKACS, Georg, *Estetik III*, (Çev. Ahmet Cemal), Payel Yayınevi, İstanbul, 2001.
- OKAY, M. Orhan, *Mehmet Âkif: Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011.
- TİMURTAŞ, Faruk Kadri, *Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz*, Akçağ Yayınları, İstanbul, 2006.

MEHMET ÂKİF VE İSTİKLÂL MARŞI

Bu manzume ile Türk milleti var olma azmini ve iradesini yeniden kazanır. Ancak bu marş, yazıldığı kara günleri değil, aynı zamanda Türk millî varlığının üstün meziyetlerini de en veciz şekilde yansıtan bir ayna gibidir.

İstiklâl Marşı'nın ifade ettiği en üstün değerler istiklâl, yani bağımsızlık; hak, iman, vatan ve İslâmiyet'tir; bu değerler toplumumuzda dün olduğu gibi bugün ve yarın da varlığını devam ettirecektir."

Prof. Dr. Abdullah Uçman

"İstiklâl Marşı'nda, poetik ve etik gayrete 'ilâhî tevfik'in refakat ettiğini kavram şeceresi (kavramsal kozmik ağ, kozmik ağaç) ispat etmektedir. Zira, bu kavramsal örgüde, O'na hamd etme, O'na kulluk etme eylemi dışında herhangi bir eyleme aracılık eden hiçbir sözcük, kavram, metafor, sembol bulunmamaktadır."

Prof. Dr. Hasan Akay

"Mehmet Âkif, "İstiklâl Marşı"nda Türk adını kullanmadan Türk milletini mayalayan, geçmişte bir arada tutan / gelecekte de bir arada tutacak olan manevi gücü anlatmış ve bu gücün geleceğe taşınmasını sağlamıştır. Bayrak, vatan, hürriyet, millet sevgisine Hakk'a iman'ı da ekleyen Âkif, şiirini ve milletini marşıyla istikbale taşımıştır."

Prof. Dr. Özlem Fedai

BANDIRMA ONYEDİ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI

