

T.C.  
EGE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

42488

# MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME

(Doktora Tezi)

Fazıl Gökçek

Danışman  
Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel

İZMİR - 1995

## ÖNSÖZ

1990 yılında yayımlanan Mehmet Akif Ersoy Bibliyografyası'na<sup>1</sup> göre, Mehmet Akif hakkında yazılmış 100'e yakın kitap bulunmaktadır. Bu sayıya, kitapların ikinci ve sonraki baskıları ile üniversitelerde yapılmış lisans tezleri dahil değildir. Aynı bibliyografyaya göre, Mehmet Akif hakkında çeşitli dergi ve gazetelerde çıkan yazıların sayısı ise 750'den fazladır. Şüphesiz Mehmet Akif bu ilgiyi hak etmiş bir şairimizdir. Ne var ki bu sayı bolluğuna rağmen, söz konusu kitap ve yazıların çok az bir kısmı dışında kalanların nitelik bakımından belli bir değer taşıdığını söyleyebilmek mümkün değildir. Bu kitap ve yazıların çoğunda M. Akif hakkında, Eşref Edib, Hasan Basri Çantay ve Mithat Cemal Kuntay'ın kitaplarındaki bilgiler tekrar edilmiştir. Diğer taraftan, söz konusu yazı ve eserlerde M. Akif'in daha ziyade karakteri ve fikirleri ele alınmış, onun en az üzerinde durulan yanı şairliği olmuştur. İlginç olan şu ki, bütün bu çalışmalarda, değerlendirme ve hükümlere mesned teşkil eden eser M. Akif'in Safahat'ı, yâni şiirleri olmuştur. Kısacası o, daha ziyade fikirleri bakımından ele alınmış, şiirinin geçirdiği evreler ve şiirlerinin edebî-estetik değeri üzerinde çok az durulmuştur. Hakkında yapılan bu kadar çalışmaya rağmen, onun gençliğinde Resimli Gazete'de yayımladığı şiirlerin henüz yeni harflere aktarılmamış olması herhalde yukarıda sözünü ettiğimiz yaklaşımdan ileri gelmiş olmalıdır.

Bir şairin eseri üzerinde, onun çeşitli cephelerini ortaya koymaya yönelik çalışmaların yapılması elbette faydasız değildir. Ancak M. Akif, Safahat genel başlığı altında topladığı eserlerinde, şiirin ya da edebiyatın bütün ifade vasıtalarını kullandığına ve başka deyişle toplumun kanşısına bir şair olarak çıktığına göre, onun eserine öncelikle şiir estetiği açısından ve edebiyat eleştirisinin yöntemleriyle yaklaşmak mecburiyeti vardır. İşte onun hakkında, bugüne kadar, bütün şiirlerini kapsayan böyle bir incelemenin gerçekleştirilmemiş olması, bizi bu çalışmayı yapmaya sevk etti.

Mehmet Akif'in şiirleriyle sınırlı olan bu çalışmada onun hayatı ve diğer eserlerine, ancak şiirlerini açıklamada gerek görüldüğü nisbette temas edilmiştir. Çalışmamız, Tanzimat'tan sonraki Türk şiirini ana hatlarıyla özetleyen bir Giriş'ten sonra üç bölümden meydana gelmektedir. Birinci Bölüm'de Mehmet Akif'in şiir konusundaki görüşleri ele alınarak değerlendirilmiştir. Mehmet Akif'in şiiri üzerinde yapılan bir çalışmada onun bu konudaki görüşlerinin derli toplu olarak verilmesinin yararlı olacağını düşündük. İkinci bölümde, M. Akif'in –gençliğinde yazdığı ve şiir kitaplarına almadığı ve daha sonra yazılmış olmakla birlikte yine şair tarafından Safahat

<sup>1</sup> Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Yayını, 137 s.

dışında bırakılmış manzumeler de dahil olmak üzere- bütün şiirleri kronolojik ve tematik olarak tasnif edilmiş ve bir değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Bu bölüm kendi içerisinde şu alt başlıklardan oluşmaktadır: İlk şiirler, II. Meşrutiyet Devri Şiirleri ve Son Şiirler. Bu kronolojik tasnif içerisinde her dönemdeki şiirler tema bakımından bir fikir veya duygu etrafında toplanmaya çalışılmıştır. Ancak bazı şiirlerde, özellikle hacimli olanlarında birbirinden farklı temalar bir arada bulunduğu için, aynı şiirin birkaç yerde söz konusu edildiği de olmuştur. Bu bölümde M. Akif'in şiirleri ile nesir yazıları arasındaki muhteva bakımından benzerliklere de yeri geldikçe değinilmiştir.

Üçüncü bölümde şiirleri şekil ve üslup bakımından incelemeye ve şekil-muhteva ilişkileri bakımından gösterdikleri hususiyetleri tespit etmeye çalıştık. Şekil bahsinde, şiirlerin nazım şekilleri, vezin ve kafiye bakımından gösterdiği özellikler tespit edilmeye çalışılmış ve bunlarla muhteva arasındaki ilişkiler üzerinde durulmuştur. Bu çerçevede manzum hikâyeye meselesi de ele alınmıştır. Üslup bahsinde ise, M. Akif'in şiirleri üzerinde sonradan yaptığı değişiklikler, cümle yapısı, kelime dünyası ve edebî sanatlar üzerinde duruldu. Özellikle şairin eserleri üzerinde yaptığı değişikliklerden yola çıkarak onun üslubuna dair bazı prensipler ortaya çıkarılmaya çalışıldı. Çalışmamızda son olarak, elde ettiğimiz neticeleri topluca ve bir bütün halinde değerlendirdiğimiz bir sonuç kısmı ile yararlandığımız kaynakları gösteren bir bibliyografya bulunmaktadır.

Mehmet Akif'in şiirlerinin edebî-estetik değerini ortaya çıkarmak amacıyla yapılmış olan bu çalışmada, edebiyat eleştirisi yöntemlerinin hiç birisi tek başına esas alınmamış, esere çok yönlü bakılmaya çalışılmıştır. Bilindiği gibi, şiir veya genel olarak edebiyat eserinin incelenmesinde geliştirilmiş olan yöntemlerin hepsinin edebiyat eleştirisine getirdiği katkılar bulunmakla birlikte, hiç bir yöntem tek başına yeterli değildir. Bu yüzden incelenen esere çeşitli yöntemlerle yaklaşmanın daha doğru olduğu, başka bir deyişle hiç bir yöntemin mutlaklaştırılmaması gerektiği bilinciyle hareket ettik.

Ülkemizde bir şairin sadece şiirlerini konu alan akademik çalışmalar yok denecek kadar azdır. Bu alanda şimdiye kadar daha ziyade monografi tarzında incelemeler yapılmıştır. Bu çalışmaya başlarken bu mülâhazalar dolayısıyla düştüğümüz tereddütleri, bizi yüreklendirerek gideren değerli ilim adamı Prof. Dr. Orhan Okay Beyefendi'ye burada teşekkür etmeyi zevkli bir görev sayıyorum. Elbette asıl teşekkürü, çalışmamı başından sonuna kadar titizlikle takip eden ve benim için her zaman bir yol gösterici olan kıymetli hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Huyugüzel'e borçluyum.

Fazıl Gökçek  
Bornova 1995

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ /I

GİRİŞ /1

1. Başlangıcından XX. Yüzyıla Kadar Yeni Türk Şiiri /1
  - a. Tanzimat devri /1
  - b. Servet-i Fünûn devri /9
2. II. Meşrutiyet Devrinde Türk Şiiri /13

Birinci Bölüm

MEHMET AKİF'İN ŞİİR ANLAYIŞI /21

İkinci Bölüm

MEHMET AKİF'İN ŞİİRİNDE MUHTEVA

- A. İlk Şiirler: Hazırlık Devresi /33
- B. Meşrutiyet Devri Şiirleri: Hikemî-Sosyal Şiirler /56
  1. Hikemî şiirler /57
    - a. İnsan ve hayat /57
    - b. İnsan ve ölüm /78
  2. Sosyal şiirler /92
    - a. Sosyal yara veya hastalıkları konu alan şiirler /92
    - b. İstibdad-hürriyet /103
    - c. Sosyal adalet /110
    - ç. Osmanlı ve İslam dünyasının meseleleri /112
      1. Batılılaşma ve aydın-halk yabancılaşması /113
      2. Ahlâkî çöküntü ve cehalet /122
      3. Vahdetin parçalanması :Tefrika veya ırkçılık /131
      - 4.Savaşların doğurduğu yıkım ve acılar: Ümitle ümitsizlik arasında /134
      5. Nesil çatışması: Asım /150
- C. Son Şiirler: Ferdî Tasavvufî Şiirler /160
  1. Tasavvufî şiirler /160
  2. Hayat ve ölüm hakkında karamsar mülahazalar /168
  3. Mizâhî manzumeler /171

## Üçüncü Bölüm

### MEHMET AKİF'İN ŞİİRİNDE ŞEKİL VE ÜSLUP

#### A. Şekil /173

1. Vezin /173
2. Kafiye /182
3. Nazım şekilleri /188
4. Manzum hikâye /193

#### B. Üslup /206

1. Tashih ve düzeltmeler /207
2. Kelimeler dünyası /221
3. Edebî sanatlar /225
4. Cümle /229

#### SONUÇ /236

#### BİBLİYOGRAFYA /241



## GİRİŞ

### 1. Başlangıcından XX. Yüzyıla Kadar Yeni Türk Şiiri

#### a. Tanzimat devri

Osmanlı Devleti'nin bir program dahilinde Batılılaşma sürecine girmesi demek olan Tanzimat hareketinin devlet eliyle yukarıdan aşağıya yürütülen tepeden inmeci zihniyetin yol açtığı bir hareket olduğu fikri araştırmacılar tarafından genellikle söylene gelmiştir. Bu hareketin Batılı devletlerin dayatmalarının bir sonucu olduğunu ileri sürenler bile vardır. Bu hususu tartışmak bizim konumuzu çok yakından ilgilendirmedığı için burada uzun uzadıya üzerinde durmayı gerekli görmemekle birlikte şu kadarını söylemeliyiz ki, Osmanlı Devleti art arda yaşadığı askerî ve siyasî başarısızlıklar sonucu devletin yapılanmasında ve sosyal düzeninde bir takım köklü değişiklikler yapma gerekliliğini Tanzimat'tan çok önce hissetmeye başlamıştı. Bu değişikliklerin yukarıdan başlaması bir bakıma kaçınılmazdı. Çünkü parlamenter bir rejime sahip olmayan, basını bulunmayan ve kamuoyunu temsil edecek kurumlardan yoksun bir ülkede toplumun geleceğini belirleme amacındaki kapsamlı bir hareketin başka türlü gerçekleşmesi düşünülemezdi.<sup>1</sup>

14 Kasım 1839'da Gülhane Hatt-ı Humayunu'nun ilânıyla resmen başlatılan Tanzimat hareketinin, meydana getirdiği sonuçlar bakımından Türk edebiyatı üzerinde mühim etkileri olmuştur. Tarihi veya sosyal olaylardan yola çıkarak edebiyatı devirlere ayırmanın ne dereceye kadar doğru olacağı her zaman tartışılabilir bir husustur.<sup>2</sup> Fakat araştırmalar esnasında bazı kolaylıklar sağlaması açısından edebiyatın çeşitli kriterler esas alınarak dönemlere ayrılması ve bu dönemlerin belli bir tarihten başlatılması bir gelenek hâlini almıştır. Bu bağlamda Türk edebiyatının Batı edebiyatı ile temasa başlamasından sonraki devreyi ifade etmek için 'Tanzimat devri Türk edebiyatı' adlandırması umumi bir kabul görmüştür.

Siyasî olarak Batılılaşmanın resmî başlangıç tarihi Tanzimat Fermanı'nın ilânıdır. Bunun edebiyata yansması için ise biraz zaman geçmesi gerekmiştir. Edebiyat tarihlerimizde Türk edebiyatının Batı edebiyatı tesirindeki ilk ürünleri olarak İbrahim Şinasi'nin eserleri gösterilir.

<sup>1</sup>Orhan Okay, "Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 303.

<sup>2</sup>Edebiyat tarihini devirlere ayırma meselesinde "Tanzimat Devri" adlandırmasını tartışan şu makale örnek olarak zikredilebilir: Ömer Faruk Aktin, "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur? I, II", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 6, nr. 2, Nisan 1977, ss. 15-37; Yıl: 6, nr. 3, Temmuz 1977, ss. 22-39.

Şinasi'nin, muhteva bakımından klasik Türk şiirinden farklılık gösteren ve dolayısıyla kısmen modern Türk şiirinin örnekleri sayılabilecek ilk manzumeleri 1855-1857 yılları arasında Reşit Paşa için yazdığı kasidelerdir.<sup>3</sup> Onun Batılı şairlerden yaptığı çevirilerin yayımlanış tarihi ise 1859 olduğuna göre, siyasi olarak Batılılaşmanın başlamasıyla bunun edebiyata yansması arasında yaklaşık yirmi yıllık bir zaman bulunmaktadır. Gerçekten de Şinasi'nin ilk çalışmalarından önce Türk edebiyatında modern özellikler gösteren başka bir metnin varlığı bugüne kadar tespit edilebilmiş değildir. Şinasi'nin kendi yazacağı şiirler için bir 'temrin' özelliği taşıyan Lamartine, Racine, La Fontaine gibi Fransız şairlerinden yaptığı bu tercüme Türkçe'nin ilk modern manzumeleridir. Ahmet Hamdi Tanpınar da bu yüzden bu manzumelerin önemini vurgular ve şu değerlendirmeyi yapar:<sup>4</sup> "... bu temrinlerin asıl tesirini kendi şiiri üzerinde aramalıdır. Filhakika Racine'in Athalie'sını, trajedinin bütün güzelliğini yıkarak Türkçeye nakle çalıştığı mısralarla Şinasi, kendi 'Münâcât' ve 'İlâhî'sine yol açmıştır. La Fontaine'in 'Kurt ile kuzu' hikâyesinin tercümesi de 'Eşek ile tilki' hikâyesini hazırlar." Tanpınar'ın da imâ ettiği gibi Şinasi'nin şiirleri yeni ve ilk olmanın zaafiyetini üzerinde taşıyordu ve estetik bakımdan bir değere sahip değildi. Fakat şekil ve muhteva bakımından Klâsik edebiyattan tam bir ayrılmayı ifade ediyordu.<sup>5</sup> Türk şiirinin bu yıllardan sonraki görünüşünü dikkate aldığımızda değişimin tamamen Şinasi'nin öngördüğü doğrultuda olduğuna bakarak Yeni Türk şiirini onunla başlatmak uygun ve yerinde olacaktır.

Mehmet Kaplan, Tanzimat dönemi Türk şiirini, siyasi ve tarihî hadiseler yerine devrin şair ve yazarlarının niteliklerini dikkate alarak şu dönemlere ayırmıştır:<sup>6</sup>

1. Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın temsil ettikleri politik ve sosyal fikirler devri.
2. Abdülhak Hâmid ve Recâizâde Ekrem'in ifade ettikleri romantik büyük ihtiras ve ıztıraplar devri.
3. Ara neslin eserlerinde kendini gösteren günlük, küçük hassasiyetler devri(realizm).

Bu tasniften de anlaşılacağı üzere Tanzimat devrinin ilk şairleri için edebiyat ve şiir bir takım fikirlerin toplum tarafından benimsenmesini ve yaygınlaşmasını sağlamak için bir vasıta olarak kabul edilmiştir. Bu şairler, edebiyatı toplumu yönlendirmenin ve terbiye etmenin bir aracı olarak görüyorlardı. Şinasi edebiyatı tanımlarken "Fenn-i edeb bir maârifettir ki insana

<sup>3</sup>Bu manzumelerin Türk şiirine getirdiği yenilikler konusunda bk. Ömer Faruk Aktın, "Şinasi", İA, 2. b., c. 11, ss. 545-560

<sup>4</sup>Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 5. b., İst., 1982, s. 195.

<sup>5</sup>Şinasi'nin üslubunun seçmelerinden ve çağdaşlarından ayrılan tarafları için bkz. Kaplan, "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, 2. b., İst., 1992, s. 253-274.

<sup>6</sup>Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, 2. b., İst., 1987, s. 13.

haslet-âmûz-ı edeb olduğu için edeb ve ehli edib tesmiye kılınmıştır.”der.<sup>7</sup> Namık Kemal de üstadına uyararak edebiyat ile ahlâk arasında her zaman bir ilişki kurmuştur. Onun şu sözleri anlam bakımından Şinasi'nin yukarıda zikredilen cümlesinden pek farklı değildir: "Sözün ahvâl-i vicdâniyeyi tahvilde olan te'sîr-i belîğine mebnî bir büyük fâidesi dahi milletin hüsn-i terbiyetine hizmetidir ki, hakikat-i halde lafzen edebiyâtın me'haz-ı iştikâkı edeb ise, mânen edebın masdar-ı intişârı edebiyâttır denilebilir."<sup>8</sup>

Her üçü de bir tarafıyla geleneği temsil eden bu şairlerden Şinasi'nin küçük bir dîvanı bile vardır. Şinasi'nin yol açıcılığını göz ardı etmemekle birlikte yeni Türk edebiyatının hakikî kurucusu kabul etmemiz gereken Namık Kemal, Şinasi ile tanışmaya kadar Encümen-i Şuarâ'nın toplantılarına katılan ve klasik tarzda geleneğe uygun şiirler yazan bir şahsiyettir.<sup>9</sup> Şinasi ve Namık Kemal geleneğin içerisinde fazla oyalanmayarak hayatlarının belli bir devresinden sonra eskiyle bağlarını hemen bütünüyle kopardıkları halde bu döneme damgasını vuran diğer bir şair olan Ziya Paşa ömrünün sonuna kadar bir tarafıyla hep geleneğin içinde kalmıştır. Onun şiirlerinin bâriz vasfı, yeni bir takım siyasî ve felsefî fikirleri klasik şekiller içerisinde ifade etmek imkânını bulmuş olmasıdır.

Yukarıda Şinasi'nin eskiyle olan bağına vurgulamak için, bir divanının bulunduğu belirtilmişti. Oysa bu isim onun Müntehabât-ı Eş'âr adlı, Türk edebiyatında ilk kez özel bir isme sahip olan şiir kitabının dördüncü baskısına Ebuzziya Tevfik tarafından, bazı bakımlardan klasik divanlara benzediği için verilmiştir.<sup>10</sup> Gerçekte bu kitapta yer alan şiirlerle Şinasi Türk şiirinde bazı yeniliklerin kapısını açmıştır. Şinasi'nin bu şiirlerde denediği belli başlı yenilikler araştırmacılar tarafından, "Divan şiirinin mazmunlarından uzaklaşma ve doğrudan doğruya yalın düşünceye yönelme", "mısra ve beyit bütünlüğü yerine manzumenin bir düşünce etrafında yoğunlaşması"<sup>11</sup>, "divan mısraının belkemiğini teşkil eden kelime oyunu ve mazmun yerine 'fikir'i koyması"<sup>12</sup>, "eski hayâl sistemini reddederek yeni ve müşahhasa giden bir hayal sistemi kurmaya çalışması"<sup>13</sup> şeklinde değerlendirilmiştir. Şinasi, 'gazel ve kaside tarzında yazdığı şiirlerde klasik mesnevi kafiyelenişini kullanmak gibi bazı yeniliklerin yanısıra, hak, adalet, kanun, medeniyet gibi dönemin revaçta olan kavramlarını sık sık kullanmak suretiyle de şiirin

<sup>7</sup>Müntehabât-ı Tasvir-i Fikâr, Mebahis-i Edebiye Mesele-i Mebhüsetünanha, Konstantiniye 1303, s.38. Zikreden: Kaya Bilgegil, Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara, 1980, s. 4

<sup>8</sup>"İsân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazâtı Şâmilidir", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol İmîl), İst. Ü. İd. Fak. Yayını, İst., 1978, s. 184

<sup>9</sup>Bu konuda bk. Tunca Kortantamer, "Namık Kemal'in Şiirlerinde Eski Edebiyat Zemini ve Yeni Muhteva", Ölümlünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Ü. Fen Edebiyat Fak. Yayınları, İst., 1988, s. 103-126.

<sup>10</sup>Nihad Sami Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c. II, İst., 1971, s. 867.

<sup>11</sup>Ismail Parlatır, "Şinasi", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 329.

<sup>12</sup>Kaplan, a. g. e., s. 14.

<sup>13</sup>Tanpınar, a. g. e., s. 193



muhtevasını genişletme yolunda kendinden sonra geleceklere bir yol gösterici olmuştur. Klasik edebiyatımızdaki mesnevilerin varlığını göz ardı etmemekle birlikte, Şinasi'nin Arı ile Sivrisinek Hikâyesi ve Eşek ile Tilki Hikâyesi adlı eserleri ile manzum hikâye yolunda da yeni Türk edebiyatının ilk ürünlerini verdiğini söylemek gerekir. Bütün bunlara, Türk şiir dilinin nisbeten sadeleşmesine katkısını, hattâ öztürkçe bazı beyitlerinin bulunduğunu da ilave etmeliyiz.

Edhem Pertev Paşa'nın Victor Hugo'dan tercüme ettiği Tıfl-ı Nâim manzumesiyle çağdaşları ve hattâ Fecr-i Âtî dönemi şairlerine kadar birçok şahsiyet üzerinde etkili olduğunu da burada belirtmek gerekir. Bu tercümeyle Paşa, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ındaki Tardiyyeleri hatırlattığı gibi koşma nazım şekline yakın bir kafiye düzenlenişi de kullanmıştır.

Kendisinin anlattığına göre<sup>14</sup> 1278 hicrî (1861-1862) yılında Şinasi'nin İlâhî'sini gördükten sonra şiir çizgisinde büyük bir değişikliğe karar veren Namık Kemal, yenilik fikrini Şinasi'den almış, fakat kendi mizâcının tesiri ve üstadında bulunmayan sanatçı kudretiyle Yeni Türk edebiyatının asıl kurucusu olmuştur. O bir taraftan yazdığı eserlerle, tenkidî yazılarla yeni edebiyatın adetâ programını hazırlarken, diğer taraftan, artık hayat sahnesinden çekilmesini istediği klasik divan edebiyatına karşı büyük bir mücadele vermiştir.<sup>15</sup> Şinasi ile tanıştıktan sonra ilk olarak eski mısra ve manzume yapısı ile yeni fikirlerini uzlaştırmaya çalışan<sup>16</sup> N. Kemal zamanla şekil bakımından da yeniliklere gidecek ve hattâ hece vezni bile deneyecektir.<sup>17</sup> Onun, yaptığı telkin ve tavsiyelerle, Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamid üzerinde de büyük tesiri olmuş ve dolayısıyla bu bakımdan da yeni Türk edebiyatının oluşumuna katkıda bulunmuştur. "Şiir ve nesir arasında hiç fark gözetmeyen"<sup>18</sup> Namık Kemal, sanatını toplumun hizmetine vermiş ve hemen hemen tek başına temsil ettiği devrin şiirinin fikrî muhtevasını belki de gereğinden fazla genişletmiş ve bu muhtevanın bir estetiğe bürünmesi ancak A. Hamid ve Recaizade Ekrem ile mümkün olabilmiştir. Namık Kemal'e göre Klasik şiirimizin en büyük eksikliği gerçeklik duygusundan mahrum bulunması; onun söyleyişyle 'hakikî' olmayışı ve bütünlük fikri taşımayışı idi. Mukaddime-i Celal'de "Eksir şiirlerimizin beyit ve mısraları beyinde olan mânâ televvünü, parça bohçalarındaki renk televvününden ziyadedir"<sup>19</sup> derken edebî eserde bütünlüğün önemini vurgulamak istiyordu. Bu elbette Namık Kemal'e Batı edebiyatını tanımış olmanın kazandırdığı bir fikirdi. Gerçekten de Klasik şiirimizde en yaygın şekilde kullanılan birimin beyit olduğu ve bir şiirdeki beyitler arasında

<sup>14</sup>"Ta'lim-i Edebiyat", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Hz. M. Kaplan...), s. 378.

<sup>15</sup>Ömer Faruk Huyugüzel, "Namık Kemal'in Edebiyat ve Edebi Tenkide Dair Genel Fikirleri", Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Ü. Fen Edebiyat Fak. Yayınları, İst., 1988, s. 51.

<sup>16</sup>Tanpınar, a. g. e., s. 370.

<sup>17</sup>Namık Kemal'in hece vezniyle yazdığı şiirler konusunda şu esere bakılabilir: Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Ankara, 1993, s. 33-37.

<sup>18</sup>Kaplan, a. g. e. s. 14.

<sup>19</sup>Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Hz. M. Kaplan...), s. 343.

bütünlüğün her zaman bulunmadığı ve o devrin zevki ve bazı başka sebeplerden dolayı bu bütünlüğün aranmadığı bilinen bir husustur. Ne var ki Namık Kemal'in çeşitli yazılarında savunduğu bu ve benzeri görüşlerini kendi şiirlerine yansıttığını söylemek zordur. Onun şiir çalışmaları için Tanpınar "bir yığın yenilik iştiyakının parçaladığı bir eser" ifadesini kullanır.<sup>20</sup>

Tanzimat'ın ilk neslinin, edebiyat tarihlerinin eski şiirin son temsilcilerinden biri mi yoksa yeni şiirin ilk mümessillerinden mi olduğu konusunda karar vermekte güçlük çektikleri şairi Ziya Paşa, şekil bakımından hemen tamamıyla eskiye bağlı kalmakla birlikte muhtevada o zamana kadar Türk şiirinin tanımadığı bazı yeniliklere imzasını atan bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Tanpınar'ın ifadesiyle, "onunla edebiyatımıza o zamana kadar tanımadığımız bir nevi felsefî huzursuzluk girer."<sup>21</sup> Batı'yı tanımış ve 18. yüzyıl rasyonalistlerinin eserlerini okumuş ve gelenekten aldığı dinî terbiyenin de hayatı boyunca kuvvetli tesiri altında kalmış bir aydın olarak Ziya Paşa, hayatın bir takım gündelik derterini de gereğinden fazla büyütmeğe mütemayil bir mizaca sahip olduğu için sürekli bir huzursuzluğu yaşamış ve bunu eserlerine yansıtmıştır. Avrupa'da bulunduğu sırada Londra'da Namık Kemal ile birlikte çıkardıkları Hürriyet gazetesinde yayımladığı Şiir ve İnşa adlı makalesinde eski Divan şiirini Arap ve Fars edebiyatının taklidi ile teşekkül etmiş 'melez' bir şiir olarak niteleyerek bütünüyle reddeden ve bizim asıl şiirimizin "şairlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avam şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı ta'bîr olunan nazımlar"<sup>22</sup> olduğunu söyleyerek halk şiirini öne çıkaran Ziya Paşa bu fikirlerini uygulamaya geçiremediği gibi daha sonra yazacağı Harabât adlı antolojisinin mukaddimesinde hemen bütün sözlerini geri alarak divan şiirini övmüş ve halk şiiri için tahkir ve tezyif edici ifadeler kullanmıştır.<sup>23</sup> Bu son eserindeki fikirlerinden dolayı Namık Kemal'in de tepkisini çeken şair, edebiyat tarihlerinde de 'gelenekçi' düşüncenin savunucusu ve bir bakıma yeninin yanında eskinin temsilcisi olarak yer almıştır. Bununla birlikte eski şiir dilindeki külfetli üslubu ayıklayıp, şiire Şinasi yolunda akılcı bir tavırla yaklaştığı<sup>24</sup> ve özellikle Terci-i Bend'iyle daha sonra Abdülhak Hamid'in geliştireceği 'felsefî şiir'in hazırlayıcısı olduğu<sup>25</sup> kabul edilmiştir.

Tanzimat dönemi Türk edebiyatının bu ilk devresi Mehmet Kaplan tarafından şu şekilde özetlenmiştir.<sup>26</sup> "Tanzimat edebiyatının ilk devresi sosyal ve politik fikirler üzerine kurulan bir edebiyattır. Yazarlar estetik gayelerden ziyade sosyal fayda peşindedirler. Duygu planında

<sup>20</sup> a. g. e., s. 376.

<sup>21</sup> a. g. e., s. 312.

<sup>22</sup> "Şiir ve İnşa", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Hz. M. Kaplan...), s. 49.

<sup>23</sup> Harabât, "Sebeb-i Tertib-i Harabât" kısmı, c. 1, İstanbul, 1291. [Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, s. 50-55.]

<sup>24</sup> İsmail Parlatır, "Ziya Paşa", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 342

<sup>25</sup> Kaplan, a. g. e., s. 17

<sup>26</sup> a. g. e., s. 17.

belirli bir değişiklik görülmez. Nesirci zihniyet, ikinci sırada kalan şiire de kendisini hâkim kılmıştır. Üslubun dokusu eskiye kuvvetle bağlıdır."

Tanzimat'ın birinci nesline ait şairler tarafından yeni Türk edebiyatının istikametinin belirlendiğini, fakat bu yönde olgun eserlerin verilemediğini genel bir hüküm olarak ifade etmek mümkündür. Bu neslin en büyük şairi Namık Kemal, yeni tarzı mektuplarıyla Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamid'e empoze etmiş ve kendisinin yapamadığını onların kaleminde görmek istemiştir.<sup>27</sup> Bu iki şahsiyetten Recaizade'nin aslında kısır bir şair olduğu, hattâ bir şair yaratılışına sahip bulunmadığı, edebiyatı bir amatör gibi ele aldığı<sup>28</sup> kabul edilse bile kendinden sonra gelecekler, özellikle Servet-i Fünun şairleri için bir yol açıcı olduğu inkâr edilemez. Onun genç şairler üzerinde edebî eserlerinden ziyade nazarî ve tenkidî eserleriyle etkili olduğu söylendiği gibi,<sup>29</sup> tam tersine, edebî eserleriyle Servet-i Fünun şairleri üzerinde tenkidî mahiyetteki eserlerinden daha fazla etkisinin bulunduğu da ifade edilmiştir.<sup>30</sup>

Tanzimat'ın birinci nesli edebiyatla ahlâk arasında doğrudan bir ilişki kuruyordu. Recaizade ise edebiyatın, içinde ahlâksızlığı barındırmasına yine karşı olmakla birlikte edebiyatla ahlak arasındaki ilişkiyi dolaylı bir ilişkiye indirger ve edebiyatın toplumun hizmetinden çıkarak kendi kendisinin hizmetinde olması gerektiği anlayışını getirir.<sup>31</sup> Ta'lim-i Edebiyat'ta edebiyatı oluşturan unsurları "fikir", "hayâl" ve "his" olarak belirleyen Recaizade'nin, burada "fikir"e öncelik verir gibi görünmesine karşılık şiirlerinde kendisinin bu önceliğe uymadığı ve ilhamını daha çok duygularından aldığı görülür.<sup>32</sup> "Eğerci sîret zarîf olunca sûret lâtif olmasa da nekâisten ma'dûd olmamak lâzım gelir." diyerek muhtevayı öne çıkaran, ama diğer taraftan, "Fakat âsâr-ı edebiyeyi belâgat-i müceddâ, fesâhat-i edâ ihtiyacından vâreste edemez." cümlesiyle<sup>33</sup> üslubu da bütün bütün ihmal etmeyen Namık Kemal'in nisbeten muhtevacı anlayışına karşılık Recaizade üslubu ön plana çıkarır. "Fikir saçma olursa üslubun hiç bir ehemmiyeti kalmayacağını" Ekrem de kabul etmekle birlikte, "fikrin makbuliyeti dahi üslubun güzelliğinden istiğnâ-bahş olamaz." diyerek<sup>34</sup> edebî eserde üslubun önemini vurgular. Görüldüğü gibi bu iki görüş arasındaki fark öncelik sıralamasında ortaya çıkmaktadır. Namık

<sup>27</sup>Ismail Parlatır, "Namık Kemal", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 372.

<sup>28</sup>Tanpınar, a. g. e., s. 482

<sup>29</sup>Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 4. bs., ts, s. 28.

<sup>30</sup>Kaplan, a. g. e., s. 21. ; Tanpınar, a. g. e., s. 498. Tanpınar, bu konuda Ta'lim-i Edebiyat'a bir ayrıcalık tanıyarak Ekrem'in diğer tenkidî ve nazarî mahiyetteki yazılarını dikkate değer bulmaz. Ona göre de Ekrem kendinden sonraki nesiller üzerinde edebî eserleriyle tesirli olmuş, fakat onun şiiri yine Ta'lim-i Edebiyat vasıtasıyla etrafı tarafından kabul edilmiştir. a. y., s. 499.

<sup>31</sup>Akyüz, a. g. e., s. 26.

<sup>32</sup>Tanpınar, a. g. e., s. 481.

<sup>33</sup>Namık Kemal, "Lisan-ı Osmaninin...", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II (İz. M. Kaplan...), s. 183.

<sup>34</sup>Ta'lim-i Edebiyat, İstanbul, 1299, s. 62.

Kemal için üslup, değerli fikirleri daha zarif ve estetik göstermeye yarayan bir süs iken Ekrem'de edebî eserin en önemli unsuru durumundadır.

Ta'lim-i Edebiyat adlı eserinin üçte ikisini üslup bahsine ayıran Ekrem'in, bu konuda Servet-i Fünun şairlerine örnek oluşunun yanı sıra, şiirin alanını genişletmesiyle de yeni Türk şiiri için bir yol açıcı olduğunu görüyoruz. "Zerrattan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir" diyen Ekrem, Namık Kemal'in toplum meseleleri ile muhtevasını genişlettiği şiiri, tabiatla var olan ve insanın beğenisine hitap eden her şeye teşmil ediyordu. Recaizade, güzelliği öne çıkarmasıyla aynı zamanda Horace'tan bu yana üzerinde durulan "fayda" ve "zevk, güzellik" tartışmasında "güzellik"ten yana yer alıyordu. Şair, bu bakımdan da kendinden sonrakiler için örnek olmuş ve yeni şiirin alanı onun takipçileri tarafından genişletilmiştir. Servet-i Fünun şiirinde, özellikle Tevfik Fikret'te müfrit bir hal alacak olan santimental duyuş tarzının da şiirimizde Ekrem'le birlikte ortaya çıktığını görüyoruz. Bu duyuş tarzında devrin baskıcı yönetiminin de payı bulunduğu gözden uzak tutulmamakla birlikte Ekrem'in mizacından gelen bir tarafı da ihmal etmemek lâzımdır. Aşağıdaki örnek hem bu santimental duyuş tarzını ortaya koyması ve hem de Ekrem'in genç şairler üzerindeki tesirini göstermesi bakımından ilginçtir:

R. Ekrem birinci Zemzeme'de yer alan ve ölen kızı Piraye için yazdığı Tahassür başlıklı şiirinin başında bu şiiri hangi duygular içerisindeyken ve nasıl yazdığını anlatır. Bu satırların bir kısmını buraya alıyoruz.<sup>35</sup> "... Şiddetlice bir rüzgârın tahrîk-i ağsân ile bir düziye hâsıl ettiği mâtem-fezâ şemâtet içinde gönlüm aşağıki mersiyeyi terennüme başladı. Gözlerimden dânc dânc ve bir fâsıla-i mütesâviye ile önümde bulunan bir taş parçasına düşen yaşlar güyâ ki o terennümün usûlünü tutardı..." Şimdi bir de Mehmet Kaplan'ın "Küçük ve günlük hassasiyetler devri" adını verdiği<sup>36</sup> dönemin şairlerinden Mehmet Celal'in şair tanımına bakalım.<sup>37</sup> "Mahzun çehresi solmuş, nûr-ı zekâ neşreden gözlerine sirişk-i tecessür dolmuş, ara sıra içini çeker, hazin hazin dolaşır, ekseriyâ zulmette, fırtınalı gecelerde bir mezarın mermerine dayanmış, elini başına koymuş, gâh bir necme bakar, düşünür, gâh bir yaprak sadâsı duyar, ağlar bir insan. Tabiat tarafından bedbahtlığa mahkûm olarak dünyaya gelmiş, handesi iğbirâr-ı girye içinde, giryesi tebessüm-i mükedderâne arasında meşhûn bir tâli'siz; baş dönmesine, halecân-ı kalbe, mütemâdiyen ağlamağa, bazen düşünürken ansızın titremeğe mübtelâ olmuş bir mahlûk-ı garîb; göz yaşlarının iri damlalarını bir taş üstüne serperek meçhul bir hisse tebâiyyet ettiğini lisân-ı hâli ile gösteren bir adam gördünüz mü? İşte o şairdir."

<sup>35</sup>Zemzeme, İkinci tab'ı, İstanbul, 1306, s. 17.

<sup>36</sup>Kaplan, a. g. e., s. 23

<sup>37</sup>a. g. e., s. 23.

Bu satırlara bakarak Mehmet Celal'in sanki Recaizade Ekrem'i tarif ettiğini düşünmemek mümkün değil. Kısaca belirtmek gerekirse Recaizade Ekrem kendinden sonraki şairler üzerinde sadece tenkidî ve nazarı yazı ve eserleriyle değil, aynı zamanda edebî eserleriyle de etkili olmuş ve genç şairlerin bir dergi etrafında toplanmalarını sağlayarak Servet-i Fünun topluluğunun da bir bakıma kurucusu sayılmıştır.

Tanzimat döneminin, Türk şiirinde asıl yeniliği gerçekleştiren şairi Abdülhak Hamid bazı eserlerinde ve mektuplarında şiir hakkındaki telakkilerini de yazmış olmakla birlikte daha çok yeniliği uygulayan bir şair olarak karşımıza çıkar. Bunda Hamid'in sanatkâr kişiliğinin yanı sıra kendinden öncekilerinin tecrübelerinden ustaca yararlanmış olmasının da payı vardır.<sup>38</sup>

"Hamid yapacağı iş için bütün bir zemini hazır bulmuştu. O, Şinasi-Ziya Paşa-Namık Kemal dinastisi ile memlekete gelen ve Vefik Paşa ile Mithat Efendi'de bazı hususiyetler kazanan havada büyür, onların hazırladıklarıyla beslenir. Yeni düşüncenin dinamizmi içinde kendini idrâk eder. Şinasi folklorun kapısını açmış, hayatın bir köşesini göstermiştir. Sonra Namık Kemal, Hamid'in şiirinde mısra hâline girecek olan yeni nesri ve dili bulmuştu. Füsununa çağdaşlarının o kadar inandıkları eski nesri âdeta bir lâtife ve oyun gibi göz önünde yedi sekiz şekilde yapıp bozması eskiye olan bütün bağılıkları zedelemişti. Eski şiire olan hücumları ve yeniye girişmeden onun içine koyduğu o devir için imkânsız gibi görünen yenilikler ise şiirde bir şekil ihtilâlini günün işi hâline getirmiş bulunuyordu."

A. Hamid sadece Klasik Türk şiirine karşı çıkmakla kalmamış; aynı zamanda, şiiri fikrî muhteva ile dolduran üstatları Şinasi ve Namık Kemal'den de -elbette birçok bakımdan onlardan yararlanmış olmakla birlikte- ayrılmıştır.<sup>39</sup> Gerçekten de şiirin toplum meselelerine yabancı kalmamasını ısrarla isteyen Namık Kemal'e karşılık Hamid, toplumla pek ilgilenmeyerek bireyi ve bireyin ruhî-metafizik problemlerini öne çıkarır. En önemli eseri olan Makber, Namık Kemal'in edebiyat görüşüne bütünüyle zıttır.<sup>40</sup> Recaizade tabiattaki her şeyin şiir olabileceğini söyleyerek şiirin alanını genişletmişti. Hamid ise metafizik duygu ve düşünceleri de şiire konu ederek, "hayatın ötesini"<sup>41</sup> de şiirine dahil etmiş ve bu alanı daha da açmıştır.

Daha önceki eserlerinde de yer yer karşımıza çıkmakla birlikte, onu Namık Kemal'den tamamen farklı bir yere koymamıza yol açan bir ifadeyi, "Ben bu kitabı kendim okuyayım diye yazdım, zirâ hissiyâtıma iştirâk edecekler nâdir, belki dahi birkaç nevâdir olacağını bilirim"

<sup>38</sup>İnönü, a. g. e., s. 509.

<sup>39</sup>İnci Engin'in (Haz.), Abdülhak Hamid Tarhan, Bütün Şiirleri 1, İstanbul, 1979, s. 5.

<sup>40</sup>Kaplan, a. g. e., s. 18.

<sup>41</sup>Engin'in, Abdülhak Hamid Tarhan, Ankara, 1986, s. 43.

cümlesini önsözünde kullandığı<sup>42</sup> şiir kitabı Makber'le birlikte Hamid'in şiirinde ölüm temasının kuvvetli bir yer tuttuğunu görürüz. Makber'in ardından yazılan Ölü ve Hacle'de de aynı tema devam eder.

Ölümün yanı sıra onun şiirlerinde en çok karşımıza çıkan temalardan biri de çok tesiri altında kaldığı Batılı romantik şairlerden gelme tabiat temidir. Hamid'in, elbette bir kusur olduğunda bütün tenkitçilerin birleştiği bir hususiyeti, eserin malzemesini teşkil eden dil karşısındaki lâkayt tavrıdır. Onun dil konusundaki bu savrukluğunda hayatının büyük kısmını ülke dışında, Türkçenin konuşulmadığı yerlerde geçirmesinin payı olduğunu düşünen Tanpınar, "Hamid şehirli ağzından, etrafın konuşmasından istifade edemeyen tek şairdir" der.<sup>43</sup> Ancak Hamid'in savrukluğu sadece dil konusunda değildir. O bütün bunları 'yenilik' adına yapıyordu. Bu yüzden aruzun o zamana kadar hiç kullanılmayan kalıpları ile ve hattâ hiç vezinsiz şiirler yazmıştır. Bunlar belki çok başarılı örnekler olmamışlar, fakat genç şairlerin neyin üzerinde durmaları gerektiğini göstermek gibi ileriye dönük bir fayda sağlamışlardır.

Tanzimat döneminin diğer önemli bir şairi de, genellikle eski edebiyatın temsilcisi ve yeninin karşısında gibi görünen, fakat ilk şiirleri ve Fransızca'dan yaptığı tercümelemlerle yeni Türk şiirine belirli bir katkısı olduğu inkâr edilmemesi gereken Muallim Naci'dir. Bir bakıma onun şiir çizgisi de Ziya Paşa'ya benzer. "Kuzu, Kebuter, Dicle, Feryad, Avcı gibi manzumeleriyle yeni bir şekil ve söyleyiş peşinde koşmuş"<sup>44</sup> olan Naci daha sonra R. Ekrem'le girdiği münakaşalar ve Tercüman-ı Hakikat'te etrafında eski edebiyat taraftarlarını bulmuş olması yüzünden eski şiirin savunucusu durumuna düşmekten kurtulamıştır. Naci'nin hiç değilse diliyle -en azından bazı eserlerinde-, kısacası bir tarafıyla yeninin temsilcilerinden olduğunu kabul etmek gerekir.

## b. Servet-i Fünûn Devri

Tanpınar, yeni Türk edebiyatının Tanzimat döneminden söz ederken şöyle bir değerlendirmeye yapar:<sup>45</sup>

"Namık Kemal, hattâ Şinasi dili mihverinden çıkartmışlardı. Ustası gibi sadece şiir dilinde yeni bir çığır açmakla yetinemeyen Namık Kemal'in, nesri alt üst etmesine karşı şiirde âdeta sustuğunu gördük. Ondan sonra gelenler böyle bir sükûta râzı olmazlardı. Ekrem Bey

<sup>42</sup>Makber ve Ölü, Matbaa-i Amire, İst., 1922, s. 12.

<sup>43</sup>a. g. e., s. 516.

<sup>44</sup>İsmail Parlatır, "Muallim Naci", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 393.

<sup>45</sup>a. g. e., s. 483.

Fransız kitaplarından öğrendiği hassasiyetini dilin zararına bile olsa terennüm edecekti. Zaten yeninin tecrübesi ancak bir iki neslin fedasıyla olabilirdi."

Gerçekten de Tanzimat devrine mensup şairlerin eserlerine bakıldığında gerçek anlamda şiiri bulmak oldukça zordur. Bunlar arasında A. Hamid belki bir istisnadır. Fakat o da nazım şekillerinde ve dildeki savruk ve itinasız davranışı ile "kendisini feda edenler" arasına katılmıştır. Bu yüzden yenileşme devri Türk edebiyatındaki en önemli merhalenin Servet-i Fünun devrine ait olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu devir şairleri II. Abdülhamid'in açtığı modern okullarda öğrenim görmüş ve eskiyle olan bağlarını hemen tamamen koparmış şahsiyetlerdi. Servet-i Fünun dergisi etrafında toplanan şairlerin Türk edebiyatında ilk kez bir edebî topluluk meydana getirmiş olmaları da bu devir edebiyatının Türk şiirine getirdiklerine bir disiplin ve programın ciddiyetini katıyordu. 1891 yılında yayın hayatına başlamış olmakla birlikte edebî bir kimliğe bürünmesi Recaiade'nin dönemin genç edebiyatçıları -bunların çoğu aynı zamanda kendisinin öğrencileridir- bu dergi etrafında toplanmasıyla mümkün olan Servet-i Fünun mecmuası bu edebiyatın oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Ahmet İhsan'ın neşrettiği bu derginin etrafında bir araya gelen Tevfik Fikret, Cenab Şahabettin, Hüseyin Suad, Hüseyin Sîret, Faik Ali, Süleyman Nazif (İbrahim Cehdî imzasıyla), İsmail Safâ, Ali Ekrem (Ayın Nadir imzasıyla) Ahmet Reşit (H. Nazım imzasıyla) gibi genç şairler bu edebiyatın teşekkülüne katkıda bulunmuş isimlerdir.

Servet-i Fünuncuların şiirde şekil bakımından yaptıkları en büyük yenilik, klâsik nazım şekillerini tamamen terketmeleridir. Batı, özellikle de Fransız edebiyatını çok yakından takip eden bu devir şairleri duygu ve düşüncelerini daha kolay ifade edebilmenin yollarını aradılar. Bu çabanın sonucunda, Fransız şiirinin serbest nazım şeklinin verdiği fikirle klasik şiirimizdeki serbest müstezadı değiştirerek yeni bir nazım şekli ortaya koydular. Fransız şiirinden aldıkları sone nazım şekliyle birlikte bu tarzı da eserlerinde sıklıkla kullandılar. Böylece A. Hamid'in , klâsik nazım şekillerinin bağlayıcılığında kurtulmak için vezinsiz şiir yazmağa kadar giden ve fakat başarı getirmeyen denemelerinden sonra Servet-i Fünuncular geniş bir ifade imkânına kavuşmuş oluyorlardı. Çünkü bu tarz onlara şiirde son derece geniş bir kafiye kolaylığı sağlıyordu.

Recaiade Ekrem'in, "Her şiir mevzun ve mukaffâ olmak mecburiyetinde değildir, her mevzun ve mukaffâ söz şiir olmadığı gibi" şeklindeki formülü mensur şiir denemelerine yol açtı ve -daha sonra geliştirilip devam ettirilmemiş olmakla birlikte- Halit Ziya bu türün yetkin örneklerini verdi.

Yine Recaizade'nin formüle ettiği, her güzel şeyin şiire konu olabileceği şeklindeki görüşün daha da genişletilerek 'güzel' olmayan şeylerin de şiirin alanına girebileceği anlayışının benimsenmesi onların şiirlerine konu bakımından büyük bir zenginlik getirmiştir. Ancak devrin politik ve sosyal durumu ve bu topluluğun önemli temsilcilerinin marazî ve kötümser bir mizâca sahip bulunmaları bu zenginliğin önünü tıkadı ve sıklıkla işlenen temalar daha çok hayâl-hakikat çatışması, aşk ve tabiat ile sınırlı kaldı. Bu temalara ikinci derecede olarak aile hayatını, oldukça yüzeysel ve sığ olmakla birlikte Celal Sahir'in şiirlerinde konu edilen kadını ve Ali Ekrem'in Firkete, Yalpaze, Yüksük gibi şiirlerinde ifadesini bulan 'küçük şeyler'i de ilave etmek gerekir.

Servet-i Fünun şiirinde karşımıza çıkan hâkim tema 'hayâl-hakikat çatışması'dır. Halit Ziya'nın Mâi ve Siyah romanında bu iki kelime ile sembolleştirilen ve T. Fikret'in Süha ve Pervin ile Yeşil Yurt şiirlerinde en karakteristik ifadesini bulan bu tema âdeta bir hastalık gibi topluluğun bütün üyelerine sirayet etmiştir. Bu çatışmanın hemen yanı başında ve belki de bunun bir sonucu olarak karamsarlık ve hayattan nefret de dönemin bütün şairlerinin eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bunu tek başına devrin sosyal meselelere eğilmeyi engelleyen baskıcı yönetimine bağlamak yerine -elbette bunun da dahli olmakla birlikte- şairlerin mizâc özellikleriyle ve daha Tanzimat döneminde başlayan kimlik bunalımının derinleşmiş olmasıyla açıklamak daha doğru olur.

Bu neslin şiirine hâkim olan diğer bir tema da tabiattır. "İçinde yaşadığı devirden, çevreden ve hayattan nefret eden"<sup>46</sup> Servet-i Fünun şairleri için tabiat, hayatın gerçeklerinden kaçılarak sığınılacak bir yerdir. Buna bağlı olarak da bu şiirde idealize edilmiş, subjektif bir tabiat görüşü ile karşılaşırız. Onlar tabiatta kendi ruh hallerinin bir yansımısını bulmuşlar, daha doğrusu özlemlerini ve hastalıklı ruh hallerini tabiata yansıtmışlardır. Toplumcu bir açıdan bakıldığında böylesi bir algılayışın edebiyat için zararlı olduğunu kabul etmek mümkünse de bunun Türk şiiri için bir yenilik ve bir bakıma kazanım olduğunu kabul etmek gerekir. Bilge Ercilasun'un ifadesiyle<sup>47</sup> Servet-i Fünun şiirindeki tabiat yaşanan değil, görülen, seyredilen bir tabiat ve tabiat tasvirleri A. Hamid'inkilerle kıyaslandığında felsefi derinlikten uzak ve hattâ sığ olsa da, onlar her işi büyük bir ciddiyetle ele alma alışkanlığında oldukları için tabiatı da incelikle işlemişlerdir.

Şiirimize ilk kez bu devirde giren aile hayatı ve küçük insanın acıları temasını sadece Tevfik Fikret'in manzumelerinde görürüz. Hasta Çocuk, Balıkçılar, Nesrin gibi şiirler bu temanın yegâne örnekleri olarak kalmış, diğer şairlerce benzer örnekler verilmemiştir.

<sup>46</sup>Kaplan, a. g. c., s. 57.

<sup>47</sup>"Servet-i Fünun Edebiyatı", Büyük Türk Klasikleri, c. 9, s. 273.



Kadın teması ise Celal Sahir'in bazı denemelerinin dışında Fikret'in Hemşirem için şiirinde olduğu gibi sosyal bir hüviyet kazanır. Ancak kadın konusunun Servet-i Fünun şiirinde önemli bir derinlik kazandığını söylemek zordur.

Edebiyat tarihlerinde Servet-i Fünun şiirinin hem şekil hem de muhteva bakımından Türk edebiyatında o zamana kadarki en önemli dönüm noktası olduğu ittifakla kabul edilirken, bu dönem şairlerinin Türkçeyi Tanzimat devrinden önce olduğu gibi ve hatta daha da yoğun biçimde Arapça ve özellikle Farsça kelime ve terkiplerle doldurmaları en büyük yanlışları olarak gösterilir. Bunun sebebi Servet-i Fünun şairlerinin yeni bir duyuş tarzına ve yeni hayallere sahip olmaları ve bunları ifade edebilmek için yeni ifade vasıtaları aramalarıdır. Mehmet Kaplan bu duruma işaret ederek onların yeni yeni bir takım duygular altında kaldıkları için farklı bir ifade peşinde koştuklarını söyler.<sup>48</sup> Süleyman Nesib'in şu cümleleri topluluk şairlerinin bu tutumunu çok açık bir biçimde ortaya koymaktadır: "Üdebâ-yı hâzıra tarafından istimâl olunan bazı sıfâta, bazı terâkibe iliştiriyorlar. Düşünmüyorlar ki o sıfâtı, o terâkibi vücuda getiren yeni bir fikri, yeni bir hayâli eski bir sıfat ile, eski bir terkiib ile edâ etmek kâbil değildir."<sup>49</sup>

Bu bahsi İsmail Parlatır'ın Servet-i Fünun edebiyatının Türk edebiyatındaki yerini tesbit eden şu değerlendirmesi ile bitirmek istiyoruz:<sup>50</sup>

"Tanzimat edebiyatının açtığı bu yenilik yolunda atılan cesur adımlar yanında, biraz da modern okullarda eğitim görmüş olmanın kazandırdığı geniş bakış açısı ile batı edebiyatını bizzat kendi özgün biçimiyle tanıma şansına sahip olan Servet-i Fünun gençleri, şiirin hem şekil hem öz, hem de üslup bakımından uyuşması için aşırı titizlik gösteriyorlar; bu davranışları ile yüzyılın sonunda Türk şiirinin çehresini gözle görülür, ruhunu iyiden iyiye hissedilir bir biçimde değiştiriyorlardı. En çok eleştirildikleri dil konusunda bile taviz vermediler; hattâ aşırılıklarını bildikleri halde dilde yabancılaşmayı bile göze aldılar. Ne var ki inandıkları ve yerleştirmeye çalıştıkları şiir anlayışı bunu gerektiriyordu. Bunda da büyük ölçüde başarı kazandılar. Dildeki bu aşırı tutumları ve ısrarlı oluşları bir yana bırakılırsa Servet-i Fünun şiiri kendi döneminde geniş yankı uyandırırken kendinden sonra gelişecek XX. yüzyıl Türk şiirine de bir çığır açacak, örneklik edecek, onun değişmesine ve gelişmesine büyük ölçüde katkıda bulunacaktır."

<sup>48</sup>a. g. e., s. 41.

<sup>49</sup>a. g. e., s. 42.

<sup>50</sup>XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı IV(Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, s. 41-42.

## 2. II. Meşrutiyet Devrinde Türk Şiiri

Servet-i Fünun topluluğunun 1901 yılında derginin kapatılmasıyla kesin olarak dağılmasından önce topluluk üyeleri arasında bir takım görüş ayrılıkları belirmiş, bazı şair ve yazarlar dergiden ayrılmışlardı. Derginin kapatılması ile birlikte topluluk resmen dağılmış oluyordu. Bu tarihten II. Meşrutiyetin ilanına kadar geçen sürede Türk şiirinin bir duraklama içerisinde olduğu görülmektedir. 1900 ilâ 1907 tarihleri arasında neşredilen şiir kitaplarının sayısı, asrın başından Cumhuriyetin ilânına kadar yayımlanmış şiir kitaplarının onda biri kadar bile değildir ve bu sayıya Fikret'in 1900'de basılan Rübab-ı Şikeste'si, Ekrem'in Nijad Ekrem'i, Hüseyin Sîret'in Paris'te basılan Leyâl-i Girfân'ı ve Fikret'in kaçak baskılı Tarih-i Kadim'i dahildir.<sup>51</sup> Bunda devrin idaresinin edebî muhit üzerindeki baskısını daha da arttırmış olmasının, bir bakıma yine onunla ilgili olarak Servet-i Fünun'un bazı üyelerinin koğuşurmaya uğramasının ve nihayet başka sebeplerin de tesiriyle topluluğun dağılmasının önemli payı olsa gerektir.

II. Meşrutiyet'ten sonraki Türk şiirine ana hatlarıyla baktığımızda siyasî ve ideolojik yanının ağır bastığını görürüz. Bu dönemin şairleri Meşrutiyetin getirdiği özgürlük ortamında fikirlerini serbestçe söyleyebilme imkânına kavuşmuşlar ve dönemin dergi ve gazetelerinde geçmiş idareyi hicv eden, ülkenin geleceği ve meselelerin çözümü için çeşitli hal çareleri teklif eden şiirlerle dolmuştur. Şiir ferdî ve duygu yanı ağır basan bir sanat olmaktan çıkarak içtimaî ve fikrî bir hüviyet kazanmıştır. Bunun temelinde Servet-i Fünun şairlerinin aşırı duygusal ve ferdiyetçi şiir anlayışına bir tepkinin payı bulunduğunu da kabul edebiliriz. Sebep ne olursa olsun vakta budur ve bu yıllar Namık Kemal'in toplumcu ve faydacı şiir anlayışının edebiyâta hâkim olduğu yıllardır. Denilebilir ki, Tanzimat devrinin, şahsiyet ve mizaçları, dolayısıyla sanat ve edebiyat zevkleri birbirinden çok farklı iki dostundan Rezaizade'nin görüşlerinin ikbal devri Servet-i Fünun dönemi olmuşsa, Namık Kemal'in şiir ve edebiyat anlayışının ikbal devri de II. Meşrutiyet döneminin bu ilk yılları olmuştur. Ancak N. Kemal'in ilk kez siyasî bir kavram olarak kullandığı hürriyetin getirdiği bu ortamın şiirimiz için yararlı bir gelişmeye sebep olduğunu söylemek mümkün değildir. Özgürlük havası, N. Kemal'in öngördüğü sonuçları doğurmamış, şiir ve edebiyatta devrin bazı şairlerinin de şikâyet ettiği bir seviye kaybına sebep olmuştur. Kurdukları edebî toplulukla mevcut durumdan hoşnut olmadıklarını açıkça ortaya koyacak olan şairler arasında yer alan Faik Ali'nin, dönemin edebiyat ve sanatı ihmal veya politize eden matbuatı hakkında yazdığı aşağıdaki manzumesi bu tepkinin somut bir örneğidir.<sup>52</sup>

<sup>51</sup>a. g. m., s. 287.

<sup>52</sup>a. g. m., s. 344.

### Matbuât-ı Hâzıra Karşısında

Nedir bu sû-i tecelli, nedir bu baht-ı siyah?  
 Nedir bu seyl-i husûmet, nedir bu savlet-i şer?  
 Nedir bu millet-i mazlûme ve yetîmenin âh  
 Mukadderâtını terk etmeyen şcâmetler?

Karıştı buğz u garaz, maksad-ı hamiiyetle;  
 Vücûdu başka taraflarda ayn-ı hayr u hayat  
 Ve mahz-ı feyz olan âzâdegî-i matbûat,  
 Bu elzemiyyet-i kat'iyye, sû-i niyyetle  
 Başında memleketin âdetâ belâ oldu...  
 Bu seyl-i mefscdet, Allah esirgesin, bir gün  
 Yıkıp harâb edecektir bu muhterem yurdu.  
 Yazık bu millete, insaf edin, biraz düşünün:  
 Garaz, müşâteme, hıkd ü hased, zarar ve zarar  
 Bu muydu mâ-hasal-ı inkılâb-ı ferhunde?  
 Vatan hadîka-i cennet-nümâsı üstünde  
 Yeter bu yâd-ı semûm, elverir bu tayfunlar.  
 Sadâ-yı gayz u nifâkıyle kalb ü rûha verir  
 Bütün cerâid-i yevmiyye hiss-i istikrâh;  
 Hemen umûmunun en sâde vasfı: Çirkindir.  
 Zavallı mülk-i mübârek, zavallı mülk-i tebâh.

II. Meşrutiyet devrinin bu ilk yıllarındaki aşırı siyasî ve idolojik şiirine bir tepki olarak devrin bazı genç şair ve yazarları bir araya gelmiş ve 'sanat şahsî ve muhteremdir' ilkesinden hareketle Batı'daki benzerleri gibi bir edebiyat topluluğu oluşturmak istemişlerdir. Bu dönemin belli bir sistem ve programa bağlı ilk edebî hareketi olan Fecr-i Âtî topluluğu bu arzusunun sonucu olarak doğmuştur. 1909 yılı Mart ayında bir araya gelen bu şair ve yazarlar bir süre sonra, edebiyat tarihimizde ilk defa olarak bir de beyanname yayımlamışlar ve kuruluş amaçlarını açıklamışlardır. Ancak bir dergi yayımlama teşebbüslerini gerçekleştirememişler ve Orhan Okay'ın belirttiği gibi<sup>53</sup>, "sanat şahsî ve muhteremdir" ilkesine sadık kalarak mensuplarının her biri 'şahsî' bir yol tutmuş, kuruluş sebeplerinden biri olan bu ilke, dağılıp sebeplerinden birini de teşkil etmiş ve ne zaman dağıldığı kesin olmamakla birlikte 1911 yılına gelindiğinde artık böyle bir grubun varlığından söz edilmez olmuştur.

<sup>53</sup>"Yınninci Asırda Türk Edebiyatı", Büyük Türk Klasikleri, c. 10, s. 231.

Burada, daha önce de belirtildiği gibi edebiyatımızda ilk kez bir beyanname ile ortaya çıkan bu grubun görüşlerinden kısaca bahsetmek istiyoruz. 1910 yılı 24 Şubat'ında Servet-i Fünun dergisinde neşredilen beyannamelerinde edebiyatın o zamana kadar bir boş vakit geçirme aracı ve bir süs olarak telakkî edildiğinden yakınan Fecr-i Âtî'ciler, edebiyatın amacını "duyguların eğitilmesine hizmet ve milletin ilerlemesine öncülük etmek" şeklinde belirlemişlerdir. N. Kemal'in "Edebiyatsız millet dilsiz insan kabilinden olur" sözüne atıfta bulunulan bu beyanname, o dönem için bazı hizmetleri olduğu kabul edilmekle birlikte artık Tanzimat devri edebiyat anlayışının geride kaldığı belirtilmektedir. Servet-i Fünuncuların ise sityaışle söz edilmekte, fakat dönemin baskıcı yönetimnin onların istedikleri gibi eserler vermelerine mani olduğu, hürriyetten sonra da beklendiği halde seslerinin çıkmadığı ifade edilmektedir. Bu yazıda Türk edebiyatının Servet-i Fünunculara çok şey borçlu olduğunu, fakat artık geçmişi bırakarak geleceğe bakmak gerektiğini söyleyen Fecr-i Âtî'ciler, bu geleceğin kendilerinin ortaya koyacağı edebiyatta tezahür edeceğini imâ etmektedirler. Zaten grubun ismi de (Fecr-i Âtî=Geleceğin şafağı) bu iddiâyı ortaya koymaktadır.

Fecr-i Âtî topluluğunun şiirdaki temsilcileri Tahsin Nahid, Köprülüzade Mehmed Fuad, Faik Ali, Mehmed Behçet, Emin Bülend ve Ahmed Haşim'dir. Şiirlerini devrin çeşitli dergilerinde yayımlayan bu şairlerin bazıları (A. Haşim gibi) daha sonra kendine özgü ayrı bir yol tutmuş, bazıları da (Fuad Köprülü gibi) Milli Edebiyat akımına katılmıştır. "Bütün bu dağınık görünüşüne, mensuplarının belli bir fikir etrafında toplanamayışına, hattâ grup olarak fazla verimli görünmemesine rağmen Fecr-i Âtî topluluğu, Meşrutiyet devrinin siyasî kargaşalığı içinde, sanat ve edebiyat adına güçlü bir atılıştır. Grubun kalabalıklığı, beyannameleri, kurulamamış da olsa batıdaki örnekleri gibi bir sanat derneği olma teşebbüsleri, en azından pek çok aydının gözlerini edebiyat alanına çekmiştir. Yazarlarının çoğunun daha sonraki yıllarda farklı yollar tutmuş olmalarını da grubun aleyhinde değerlendirmek doğru değildir. Bu yazarların hemen hepsinin edebiyat tarihimizde az çok önemli yerleri olmuştur."<sup>54</sup>

Fecr-i Âtî topluluğunun bir beyanname ile ve büyük iddialarla ortaya çıkmasına rağmen büyük bir varlık ve devamlılık gösterememesine karşılık, belli bir beyanname olmayan, başlangıcını tespit ve mensuplarını tayinde güçlüklerle karşılaşılın Millî Edebiyat akımı XX. yüzyıl Türk şiirine damgasını vuran bir edebiyat hareketi olmuştur. "Millî edebiyatın ne olup ne olmadığı üzerinde münakaşalar daha zamanında başlamış ve yakın devirlere kadar gelmiştir. Bu yüzden Millî Edebiyat devrini, şahsiyetlerini ve eserlerini sınırlamak kolay olmamıştır. (...) Bazı paradoksları göze alarak İslamcı Mehmed Akif'le batıcı Tefvik Fikret ve Abdullah Cevdet'i de Millî Edebiyat'ın hazırlayıcıları yahut mensupları olarak göstermek yanlış değildir."<sup>55</sup>

<sup>54</sup>a. y., s. 233.

<sup>55</sup>O. Okay, "XX. Yüzyılın Başından...", s. 296-297.

Millî Edebiyat'ı geniş anlamda kabul ederek Orhan Okay'ın yaptığı gibi M. Akif ve T. Fikret gibi şairleri de bu akımın içine koyacak olursak -Fecr-i Âtî şairlerinin de bir çoğu daha sonra Millî Edebiyat cereyanına katıldığına göre- bu devir edebiyatını bu başlık altında incelemek de mümkündür. Bu durumda yapmamız gereken bu akımı motive eden unsurların neler olduğuna bakmaktır. Fakat ondan önce bu yıllar içerisinde karşımıza çıkan, önemli bir varlık gösterememiş ve çok kısa sürmüş olmasına rağmen bazı ürünleriyle edebiyat tarihlerimize girmiş bulunan iki edebî hareketten kısaca söz etmek istiyoruz. Bunlar, Yahya Kemal ve Yakup Kadri'nin temsil ettiği Nev-yunânîlik ile Enis Behiç, Halit Fahri, Orhan Seyfi ve Yahya Saim'in öncülüğünü yaptığı Nâyîler hareketleridir. Bunlardan Nev-yunânîlik, 1912 yılında Paris'ten dönen Yahya Kemal'in edebiyatımıza klasik bir temel arayışı sırasında yanına Yakup Kadri'yi de alarak başlattığı, Türklerin artık Orta Asya veya Osmanlı Türk'ü olmayıp Akdeniz havzasının insanı olduğu felsefesine dayanan bir harekettir.<sup>56</sup> Y. Kemal'in Sicilya Kızları ve yarım kalmış Biblos Kadınları adlı şiirleriyle Yakup Kadri'nin Erenlerin Bağından adlı kitabındaki hikâyelerinde örneklerini bulan bu hareket, Y. Kemal'in zamanla fikirlerini değiştirmesi ile fazla devam etmemiş, ancak Salih Zeki Aktay Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu tarzı devam ettiren şiirler yazmıştır. Nâyîler ise, 1912-1914 yılları arasında dönemin Rübâb ve Fikir gibi dergilerinde Fecr-i Âtî'nin estetik prensipleri ile millî bir edebiyatı uzlaştırma gayretinin ürünü bazı eserler yayımlamışlar, fakat Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bu hareket de dağılmış ve müntesipleri daha sonra Millî Edebiyat cereyanına katılmışlardır.

Meşrutiyet'in ilânı ile siyasî ve ideolojik muhtevası yoğunlaşan edebiyatı, bu dönemde bazı fikir akımları beslemektedir. Bunlar, başlangıcı daha eskilere giden ve II. Abdülhamid'in de desteğini aldığı için bir anlamda devletin resmî ideolojisi hüviyetinde görünen Osmanlıcılık, yine arandığı takdirde temellerini Yeni Osmanlılar'da bulmak mümkün olan<sup>57</sup> İslamcılık, kökleri Ali Suavi'ye kadar giden, Ahmet Vefik Paşa ve Şemsettin Sami gibi bilim adamlarının kültürel bir kavram olarak ortaya attıkları, fakat Meşrutiyet'ten sonra özellikle İttihat ve Terakki Fırkası'nın desteğiyle siyasî bir muhteva kazanan Türkçülük ve Tanzimat'taki yenileşme hareketlerinden itibaren Osmanlı aydınları arasında fikrî temelleri hazırlanan ve yukarıdaki ideolojilerde de az ya da çok mündemiç bulunan Batıcılık olarak sıralanabilir. Bunlardan, Osmanlı Devleti sınırları içinde yaşayan herkesi 'vatandaşlık' bağı altında bir arada tutmayı amaçlayan Osmanlıcılık, Balkan Savaşı sırasında hristiyan unsurların devlete karşı ayaklanmaları üzerine fikrî temeli kaybetmiştir. Bu yüzden aydınlar ve devlet adamları arasında İslamcılık ve Türkçülük ideolojisi kuvvet kazanmıştır. Batıcılık ise, yukarıda da

<sup>56</sup>a. g. m., s. 297.

<sup>57</sup>Bu konuda geniş bilgi ve İslamcılığın bir ideoloji olarak ortaya çıkışı konusundaki farklı görüşler ve tartışmalar için bk. Mümtaz'er Türköne, Siyasî İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu, İst., 1991. Özellikle s. 47-92 arası.

değiniildiği gibi, Abdullah Cevdet ve Tefvik Fikret gibi bu yönü ağır basan şair ve fikir adamları tarafından özellikle savunulmakla beraber diğerleri tarafından da tamamen reddedilen bir görüş değildir. Mehmet Akif'in "Alınız ilmini Garbın, alınız san'atini", "Sâde Garbın yalnız ilmine dönsün yüzünüz" gibi mısralarında ifadesini bulduğu gibi İslamcı aydınlar Batıcılığa bütünüyle karşı değillerdi. Ancak Batılılaşırken kendi millî ve manevî değerlerimizi de korumamız gerektiğini düşünüyordular. Türkçülüğün en önemli isimlerinden Ziya Gökalp'ın düşünce sisteminin bir ayağını da 'muasırlaşmak' kavramında ifadesini bulan Batılılaşmak oluşturuyordu.

Ne var ki, Türkçü ve İslamcılar için Batılılaşmak, kendi benliğimizi korurken ve ilerlememizi sürdürürken başvurulması kaçınılmaz bir araç veya daha doğru bir söyleyişle bir ara durak olarak kabul görürken, T. Fikret ve Abdullah Cevdet gibi Batıcı aydınlar için bu bir amaç veya daha yerinde bir ifadeyle varılması gereken son durak olarak telakki ediliyordu.

Meşrutiyetten sonraki Türk şiirine hangi temaların hâkim olduğuna baktığımız zaman, bu şiirin büyük ölçüde yukarıda kısaca sınırlarını çizmeye çalıştığımız ideolojilerin etrafında geliştiğini görmekteyiz. Batıcılık ideolojisinin bu devir şiirindeki en kuvvetli temsilcisi Servet-i Fünun topluluğunun dağılmasından Meşrutiyetin ilanına kadar geçen süre içerisinde büyük bir suskunluğa büründüğünü yukarıda söylediğimiz Tefvik Fikret'tir. Onun Tarih-i Kadim ve Zeyli, Haluk'un Âmentüsü, Doksan Beşe Doğru, Resminin Karşısında gibi manzumeleriyle bütün Türk tarihine ve İslam dinine nefretini ilân ettiği ve yönünü bütünüyle Batı'ya çevirisi bu yıllardadır. Esasen bu devrin şiirinde din konusunda aykırı görüşlere sadece Fikret ve A. Cevdet'te rastlanmaz. Meşrutiyetin getirdiği serbest ortamda, devrin diğer bazı şairlerinde de atcist düşünce ile karşılaşırız. A. Rıfki'nın Hîçîye Doğru ve Ali Canib'in Şarkın Ufukları adlı manzumeleri bu tür düşüncenin örnekleri olarak zikredilebilir. Bu konuda bir fikir vermesi bakımından Ali Canib'in adı geçen şiirini aşağıya alıyoruz:<sup>58</sup>

Daldım gözünde vehm uyuyan susmuş ufkuna;  
Ey Şark, kanmadın mı asırlarca uykuna?...

Hâlâ huşûa kubbeler en hisli bir penâh,  
Hâlâ minârelerde tevekkül diyen bir âh,  
Hâlâ saçaklarında güler baykuş evlerin,  
Hâlâ köpek enînleri serper sokakta kîn,  
Hâlâ hurâfeler yaşatır her çürük kafes,  
Hâlâ beşik gıcirtısı, hâlâ o tuzlu ses...

<sup>58</sup>Şiirin metni için bk. O. Okay, "XX. Yüzyılın Başından...", s. 482.

Yükselmeyen tazarru'un ey şark bitmiyor,  
"Hayyün alcl-felâh"ını gökler işitmiyor...

Sönsün fezâlarında sükûn işleyen seher,  
Dönsün zeminlerinde de isyâna secdeler.

Diz çökmesin sağır göğe öksüz duâların,  
Yaksın bütün ufukları artık belâların.  
Her zulmü, kahrı boğmağa bir parça kan yeter;  
Ey şark uyan, yeter, yeter ey şark, uyan yeter!...

Bu devirde İslamcılık ideolojisinin şiirdeki tek temsilcisi M. Akif'tir. Bir çok şiirinde ve özellikle Süleymaniye Kürsüsünde ve Fatih Kürsüsünde adlı uzun manzumelerinde bu ideolojinin izleri açıkça görülen Mehmet Akif, çalışmamızın konusu olduğu ve ileriki bölümlerde ele alınacağı için, burada üzerinde durmayı gerekli görmüyoruz.

Türkçülük fikri 1908'de kurulan Türk Derneği etrafında olgunlaştırılmış, 1911'de buna Mehmed Emin'in başkanlığında teşekkül eden Türk Yurdu Derneği katılmış ve bu derneğin yayın organı olarak Türk Yurdu dergisi yayımlanmaya başlanmıştır.<sup>59</sup> Türkçülük akımının, daha sonra Türk Ocağı adını alacak olan bu dernek ve halka hitap etmeyi amaçlayan Halka Doğru dergisi(1913) etrafında hızlı bir şekilde yaygınlaşmasında iktidardaki İttihat ve Terakki Fırkası'nın desteğinin önemli katkısı olmuştur.

Bu akımın şiirdeki en önemli temsilcileri olarak Mehmed Emin, Ziya Gökalp ve Ali Canib'i görüyoruz. Daha Servet-i Fünûn devrinde Osmanlı Yunan harbinin(1897) gergin ortamında Anadolu'dan Bir Ses Yahut Cenge Giderken adlı manzumesi ile devrin şiirinde yeni ve alışılmadık bir ses olarak ortaya çıkan M. Emin, sade Türkçe ile ve hece vezniyle yazdığı şiirlerinde, özellikle Balkan harbinden sonra, Türkçü-Turancı bir muhtevayı işledi.<sup>60</sup> M. Emin'in, İslamcılık ideolojisine karşı da bir sempatisinin olduğunu biliyoruz. İstanbul'da bulunduğu yıllarda meşhur İslamcı düşünür Cemaleddin Afganî'yi sürekli ziyaret eden ve onun fikirlerinden yararlanan şair, Cenge Giderken adlı şiirini Afganî'ye okuduğu zaman şeyhin bu şiiri çok beğendiği ve "İşte, asıl sizin edebiyatımız budur!" dediği Fevziye Abdullah Tansel tarafından nakledilmektedir.<sup>61</sup> M. Emin'in Türk Sazı(1914), Ey Türk Uyan, Tan Sösleri,

<sup>59</sup>K. Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, s. 159.

<sup>60</sup>a. g. c., s. 127.

<sup>61</sup>Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler, 2. b., Ankara, 1989, s. XVI.

Ordunun Destanı(1915) adlarıyla art arda yayımladığı şiirleri estetik bakımdan çok değerli olmasa da devrinde geniş yankılar uyandırmış ve ona büyük bir şöhret kazandırmıştır.

Türkçülük akımının diğer önemli bir ismi olan Ziya Gökalp'in, şiirlerinden çok devrin Türkçü şiirini besleyen fikirleriyle bu dönemde etkili olduğunu söylemek daha doğru olur. Daha sonra Türkçülüğün Esasları adlı eserinde sistemli bir şekilde ortaya koyacağı fikirlerini dönemin Genç Kalemler ve Türk Yurdu gibi dergilerinde neşreden Z. Gökalp, 1911 yılında yine Genç Kalemler'de yayımladığı Turan manzumesi ile Türkçülüğe Turancılık boyutunu katmış, Kızıl Elma(1914) ve Yeni Hayat(1918) gibi şiir kitaplarında da fikirlerini nazım diliyle ifade etmiştir.<sup>62</sup>

Bu devir şiirinde, yukarıda kısaca belirtmeye çalıştıklarımızın dışında geleneksel bazı temalar da işlenmeye devam etmiştir. Bunlardan ilk göze çarpanı ölüm temidir. "Çoğunun şahsî hayatlarıyla ilgili ölüm vak'aları şiirlerine konu olur. Bunların bir kısmı derinliksiz alclâde mersiye karakterindedir. Recâizade'nin yakınlarının ölümü için bitip tükenmeyen birer göz yaşlı tezahürü olan şiirleri, bu yıllarda da bazı genç şairlere yol açar. Abdülhak Hamid'in Makber'le başlattığı, ölümle başlayan metafizik sorular bu yılların meselesi değildir. Zaman zaman intihar duygusuna varan bedbinlik bu şiirlerin ölüm çerçevesindeki genel görünüşüdür. Bu bedbinliğin en dikkat çekici örneklerini Şi'r-i Kamer'ler ve Ölmek şiirleriyle Haşim verir."<sup>63</sup> Mehmet Akif'in Selma, Merhum İbrahim Bey ve Bir Mersiye gibi şiirlerini de bu tema etrafındaki şiirlere örnek olarak gösterebiliriz.

Tabiat temi bu dönemin şiirine de konu olmaya devam etmiştir. "Fecr-i Âtî şairlerinde genellikle sonbaharı, sükûneti, tenha köşeleri ve sevgili ile buluşmaları tedâî ettiren tabiat tasvirlerine mukabil, Millî Edebiyat şairlerinin daha gerçekçi tasvirleri dikkati çeker. Hattâ devrin, memuriyet veya sürgün dolayısıyla İstanbul dışında bulunmuş şairlerinde, yine gerçekçi bir karakterle Anadolu'ya açılma örneklerine rastlanır. Osman Fahri'nin ve Hüseyin Sîret'in şiirlerinde olduğu gibi. Haşim'in *empresyonizm* 'i, Rıza Tevfik'in (Şâm-ı Gariban ve Uçan Kuşlar) *sehl-i mümteni* gösteren lirizmi, Mehmed Akif'in sosyal realizmi bu devrin tabiat şiirinde üç farklı çığırın müjdecisi olur."<sup>64</sup>

İslamcılık ideolojisinin dışında ferdî duyguların tezahürü olarak din teminin de bu dönemde Ziya Gökalp, Mehmet Akif, Mehmed Emin, Cenab Şahabettin gibi şairler tarafından işlendiğini biliyoruz. Gökalp'in Tevhid, Oruç, Ezan, Namaz, Akif'in Tevhid Yahut Feryad,

<sup>62</sup>Akyüz, a. g. e., s. 159 ve 171.

<sup>63</sup>Okay, XX. Yüzyılın Başından...", s. 310.

<sup>64</sup>a. g. m., s. 311



Ezanlar, M. Emin'in Tanrıya, Cenab'ın Münâcât gibi şiirlerini bunlara örnek olarak gösterebiliriz.

Şiirin malzemesi dildir. Bu yüzden Tanzimat'tan itibaren Klasik şiirden uzaklaşan yeni Türk şiirinin en büyük meselesi dil olmuştur. Şinasi'nin Türk şiirinde bazı yeniliklerin önünü açmakla birlikte bir şiir dili yaratamadığını biliyoruz. Namık Kemal bu konuda bir takım teorik görüşler geliştirmiş, fakat bunları uygulamada başarılı olamamıştır. Yeni Türk edebiyatında bir şiir dilinin oluşmasında ilk adımları A. Hamid'in attığını, fakat onun da bu konuda oldukça savruk ve özensiz olduğunu yukarıda belirtmiştik. Bu yüzden bir şiir dilinin meydana gelmesinin ancak Servet-i Fünun şairlerince gerçekleştirildiğini kabul etmek gerekir. Servet-i Fünuncuların yaptığı sadece dille de sınırlı kalmamıştır. "Dilde, vezinde, kafiyede, nazım şekillerinde, sesin bir şiir unsuru olarak kullanılmasında Fikret'in de, Cenab'ın da şiirimiz için çok önemli öncülük hareketleri"<sup>65</sup> olmuştur. Meşrutiyetten sonraki Türk şiirinde Servet-i Fünun'cuların Türkçe hususundaki yanlış tavırları terk edilmiş ve şiir dilinin sadeleşmesi, Türkçenin bir şiir dili hâline gelmesi için gayret gösterilmiştir. Dilde sadeleşme ile birlikte bu devirde hece vezninin de yaygınlık kazandığını biliyoruz.

Recaizade Ekrem'le başlayıp Fikret'le devam eden nazmı nesre yaklaştırma çabaları bu dönem şiirinin de bir özelliği olmuştur. Nazım ve nesir arasındaki farkı iyice azaltan bu tür şiirlerde, Servet-i Fünun'cuların Batı'dan aldıkları anjanbıman tekniğinin birçok şair tarafından kullanıldığını görüyoruz. Ali Ekrem, M. Emin ve M. Akif'te pek çok örneğini gördüğümüz manzum hikâye tarzındaki şiirlerde, cümlelerin bir mısradaki tamamlanması zorunluluğunu ortadan kaldıran bu teknik şairlere büyük kolaylıklar sağlamıştır.

Netice olarak, bu dönem Türk şiirinin muhteva bakımından sosyal ve siyasî bir karakter arzettiğini söyleyebiliriz. Bunda Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük havasının payı olduğu kadar, Servet-i Fünun şiirinin toplum meselcelerine karşı duyarsız tavrına bir tepkinin de rolü vardır. Ayrıca devletin dağılma sürecine girdiği ve çeşitli savaşların yaşandığı bir dönemde edebiyatın bu olaylardan uzak kalması da mümkün olamazdı.

---

<sup>65</sup>a. g. m., s. 299.

## Birinci Bölüm

### MEHMET AKİF'İN ŞİİR ANLAYIŞI

Kâzım Yetiş'in de bir kitabında belirttiği gibi<sup>66</sup> Türk edebiyatında Mehmet Akif kadar sanat ve edebiyat anlayışı ile şiirleri arasında büyük bir uygunluk bulunan pek az şair vardır. Yenileşme devri Türk edebiyatının ilk temsilcilerinden Namık Kemal'in şiir hakkındaki teorik görüşleri ile şiirleri arasında büyük bir fark bulunduğunu, bu görüşlerini şiirinde gerçekleştiremediğini çalışmamızın önceki bölümünde ifade etmeye çalışmıştık. Namık Kemal gibi sosyal bir şiir anlayışını benimsemiş olan Mehmet Akif'in şiir hakkında çeşitli yazılarında ve mektuplarında ortaya koyduğu görüşler ile eseri arasında hemen hemen hiç bir çelişkinin bulunmaması bu bakımdan dikkate değer. Bu yüzden Akif'in şiirleri üzerinde ayrıntılı olarak durmadan önce onun özellikle şiir ve genel olarak da edebiyat konusunda ne gibi bir anlayışa sahip olduğunu açıklamanın yararlı olacağını düşündük.

Konuya girmeden önce, şairin en önemli malzemesi dil olduğuna göre, Akif'in dil görüşünden kısaca söz etmek istiyoruz. M. Akif'in şiir yazmaya başladığı yıllarda şiirimize Servet-i Fünun anlayışı hâkimdi. Servet-i Fünuncuların Türçe'de daha Tanzimat döneminde başlamış olan sadeleştirme çabalarına karşı kayıtsız kaldıklarını ve hattâ kendilerine göre bazı sebepler ileri sürerek dilimizde başlamış olan sadeleşme hareketinin önünü tıkadıkları bir gerçektir. Servet-i Fünuncuların duyuş tarzı ve şiir anlayışları dikkate alındığında bu durumun anlaşılır gerekçeleri bulunabilir ve bu üslubun şiirimize bir takım kazanımlar sağladığı elbette inkâr edilemezse de, bu tavrın Türçe'nin bir şiir dili olarak gelişmesinde olumsuz bazı tesirleri olduğunu da kabul etmek gerekir. Elbette şiir bir sanattır ve onun malzemeye tasarrufu kendine özgü olacaktır. Konuşulan dilin aynen şiire yansımalarının estetik bakımdan çok fazla bir değer taşımayacağını söylemeye bile gerek yok. Ancak şiirin toplumun konuştuğu dilden bütünüyle uzaklaşmasının ve âdetâ özel bir dil geliştirmesinin de estetik güzelliğin yegâne sebebi olmadığı, hattâ bu konudaki aşırılığın şiire zarar verdiğini klâsik şiirimizdeki pek çok örnekten ve nihayet Servet-i Fünun şiirinin bize kazandırdığı deneyimlerden biliyoruz. Bu bakımdan konuşma dili ile yazı dili ve daha özel olarak şiir dili arasındaki dengenin iyi kurulması gerekir. Akif'in bu dengeye riâyet eden şairlerden biri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Şiir kitapları kronolojik olarak incelendiği zaman ilk Safahat'ından yedinci kitabı Gölgele'e kadar Türkçedeki

<sup>66</sup>Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler, Ankara, 1992, s. 1.

değişmeye paralel olarak onun şiirlerinde kullandığı dilin de nisbeten sadeleştiği görülmektedir. Bu hususu kendisi de bir konuşmasında ifade etmektedir; öğrencilerinden Mehmed Bey'in, Türkçe'den Arapça ve Farsça kelimelerin tasfiye edilmek istendiği, kendisinin bu hususta ne düşündüğü şeklindeki bir sorusuna Akif şu cevabı vermiştir:<sup>67</sup> «Biz bunu zaten yapıyorduk. Ancak bu birden olmaz. Yavaş yavaş olmak lâzım. Benim Safahatlarım sırasıyla tedkik olunursa görülür; meselâ Asım diğerlerine nisbetle daha çok sade ve Türkçe'dir.» Ancak o, dilde sadeleşmeye gidilirken konuşulan dilden uzaklaşılmasına da karşıdır. Onun bu hususta ılımlı bir tavır sergilediği hem şiirlerinden hem de bazı yazılarında bu konuya değindiği cümlelerden anlaşılmaktadır. Sebilürreşad'da yayımlanan Edebiyat başlıklı yazısında bu ılımlı tavrını açıkça ortaya koymaktadır:<sup>68</sup> «Sade yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalnız sadelikte “cennet”i beğenmeyip “uçmak”, “cchennem”i bırakıp “tamu” diyecek kadar ileri gidecek değiliz.»

M. Akif'in dildeki sadeleşme konusunda öztürkçe kelimelerin tercih edilmesine de taraftar olmadığı görülmektedir. Çünkü ona göre şiirde kullanılacak dilin işlenmiş bir dil olması lâzımdır. Çağrışım zenginliği bulunmayan, sözlükten çıkarılarak yazı diline taşınan kelimelerin karşısındadır. Yine Sıret-ı Müstakim'deki bir yazısında bu hususu şu şekilde dile getirmektedir:<sup>69</sup> «Geçenlerde lisânı tasfiye edelim yahut etmeyelim meselesi meydan aldı. Her iki fırka o kadar ileri gitti ki aralarını bulmak kâbil olamadı. Evet, bir kısmı rahmetli Veysî'nin devrini ihyâ etmek istiyor; diğeri de bize Mâverâün-nehir'den Osmanlılar için pek yeni olan hiç işlenmemiş, yaratıldığı gibi kalmış bir lisân getirmek hevesine kapılıyordu.»

Akif'in dil konusunda titizlik gösterdiği bir başka husus da, Batı dillerinden Türkçe'nin yapısı ve mantığı dikkate alınmadan tercüme edilen kavramlarla ilgilidir. Dilimizin bugün de karşı karşıya bulunduğu en büyük problemlerden biri olan bu tür tercüme kavramların yanlışlığını Akif daha o zaman farketmiş ve Fatih Kürsüsünde adlı eserinde bu konuyu dile getirmiştir. İki arkadaşın Galata Köprüsü'nden Fatih'e giderken karşılıklı konuşmaları ile başlayan bu şiirin bir yerinde konuşmacılardan biri, yabancı dilleri taklit ederek kavramlara tercüme yoluyla karşılıklar bulunmasına itiraz eder. Ona göre Türkçenin kendine özgü bir ifade tarzı veya “şive-i millî”si vardır ve yeni kavramlar için kelime aranırken buna dikkat edilmelidir. Aksi takdirde Türkçe gibi görünen, fakat aslında yabancı olan kelimeler yüzünden dil bir anlaşma vasıtası olma özelliğini kaybedecektir. Konuyu açıklığa kavuşturmak için şiirin bu parçasını aşağıya alıyoruz:

<sup>67</sup>İşref Edib, Mehmed Akif, c. 1, İst., 1938, s. 163.

<sup>68</sup>nr. 183, 24 Şubat 1327/8 Mart 1911, ss. 9-10. [Mehmed Akif Ersoy Külliyyatı, (Haz. İsmail Hakkı Şengülçer), 10 cilt, İst. 1990, 5/220. [İlk rakam cilt, ikinci rakam sayfa sayısını göstermektedir. Çalışmamızda sıklıkla kullandığımız bu eserden bundan sonra dipnotlarda “Külliyyat” olarak söz edilecektir.]

<sup>69</sup>“Hasbihal”, nr. 92, 27 Mayıs 1326/9 Haziran 1910, ss. 237-238. [Külliyyat, 5/57-58.]

...

-Değiştî hâlet-i rûhiyye, çünkü asra göre...

-Aman şu 'hâlet-i rûhiyye' bir de 'mefkûre'

Ayıp değil ya, gıcıklar benim sınırlarımı!

-Niçin sinirleniyorsun? Taassubun yeri mi?

Biraz değişmeli artık bu eski zihniyyet.

"Lisâna hiç yenilik sokmayın!" demek: Cınnet.

-Hayır taassub eden yok... Şu var ki: İcâbı

Tahakkuk etmeli bir kerre; bir de erbâbı

Eliyle olmalı matlûb olan tecceddüdler...

Düşün ki böyle midir bizde?

-Şüphesiz.

-Ne gezer

Delîli: Kendi sözündür...

-Kimin, benim mi?

-Evet!

-Ne söylemişim? Unuttum...

-Canım şu 'zihniyyet'...

-Beğenmeden mi? Fransızca yok mu 'mentalite'?

Onun mukabili...

-Zâten budur ya dert işte!

Tasarrufâtını aynen alırsak İngilizin,

Fransızın, ne olur hâli sonra şîvemizin?

Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,

O olmadıkça müyesser değil teâlîsi.

Bu tür kullanımların dilin bir anlaşma vasıtası olma vasfını nasıl ortadan kaldırdığının örneğini de Akif Asım adlı esrinde vermiştir. Asım'da Köse İmam'ın naklettiği, yeni tayin olunan bir valinin gittiği şehirde medrese âlimlerini çağırarak onlara medreselerin ıslahı hususunda yaptığı bir konuşmanın hikâyesi vardır. Burada M. Akif valiyi gösterişli fakat aslında hiç bir anlamı bulunmayan bu tür kelimelerle konuşarak yukarıda sözünü ettiğimiz dil yanlışlığını somutlaştırmıştır. Bu parçayı aşağıya alıyoruz:

Yirminci asır, fenlere zihniyyetler

Verebilmekle tebellür ve tefahürler eder

Vakîâ hâlet-i rûhiyyesi var akvâmın;

Bu prensiple, fakat ma'şeri pek i'zâmın,

Belki ferdiyyeti sarsar biraz aksü'l-ameli...

Sâde şe'niyyet-i a'sârı durup dinlemeli.

İctihâdî galeyanlar da mühimdir ya, asıl,

İktisâdî cereyanlardır olan müstahsil.  
 Bunu te'mîm edemezlerse nihâyet hocalar,  
 İskolastikle sanâyi' yola gelmez, bocalar.  
 İlk adımdır atacaktır bunu elbette ilim;  
 Parprensip, gelin, ıslâh-ı medâris diyelim...

Netice olarak M. Akif'in dil konusunda her türlü aşırılığa karşı olduğunu, Türkçe'nin hem kelime hem de kavram bakımından Batı dillerinin taklidi ile anlaşılabilir bir hâle sokulmasının yanlışlığını vurguladığını ve nihayet kendi şiirlerinde halkın konuştuğu dili estetik bir kisveye büründürmeye gayret ettiğini söyleyebiliriz. Orhan Okay'ın son derece isabetle belirttiği üzere halkın dili tiyatroya Şinasi ile girdiği gibi şiire de Akif'le girmiştir.<sup>70</sup>

M. Akif'in şiir konusundaki görüşlerini söz konusu ederken vurgulanması gereken ilk husus onun toplumcu bir şiir anlayışına sahip olduğudur. O, sanatın amacının yine sanat olduğu şeklindeki, edebiyat tarihinin yüzyıllardır tartıştığı ve kısaca 'sanat sanat içindir' cümlesinde ifadesini bulan anlayışı hiç bir zaman benimsememiş ve bunun karşısında 'sanat toplum içindir' cümlesiyle formüle edilen görüşten yana yer almıştır. Bizim edebiyat tarihimiz dikkate alındığında, Akif'i, şiir yazmaya başladığı yıllarda edebiyatımıza hakim olan Servet-i Fünun'un şiir ve sanat anlayışından ziyade Tanzimat'ın ilk neslinin, özellikle de Namık Kemal'in edebiyat anlayışına yakın olarak görürüz.<sup>71</sup> Bu anlayış onun hemen bütün eserlerine yansıdığı gibi, kendisi de teorik olarak bu fikrini defalarca ifade etmiştir. Hasan Basri Çantay'ın anlattığına göre<sup>72</sup> M. Akif, Balıkesir Darülfünununda bir öğrencinin "sanat sanat içindir" görüşü hakkındaki fikrini sorması üzerine şu cevabı vermiştir: «O sözler yeni değildir. Onlara ittiba' eden kimse yoktur. Şarkta, garpta yetişmiş meşâhirin muhalled eserleri tedkik edilince görülür ki herbiri, her yazdığı eserinde mutlaka bir gâye ta'kib etmiştir. Demek ki sanat mutlak değildir. Mademki "sanat sanat içindir" düsturunun ortaya atılmasına rağmen hiçbir edib, hiçbir şair bir maksad gözetmekten kendini kurtaramıyor; o halde bu düstur artık iflas etmiş demektir. Kezâlik, mademki bu düsturların hükmüne tebaiyet edilemiyor, sanat mukayyed kalıyor, öyleyse sanatı bir takım hasis emellere, sefil ve müstekreh maksadlara âlet edinmektense ulvî, pâk, asîl, necîb duygulara, düşüncelere vasıta kılmak elbette daha ma'kul bir hareket olur.» Demek ki Akif'e göre sanat zorunlu olarak 'mukayyed'dir. Ancak onun neye bağlı olacağı tartışılabilir ki, bu konuda da kendisi tercihini toplumun ahlâken yükseltilmesi yönünde yapmıştır. O, eserlerinde toplumdaki çirkinlikleri sergilerken bile amacının insanları bunlardan uzaklaştırmak olduğunu ifade etmektedir. Servet-i Fünun dergisinin bir anketine verdiği

<sup>70</sup>"Türk Şiirinde İçtimai Meseleler", Sanat ve Edebiyat Yazıları, İst., 1990, s. 64.

<sup>71</sup>Servet-i Fünun dergisinde Acem edebiyatından tercümeleyen Mehmet Akif'in bu dergiye kendi şiirleriyle katılmaması bu bakımdan dikkat çekicidir.

<sup>72</sup>Akifnâme, İst., 1966, ss. 54-55.

cevapta<sup>73</sup> «Nazmımla bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i ictimâiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire çalışmaktır» diyerek bu konudaki tavrını açıkça ortaya koymuştur.

M. Akif'i Divan edebiyatı hakkında olumsuz yargılara götüren de bu edebiyatın ahlâkî yönünü eksik görmesidir. Klasik şairlerimizi eleştirdiği bir yazısında söylediği şu sözler, bize bir taraftan onun Namık Kemal'le aynı paralelde düşündüğünü gösterirken diğer taraftan da edebiyatı bir vasıta olarak telakki ettiğini ve bu vasıtanın toplumun iyi yöne kanalizasyon edilmesi için kullanılması gerektiği fikrinde olduğunu göstermektedir.<sup>74</sup> «Hele edebiyatın ahlâk ile münasebeti olmak lâzım geleceğini, bir hey'et-i ictimâiyeyi tchzib edecek en başlı vasıta olacağını hatırımıza bile getirmemişiz.» Klasik şiirimiz hakkında söylediği sözlerin çoğunda o, bu şiirin tabiat ve realite ile ilişkisinin zayıflığı üzerinde de durmakla birlikte eleştirilerini daha çok bu yönde yoğunlaştırmıştır. Burada uzun uzadıya üzerinde durmak istemediğimiz çeşitli yazılarının yanı sıra Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserinde de Türk edebiyatını yine ahlâkî bakımdan şu mısralarla tenkit eder:

Üdebânız hele gâyetle bayağı mahlûkât...  
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhât!  
Kimi, Garbın yalnız fuşşuna hasbî simsar;  
Kimi, "İran malı" der, köhne alır, hurda satar!  
Eski dîvânlarınız dopdolu oğlanla şarap;  
Biradan, fâhişeden başka nedir şi'r-i şebâb?

Görüldüğü gibi M. Akif'e göre edebiyat toplumun ahlâken yükselmesine hizmet ediyorsa bir değere sahiptir. Kısacası edebiyat topluma faydalı olmalıdır. Eğer faydalı olmuyorsa hiç değilse zarar vermemeli, ahlâkî çöküntüye sebep olmamalıdır. Sebülürreşad'da yayımlanan Edebiyat başlıklı bir makalesinde, onu düşünce bakımından Namık Kemal'e oldukça yaklaştıran bu fikrini şu cümlelerle dile getirmiştir:<sup>75</sup> «Sebülürreşad'da görülecek eserler kaba olacak saba olacak, lâkin yerli malı olacak, hiç bir tarafında başka memleket mahsûlü olduğunu gösterir damgası bulunmayacak. Bir de az çok bir fâide temin edecek. Şayed ahlâkî, ictimâî hiç bir fâide temin etmezse zararı bari olmayacaktır ki bir nazara göre bu da fâide demektir. (...) Zaten bizim ictihâdımıza göre edepsizlik başladığı noktada edebiyat biter.»

M. Akif'in bazı yazılarından da amacı sadece güzellik olan bir şiir ve edebiyata büsbütün yabancı olmadığı, sanatın bu yönünü bütünüyle reddetmediği fakat günün şartlarını ve ülkenin

<sup>73</sup>«Mehmed Akif'in Cevabı», nr. 1429, 2 Teşrin-i e. 1335/2 Ekim 1919, s. 360. [Külliyat, 5/306.]

<sup>74</sup>«Mukallidliği de Yapamıyoruz», Sırât-ı Müstakim, nr. 56, 17 Eylül 1325/30 Eylül 1909, ss. 54-55. [Külliyat, 5/8.]

<sup>75</sup>nr. 183, 24 Şubat 1327/8 Mart 1911, ss. 9-10. [Külliyat, 5/219.]

içinde bulunduğu durumu göz önünde bulundurarak bunun bizim için bir lüks olacağını düşündüğü anlaşılıyor. Bir yazısında<sup>76</sup> çağdaşı şairlerden şikayet ederken onların kendilerini Nedim devrinde zannettiklerini söylemektedir. Edebiyat başlıklı yazısında da şu dikkate değer cümleler yer almaktadır:<sup>77</sup> «Şiir için, edebiyat için “süs”, “çerez” diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun libâs hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez. Hele “sanat sanat içindir, sanatta gayet yine sanattır, edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyid etmektir” gibi nazariyeler bizim idrâkimizin pek fevkindedir.» Demek ki M. Akif'e göre edebiyatın amacının sadece güzellik veya yine edebiyat olacağı zamanlar vardır, fakat toplumun birçok meseleyle karşı karşıya bulunduğu bir zamanda, bu meselelerin çözümü için fayda sağlaması mümkün olan bir sanatın kendisini her şeyin dışında tutması doğru değildir. Kısacası, edebiyat devrin ihtiyaçlarına göre çerçevesi çizilmesi gereken bir faaliyettir.<sup>78</sup>

M. Akif'in şiir ve edebiyat görüşlerinden söz ederken sık sık Namık Kemal'i anıyor olmamız sebepsiz değildir. Çünkü şiir ve edebiyattan Namık Kemal'in beklentileri ile M. Akif'inkiler hemen hemen aynıdır. N. Kemal Türk edebiyatı hakkındaki meşhur makalesinde<sup>79</sup> edebiyatı tanımlarken bir kelime oyunuyla edebiyatın dil bilgisi bakımından edeb köküne bağlı bulunduğunu, fakat gerçekte ise edebî kaynağının edebiyat olduğunu söylüyordu. Aynı şekilde Akif de 'edepsizliğin başladığı yerde edebiyatın biteceğini' ifade eder. Yine Namık Kemal, edebiyatın hakikat ve tabiata uygun olması gerektiğini düşünüyor ve Dîvân edebiyatını eleştirirken en çok bu nokta üzerinde duruyordu. Aynı şekilde Akif de hem Dîvân edebiyatını eleştirirken hem de edebiyattan beklentilerini açıklarken gerçeğe bağlılık ve tabiata uygunluk konusunu ısrarla dile getirmektedir. Ona göre edebî eserde ele alınan konu sanatçının muhayyilesinin ürünü olabilir, fakat bu da sunulurken hakikat ve tabiata dayanmalıdır:<sup>80</sup> «Hakikat, hayat, müşahede her eser-i edebînin şerâit-i esâsiyesindedir. Bu şerâiti ararsak her zaman bulabiliriz. Hattâ hiç yoktan bir mevzû icâd edeceğimiz zaman bile işe tabîlik vermek için hakikat istinâdgâhımız olmalıdır. Yani hayât-ı hakikiyeden alınmış olup mevzuumuzu tevâfî imdad edebilecek vekâyie, ahvâle mürâcaat etmeliyiz.» Namık Kemal'in romanı tanımlarken söylediği "Romandan maksad güzerân etmemişse bile güzerânı imkân dahilinde olan bir vak'ayı

<sup>76</sup>«Tenkid ve Takriz: Zulmetten Nûra», Sebülürşad, nr. 245, 9 Mayıs 1329/22 Mayıs 1913, ss. 187-188. [Külliyat, 5/272.]

<sup>77</sup>nr. 183, 24 Şubat 1327/8 Mart 1911, ss. 9-10. [Külliyat, 5/217.]

<sup>78</sup>Tanpınar, “günün ve hayatın emirlerini sanatın üstünde tutmak” şeklinde tavsif ettiği bu anlayıştan dolayı Namık Kemal ve Tevfik Fikret’le birlikte Akif’i de tenkit etmektedir. Bk. “Şiirin Peşinde”, Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 27.

<sup>79</sup>«İsân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir», Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Fimil), İst., 1978, ss. 183-192.

<sup>80</sup>«Edebiyat Bahisleri: Muhayyileyi İşletmek», Sebülürşad, nr. 210, 30 Ağustos 1328/12 Eylül 1912, ss. 23-24. [Külliyat, 5/249.]

ahlâk ve âdât ve hissiyât ve ihtimâlâta mütcallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir" şeklindeki cümle<sup>81</sup> ile Akif'in yukarıdaki cümlesi arasındaki mutabakatı sağlamak için fazla yorum yapmak gerekmez. N. Kemal'in cümlesinde fazladan var olan 'ahlâk ve âdât' unsurlarına da Akif'in aynen katılacağını söylemeye bile gerek yok. Esasen M. Akif'in Namık Kemal'i çok beğendiğini biliyoruz. Akif'in tanıdığı gençlerden Asım'ın anlattığına göre, bir gün N. Kemal'in İntibah'ından söz edilirken Akif bu eseri, özellikle de Çamlıca tasvirini çok beğendiğini söyler ve şunları ilave eder:<sup>82</sup> «Zaten Kemal Bey'in her eseri onun erişilmez kemâline bir nişan, bir beyyine değil midir?» Elbette M. Akif Namık Kemal'den sonra uzun bir yol katetmiş ve değerli şairler yetiştirmiş Yeni Türk edebiyatı geleneğini tamamen yok sayarak sadece N. Kemal'e bağlanmış değildir. Nitekim Ekrem, Hamid ve Muallim Naci'den de değişik ölçülerde yararlanmış ve etkilenmiştir. Fakat edebiyat anlayışı, özellikle de edebiyatın toplumla ilişkisi bakımından N. Kemal'le büyük bir yakınlık gösterdiği açıkça görülmektedir. Bilindiği gibi yeni Türk edebiyatı tarihi içinde Tanzimat dönemi şair ve yazarları, uygulamada farklılıklar gösterebilir de edebiyat anlayışları bakımından birbirlerine yakındırlar. Bu şairlere göre edebiyat, toplumcu tarafı ağır basan, halkın eğitilmesine, toplum meselelerinin çözümüne hizmet etmesi gereken bir sanattır. Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde, bu anlayış da kendisini devam ettirmekle birlikte edebiyatımızın ferdleşmeye doğru gittiğini görmekteyiz. 20. yüzyılın başından itibaren ise edebiyat anlayışı bakımından bir çeşitlilik gözle çarpılmaktadır. Bir tarafta Servet-i Fünun anlayışının devamı niteliğinde olan Fecr-i Âtî grubu şairleri, diğer tarafta ise toplumcu bir anlayışı savunan Millî Edebiyat akımına mensup şairler vardır. Bu ikinci anlayış Tanzimat döneminin birinci kuşağının bir devamı gibi görmek sanırız yanlış olmaz. İşte M. Akif de bu bakımdan aynı kategoride yer alır. Toplumcu görüşü savunan şairlerin bir ortak vasfı da edebiyatın gerçekliği olduğu gibi yansıtması ve fikir yönünün ağırlıklı olması gerektiğini kabul etmeleridir.

Edebiyatın gerçekliği olduğu gibi yansıtması gerektiği şeklindeki görüşün mensupları aynı zamanda edebiyat ve tabiat arasında birebir bir benzerlik kurmuşlardır. M. Akif'in de bu konuda aynı anlayışı benimsediğini görüyoruz. Bir yazısında<sup>83</sup> eski şairlerimizi değerlendirirken onların "mahsusâta ait hakikî tasvirler" hiç önem vermediklerini, divanlarımızdaki tasvirlerin baştan başa hayâlî olduğunu belirterek "bahar, hazan, gürûb, tulû gibi elvâh-ı kudret bile etraflı bir sûrette tasvir edilmemiştir" der. Ona göre bir Acem şairi baharı nasıl görmüş ve göstermişse bizim şairlerimiz de öyle görmüşlerdir. Bunun örneği olarak da 'bahâriye' adı altında yazılan şiirlerde adı geçen çiçeklerin çoğunun İran'da yetişen, Osmanlı toprağında bulunmayan bitkiler olduğunu gösterir. Aynı şekilde, bizde mezarlık dışında pek rastlanmayan servinin klasik

<sup>81</sup>Mukaddime-i Celal, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, c. II, (Hz. M. Kaplan...), s. 347.

<sup>82</sup>İ. Edib, a. g. e., c. 1, s. 218.

<sup>83</sup>"Edebiyat Bahisleri: "Tasvir", Sırat-ı Müstakim, nr. 181, 9 Şubat 1327/22 Şubat 1911, ss. 391-392. [Külliyat, 5/207-8.]



şiiirimizdeki en yaygın mazmunlardan biri oluşunu gayri tabîf bulur. Buradan yola çıkarak M. Akif, bizim şairlerimizin tabiata hiç bakmadıklarını, dolayısıyla gerçekliği ihmal ettiklerini söyler. Kısaca ifade etmek gerekirse, konumuzu içine alan dönemde, edebiyat eserinde gerçeğe bağlılığın bir sanat değeri olarak kabul gördüğünü ve Akif'in de bu anlayışı benimsediğini söyleyebiliriz. Bu konuda başka bir örnek vermek gerekirse, Ali Ekrem'in de çeşitli yazılarında bu hususu vurguladığı ve edebî eserleri tenkit ederken gerçeğe bağlılığı edebî bir ölçüt olarak kabul ettiğini söyleyebiliriz. O, Mehmet Akif hakkındaki bir yazısında<sup>84</sup> Nedim'in bahçe tasvirine ait bir şiirini örnek göstererek klasik şiir anlayışı ile yeni şiir arasındaki farkı belirtmek için şu değerlendirmeyi yapmaktadır: «Bunu şüphesiz pek güzel buluruz. Fakat acaba bu tasvir hangi bahçeye aittir? Daha doğrusu bütün bahçelere şamil değil midir? İşte böyle bir şiir bizim bugün zevk-i bediimizi tatmin edemiyor. “Tasavvurî” değil “merî”; “hayâlî” değil “hakikî” güzellikler arıyoruz. Eş'ârımızda hey'et-i umûmiyesi itibâriyle “mehâsin-i tabiati” tasvire çalışmaktan artık seragat ettik, o mehâsine tecelligâh olan “elvâh-ı mahsûsayı” yazmağa çalışıyoruz. Bu gâyet mühim bir eser-i tekâmül, pek esaslı bir terakkîdir.» Hattâ Ali Ekrem daha da ileri giderek tabiat ile edebî eser arasında birebir benzerlik kurar. Tabiatta güzellik bakımından bir çeşitlilik ve derecelenme bulunduğu gibi şiirde de bu çeşitlilik olacaktır. Kendi cümleleriyle söyleyecek olursak, «Âsâr-ı sanatın güzellikleri de tabiatın güzellikleri kadar mütefâvittir»<sup>85</sup> ve «Her eser-i sanatın her kısmı şiir olamaz. Hattâ serâpâ şi'r-i mahz bir eser-i sanat ibdâ etmek kâbil olsa bile bunda tabiiyet bulmak mümkün değildir.»<sup>86</sup>

M. Akif'in de tabiattaki gerçekliği olduğu gibi yansıtmak gerektiği ve kendisinin öyle yaptığı yolunda görüşleri vardır. Talebelerinden Mehmed Bey'in şairimizden naklettiği şu sözler onun hem kendi şiirleri hem de şiir gerçeklik ilişkisi hakkındaki düşüncelerini yansıtmaktadır:<sup>87</sup> «Ben şiirde hayâl dalmam. Ben âdî şeylerden bahsederim. Meselâ bu taş, ona taş derim, haccr-i semâvî demem. Bu tahta, ona tahta derim, taht demem. Eşyanın hakikatlerini hayâl kuvvetiyle değiştirip mâfevkattabia bir şikle koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, görüldüğü gibi tasvir ederim. En fukara muhitlere gider, onları bir ressam gibi aynen tesbit etmeye çalışırım. Benim şiirimi beğenenler varsa bundandır. Bence en güzel yazdığım eserlerden biri Mahalle Kahvesi'dir. Çünkü o şiirde bir mahalle kahvesinde olan şeyleri olduğu gibi görürsünüz. Hattâ muayyen bir kahveyi tasvir ettim. Kahve sahibine o şiiri okudukları zaman, “Bu herif mutlaka

<sup>84</sup>“Sahâif-i Tenkid: Mehmed Akif - Safahat Birinci Kitap: Selma”, Sebilürreşad, nr. 262, 5 İyül 1329/18 İyül 1913, s. 21-23. [Abdülkerim Abdülkadiroğlu-Nuran Abdülkadiroğlu, Mehmed Akif İrsöy Hakkında Yazılanlar, ts, ss. 121-122.]

<sup>85</sup>“Sahâif-i Tenkid: Mehmed Akif - Safahat Birinci Kitap: Seyfi Baba”, Sebilürreşad, nr. 276, 12 Kânun-ı İvvel 1329/25 Aralık 1913, ss. 244-246. [Abdülkadiroğlu, 182.]

<sup>86</sup>“Sahâif-i Tenkid: Mehmed Akif”, Sebilürreşad, nr. 256, 8 Temmuz 1329/21 Temmuz 1913, ss. 354-357. [Abdülkadiroğlu, 97.]

<sup>87</sup>İ. İdib, a. g. e., c. 1, s. 168.

böyle kahvelerde yetişti” demiş. Benim şiirlerimin bir vâsıf-ı mümeyyizi işte budur; her şeyi olduğu gibi görmek ve göstermek.»

Elbette bir şeyi olduğu gibi göstermek sanat bakımından bir kıymet ifade etmez ve dolayısıyla bu sözlerde bir mübâlağa vardır. Fakat bizim için burada önemli olan M. Akif'in sanat eserinin gerçeğe bağlı kalması gerektiği şeklindeki bir görüşe sahip olduğudur.

Gerçekliği olduğu gibi yansıtırken de şairin kendisini bağlı hissettiği bir takım sanat endişeleri vardır. Nitekim M. Akif'in şiirleri üzerinde sürekli düşünmesi, yeni baskılarında birçok değişiklikler yapması ve şiiri çalışarak, üzerinde işlenerek meydana getirilen bir ürün olarak telakki etmesi bu yüzden. Ona göre şiir, sürekli üzerinde çalışmak gereken bir sanattır; ilhamla değil işçilikle meydana gelir. Yine öğrencilerinden Mehmed Bey'in Akif'ten naklettiği şu sözler onun bu konudaki görüşlerini yansıtmaktadır:<sup>88</sup> «Şiirin ilhamı azdır. Şiir çalışmakla, uğraşmakla olur. Zannederler ki şair tabiat karşısında oturur, ilhamlarını toplar, hemen kalemi eline alarak şiirini yazar. Hiç de öyle değil. Odaya kapanıp ter dökcek, düşünecek, yorulacak, uğraşacak. Yüz ter dökerek bir beyit meydana gelir. Ben manzaraları odama getirir, orada kafa yorardım. Ter döker, dört duvar arasında şiirimi yazarım. Ben şiir yazmadan evvel çok düşünürüm; tam bir mühendis gibi, bir mimar gibi. Bir bina yapılacağı zaman nasıl ki mimar evvelâ düşünür, şurada oda, şurada merdiven, şurada salon, şurada mutfak, şurada banyo... Planını yapar, krokisini çizer, en sonra binaya başlar. Tıpkı ben de böyleyim. Ben bir eser yazmadan evvel bütün mukaddimâtı hazırlarım. Eserime nasıl gireceğim, ne neticeye varacağım... Bütün bunları hayâlimde kurarım. Ondan sonra yazmaya başlarım. İstedğim neticeye varırım. Buna bir misâl isterseniz pertavsıza teşbih edebiliriz. Güneşin dağınık hüzmeleri yakmaz. Fakat bu hüzmeler mihrak noktasına gelir de orada teraküm ederse yakar. İş o noktayı bulmaktır. Bütün mukaddimât bir noktada tecemmu' ederse şiir ancak o zaman müessir olur.» Açıksöz gazetesini sahibi Hüsnü Açıksöz de onun Ankara'da Tacettin Dergâhında İstiklal Marşı'nı yazarken saatlerce düşündüğünü, bazen bir beyit üzerinde günlerce çalıştığını ifade etmiştir.<sup>89</sup> Onun, son yıllarında yazdığı şiirlerine kadar, “şiir işçiliği” diyebileceğimiz bu konuda son derece titiz olduğu Mısır'dan Asım Şakir'e yazdığı bir mektubunda yer alan ve bir şiiri üzerinde nasıl çalıştığını ifade ettiği şu satırlardan da anlaşılmaktadır:<sup>90</sup> «“Gece” tarzında bir manzume daha karalamak istiyorum. Azıcık ilerler gibi olmadan geri dönüyorum. Bir türlü temelden yükselmek nasib olmadı. Kaç kere bozdum, kaç kere değiştirdim.»

<sup>88</sup>J. İdlib, a. g. e., c. 1, s. 161.

<sup>89</sup>J. İdlib, a. g. e., c. 1, ss. 70-71.

<sup>90</sup>J. İdlib, a. g. e., c. 1, s. 162.

Mehmet Akif, şiirin biçimle ilgili unsurları hakkında da çeşitli vesilelerle görüşlerini ifade etmiştir. Klasik bazı şekiller ve özellikle vezin konusundaki bu görüşlerini de burada kısaca özetlemek istiyoruz. Onun klasik şiiri muhteva bakımından eleştirmesine karşılık şiirlerinde murabba, muhammes, mesnevi gibi klasik nazım şekillerini kullandığını biliyoruz. Fakat bu şekiller hakkında teorik olarak bir değerlendirmede bulunmaz. “Ben şiir telakkisinde şekle o kadar itibar edenlerden değilim”<sup>91</sup> diyen şair sadece gazel konusunda olumsuz bir değerlendirmede bulunmuştur. Fakat öğrencilerinden Türkistanlı Sadık Bey’in naklettiği bu değerlendirme de aslında gazelin formuna değil içeriğine karşı bir eleştiridir.<sup>92</sup> «Üstad çok zaman tekrar ederdi: Gazeliyât vadisi kuvve-i inbâtiyesi kalmamış bir topraktır. O vadede bir mahsul almak için o toprağa gübre koymak, çalışıp çabalamak lâzım. Talebesini gazeliyât vadisinden vazgeçirmeye çok çalışır, onları hayata aid şiirler yazmaya teşvik ederdi.» Onun Fatih Camii, Meyhane, Bayram, Merhum İbrahim Bey, Bir Mersiye gibi baştan bir kısmı gazel tarzında kafiyeleşmiş şiirlerinde bu görüşünü uygulamaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Tanzimattan sonraki Türk edebiyatında en çok tartışılan meselelerden biri olan vezin konusunda M. Akif’in, şiirlerinin tamamında aruzu kullanmış olmakla birlikte, teorik olarak aruzun heceden daha üstün olduğuna dair bir görüşü bulunmamaktadır. Ona göre vezin bir aletten ibarettir. Tercih edilen vezin tek başına şiirin değeri hususunda belirleyici bir role sahip değildir. Her iki vezinle de sanat değeri yüksek şiirler yazılabilir. M. Akif bu fikrini özlü bir biçimde şöyle ifade etmektedir.<sup>93</sup> «Vezin bir ölçüdür. İş o ölçüye intibak edebilmekte ve şiir yazmaktadır. Ben hece vezniyle çok güzel şiirler okudum. Söz hâyfde olduktan sonra onu heceye çeksen de boştur, aruza koşsan da.» Ancak M. Akif’in aruz veznini yüzyıllar içerisinde işlenmiş olması bakımından heceye göre kullanıma daha elverişli bulunduğu ve bu yüzden tercihini aruzdan yana yaptığı anlaşılmaktadır. İki kişinin karşılıklı konuşması şeklinde tertip ettiği bir yazısında şahıslardan birinin aruz vezninin darlığından şikâyet etmesi üzerine Akif’i temsil ettiği anlaşılan kişi buna itiraz eder. Ona göre aruz vezni birçok şair tarafından kullanılarak bugünkü durumuna getirilmiştir. Hecenin de aruzdaki ahengi sağlayabilmesi için yeni şairler tarafından sıklıkla kullanılması gerekir. Bu da öyle birden bir olmaz.<sup>94</sup> «...Acem evzanını asırlardan beri işleye işleye bugünkü derecesine kadar getirmişiz. O kadar emek verilen bir çığır kolay kolay bırakılır mı? Zaten aruzu bırakalım deseniz, arkanızdan kimse gelmez. Meğer ki en muktedir şairlerimiz Acem evzanını büsbütün terk etsinler de bir yeni vezinde birçok eserler meydana getirsinler. Evet, bu vezindeki noksan-ı ahengi telafi için yazılacak eserler fikir ile, hayâl ile, his ile dolu olmalıdır. Yoksa hiç bir ka’rî bulamazsınız. (...)

<sup>91</sup>Akifname, s. 79.

<sup>92</sup>İ. Edib, a. g. e., c. 1, ss. 155-156.

<sup>93</sup>Akifname, s. 79.

<sup>94</sup>“Musahabe-i Edebiye”, Sırat-ı Müstakim, nr. 111, 8 Teşrin-i Evvel 1326/21 Ekim 1910, ss. 117-118. [Külliyat, 5/157-158.]

Efendim, elimizdeki vezin vakîâ dar. Lâkin size söyledikleri kadar değil. Nitekim büyük şairlerimiz bu vezin ile pek güzel şiirler söylenebileceğini eserleriyle isbât ettiler.» Bu yazısında söylediklerine uygun olarak daha sonra Mısır'da yaşadığı yıllarda Mahir İz'e gönderdiği 1 Eylül 1928 tarihli mektubunda hece vezninin yavaş yavaş kendine özgü bir ahenk oluşturmaya başladığını kabul eder, fakat aruzun tamamen terkedilmesinden duyduğu üzüntüyü de saklamaz.<sup>95</sup> «Evet, hece vezninin âhengi yavaş yavaş bulunuyor. Bir zaman sonra kulaklar onu da aruz evzânı gibi kemâl-i telezzüzle dinleyecekler. Şebab, eski her şeye olduğu gibi aruza da veda etti. Sayısı aşerât hanesini doldurmaktan hayli uzak bulunan biz kudemâ, enfâs-ı ma'dûdemizi hatmeylediğimiz gibi, efâil ü tefâil de artık tarihe karışacak. Ne yapalım, Allah millete başka keder vermesin. Ancak ben isterdim ki hece vezni bir taraftan işlenmekle beraber, Nafiz gibi kabiliyetli gençler aruzu da ihmal etmeseydiler. Zirâ zavallı aruz eslafın bıraktığı yerden bugün merhalelerce ileri bulunduğu gibi, daha çok ileri gidecekti. Ne yapalım, ömürceğizi bu kadarmış. Ma'mâfih, aruz beni bırakmadıkça ben kat'iyen kendisini bırakacaklardan değilim.» Anlaşıldığı üzere M. Akif teorik olarak vezni bir alet olarak görmekle beraber pratikte aruzu tercih etmiştir.

M. Akif bir manzumenin şekil bakımından kusursuz olmasını onun şiir sayılabilmesi için yeterli görmemektedir. Buna bağlı olarak kafiye'nin de tek başına bir önemi yoktur. Esasen onun, Recaizade Ekrem'le birlikte edebiyatımızda kabul gören şiirin mutlaka vezinli ve kafiye'li olmasının gerekmeyeceği şeklindeki anlayışı teorik olarak benimsediği söylenebilir. Bir yazısından aldığımız aşağıdaki cümleler bu anlayışı ifade etmektedir:<sup>96</sup> «Geçenlerde resail-i mevkutenin birinde "Araplar şiiri kasden mevzun, mukaffâ söylenen kelâm diye tarif ederlermiş" tarzında bir rivayet gördüm. (...) Vakıa münekkidîn-i Arab'ın vezin kafiye sakatâtını ihtar ettiklerini gördük; lâkin mahzâ âhenginden, kafiye'nin düzgünlüğünden dolayı bir nazm-ı sırfı şiir derecesine çıkardıklarını hiç görmedik.» Yine Ferid Kam'ın Dinî Felsefî Musahabeler adlı kitabı hakkındaki bir yazısında<sup>97</sup> bu eseri "şiir" olarak nitelenmesi, yukarıda sözünü ettiğimiz anlayışın bir göstergesidir. Fakat pratikte onun Muallim Naci'nin şiir anlayışına daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Naci'nin Istilahat-ı Edebiye'de yer alan şu sözleri, M. Akif'in görüşleri ile paralellik göstermektedir:<sup>98</sup>

«Şiir hem nazım hem nesir kisvesinde tecelli edebilir. Bir söze manzum olduğu için "şiirdir" denilemeyeceği gibi mensur olduğu için "şiir değildir" de denilemez. Şu kadar var ki, ekseriyet üzere tabiat manzum olan şiire mensur olan şiirden ziyade

<sup>95</sup>M. Uğur Derman, "Mehmed Akif'den Mektuplar", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 5, S. 3, Temmuz 1976, ss. 47-50. [Külliyat, 9/435.]

<sup>96</sup>"İl-Hansa", Sırat-ı Müstakim, nr. 157, 25 Ağustos 1327/7 Ağustos 1911, s. 5-6. [Külliyat, 5/192-193.]

<sup>97</sup>"Hasbihal", Sırat-ı Müstakim, nr. 147, 16 Haziran 1327/29 Haziran 1911, ss. 257-259. [Külliyat, 5/186.]

<sup>98</sup>Bk. Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi, c. V (Hz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Zeynep Kerman), İst., 1989, s. 44.

meyleder. Meselâ lâtif bir fikir nesir ile şiir denecek sûrette ifade olunsa, yine o fikir nazım ile kezâlik şiir denilecek sûrette beyân edilse tabiat nazma nesirden ziyade müncezib olur. Bu da nazımdaki o tabiat-nevâz âheng-i mahsûsdan ileri gelir. Kafiye ise nazımın zîver-i câzibe-efzâsıdır. Bunun içindir ki kafiyeli nazım kafiyesiz nazımdan daha ziyâde sevilir.»

Kısaca ifade etmek gerekirse, M. Akif'e göre şiirin mutlaka bir ölçü ve kafiyeye sahip olması gerekmez. Fakat içerik bakımından değerli olan bir şiir şekil olarak da kusursuz ise elbette daha güzeldir.



## İkinci Bölüm MEHMET AKİF'İN ŞİİRİNDE MUHTEVA

### A. İlk Şiirler: Hazırlık Devresi

İlk şiirler tabiriyle, Mehmet Akif'in 1908'de Meşrutiyet'in ilanından sonra Sırat-ı Müstakim'de yayımlamaya başladığı ve daha sonra Safahat genel başlığı ile yedi kitap hâlinde neşrettiği kitaplarına girmeyen, gençliğinde yazdığı, kimi çeşitli dergilerde kimi de parça parça çeşitli kaynaklarda bulunan şiirleri ifade etmek istiyoruz. Şairimizin ilk şiir tecrübeleri olan ve kendisinin sanatın sosyal ve ahlâkî değerlerin hizmetinde olması gerektiği şeklindeki genel anlayışa bağlanmadan önce yazmış olduğu bu manzumeleri beğenmediğini ve bu yüzden şiir kitaplarına almadığını biliyoruz. Fakat onun şiirlerinin gelişim çizgisini takip edebilmemiz ve nasıl bir ilerleme kaydettiğini görebilmemiz için bu manzumelerin çalışmamızda bu başlık altında değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Mehmet Akif'in Halkalı Baytar Mektebi'nde öğrenci olduğu yıllarda şiir yazmaya heveslendiğini ve çeşitli denemeler yaptığını biliyoruz. O yıllarda şiire başlayan her genç gibi M. Akif'in şiirlerinin de Divan şiiri geleneğine uygun ürünler olduğu tahmin edilebilir. Esasen bunların mahiyeti hakkında kendisi de bazı bilgiler vermektedir. Eşref Edib'in Akif'in öğrencilerinden Mehmed Bey'den naklen anlattığına göre, M. Akif gençlik yıllarında yazdığı şiirler için şu değerlendirmeyi yapmıştır:<sup>99</sup>

«Gençlik devrinde idi, gazeliyâta aid çok şiirler yazdım. Müteaddid defterler doldurdum. Bir aralık bunlardan birini kaybettim. Buna çok yandım yakıldım. Fakat bilahare şiirimi hayâtî-ictimâî mevzulara tahsis edince o defterin kaybolmasına hiç acımadım. Diğer defterlerimi de kendi elimle imha ettim. Neşretmediğim şiirlerim pek çoktur.»

<sup>99</sup>E. Edib, Mehmed Akif, İstanbul, 1938, c. 1., s. 155.

M. Akif'in ilk gençliğinde yazdığı bu manzumeleri neşretmediğini ve bunlardan manzum mektup şeklinde yazarak dostlarına gönderdiklerini sonraki yıllarda eline geçirdikçe imha ettiğini Mithat Cemal de teyit etmektedir.<sup>100</sup>

Tahir Olgun'un anlattığı bir hatıra da M. Akif'in öğrencilik yıllarında şiir meraklıları arasında tanınmaya başladığını göstermektedir. T. Olgun 1892-1893 yıllarında -ki şairimizin Mülkiye Baytar Mektebi'nde son sınıfta olduğu yıldır- bir arkadaşının kendisine bir şiir okuduğunu ve şairinin Mülkiye Baytar Mektebi talebesinden Mehmet Akif olduğunu söylediğini belirtmektedir.<sup>101</sup> T. Olgun'un "kadar" redifli olduğunu belirttiği böyle bir gazel Akif'in yayımlanmış şiirleri arasında bugüne kadar tesbit edilebilmiş değildir. O zamanın herhangi bir yayın organında neşredilmiş olabileceği gibi arkadaşlar arasında elden ele dolaşarak T. Olgun'a kadar ulaşmış olması da mümkündür.

Akif'in dostlarından Ali Rıza Efendi'den naklen E. Edib'in anlattığı bir rivayet de onun öğrenciliğinin son yılında şiirlerinin meraklılarınca okunduğu ve üzerinde değerlendirmeler yapıldığını göstermektedir. Ali Rıza Efendi'nin anlattıklarına göre<sup>102</sup>, kendisinin de öğretmeni bulunduğu Ravza-i Terakki mektebinde görev yapan Akif'in bir arkadaşı, şiirden anlayan Ali Rıza Efendi'ye Akif'in şiirlerini götürerek okur ve fikrini alır. Bu manzumelerden biri de bir terci-i benddir. Bugün bize ulaşmış böyle bir manzume yoktur.<sup>103</sup> Rıza Efendi'nin çok beğendiği ve manzum bir takrizle cevap verdiği bu manzume ve aralarında gidip gelen diğer şiirler ikisi arasında bir dostluğun başlamasına vesile olur. Bütün bunlar bize, o zaman yirmi yaşında bulunan M. Akif'in şiirle ciddi olarak uğraşmaya başladığını ve sınırlı bir çevrede de olsa adının duyulmaya başladığını göstermektedir. Cenab Şahabettin de Akif'in şiirlerinin bu yıllarda "binnisbe mahdut bir daire-i samimiyet dahilinde" kaldığını ifade etmektedir.<sup>104</sup>

M. Akif'in bu yıllarda yazmış olduğunu tahmin ettiğimiz, fakat devrin herhangi bir yayın organında neşrolduğuna dair bir bilgiye sahip bulunmadığımız bazı gazelleri ve bir Terkib-i Bend'i Kaya Bilgegil tarafından neşredilmiştir.<sup>105</sup> Bilgegil'in, Akif'in Baytar

<sup>100</sup>M. Cemal, M. Akif, Ankara, 1986, ss. 349-350.

<sup>101</sup>E. Edib, a. g. e., c. 1, ss. 395-396.

<sup>102</sup>E. Edib, a. g. e., c. 1, ss. 209-210.

<sup>103</sup>Fevziye A. Tansel, halasının zevci ve Fatih dersiamlarından Mahmud Efendi'nin kütüphanesinde bulunan bir Safahat nüshasına el yazısıyla kaydedilmiş olan Destur başlıklı bir şiirin söz konusu terci-i bendin son kıtası olabileceğini belirtmektedir. Tansel'e göre şiirin şekil özelliği ve bir beytinde Bağdatlı Ruhi'den bahsedilmesi bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Bk. Tansel, Mehmed Akif Ersoy (Hayatı ve İiserleri), 3. b., İst., 1991, ss. 11-12. Ancak bizim kanaatimize göre bu şiir Kaya Bilgegil tarafından neşredilen ve sadece altı bendi elimizde bulunan Terkib-i Bend'in son kıtası olmalıdır. Tansel'in Kaya Bilgegil'in bu araştırmasından haberinin olmadığı, kitabının sonunda verdiği bibliyografyada bu araştırmadan söz etmemesinden de anlaşılacaktır. Bk. Kaya Bilgegil, "Mehmed Akif, Resmi İlal Tercümesi, Basılmamış Bazı Mektup ve Manzumeleri", Atatürk Ü. Ed. İak. Araştırma Dergisi, S. 3, Ekim 1971, ss. 1-33.

<sup>104</sup>"Safahat Mübdi", Servet-i Fünûn, nr. 5-1479, 18 Kânun-ı sâni 1340/18 Ocak 1924, s. 66.

<sup>105</sup>a. g. m., ss. 1-33.

Müfettişi Muavini göreviyle Edirne'de bulunduğu sırada edindiği dostlarından Rizeli Taşcıoğlu Süleyman Efendi'ye ait iki defter parçasında kaydedilmiş olarak bulunduğu bu manzumelerin tarihlendirilmesi konusunda kesin bir hükme varmak zordur. Bilgegil aynı defterlerde bulunduğu bazı mektuplardaki tarihlerden yola çıkarak bu şiirlerin 1896 yılından önce yazıldıklarını kesin olarak ortaya koymuştur. Fakat şiirler şekil ve muhteva bakımından incelendiğinde ve Akif'in 1897-1898 yıllarında yazdığını bildiğimiz bazı şiirleriyle karşılaştırıldığında bunların daha erken bir tarihe, 1892-1893 yıllarına ait olabileceği sonucu çıkmaktadır. Bunun dışında başka bazı veriler de bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Şöyle ki, bu defterlerde bulunan manzumelerden "Allah'ı seversen nazarımdan güzer etme" mısraıyla başlayan gazelin<sup>106</sup> kısmen değişik bir şekli 1893 yılında Hazine-i Fünun dergisinde yayımlanmıştır.<sup>107</sup> Buna bakarak diğer üç gazelin de bu tarihe yakın zamanlarda yazılmış olacağını düşünebiliriz. Yine bu şiirler arasında bulunan ve sadece altı bendi var olan bir Terki-i Bend ile Fevziye Abdullah Tansel'in kitabında verilen bir bilgiyi birleştirdiğimiz zaman yukarıdaki kanaatimizi güçlendiren sonuçlar çıkmaktadır. Şöyle ki, F. A. Tansel, halasının zevci ve Fatih dersiamlarından olan Mahmud Efendi'nin kütüphanesinde bulunan bir Safahat nüshasına el yazısı ile kaydedilmiş Akif'e ait bir manzume yayımlamıştır.<sup>108</sup> Destur başlığını taşıyan bu manzume Tansel'e göre, Akif'in kaynaklarda varlığından söz edilen<sup>109</sup> fakat bugüne kadar ele geçmemiş bulunan Terci-i Bend'inin son kıtası olmalıdır. Öyle anlaşılıyor ki, Tansel'in Kaya Bilgegil tarafından 1971 yılında yayımlanan, yukarıda sözünü ettiğimiz Terki-i Bend'den haberi olmamıştır. Tansel'in kitabının birinci baskısı 1945 yılına ait olduğu için bu bilgiden haberdar olmaması normaldir. Fakat 1973'teki ilaveli 2. baskıda da bu manzume hakkında bilgi sahibi olamadığı kitabının sonunda verdiği tenkitli bibliyografyada Bilgegil'in bu araştırmasından hiç söz etmemesinden anlaşılmaktadır. Diğer taraftan Kaya Bilgegil'in de Tansel tarafından neşredilen bu parça ile kendisinin araştırmasında bulunan Terki-i Bend arasında bir bağ kurmaması şaşırtıcıdır. Esasen Bilgegil, bu manzumenin kaynaklarda terci-i bend olarak zikredilen eser olabileceği ihtimalini belirtir, fakat Tansel'in yayımladığı parça ile bu manzume arasında bir ilişki kurmamıştır. Neticede, -bir kayd-ı ihtirazi ile-, Tansel'in neşrettiği parçanın Akif'in söz konusu Terki-i Bendi'ne ait olduğunu kabul etmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca Tansel'in neşrettiği parçada Akif'in Bağdatlı Ruhi'den söz etmesi de Tansel'in dediği gibi bu şiirin bir terci-i bend parçası olduğunu değil bilakis terki-i bend parçası olduğunu gösterir. Bilindiği gibi terci-i bendleri terki-i bendlerden ayıran özellik, her bendin sonunda aynı beytin tekrar ediliyor olmasıdır. Tekrar edilen bu vasıta beyti, terci-i bendlere daha ziyade bir fikir veya konu bütünlüğü etrafında yazılmış manzumeler vasfını kazandırır.<sup>110</sup> Tansel'in neşrettiği parçada son beyit "Sor kim dil-i biçâreciğim kâm

<sup>106</sup>a. g. m., s. 13.

<sup>107</sup>nr. 25, 28 Aralık 1893.

<sup>108</sup>a. g. e., ss. 11-12.

<sup>109</sup>J. İdib, böyle bir terci-i bend'in varlığından söz etmektedir. a. g. e., c. 1, ss. 209-210

<sup>110</sup>İskender Pala, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, ts., ss. 487.



alacak mı/ Hierân elemi yoksa müdâmen kalacak mı" şeklindedir. Bütün bir terci-i bendin daha çok bir gazelde işlenebilecek böyle bir konunun, aşk teminin etrafında kurulması biraz uzak bir ihtimal gibi görünmektedir. Yine burada Akif'in, Ziya Paşa'nın Terkib-i Bend'inde olduğu gibi sabah rüzgârına seslenmesi bu parçanın terki-i bende ait olduğunu düşündürmektedir. Zira Akif'in elimizde bulunan Terkib-i Bend'i büyük ölçüde, Bağdatlı Ruhi geleneğini devam ettiren Ziya Paşa'nın eserine bağlıdır.

Bu durumda Mehmet Akif'in, varlığı tesbit edilebilmiş ve onun kaleminden çıktığını bildiğimiz ilk manzumeleri Kaya Bilgegil tarafından neşredilen dört gazel ve -Tansel'in yayımladığını da dahil edersek- yedi terki-bhanesi elde edilebilmiş bir terki-i bendden oluşan bu parçalardır.

Bu şiirler incelendiğinde Divan şiiri ile Tanzimat döneminin ünlü şairleri Şinasi, Ziya Paşa ve Muallim Naci geleneğine uygun manzumeler oldukları görülmektedir. Özellikle Terki-i Bend büyük ölçüde Ziya Paşa'nın meşhur Terki-i Bend'inin tesirinde kaleme alınmıştır. Bu benzerlikleri bu geleneğin ilk temsilcisi olan Bağdatlı Ruhi'nin escrinden başlayarak karşılaştırmalı olarak incelemek şairimizin şiire hangi tesirler altında başladığını göstermesi bakımından faydalı olacaktır.

Bağdatlı Ruhi'nin Terki-i Bend'i ile M. Akif'in eseri arasında yaptığımız karşılaştırma bize Akif'in bu şiirde ilhamını doğrudan doğruya Bağdatlı Ruhi'den almadığını, onunla, Ziya Paşa'nın escrinin kaynağı dolayısıyla bazı ortak noktalarının bulunduğunu göstermiştir. Bağdatlı Ruhî'de sâkıye hitab edilen ikinci bend ile Ziya Paşa'da ve Akif'te aynı hitabı içeren ilk bendler karşılaştırıldığında her üçünün de aynı tema etrafında döndüğü görülmektedir. Ancak Rûhî ve Ziya Paşa'da içkiye düşmanlık edenlerin tahkir ve tezyifini içeren beyitler bulunurken Akif'te sadece içkinin övgüsüne ait mısralarla karşılaşıyoruz.

Ruhî'nin

Ey hâcc fenâ chline zinhâr ululanma  
Dervişi bu mülkün şeh-i bî-hayl ü haşemdir

ve

Gel doğrulalım meygedeye rağmına anın  
Kim bâr-ı riyâdan kad-i bergeştisi hamdır

beyitleri ve Ziya Paşa'nın

Sâkî içelim rağmına sôfî-i harîsin  
Kim maksadı kevser emeli hûr-i cinândır

ve

Pîr-i meye sor mes'elede var ise şübhen  
Vâizlerin efsâneleri hep hezeyândır

beyitlerinde ifadesini bulan sôfî, hoca ve vaizlerin zemmini mutazammın mısraların muadillerine Akif'in şiirinde rastlamıyoruz. Aşağıdaki beyitler söyleyiş bakımından Ziya Paşa'ninkilere benzemekle birlikte anlam bakımından bu hususta Akif'in ihtiyatlı olduğunu göstermektedir:

Sâkî içelim aşkına yârân-ı kadîmin  
Kim her biri bir kûşe-i firkatde nihândır

Sâkî içelim geçmez ele ahd-i cevânî  
Hengâm-ı safâ işte bu kıymetli zamândır

Anlaşıyor ki M. Akif geleceğe uyarak içki mazmunu etrafında yazdığı bu bendde zâhid aleyhinde bulunmaktan kaçınmıştır. Denilebilir ki M. Akif'in bu bendi diğer iki örneğe nazaran daha bir bütünlük göstermektedir. Zira ilk iki örnekten Ruhî'ninkinde konu içkinin medhi ve içki düşmanlarının zemmi şeklinde ikiye ayrılabilir. Ziya Paşa'da ise bunlara ilave olarak devir ve zamandan şikâyet de vardır. Bu durum Ziya Paşa'nın şiirine bir anlamda zenginlik katsa da konu dağılmaktadır.

Akif'in şiiri ile Bağdatlı Ruhi'ninki arasındaki benzerliklerin bu bendle sınırlı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ancak Ziya Paşa'nın eseri ile şairimizinki arasında daha başka birçok benzerliğin bulunduğu görülmektedir. Bu cümleden olarak Akif'in şiirinin ikinci bendinde yer alan

Nâmerde değil merde değil ferde inanma  
Ben herkesi hayretle temâşâdan usandım

beyit ile Ziya Paşa'da dördüncü bendde bulunan

Her kim ki arar bû-yi vefâ tab'-ı beşerde  
Benzer ana kim devlet umar zill-ı humâdan

mısraları aynı konu etrafındadır. Bu beyit aynı zamanda Namık Kemal'in "lâzımsa" redifli bir gazelinde rastladığımızı<sup>111</sup>

Sana senden gelir bir işde ancak dâd lâzımsa  
Ümmîdin kes zaferden gayrden imdâd lâzımsa

mısralarını da hatırlatmaktadır.

Ziya Paşa'da akıl sahiplerinin bu dünyada sürekli sıkıntı içinde bulduklarını ifade eden bir beytinin anlam bakımından benzerinc M. Akif'in şiirinde de rastlıyoruz. Ziya Paşa

Her âkile bir derd bu âlemde mukarrer  
Râhat yaşamış var mı güruh-ı ukalâdan

diyordu. Akif ise hemen hemen aynı anlama gelen sözleri iki ayrı beyitte dile getirmiştir:

Âkil olan âdemde şetâret göremezsün  
Câhilde ise istediğinden de ziyâde

Âztürde-dil-i devr-i dil-âzâr-ı felektür  
Âlemde ukûl chlini hurrem mi sanırsın

M. Akif'in şiirinin üçüncü bendinin son beyti olan ve insan aklının gördükleri karşısında hayranlık ve şaşkınlık içinde kaldığını ifade eden

Girdâbe-i hayrette kalır akıl nihâyet  
Hayret yine hayret yine hayret yine hayret

mısraları Ziya Paşa'nın

İdrâk-i meâlî bu küçük akla gerekmez  
Zîrâ bu terâzû o kadar sıkleti çekmez

ve

Kıl san'at-ı üstâdı tahayyürle temâşâ  
Dem vurma ger ârif isen çün ü çerâdan

<sup>111</sup>Sadettin Nüzhet İrgün, Namık Kemal'in Şiirleri, ts, s. 74

beyitlerini hatırlatmaktadır. Aynı zamanda bu fikrin Ziya Paşa'nın Terci-i Bend'inde her mısraın sonunda tekrarlanan ve insanın Tanrı'nın eserleri karşısındaki şaşkınlık ve hayranlığını ifade eden

Subhâne men tahayyere fî sun'ihî'l-ukûl  
Subhâne men bikudretihî ya'cüzü'l-fuhûl

mısralarıyla anlam bakımından benzerliği dikkati çekmektedir. Kaya Bilgegil'in de belirttiği gibi<sup>112</sup> Terci-i Bend'de sürekli tekrarlanan bir leit motiv olarak karşımıza çıkan bu mısraların ifade ettiği anlam etrafındaki mesceleler Tanzimat döneminde yazılmış birçok münâcât ve tevhid tarzındaki manzumede karşımıza çıkmaktadır.

M. Akif'in şiirinin beşinci bendi ile Ziya Paşa'nın eserinin sekizinci bendi aynı redifle yazılmıştır. Bu iki parça anlam bakımından da birbirine son derece yakındır. Ziya Paşa'da

Her şahsı harfîm-i Hakk'a mahrem mi sanırsın  
Her tâc giyen çulsuzu Edhem mi sanırsın

Dehri arasan binde bir âdem bulamazsın  
Âdem görünen harları âdem mi sanırsın

şeklindeki beyitler M. Akif'te

Ebnâ-yı zamânın keremi anların olsun  
Mükrim görünen mâkiri Hâtem mi sanırsın

Her canlı olan heykeli âdem mi sanırsın  
İnsanlığı bir şekl-i mücessem mi sanırsın

olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ziya Paşa'da

Ey müftehir-i devlet-i yek-rûze-i dünyâ  
Dünyâ sana mahsûs u müselleme mi sanırsın

<sup>112</sup>a. g. m., s. 24.

beytiyle dünya zenginliği ile övünen kimseler eleştirilirken, aynı eleştiri Akif'te şu beyitte ifadesini bulmaktadır:

Ey müstenid-i mesned-i yek-rûze-i ikbâl  
İkbâlini iclâlini her dem mi sanırsın

Ziya Paşa'nın bir atasözü gibi meşhur olan

En ummadığın keşf eder esrâr-ı derûnun  
Sen herkesi kör âlemi sersem mi sanırsın

beyti Akif'te şu şekildedir:

Ey devlet-i dünyâ ile fahr eyleyen ahmak  
Kendin gibi dünyayı da sersem mi sanırsın

Mehmet Akif'in şiirinin altıncı bendi Kaya Bilgegil'e göre Nefî'nin bir gazelini reddiye yolunda tanzir eden Şinasi'nin Nazire başlıklı şiirine bağlıdır.<sup>113</sup> Gerçekten de barındırdığı fikirler bakımından bu bendin Şinasi'nin şiiri ile büyük benzerliği vardır. Bu iki şiir aynı zamanda bir Divan edebiyatı şairi ile Tanzimat'tan sonra gelişen yeni Türk edebiyatına mensup iki şairin hayata bakışlarındaki farklılığı göstermesi bakımından da ilginçtir.<sup>114</sup> Yapacağımız karşılaştırmanın daha anlaşılır olması için hem Şinasi'nin bahsi geçen şiirine ve hem de Akif'in Terkib-i Bend'inin altıncı bendine kaynaklık eden Nefî'nin bu şiirini aşağıya alıyoruz:

Sanman ki felck devr ile şâmı scher eyler  
Her vâkıanın âkıbetinden haber eyler  
Bir düş gibidir hak bu ki ma'nîde bu âlem  
Kim göz yumup açınca zamânı güzer eyler  
Bir yerde ki ârâma bu mikdâr ola mühlet  
Erbâbı nice kesb-i kemâl ü hüner eyler  
Olmuş turalım müddet-i ârâmı da mümted  
Âkil nice temyîz-i reh-i hayr u şer eyler  
Teşhîs-i reh-i hayr u şer olur mu o dilde  
Kim leşker-i gam birbirini bî-siper eyler

<sup>113</sup> a. g. e., s. 25.

<sup>114</sup> Şinasi'nin söz konusu manzumesi ile nazire yazdığı Nefî'nin şiiri arasında yapılan bir karşılaştırma için bk. Mehmet Kaplan, "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar, c. 1, 2. b., Ocak 1992, ss. 253-274.

Bulmaz reh-i hakkı meğer ol kimse ki ana  
 Tevfikini Hâdf-yi Ezel râhber eyler  
 Tevfik refik olmayıcak fâide yoktur  
 Her kim burada akla uyarsa zarar eyler

Görüldüğü gibi Nefî'nin şiiri, insanın dünyadaki hayatının çok kısa olduğu, bu yüzden çalışıp çabalamanın gereksizliği, çalışmak için yetecek kadar süre yeryüzünde kalırsa bile insan aklının doğru ve yanlış, iyi ve kötüyü birbirinden ayırmaya yetmeyeceği, eğer insan başarıya ulaşabilirse bunun ancak Allah'ın yardımıyla olabileceği, dolayısıyla insan aklının ve iradesinin elde edilecek başarıda hiç bir dahlinin bulunamayacağı ana fikri üzerine kuruludur. Tanrı'nın varlığına bile 'aklına' şahadet lazım geldiğini Münacat'ında ifade ettiğini bildiğimiz Şinasi'nin şiirinde ise, akıl ön plana çıkarılmakta ve insanın dünyada yaşadığı süre içerisinde aldığı yenilgilerden bile, bundan bir ibret dersi çıkarmak suretiyle, bir takım kazanımlar elde edebileceği vurgulanmaktadır.

Mahrûm ise tevfikin eğer fâidesinden  
 Ya aczini gördükçe mi âkil zarar eyler

Her vâkıa bir ders-i hikemdir nazarında  
 Her derd ü belâdan dahi ahz-ı iber eyler

beyitlerinde ifadesini bulan bu fikir Şinasi'nin edebiyatımıza getirdiği bir yeniliktir. Bu bakımdan M. Akif'in de Şinasi ile aynı fikre sahip olduğunu görmekteyiz. Onun II. Meşrutiyet'ten sonra yazacağı şiirlerde en sık işlediği konulardan biri olarak karşımıza çıkacak olan insanın çalışmakla mükellef olduğu, çalışmanın arkasından başarının mutlaka geleceği fikrinin ilk kez bu manzumesinde dile getirilmesi bakımından bu parça son derece önemlidir. Akif'e göre insan ne belirsiz olan geleceği düşünmeli ve ne de geçmişe teessüf ederek ömrünü geçirmelidir. Onun yapması gereken içinde bulunduğu günü en iyi şekilde değerlendirmektir:

Halkın kimi müstakbele rekz-i nazar eyler  
 Müstakbel ise kendiliğinden güzer eyler

Müstakbel için hâli fedâ eyleyen âdem  
 Nâ-hak yere gâyetle büyük bir zarar eyler

Mâzîye teessüfle geçen ömre yazık kim  
 Beyhûde esef ömrü hebâ vü heder eyler

Bu noktada M. Akif'in Terkib-i Bend'inin bu parçasındaki fikirlerle Ziya Paşa'dan tamamiyle ayrıldığını görüyoruz. Ziya Paşa

İç bâde güzel sev var ise akl ü şüurun  
Dünya var imiş ya ki yoğ olmuş ne umurun

mısralarıyla bir nevi hedonist bir tavır sergiliyordu. Buna karşılık Akif dünyaya gelişi bir maksada bağlar ve akıllı insanın ömrünü çalışarak değerlendirilmesi gerektiğini söyler:

Maksad ne imiş bilmeli dünyâya gelişden  
Dünyaya gelen sanma ki bir hoş sefer eyler

Âkil diye ol âdeme derler ki zamanda  
Boş durmayarak kesb-i kemâl ü hüner eyler

Akif'in şiirinde Şinasi'de bulunmayan kader fikri de karşımıza çıkmaktadır. Burada bizim için önemli olan husus, M. Akif'in bu şiirdeki kadere bakışı ile olgunluk devrinde yazacağı şiirlerindeki fikirleri arasında tam bir uygunluğun bulunmasıdır. Şu beytin anlam bakımından karşılıklarını Akif'in Safahat'ında bulmakta güçlük çekmeyiz:

Tedbire tevessülde olanlar mütakâsil  
Bilmez de hatî'âtını haml-i kader eyler

Yine bu parçada Akif insanın sorumluluk sahibi bir varlık olduğu fikrini de ifade etmiştir ki bu da onun olgunluk devri eserlerindeki fikirlerle çelişik değildir. Aynı zamanda bu fikir bakımından da Şinasi ile beraber ve dolayısıyla Nefî'den uzaktır. Şinasi'nin şiirinin son beyti olan

Mâhiyyeti isbât eden âsâr-ı ameldir  
Mikdârına nisbelle kişi hayr ü şer eyler

mısraları Akif'te yine son beyit olarak şu şekilde görülmektedir:

Âlemde ne ekdinse biçersin anı mutlak  
Öyleyse nedir şer yaparak fâide ummak

Her iki şairin bu beyitlerinin Nefî'nin şiirinin yine son beyti olan

Tevfik refik olmayacak fâide yokdur  
Her kim burada akla uyarsa zarar eyler

mısralarına bir reddiye olduğu açıktır.

Özetlersek bu bendde M. Akif akla önem vermesiyle, sorumluluk fikrini işlemesiyle ve insanın iradesini öne çıkarmasıyla Şinasi'ye bağlıdır.

M. Akif'in Terkib-i Bend'inin, örnek aldığı Ziya Paşa'nın eseri gibi on iki bendden müteşekkil olduğunu kabul edersek, on ikinci bend F. A. Tansel'in kitabında neşredilen, şairin mahlasının da zikredildiği parçadır. Akif ilk altı bendde önceki örneklere uyararak daha soyut ve genel meselelerden söz ederken bu bendde ferdî ve subjektif bir tavırla karşımıza çıkmaktadır. Parçada şair sevgiliye seslenmekte ve dünyevî bir aşkı terennüm etmektedir.

Sen bezm-i rakîbâna çerâğ olmasın âh  
Ben Halkalı'da çilkeş-i derd ü belâyım

beytiyle bize şiirin yazıldığı zamanı da veren şair bir başka beyitte de kendisini şiir yazmaya iten etkenin bu aşk olduğunu bildirmektedir:

Sensin beni şâirliğe sevk eyleyen ey mâh  
Şevkin ile bir Rûhî-i rengîn-edâyım

Bu kıta form bakımından bir terakib-i bend parçasına benzemekle birlikte içerik olarak bir gazelden farkı yoktur. Bir terakib-i bendde dünyevî bir aşkın dile getirilmesi şairin gençliği ve acemiliği ile ilgili olabileceği gibi önceki örneklerden farklı olması bakımından bir orijinallik olarak da değerlendirilebilir.

Kaya Bilgegil'in de belirttiği gibi M. Akif bu şiirinde "sôfî veya zâhide sataşmamak, dünya işlerindeki yolsuzluklardan dolayı feleği itham etmemek, coşkun bir epikürizmle insanları eğlenmeğe çağırmamak... suretiyle önceki örneklerden ayrılmıştır. İnsan haysiyetiyle ilgili mısraları, çalışmayı tebtil eden sözleri, onun bir ömür boyunca devam ettireceği ahlâkî prensiplerine kavuştuğunu göstermektedir."<sup>115</sup> Şiirin tamamı elimizde bulunmadığı için Akif'in diğer parçalarda hangi konular üzerinde durduğunu bilemiyoruz.

<sup>115</sup>a. g. m., s. 33.



Kaya Bilgegil'in neşrettiği şiirler arasında bulunan bir gazelin biraz değişik bir şekli 28 Aralık 1893 tarihinde Hazine-i Fünûn'un 25. sayısında yayımlanmıştır. Gazelin dergide neşredilen şekli 7 beyit, defterdeki şekli ise beş beyittir. Bu beş beyitle dergideki bunların karşılığı olan beyitler arasında bazı kelime farklılıkları vardır. Şöyle ki; ikinci beyit dergide

Kurbân oluyor bir nigch-i hışmına rûhum  
Sevdâ-zededen böyle dirîğ-i nazar etme

şeklindedir. Defterde ise 'hışmına' yerine lûtfuna kelimesi vardır. Bir diğer farklılık da dergide 'sevdâ-zededen' kelimesindeki lokatif hâli defterde 'sevdâ-zedeye' biçiminde datif olarak karşımıza çıkmaktadır. Defterde bu beytin bir kelimesinin yıpranma dolayısıyla okunamadığını belirten Bilgegil, bu kelimenin 'nigch' olabileceğini bir tahmin olarak belirtir.<sup>116</sup> Oysa dergideki neşirde bu kelime zaten 'nigch' olarak bulunduğundan böyle bir tahmine gerek olmamak lazımdır. Kaya Bilgegil'in, aynı yazı içinde her iki şiiri de yayımladığı halde ikisi arasında hiç bir şekilde bir ilişki kurmamış olması şaşırtıcıdır.

Bu gazelin iki farklı neşri arasındaki diğer farklılıklar da yukarıdaki beyit üzerinde gösterdiklerimiz kabilinden olup anlamı değiştirecek ölçüde büyük farklılıklar yoktur. Defterde bulunan manzumenin müstensih tarafından yazılırken bu tür farklılıkların meydana gelmiş olabileceği bir ihtimal olduğu gibi, şairin bu manzumeyi yayımlamadan önce bazı değişiklikler yapmış ve iki beyit ilave etmiş olması da mümkündür. Şiirini yazıp bitirdikten sonra onun üzerinde düşünmeyi ve sık sık değişiklikler yapmayı alışkanlık hâline getirdiğini Safahat'ından bildiğimiz M. Akif'in bu alışkanlığı daha şiire başladığı yıllarda kazandığını düşünebiliriz.

Bu gazelin bir diğer özelliği de Taşçıoğlu Süleyman'a ait defterde değil, fakat Hazine-i Fünûn'daki neşrinde mensur olarak şiirin yazılış hikâyesinin de bulunmasıdır. Akif'in daha sonra yazacağı şiirlerin büyük bir kısmının manzum hikâyeye karakteri gösterdiği bilinmektedir. Bu şiirdeki durum biraz farklı olmakla birlikte yine de şairimizin manzum hikâyeye tarzındaki şiirlerinin bir ilk örneği olarak değerlendirilebilir. Şair şu cümlelerle şiiri yazmasına sebep olan ruh hâlini anlatmaktadır:

«Uzun bir zaman güzâr eylediği halde mazhar-ı telâkîsi olamadığım yâr-ı  
kâfîmîme bu gece rüyâmda mülâkî oldum. Sirâc-ı Kudret'ten bir lem'a olan o çehre-i  
fürûğ-cfşânın temâşâ-yı cezbe-fermâsı beni saatlerce gaşy eyledi. Dil-beste-i sevdâsı  
bulduğum hengâmda kendinden sitem ve âzârdan başka bir hâl görmemişken, her

<sup>116</sup>a. g. m., s. 13.

ümîdin fevkinde olarak, gûnâgûn iltifâtlarına, nüvâzişlerine mahrem oluşum gönlimde meserret ve hayretle memzûle bir his peydâ eyledi. Nihâyet ihtiyârım idrâkimle birlikte elimden giderek o rûh-ı mücesseme şu vâdîde niyâza başladım:»

Gazelin tamamlanmasından sonra ise yakarışının kendi ruh hâlinde meydana getirdiği değişikliği yine mensur olarak şu cümlelerle ifade etmektedir:

«Cânânımın ,eshâr-ı bahârda bile göremediğim , sabâhat-ı âleminde o kadar vâlihâne vakf-ı istiğrâk olmuşum ki bîdâr olup da cihân-ı zulmete avdet eylediğim zaman bile bir müddet evvelki ân-ı şekâşevki tahayyül etmekten kendimi alamadım.»

Divan şiirinde böyle bir geleneğin olmadığını biliyoruz. Fakat Tanzimat'tan sonra gelişen Yeni Türk edebiyatında Recaizade ve Muallim Naci'nin eserlerinde bu tür örnekler rastlıyoruz. Bu örneklerden biri Recaizade'nin birinci Zemzeme'sinde yer alan ve başında şiiri yazmadan önce ne gibi duygular altında kaldığını mensur olarak ifade ettiği Tahassür başlıklı şiirdir.<sup>117</sup> Muallim Naci'nin Ateşpâre'sinde yer alan<sup>118</sup> Bir Güllü Gülbün adlı şiir de bu tarzın bir örneğidir. Bu ilk şiirlerinde Muallim Naci edebî dairesine ait manzumeleri hatırlatan M. Akif'in aldığı tesirleri göstermesi bakımından da bu benzerlik önemli olmalıdır.

Kaya Bilgegil'in neşrettiği şiirler arasında yer alan diğer üç gazelden

Kürsîye çıkıp bâde-perestâne atarsın  
Ey hâce-i pejmürde fazîlet mi satarsın

beytiyle başlayanı mevzusu itibariyle dikkati çekmektedir. Terkib-i Bend'inde sôfî ve zâhidleri yermekten kaçındığını gördüğümüz Mehmet Akif, bu gazelde lâubâli bir edâ ile zâhidi kınamaktadır. Bu durum bu manzûmenin Terkîb-i Bend'den daha önce yazılmış olabileceğini akla getirmektedir. Kaya Bilgegil'in de "Muallim Naci Efendi'nin Tercüman-ı Hakikat sütununda nasihat verdiği gençlere ait gazellerin herhangi birinden farksız" olarak değerlendirdiği<sup>119</sup> bu gazelin hiç bir orjinalitesi yoktur. Dolayısıyla Akif'in asıl tarzını bulduğu dönemdeki şiirleriyle en küçük bir bağlantı kurmak mümkün değildir. Bu hükmü diğer iki gazel için de söylemek yanlış olmaz.

<sup>117</sup>Istanbul, 1306, ss. 16-20.

<sup>118</sup>Konstantiniye, 1303, ss. 90-94.

<sup>119</sup>a. g. m., s. 9.

Yukarıdan beri söz konusu ettiğimiz manzumeleri toplu olarak bir değerlendirmeye tâbi tutacak olursak; bunlardan Akif'in asıl üslubunu bulduğu dönemcî intikal eden hemen hiç bir unsurun olmadığını söyleyebiliriz. Bu hüküm hem muhteva ve hem de şekil için geçerlidir. Akif'in Safahat'ındaki bazı şiirlerinin bazı bölümlerinin gazel nazım şekliyle yazılmış olduğunu biliyoruz, fakat onlarla bu gazeller arasında ilişki kurmak mümkün değildir. Bu şiirlerde dilin kullanılışı bakımından da hiç bir orijinallik göremiyoruz. Türk edebiyatı Akif'in bu şiirleri yazdığı dönemde eski ve yeni tarz olmak üzere iki istikamete ayrılmıştı. Bir kısım şairler Divan şiiri geleneğini devam ettirmeye çalışırken bir kısmı da yeni bir edebiyat ve estetiğin peşindeydi. Bu şiirleriyle Akif, birinci gruptaki şairler arasına girer. R. Welck gelişmiş edebiyatlardan söz ederken şu şekilde bir değerlendirme yapar.<sup>120</sup> "Çok gelişmiş bazı edebiyatlarda ve özellikle bazı devirlerde şair sadece yerleşmiş bir geleneği kullanır. Denebilir ki dil onun yerine şiir yazar." Bu ilginç değerlendirmeye dayanarak diyebiliriz ki Akif'in bu manzumeleri "dilini yazdığı" şiirlerdir. M. Akif 1898 yılından sonra Resimli Gazete'de neşrettiği manzumeleri ile yeni tarzı benimseyecek ve bunun mükemmel örneklerini Safahat'ta yer alan şiirleriyle verecektir.

Mehmet Akif'in yukarıda üzerinde durmaya çalıştığımız şiirleri dönemin herhangi bir yayın organında neşredilmemiştir. Bunlardan sadece "Allah'ı seversen nazarımdan güzer etme" mısraıyla başlayan gazelin kısmen farklı bir şeklinin Hazine-i Fünun'da yayımlanmış olduğunu belirtmiştik. Şairimizin matbuatta gördüğümüz ikinci şiiri Kur'an'a Hitâb başlığını taşımaktadır ve Mektep Mecmuasında neşredilmiştir.<sup>121</sup> Mesnevi tarzında yazılmış olan bu şiir Akif'in elimizde bulunan gazellerine göre daha ileri bir merhaleyi işaret etmektedir. Yirmi sekiz beyitten meydana gelen ve dört bölüm hâlinde düzenlenen bu manzumede şair ilk iki bölümde Kur'an'ın bütün zamanlara hitab eden, insanlığı iyiliğe yönelten, fikirleri aydınlatan bir kitap olduğundan söz etmekte, üçüncü bölümde Hz. Muhammed'in Kur'an'ın belâgati sayesinde karşısına çıkanları yendiğini ve dördüncü bölümde de kendisinin Kur'an'a bağlılığını ifade etmektedir. Muhteva bakımından yukarıda üzerinde durduğumuz gazellerinden tamamen farklı olan bu şiir, tarz olarak yeni olmakla birlikte kuru ve didaktiktir. Fakat Terkib-i Bend'inde ve gazellerinde sık sık vezin hatalarına düştüğünü gördüğümüz M. Akif'in bu manzumede vezni nisbeten daha kusursuz kullandığı görülmektedir. Bu da bize aradan geçen süre içerisinde onun nazımını geliştirmek için daha başka tecrübelerde bulunduğu ihtimalini düşünme imkânı verir. Şairin yakın dostlarından Mithat Cemal'in bildirdiğine göre M. Akif bu dönemde nazım kusurlarından kurtulmak için büyük bir gayret göstermiş, dostlarına uzun manzum mektuplar yazarak nazımda

<sup>120</sup>R. Welck-A. Warren, Edebiyat Teorisi, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir, 1993, s. 11.

<sup>121</sup>nr. 26, 2 Mart 1311/14 Mart 1895, ss. 577-78. Şiirin metni için bk. Safahat, (Hz. M. Ertuğrul Düzdağ), Marmara Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayını, İstanbul, 1993, ss. 496-498.

ustalık kazanmaya çalışmıştır.<sup>122</sup> Mithat Cemal'in yayımladığı bu manzum mektuplara ait bazı küçük parçalarda onun uzun mevzuları yazmaya daha elverişli olan mesnevi tarzını kullandığını görüyoruz. Yine M. Cemal'e göre Akif bu yıllarda tanıştığı Ispartalı Hakkı'nın telkinleriyle Fransızca öğrenmeye ve bunun sonucunda Muallim Naci'den uzaklaşarak N. Kemal, A. Hamid gibi yeni Türk şiirinin temsilcilerinin eserlerini daha çok okumaya başlamıştır. Bu durum tabiatıyla onun şiirinde bir üslup değişikliğine sebep olmuştur. İşte Kur'ân'a Hitab'ın, bu üslup değişikliğinin ilk örneklerinden biri olduğunu kabul edebiliriz. Bu üslup değişikliği şairin vokabülerinin de değişmesi sonucunu doğurmuştur.

Bu şiirinde ve daha sonra Resimli Gazete'de yayımlayacak olduklarında Akif didaktik ve daha az sanatkâranedir. Çünkü artık önceki şiirlerinde olduğu gibi cinde yüzyıllardan beri işlenmiş olan bir dil yoktur. Bu manzumeden aldığımız aşağıdaki beyitler bize Tanzimattan sonraki Türk şiirinde ilk yenilikleri deneyen Şinasi'nin eserlerinde gördüğümüz "şiiriyetsiz şiir" örneklerini hatırlatmaktadır:

Furkân ki kitâb-ı Mustafâ'dır,  
 Bir mu'cize-i Hudâ-nümâdır.  
 Olmakta ulü'n-nihâye a'len,  
 Bin hârîka her bir âyetinden.  
 Kur'ân'ı görüp de duhât-ı urbân,  
 Hep kalmadılar mı lâl ü hayrân?

Bu didaktizm ve kuruluk Resimli Gazete'de yayımlayacağı şiirlerde de devam edecektir. Esasen bütün şiir hayatı boyunca yazdıklarıyla faydalı olmayı gözetken şairimiz hep bu çizgi üzerinde olacaktır. Fakat bu yıllarda kazanmaya başladığı bu üslubu geliştirecek ve daha sade, ama aynı zamanda da sanatkârane bir dile ulaşacaktır.

Mehmet Akif, 1898 yılına gelindiğinde belli bir edebî çevrede artık tanınmaya başlamış bir şair olmalıdır ki, o tarihte neşredilmekte olan Resimli Gazete'nin sorumlu müdürü Halil Edib, Mehmet Akif'ten gazeteye şiirlerini yayımlanmak üzere vermesi için ricada bulunmuştur.<sup>123</sup> M. Akif, yazarları arasında eski şiirin temsilcilerinden Hersekli Arif Hikmet, İbnülemin M. Kemal, Sâmih Rif'at, Musa Kâzım ve Ahmet Mithat'ın bulunduğu Resimli Gazete'de 61. sayıdan itibaren şiirlerini neşretmeye başlar. Burada şairimizin, bazıları Sadî'den

<sup>122</sup>Mithat Cemal, Mehmet Akif, s. 346 vd. Mithat Cemal bu manzum mektup yazma merakında, Akif'in idâdiden edebiyat hocası olan İsmail Safa'nın bu tarz şiirlerinin de tesiri olduğunu belirtmektedir.

<sup>123</sup>İ. Edib, a. g. c., c. 1, s. 656.

tercüme kıtalar olmak üzere on dokuz manzumesi yayımlanmıştır.<sup>124</sup> Bu şiirler, şairin şahsî hayatı ve gündelik hassasiyetleri ile dinî mevzular etrafında toplanmaktadır.

Bu şiirlerden ilki, Zevk-i Hayâl<sup>125</sup> başlığını taşımaktadır. Fêrdî ve lirik bir hususiyet göstermektedir. Terkib-i bent şeklindedir ve dört terkiphanece meydana gelmektedir. Ancak şair, şiirin sonuna farklı bir vezin ve nazım şekliyle yazılmış sekiz mısralık bir bölüm daha ilave etmiştir. Böylece bu manzume, Mehmet Akif'in II. Meşrutiyet'ten sonra yayımladığı bazı şiirlerinde gördüğümüz farklı nazım şekillerini ve vezinleri aynı manzumede kullanma uygulamasının ilk örneği olmaktadır. Bu şiirde muhteva bakımından dikkati çeken husus da Servet-i Fünûn'cuların eserlerinde gördüğümüz tabiata sığınma ve tabiatın kucağında sevgili ile birlikte yaşama arzusunun dile getirilmiş olmasıdır. Ancak şiir üslup bakımından Servet-i Fünûn şairlerinin eserlerinden farklıdır. Soyut, kitâbî ve romantik diyebileceğimiz bir tabiat tasvirini ihtiva etmesi bakımdan bu manzumenin Hamid'in Hoş-nişinân başlıklı şiirini hatırlattığını da belirtmek gerekir. Aşağıdaki mısralarda bu romantik tabiat anlayışı açıkça görülüyor:

Bahâr geçmeden ey çârcsâz-ı ömrüm gel!  
 Ki ben de eyleyeyim cebr-i hâtırı meksûr.  
 Hayât içinde hayât istemez misin, rûhum!  
 Bu zevk âlemi varken kalır mısın mehcûr!  
 Seninle devredelim gel sühûl ü hadrâyı  
 Biraz da biz görelim ömr içinde rûy-i huzûr!  
 Nesîmi, bülbülü, âheng-i cûyu dinleyelim!  
 Yetiştî, olduğumuz nâle-senc-i ye's ü fütûr!  
 Hevâ-yı sâf-ı rebîi teneffûs eyleyelim  
 Bu inzivâyâ bizi kimdir eyleyen mecbûr?  
 Gehî nişîmen edip bir mahall-i mürtefî  
 Niğebân olalım kâinâta dîrâdûr!

<sup>124</sup>Bu şiirlerin çoğu henüz yeni harflerle neşredilmemiştir. Eşref Edib, kitabının ilk cildinde bu şiirlerin bir listesini vermiş ve her şiirin kaç mısradan meydana geldiğini belirtmiş, ikinci cildinde ise bu şiirlerden bazı parçaları yeni harflerle neşretmiştir. Mehmed Akif, c. 1, s. 655, c. 2, ss. 196-202. F. Abdullah Tansel de M. Akif hakkındaki kitabında bu şiirlerden söz etmiştir, fakat onun da E. Edib'in naklettiği parçaların dışında şiirlerin tamamını görmediği anlaşılmaktadır. Şöyle ki, E. Edib, Akif'in Hafızuma başlıklı şiirinin sadece bir beytini yayımladığı için Tansel bu şiirden "Hafızuma başlıklı bir beyit" şeklinde söz etmektedir. Bk. a. g. e., s. 16. Oysa şiirin tamamı 12 mısradır. Tansel'in diğer şiirlerden verdiği örnekler de E. Edib'in yayımladığı parçalarla sınırlıdır.

<sup>125</sup>Resimli Gazete, nr. 61, 29 Kânûn-ı sâni 1313/10 Şubat 1898 - nr. 62, 5 Şubat 1313/17 Şubat 1898.

Manzumenin sonuna eklenmiş olan, vezni ve nazım şekli bakımından farklılık gösteren parça ise Akif'in birinci Safahat'ında yer alan Merhum İbrahim Bey manzumesinin son kıtasını hatırlatmaktadır. Hatta bu şiirdeki bir mısra Merhum İbrahim Bey'de aynen tekrar edilmiştir.<sup>126</sup>

Gittin beni kimsesiz bıraktın  
Milyon ile halk içinde böyle  
Haksız mıyım iştikâda söyle!  
Sen kim bana bir atâ-yı Hak'dın  
Ey hâtırâsıyla kaldığım yâr  
Cevr eyleme hâtırım için gel!  
Terk etmez idim bileydim evvel  
Dâmânını kalmadıkça nâçâr (Zevk-i Hayâl)

Ey yâr-i azîz-i gam-küsârım,  
Mahv oldu Hudâ bilir karârım,  
Sarsıldı olanca ıstıbârım;  
Bîzâr peyinde rûh-i zârım!  
Gittin beni kimsesiz bıraktın,  
Yaktın beni hasretinle yaktın. (Merhum İbrahim Bey)

Şu var ki, ilk şiirde uzakta bulunan bir sevgiliye hitab edilirken, Merhum İbrahim Bey'de şair ölümün kendisinden ayırdığı dostuna seslenmektedir.

Resimli Gazete'deki şiirlerden İstiğrâk<sup>127</sup> ve Acz<sup>128</sup> başlıklı olanlarda dikkati çeken husus, şairin hayatın anlamı ve varlığın mahiyetine dair bazı sorular soruyor oluşudur. Akif'in 1908'den sonra yayımlanmış bazı şiirlerinde rastladığımız, evrenin sırlarla dolu olduğu ve insan aklının varlığın hakikatini anlamaya yetmeyeceği şeklindeki düşüncesinin ilk kez bu şiirlerde dile getirildiğini görüyoruz. Bu manzumelerde şairin varlık karşısında almış olduğu tavır ile birinci Safahat'taki Tevhid Yahud Feryad ve -bu şiirle aynı başlığı taşıyan- İstiğrak manzumelerinde gördüğümüz düşünceler arasında paralellikler bulunmaktadır. 1908'den sonra yayımlanan şiirlerde görülen çok belirgin iki çizginin, insanın yeryüzünde hiç bir iradeye sahip bulunmadığı şeklindeki düşünce ile bunun karşısında yer alan ve birinci Safahat'taki İnsan manzumesinde kuvvetli bir şekilde ifadesini bulan, insanın güçlü ve irade sahibi bir varlık olduğu şeklindeki düşüncenin şairde meydana getirdiği çatışmanın bir tarafını nüve hâlinde ilk

<sup>126</sup>Merhum İbrahim Bey manzumesi Sırat-ı Müstakim'de 12 Kasım 1908'de neşredilmiştir, fakat şiirin altında yazılışını gösteren 25 Mayıs 1905 tarihi vardır. Bu durumda iki şiir arasındaki zaman aralığı onbir yıldır.

<sup>127</sup>nr. 64, 19 Şubat 1313/3 Mart 1898, ss. 758-759.

<sup>128</sup>nr. 73, 30 Nisan 1314/12 Nisan 1898, s. 866.

kez yansıtan bu manzumelerden İstiğrâk'ın bazı parçalarını ve Acz'in tamamını –daha önce yeni harflerle neşirleri bulunmadığı için–aşağıya alıyoruz:

### İSTİĞRAK

Eyler mi seni ihâta idrâk?  
 Ey nûr-ı muhît-i hâk ü eflâk!  
 Kâbil mi fezâ kıyâs olunsun?  
 Mümkün mü ki gâyetin bulunsun?!  
 Nerden geliyor bu feyz-i îlâhî?  
 Bî-hadd ü bidâyet ü tenâhî!  
 Olmak emeliyle sanki mahrem  
 Daldıkça dalar hayâlce âdem  
 Lâkin ne kadar tecemmül etse  
 A'mâk-ı tasavvurâta gitse  
 Beyhûde gider bütün o gayret  
 Bir hiç çıkar bu yol nihâyet!  
 Bir noktaya saplanır ki efkâr  
 Ondan öte gitmek emr-i düşvâr!  
 Düşvâr ise neyse âh lâkin  
 Geçmek o hudûdu gayr-i mümkün!  
 Milyonla hakîm-i hikmet-âgâh  
 Kalmış bu revîşde hâh u nâ-hâh!  
 Çok fikr-i ziyâ-süvâr durmuş!  
 Çok dîde-i ibtisâr durmuş!  
 Bir lâmi'a iktibâsa yâ Rab!  
 Yol ver[me]mişin ne sırr-ı agreb?  
 İdrâk-i hakîkatinde yâ Rab!  
 Tasvîr-i hüviyyetinde yâ Rab  
 Dünyâlara sığmayan hayâlât  
 Bir nokta kadar gelir mi, heyhât!  
 Kalmaz mı ki farz içinde efkâr?!  
 Bir zulmet-i mahz içinde esrâr!  
 ...  
 Yâ Rab niye bir ridâ-yı hâciz  
 Altında bu kibriyâ-yı mu'ciz?!  
 Olmak dilerim şu sırta âgâh  
 "Lâ-yüs'el"e karşı söz mü yok, âh?!

İnsandaki iktidârı mahdûd  
Derlerdi bütün bütün mü mefkûd?!

\* \* \*

...  
Lâkin bu vücûd hep ademse!  
Varlıkda hudûd hep ademse!  
Bilmem ki nedir lüzûm-ı hilkat?!  
Gelmekde cihâna yok mu hikmet?!  
İcâdı abes mi kâinâtın?!  
Ölmek mi nihâyeti hayâtın?!  
Maksad yaşayışda bir sefer mi?!

...  
Ekvânı muhîl olunca fazlın!  
Takdîrine haddi var mı aklın!  
Yâ Rab! Bana în ü ân gerekmez!  
Esrâr-ı cihân u cân gerekmez!  
İllâ bana cyleyip delâlet  
Göstermeli nerdedir hakîkat!  
Tevfîk refîk-i râhım olsun!  
İmdâdın ümmîdgâhım olsun!  
Günden güne artıp iclihâdım  
Kalsın sana mutmain fuâdım!  
Mahrûm bırakma re'fetinden!  
Dûr olmayayım hidâyetinden!

### ACZ

Ma'dûm oluyor zavallı gayret!  
Mübhem kalıyor bütün hakîkat!  
Her mes'elenin zemîni ibret,  
İdrâk olunan me'âli hayret!  
Bak âleme her taraf serâir!

Dünyâya geliş hayât için mi?  
Yâhud yaşayış memât için mi?  
Bilsem ki bu kâinât için mi?  
Yâ anda biraz sebât için mi?  
Bin velvele bir merâma dâir!



Hiç bir şeyin hakikatinden  
 Vâkıf değilim sorar isen ben!  
 İndimde şu oldu sâde rûşen  
 Kim zulmet-i mahz imiş bütün fen  
 Eskâr ise yokla uğraşmış!

Aklın o kadar kemâli yokmuş!  
 Hâl anlayacak mecâli yokmuş!  
 Hem anlamak ihtimâli yokmuş!  
 “Varmış!” sözünün meâli yokmuş!  
 İnsan yalnız heves taşırılmış!

Tahsîl-i kemâle yoktur imkân!  
 İkmâl olunur mu bunca noksân?!  
 Dursun hele iktisâb-ı irfân!  
 Bir haddini öğrenirse insan  
 İnsanlığı anlamış demektir

Ey mîr-i mükerremü'l-hısâlim!  
 Pek sâde görünmesin makâlim!  
 Bir kerre melâl içinde hâlim  
 Yok şî'r ile bir de iştiğâlim!  
 İnsâfı bırakmamak gerektir

Bir Manzum Mektuptan<sup>129</sup> başlıklı manzume lirik bir aşk şiiri karakterindedir. Bu şiirde şair, Zevk-i Hayâl'de olduğu gibi, uzakta bulunan bir dostuna hitâb etmekte ve ona duyduğu özlemi dile getirmektedir. Şiir mesnevi tarzında yazılmıştır. M. Akif'in nazmını geliştirmek için yazdığı, Mithat Cemal'in bahsettiği,<sup>130</sup> manzum mektupların bir örneğidir. Bu şiirde onun 1908'den sonra sanatının gireceği mecraya dair herhangi bir iz görülmemektedir. Devrinin, daha ziyade Muallim Naci etrafında teşekkül eden şiir vokabüleri ile yazılmıştır. Aşağıdaki mısralar bu konuda bir fikir verebilir:

Sen kuhl-i uyûn-ı hasretimsin,  
 Sen fâtiha-i saâdetimsin!

<sup>129</sup>Resimli Gazete, nr. 77, 28 Mayıs 1314/9 Haziran 1898, s. 1014.

<sup>130</sup>a. g. c., s. 346 vd.

Mihnet-zede bir garîb-i zârın,  
 Ya'kûb-ı hazîn-i girye-bârın  
 Pîrâhen-i müşk-bû-yi dildâr  
 Çeşmânını eylemez mi nevvâr?  
 Şükrânesidir kudûmünün cân  
 Kurbânınım ey beşîr-i cânân!  
 Feyz-i scher-i sabîhi geçtik,  
 Can vermekte Mesîh'i geçtik!  
 Dildâr edeli cefâyı mu'tâd  
 Bir lâmia etmiyordu îkâd  
 Bilmem nasıl oldu sen göründün?

...

“Şamdan yazılmış idi” notuyla yayımlanan Bir Mektup<sup>131</sup> başlıklı manzumeyi bir fikir veya duygu etrafında toplamak mümkün değildir. Şahsî ve ailevî problemlerden Doğu-Batı karşılaştırmasına kadar birçok konu insicamsız bir şekilde manzumeye dağılmıştır. Manzumeye dostundan haber alamadığından yakınarak başlayan şair, daha sonra böyle uzun bir mektup yazdığı için af diliyor. Ardından manzum söz söyleme hususunda düştüğü güçlüklerden şikâyet ediyor. Daha sonra Batı'nın ilim ve teknik alanında gösterdiği ilerlemelerden gıpta ile bahseden şair, bu hususta Batı'nın örnek alınması gerektiğini belirtiyor, fakat Doğu'nun hikmetin asıl sahibi bulunduğunu, bu yüzden yeniden o hikmete talib olunmak lazım geldiğini ifade ederek önceki sözlerinden rücu ediyor. Sonra yeniden Batı'daki ilerlemenin göz kamaştırıcı boyutlara ulaştığının inkâr edilemeyeceğini, bu yüzden Batı'nın bu bakımdan örnek alınmasında sakınca bulunmadığı fikrine tekrar dönüyor. Manzumenin sonunda, aylardır sağlığının bozuk olduğunu belirterek şahsî ve ailevî huzursuzluklarını anlatıyor. Kısacası, birbiriyle bağlantısız birçok konu bu manzum mektupta dağınık bir şekilde anlatılmaktadır. Olgunluk devri eserlerinde birbirinden farklı konuları aynı manzume içerisinde ve bir kompozisyon bütünlüğü dahilinde başarıyla işleyebilen şairimizin bu devrede henüz bu başarıyı sağlayamadığı görülmektedir. Gerçi şiirde konular arasındaki geçişleri yumuşatmak için aralara farklı bir vezinle yazılmış tardiye kıtaları yerleştirilmiştir, fakat buna rağmen şiirde kompozisyon bütünlüğü sağlanamamıştır. Mehmet Akif'in Batı karşısındaki tutumunun bu tarihlerde tam olarak netleşmediğini göstermesi bakımından bu manzume dikkat çekicidir. Bu manzume, hem farklı nazım şekillerinin ve farklı vezinlerin bir arada yer alması ve hem de ele aldığı mevzular bakımından şairimizin bu yıllarda şiir tekniği ve muhteva bakımından bir hazırlık içerisinde olduğunu gösteren tipik bir örnektir.

<sup>131</sup>Bu uzun manzume Resimli Gazete'nin 81(25 Haziran 1314/7 Temmuz. 1898) ilâ 86.(30 Temmuz 1314/11 Ağustos 1898) sayılarında tefrika halinde yayımlanmıştır.

Bir Hasbihalden<sup>132</sup> başlıklı uzun manzume de yukarıdaki şiirle benzer özellikler göstermektedir. Burada da şair Allah'ın evreni yaratmasındaki amaçtan, şahsı ve ailesi ile ilgili problemlere kadar bir çok konuyu insicamsız bir şekilde ele almıştır. Farklı vezinlerin bir arada kullanılmış olması bakımından Akif'in bu tarz şiirlerinin ilk örnekleri arasında yer alır.

Resimli Gazete'deki şiirlerin bir kısmı şairin Allah ve Peygamber sevgisini ve değer verdiği İslamî şahsiyetlere duyduğu hayranlığı dile getirdiği manzumelerdir. Bunlardan Bedraka-i İrfân<sup>133</sup> başlıklı olanı Allah'ın varlığını isbat etme yolunda yazılmış bir tevhid manzumesi karakterindedir. Kâinattaki bir takım varlıklardan yola çıkarak Allah'ın varlığına giden şair bu tavrıyla Şinasi'nin Münâcât'ını hatırlatmaktadır. Manzume terci-i bent tarzında yazılmıştır ve üç bentten meydana gelmektedir. Her bendin sonunda Allah'ın birliğini ifade ve başka yollara gitmenin hata olacağını ihtar eden şu beyit tekrarlanmaktadır:

Odur yegâne Hudâ, başka bir Hudâ yoktur!  
Dönün! O saptığınız yolda ihtidâ yoktur!

Safahat'ta yer alan Tevhid Yahut Feryad şiiri ile kıyaslandığında son derece basit, kuru ve didaktik bir özellik gösteren bu manzumenin tek hususiyeti şairin muhteva bakımından geleneksel tevhid manzumelerinden ayrılmış olması,

Semâda, yerde, ufukta, denizde, göllerde  
Celâl-i kudretin olmakta cilvesâz-ı şühûd.

Senin celâil-i âsâr-ı hâlikânendir  
Tabiatın bu kadar harikâtı ey ma'bûd

gibi beyitlerle yeryüzündeki bir takım maddi varlıklardan yola çıkarak Tanrı'nın varlığını ispatlama gayretine girmesidir. Bu tarzı Şinasi'nin başlattığı düşünülürse aradan geçen yaklaşık kırk elli yıllık bir zamandan sonra bunun da bir orijinallik sayılamayacağı açıktır.

El Hakku Ya'lû<sup>134</sup> başlıklı şiir M. Akif'in Safahat'ındaki şiirlerde en çok kullanacağı mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır. Şiirde birbirine zıt çeşitli unsurlar karşılaştırılarak hak ve batıl arasındaki fark ortaya konulmak istenmiştir. Bir önceki şiir gibi bu da kuru ve didaktiktir. Bu karşılaştırmayı yaparken şair daha çok aydınlık ve karanlık tezadından yararlanmıştır, ki bu

<sup>132</sup>Resimli Gazete, nr. 88, 5 Teşrin-i sâni 1314/17 Kasım 1898 - nr. 93, 10 Kânûn-ı evvel 1314/22 Aralık 1898 arasında tefrika halinde.

<sup>133</sup>Resimli Gazete, nr. 65, 26 Şubat 1313/10 Mart 1898 - nr. 66, 5 Mart 1314/17 Mart 1898.

<sup>134</sup>Resimli Gazete, nr. 67, 12 Mart 1314/24 Mart 1898.

karşılaştırma olgunluk devri eserlerinden Fatih Camii, Mezarlık, Bir Mersiye ve Merhum İbrahim Bey manzumelerinde de görülmektedir.

Nidâ-yı İbtihâl,<sup>135</sup> mesnevi tarzında kaleme alınmış bir na't manzumesidir. Şiirde Hz. Muhammed'in Kur'an'ın ışığında vaz' ettiği kanunları geçen zamanın eskitemediği ve geçen her günün onun büyüklüğünü bir kez daha ispatladığı vurgulanmaktadır. Hz. Muhammed'in yanısıra ashabının özelliklerinden de tarihî şahsiyet ve portrelerine uygun sıfatlarla bahsedilmektedir. 1908'den sonraki bazı manzum hikâyelerinde (Kocakarı ile Ömer, Fatih Kürsüsünde) bir olay çerçevesinde nitelikleri övülen Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer'den bu şiirde genel ve soyut geleneksel birtakım ifadelerle bahsedilmiştir. M. Akif, Hz. Muhammed'e ve onun arkadaşlarına büyük bir sevgiyle bağlı olduğu halde, olgunluk devrinde bu tarz manzumeler yazmamıştır.<sup>136</sup>

Resimli Gazete'deki şiirlerden dördü Sadî,<sup>137</sup> Gazalî,<sup>138</sup> Fahreddin Razî<sup>139</sup> ve Hafız<sup>140</sup> hakkındadır. Bu manzumeler, adı geçen şahsiyetlerin bilinen tarihi özelliklerini anlatırlar ve herhangi bir orjinellik göstermezler. Sadece Fahreddin Razî başlıklı mesnevi tarzındaki manzumenin sondan bir kısmının gazel kafiyelenişine sahip oluşu dikkati çekmektedir ki bu bakımdan Akif'in farklı nazım şekillerini bir arada kullanımının ilk örneklerinden biri olmaktadır. Sadî başlıklı şiir ise, M. Akif'in kendisinden "şeyh-i sâhib-fütûhum" olarak söz ettiği Sadî'yi hangi özelliklerinden dolayı beğendiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ona göre Sadî "mürebî-i efkâr-ı ümmet"tir, halka "tedrîs-i hikmet" etmektedir. Çünkü şiiri "hikmet"le mezzetmiştir ve şiir adı altında "hak" söylemektedir. Bu yüzden, üzerinden altıyüz yıldan fazla bir zaman geçtiği halde eserinin değeri azalmamıştır. Sadî'nin "hakîkatten ayrılmamak şânı"dır. "Küçük kıssalardan büyük hisseler" çıkardığı için onun eserleri zamanın tahribine uğramamıştır. M. Akif'in daha bu yıllarda şiirin içtimai bir fayda sağlaması gerektiği fikrine bağlandığı bu manzumedan açıkça anlaşılmaktadır. Bu fikir onda ömrünün sonuna kadar devam edecek, fakat olgunluk devri eserlerinde göreceğimiz gibi, onun şiirlerinde içtimai fayda estetik bir form içerisinde gerçekleştirilecektir.

<sup>135</sup>Resimli Gazete, nr. 80, 18 Haziran 1314/30 Haziran 1898, ss. 1050-1051.

<sup>136</sup>Sırat-ı Müstakim'de 23 Şubat 1911 tarihinde (nr. 129, s. 407-408) Sadî imzasıyla yayımlanan ve M. Akif'e ait olduğu sanılan "Hasbihâl" başlıklı manzume de Hz. Muhammed hakkında yazılmış bir na'ttir. Fakat şair bu manzumeyi şiir kitaplarına almamıştır.

<sup>137</sup>nr. 68, 19 Mart 1314/31 Mart 1898, ss. 706-707.

<sup>138</sup>Resimli Gazete, nr. 70, 2 Nisan 1314/14 Nisan 1898, ss. 830-831.

<sup>139</sup>nr. 71, 9 Nisan 1314/21 Nisan 1898, ss. 842-843.

<sup>140</sup>nr. 87, 6 Ağ. 1314/18 Ağustos 1898, s. 1135. Bu şiirin sadece bir beytini gördüğünü yukarıda belirttiğimiz (bk. 26. dipnot) F. A. Tansel, manzumenin İran şairi Hafız hakkında olduğunu kesin bir dille ifade etmektedir. Fakat şiirdeki ifadeler böyle bir kesinliğe izin vermiyor. Akif'in bu altı beyitlik kısa manzumedeki güzel sesle Kur'an okuyan herhangi birinden söz ettiği de düşünülebilir.

Sonuç olarak, M. Akif'in, ilk olarak klasik tarzda manzumeler yazarak şiire başladığı, elimizde pek az örneği bulunan bu yoldaki ilk tecrübelerinden sonra, Tanzimat'tan sonra şekil ve muhteva bakımından farklı bir mecraya giren yeni Türk şiirinin örnekleri arasında sayılabilecek şiirler yazdığı görülmektedir. Bu devreye ait manzumelerde M. Akif'in II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlayacağı eserlerindeki üslubu henüz oluşmamıştır. Fakat şairimizin nazım tekniğini geliştirmesine ve aruzu başarılı bir şekilde kullanmasına katkıda bulunan bu şiirler gerek muhteva ve gerekse üslup bakımından onun yönelimleri hakkında bazı ipuçları vermektedir.

### **B. II. Meşrutiyet Devri Şiirleri: Hikemî-Sosyal Şiirler**

Mehmet Akif, şiirde asıl şahsiyetini bulduktan sonra kaleme aldığı eserlerini II. Meşrutiyet'ten sonra Sırat-ı Müstakim mecmuasında neşretmeye başlamıştır. Daha sonra Safahat umumi adı altında kitap olarak yayımlanacak olan bu şiirlerden birinci kitapta yer alan bazılarının daha önceki tarihlerde yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Küfe, Merhum İbrahim Bey, Bir Mersiye adlı şiirlerin ve Hasbihal başlığını taşıyan iki manzumenin 1904 ilâ 1906 arasında çeşitli tarihlerde yazıldıkları şair tarafından dergideki neşirleri sırasında belirtilmiştir. Altında yazılış tarihi belirtilmemiş olan bazı şiirlerin de 1908'den önce yazılmış oldukları tahmin edilebilir. Çünkü bu şiirlerin birçoğu Sırat-ı Müstakim mecmuasının yayına başlamasından itibaren peşpeşe neşredilmişlerdir. Eşref Edib'in verdiği bilgiler de bu kanaati doğrulamaktadır.<sup>141</sup> Buna rağmen bizim bu manzumeleri de "II. Meşrutiyet Devri Şiirleri" başlığı altında değerlendirmemiz iki sebebe dayanmaktadır. Birincisi, ilk Safahat'ta yer alan bu şiirlerin hangilerinin yayımlandıkları yılda ve hangilerinin daha önceki tarihlerde yazılmış olduğunu kesin olarak tespit etmenin imkânsızlığıdır. Böyle bir kesinlik ancak yukarıda zikrettiğimiz birkaç manzume için söz konusudur. Üstelik bunlar II. Meşrutiyet'te edebiyat kamuoyunun karşısına çıkmış ve tesirleri de bu devirde kendisini göstermeye başlamıştır. İkinci sebep, M. Akif'in şiirlerini yazması ile yayımlaması arasında geçen zamanda bunlar üzerinde sürekli değişiklikler yapan bir şair oluşudur. Bu yüzden altında yazılışları için 1905 veya 1906 tarihi verilen şiirlerin bile yayımlandıkları 1908 veya 1909 tarihine kadar geçen sürede şair tarafından çeşitli değişikliklere tâbi tutulmuş olmaları kuvvetle muhtemeldir. Biz çalışmamızda esas olarak -farklı tarihlerdeki neşirler arasındaki değişiklikleri de dikkate almakla birlikte- şiirlerin son şekline itibar ettiğimiz için söz konusu şiirleri de II. Meşrutiyet devri şiirleri arasında ele almanın daha isabetli olacağını düşündük.

<sup>141</sup>"Her hafta üstadın kıymetli bir şiiri çıkıyordu: Durmayalım, Küfe, Hasta, Hasır, İzzanlar, Selma, Meyhane, Bayram, Yemişçi İhtiyar, Mezarlık... Bunların her biri hürriyetten evvel geniş zamanlarda, uzun itinalarla yazılmış, ikmal edilmiş şiirlerdi." Mehmed Akif, c. 1, İst., 1938, ss. 6-7.

## 1. Hikemî şiirler

Mehmet Akif'in dinî-hikemî tarzındaki şiirlerini kendi içerisinde iki başlık altında toplamak mümkündür. Bunların bir kısmı insanın yeryüzündeki konumu, yaşantısı, karşılaştığı güçlükler ve sorumlulukları üzerine dinî bir bakış açısından yürütülen hikemî mülâhazalar, başka bir ifadeyle insan-hayat ilişkisi üzerinedir. Diğer bir kısmı ise insan-ölüm ilişkisi etrafındadır. Bu yüzden biz çalışmamızda hikemî tarzındaki şiirleri bu çerçeveye sadık kalarak değerlendirmeye çalıştık.

### a. İnsan ve hayat

Dinî-hikemî bir muhtevaya sahip şiirlerden ilki, şairin şiirlerini kitap olarak yayımlarken en başa koyduğu bir mukaddime sayılabilecek manzumesi dikkate alınmazsa, Safahat'ın birinci kitabının ilk manzumesi olan Fatih Camii'dir.<sup>142</sup> Şiirde, manzumeye adını veren Fatih Camii'nin şaire ilham ettiği duygular, yine camiyle ilgili olarak çocukluğuna dair bir hatırası ve bir sabah namazı esnasında camide toplanan cemaatin Allah'a yakarışı anlatılmıştır. İki bölüm hâlinde düzenlenen şiirin birinci bölümünde bir heykel imajı etrafında Fatih camii İslam'ın sağlamlığının ve ebediliğinin bir sembolü olarak tasvir edilmekte ve bir inanç abidesi olarak kişileştirilmektedir. Bu kişileştirme çerçevesinde mabedin pencereleri, önünden bütün sırlar perdesi kaldırılmış ve gözlerden uzak olan ilâhî âlemin güzelliğini seyre dalmış gözlere benzetilmektedir. Aynı şekilde minareler de ilâhî âlemin güzelliğini kucaklamak isteyen kollar olarak nitelenir. Tabiatı saran karanlık içerisinde Fatih Camii'nin bütün parlaklığı ve ihtişamıyla İslam'ın bir bekçisi gibi dimdik ayakta durması ve gelecek tehlikelere karşı onu koruyor oluşu da bu kişileştirme ile ilgili olarak bir bekçi imajı etrafında verilmiştir. Bir hikâyenin başlangıcı olarak kabul edilebilecek bu genel tasvirten sonra şair, farklı bir vezin ve nazım şekliyle yazılmış olan ikinci bölümde hikâyeye birinci şahıs anlatıcı olarak girer. Sabah namazı için Fatih Camii'ne giden şair, caminin içinde namaz vaktini beklerken çocukluğunda babası ve kardeşi ile buraya gelişlerini hatırlar. Bu hatıra vasıtasıyla otuz yıl önceye giden şair, hikâyenin sonu için gerekli olan duygusal ortamı hazırlamıştır. Aynı zamanda, çocukluğuna ait bu tatlı hatıra ile mevcut durum arasındaki tezadı ortaya koymuş olur. Gerçi hâlihazır konusunda doğrudan doğruya şikâyet dile getiren ifadeler yoktur, fakat camiye gelen cemaatin hüznünlü bir şekilde ve büyük bir beklentiyle Allah'a yakarışları karamsar bir ortamın varlığını hissettirmektedir. Böylece şiire çok müphem de olsa sosyal bir yön de katılmış olur. Şiirin sonunda duanın ruhlara verdiği huzurla şiire iyimser ve ümitli bir hava hakim olur. Şiir, duanın sonunda Allah'ın rahmetinin yüreklere serpiildiğini bildiren şu mısralarla sona erer:

<sup>142</sup>Safahât- İski ve Yeni Harfli Metinler ile Tenkidli Neşir (Edisyon Kritik) Bir Arada, Hz. M. İrtuğrul Düzdağ, İz. Yayıncılık, İst., 1991, s. 3-6. (Çalışmamızın bundan sonraki bölümlerinde şiirler için zikredilen sayfa numaraları Safahat'ın bu baskısındanadır.)

Evet, hurûş ederek işte rahmet-i Subbûh  
Bütün yüreklere serpildi kubbeden bir rûh  
Rûh-i itminân

Böylece Fatih Camii şiirin birinci bölümünde tasvir edilen niteliklerine uygun olarak müslümanların Allah'ın rahmetine kavuşmasına aracılık eden bir mekân olma özelliği ile ön plana çıkar.

Şiirde Fatih Camii bir mimârî yapı olarak da müslümanların dinlerinin ve tarihî birikimlerinin kendilerine kazandırdığı kimliğin bir ifadesi, dolayısıyla müslüman toplumun kendisini tanımlama ve ifade etme araçlarından biridir. Diğer taraftan bu esere yüklenen anlamla müslümanlığa ait sıfatlar birleştirilmiş ve Fatih Camii sembolik biçimde İslam'ın canlılığının ve onun bu canlılığını asırlardır korumayı başarmış olan müslümanların temsilcisi olarak tasvir edilmiştir.

Nümâyân cebhesinden Sadr-ı İslâm'ın meâlîsi:  
O sadrın feyz-i enfâsiyle gûyâ bir yığın ahcâr,  
Kıyâm etmiş de, yükselmiş de bir timsâl-i nûr olmuş.  
Nasıl timsâl-i nûr olmaz? Şu pek sâkin duran dîvâr,  
Asırlar geçti hâlâ bâtılın pîş-i hücumunda,  
Göğüs germektedir, bir kerre olsun olmadan bîzâr.  
Bu bir mâbed değil, Ma'bûd'a yükselmiş ibâdetdir;  
Bu bir manzar değil, dîdâra vâsıl mevkib-i enzâr.

Görüldüğü gibi burada yüceltilen sadece eser değil onu meydana getiren ve onun şahsında İslâm'ı da “bâtılın pîş-i hücumuna” karşı koruyan millettir.<sup>143</sup>

Fatih Camii şiirinde, söz konusu mimari yapı insanın hayatla ilişkisinin bir boyutunu ifade eden bir anlama sahiptir. Sağlam bir inanç sahibi olan şair, bir mabede insan hayatının anlamını belirlemede merkezi bir rol vermiş, başka bir deyişle, insanı, hayatla kurduğu ilişki içerisinde inancıyla diğer canlılardan ayrılan bir varlık olarak göstermiştir. Manzumede caminin

<sup>143</sup>Mehmet Akif ve Yahya Kemal'in İslâmî tavırlarını “câmi” kavramı etrafında belirlemeye çalışan Hilmi Yavuz şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır: “Yahya Kemal'le Mehmet Akif arasındaki ayrımı, İslam'a ilişkin kavramlara verdikleri farklı anlamlarda temellendirmek gerekir. Eski deyimle, “medlûlü bir, fakat manâsı muhtelif” kavramlarda... Örnek mi istiyorsunuz? ‘Cami’ kavramını alalım. ‘Cami’ Mehmet Akif'te müslüman cemaatin toplanıp Allah'a ibadet ettikleri bir mekândır. Yahya Kemal'de ise, İslam mimarlığının plastik yetkinliğini dile getiren bir simge.” “Yahya Kemal ve Mehmet Akif”, Yazın Üzerine, İstanbul, 1987. ss. 93-96. Oysa kanaatimize göre Yahya Kemal'le Mehmet Akif arasında bu bakımdan büyük bir fark yoktur. Süleymaniye'de Bayram Sabahî şairi de M. Akif gibi şiirine konu olan Süleymaniye Camiini müslüman toplumun “iman”ı ile teşekkül etmiş bir eser olarak tasvir eder.

insan-hayat ilişkisinin inançla ilgili yönünü ortaya koyan sembolik bir anlama sahip olduğunu söyleyebiliriz.

Dinî-hikemî şiirlerden Tevhid yahut Feryad<sup>144</sup>, başlığı ile klasik edebiyatımızdaki tevhid manzumelerini hatırlatsa da içerik bakımından bu tarz manzumelerle benzerlik kurulması mümkün olmayan bir şiirdir. Mithat Cemal de şiiri tenkit ve tahlil eden bir yazısında bu hususu özellikle belirtmiştir.<sup>145</sup> İnsanın yeryüzündeki konumu ve Tanrı-insan ilişkisinin merkezî bir yer tuttuğu bu şiir, taşıdığı fikirler bakımından Akif'in diğer şiirleri arasında bir istisna teşkil eder. Ancak İnsan başlıklı şiir ile, dünyayı bir tiyatro sahnesine benzetmesi bakımından, ölüm teminin işlendiği Hasır ve dünya hayatından şikâyet ettiği Mezarlık adlı manzumeler -ileride üzerinde durulacağı gibi- bazı bakımlardan bu şiire yaklaşırlar. Bütün Safahat'ta insanın iradesini öne çıkaran ve gayret ve çalışma ile bütün güçlüklerin üstesinden gelinebileceği fikrini işleyen, müslümanları ve İslam alemini tembellikten kurtulup çalışmaya ve bu şekilde Allah'ın yardımına lâyık olmaya çağırın M. Akif bu şiirinde adeta isyana benzer duygular içerisindedir. Allah'ın büyüklüğü ve bütün evreni kaplayan azameti karşısında insanı son derece küçük ve aciz bir varlık olarak tasvir eden şair, Allah'ın varlığının mahiyetini kavramak için girişilen gayretlerin beyhude olduğuna inanmaktadır. Bu uğurda yapılacak mücadele sonuçsuz kalmaya mahkûm ve her defasında insan sefil ve aşağılanmış olarak aczini itiraf etmeye mecbur olacaktır. Zira insan Allah'ı bilmek şöyle dursun daha onun yarattıkları konusunda bile sağlam bir fikre ulaşamamıştır. Adeta dünya bir tiyatro sahnesidir ve Allah yarattıklarının kendi koyduğu ve baştan belirlenmiş kurallar içerisinde rollerini oynamalarını seyretmektedir. İnsan, yapıp etmelerinde bir hürriyete sahip olduğunu sanır, oysa her hareketi yaratıcı tarafından daha yaratılış sırasında belirlenmiştir. Dolayısıyla hiç bir gayret ve çaba sonucu değiştirmeyecektir. Bu fikrin M. Akif'ten önce de edebiyatımızda var olduğunu, Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinde Akif Paşa'nın Adem Kasidesi'yle bu fikri işlediğini biliyoruz. Orhan Okay'ın da belirttiği gibi<sup>146</sup>, Akif'in şiirinde yer alan "Bir fâilin icbârı bütün gördüğüm âsâr" mısraı Ziya Paşa'nın "Bir fâilin meâsiridir cümle hâdisât" mısraını kuvvetle hatırlatmaktadır. Aynı şekilde yine Akif'e ait "Sensin yaratan başka değil, zulmeti, nûru/ Sensin veren ilhâm ile takvâyı fücûru" beyti ile Ziya Paşa'nın "Sendendir ilâhî yine bu mekr ü bu fitne/ Bu mekr ü bu fitne yine sendendir ilâhî" beyti arasındaki benzerlik açıkça görülmektedir. Ziyâ Paşa'nın Terci-i Bend'indeki "Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır/ Güyâ içinde âdem-i âvâre dânedir" beytinin de Akif'in bu şiirde insan irâdesi hakkındaki düşüncelerine benzerlik gösterdiği görülmektedir. Bir bütün olarak bakıldığında, Tevhid Yahud Feryad'da gördüğümüz, insanın yeryüzünde

<sup>144</sup>Safahat, ss. 12-16.

<sup>145</sup>Safahat Hakkında Notlar: Tevhid, Mezarlık, Meyhane, Sırat-ı Müstakim, nr. 150, 7 Temmuz 1327/20 Temmuz 1911, ss. 312-315 (Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran Abdülkadiroğlu, Mehmed Akif İrsoy Hakkında Yazılanlar, ts, ss. 47-55.)

<sup>146</sup>Mehmed Akif - Bir Karakter Heykelinin Anatomisi, Ankara, 1989, s. 89.



hiçbir hürriyet ve iradeye sahip olmadığı şeklindeki fikrin Ziya Paşa'nın Terci-i Bend'inden geldiğini, en azından bu şiiri kuvvetle hatırlattığını söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak M. Akif'in bütün bu olumsuz ve karamsar düşüncelerine rağmen, Akif Paşa gibi bir inanç buhranı yaşadığını veya bunu ifade ettiğini söylemek mümkün değildir. Tam tersine şiirde kuvvetli bir imanın dile getirildiğini görüyoruz. Dünyada meydana gelen bütün zulüm ve adaletsizliklere rağmen iman sahibi insanlar Allah'a sığınmaya devam ederler ve bu inanç sayesinde, bu dünyada olmasa bile öbür dünyada cedi saadete ulaşacaklarını bilirler. Oysa inanmayan bir insan böyle bir teselliden de mahrum olduğu için bütün hayatı acı ve ızdırapla kuşatılmıştır:

Bir mülhidi lâkin kim eder tesliye heyhât?  
 Sığmaz bunun âfâkına ferdâ-yı mükâfât!  
 Baştan başa 'boşluk' şu semâlar, şu zeminler,  
 Bir gûş-i kerem var mı akan yaşları dinler?  
 İlcâ-yı tesadüfle şu 'boş' âleme düşmüş;  
 Etrâfına binlerce şedâid gelip üşmüş.  
 Her lâhza boğuşmakla geçip devr-i hayâtı,  
 Bir şey olacak gâye-i hüsrânı: Memâtı!  
 Varlıktan onun inleyerek ölme nasîbi!  
 Bunlar beşerin işte en âvâre garîbi!

Bu şiirin dikkate değer bir başka özelliği de şairin, Allah inancını yitirmiş kimseler için Allah'tan merhamet dilemesidir. Mithat Cemal'in de isabetle işaret ettiği gibi<sup>147</sup>, bir tevhid manzumesinde Allah'a inanmayanların affedilmeleri için Allah'a yalvarılmasının edebiyatımızda Akif'e kadar başka bir örneği -bildiğimiz kadarıyla- yoktur. Bu bakımdan Akif'in şiirindeki bu parça düşünce bakımından yenidir:

Mü'minlere imdâda yetiş merhametinle,  
 Mülhidlere lâkin daha çok merhamet eyle:  
 Gümrâhlarındır ki karanlıklara dalmış,  
 Bir rehber olur necm-i emel yok da bunalmış!  
 Sensin bu şebistâna süren onları elbet,  
 Senden doğacak doğsa da bir feyz-i hidâyet.  
 Mülhid de senin, kalb-i muvahhid de senindir;  
 İlhâd ile tevhid nedir? Menşei hep bir.

<sup>147</sup>a. g. m. [Abdülkadiroğlu, s. 54.]

Aslında bu fikir, şairin yukarıdan beri ifade etmiş olduğu, Allah'ın insanın her davranışını önceden belirlediği, insanın dünyada bir özgürlük alanı ve iradesinin bulunmadığı, dolayısıyla bir sorumluluğunun da bulunmaması gerektiği şeklindeki fikrin tabîî ve mantıkî bir sonucudur. Zaten şair bütün bu söylediklerinin kendisini İslam tarihinde Cebriye olarak adlandırılan mezhebe yaklaştırdığını farkederek "Cebrî değilim... Olsam İlâhî ne suçum var?" demektedir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi bir inanç buhranı yaşamayan şair, bütün bunların Allah'ın bir hikmeti olduğunu bilir ve şiirini, yaratılan her şey Allah'ın varlığından bir nişan taşıdığı halde yine de onun nasıl olup da gizlilik içinde kalabildiğini anlamak isteyen bir soru ile bitirir:

Her zerrede âheng-i celâlin duyulurken,  
Her nağmede binlerce lisân nâtik olurken,  
Cilvendeki esrâr nasıl kalmada muzlim  
Ey nûr-i ulûhiyyetinin zıllı avâlim?

M. Akif'in bu şiirdekine benzer bir bedbinliğe başka bazı şiirlerinde de düştüğü görülmektedir. Mahiyeti farklı olmakla birlikte Üçüncü Safahat'ın Âl-i İmrân sûresinin serbest bir yorumu şeklindeki "İlâhî, emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem"<sup>148</sup> mısraıyla başlayan şiirinde de şairin Osmanlı devletinin uğradığı felaketler karşısında buna benzer bir karamsarlık içerisinde olduğu görülmektedir. Fakat burada söz konusu olan bir itikad meselesi değil, Orhan Okay'ın da belirttiği gibi<sup>149</sup> Balkan Savaşı yıllarının toplumda meydana getirdiği psikolojinin esere yansımasıdır. Nitekim şiirin sonunda M. Akif, Nccm sûresinin insan iradesini ve çalışmayı tavsiye eden 39. ayetini zikrederek kendisinin bu kanaati taşımadığını ortaya koymaktadır. Yine Hakkın Sesleri'nin "Yâ Rab bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı"<sup>150</sup> mısraıyla başlayan şiirindeki "Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i İlâhî!" mısraını da aynı doğrultuda değerlendirmek gerekir. Bu şiirler üzerinde ileride durulacaktır.

İnsan<sup>151</sup> şiiri, yine dinî-hikemî bir muhtevaya sahip olmakla birlikte, insan iradesini öne çıkarması ve insanın güçlü bir varlık olduğunu ifade etmesi bakımından Tevhid Yahut Feryad'dan ayrılır. Şiire Hazret-i Ali'nin "Ey insan, sen kendinin küçük bir cisim olduğunu sanırsın, oysa en büyük âlem senin içinde gizlidir" anlamına gelen bir beytini iktibas ederek başlayan şair manzume boyunca bu fikri geliştirmektedir. İnsan, varlığının mahiyetini anlamadığı için kendisinin 'muhakkar bir vücûd' olduğunu zannetmektedir. Oysa insanın mahiyeti meleklerden de yücedir. İnsan cisim olarak küçüktür, fakat iç nitelikleri bakımından

<sup>148</sup>Safahat, s. 181-183.

<sup>149</sup>a. g. c., s. 93.

<sup>150</sup>Safahat, ss. 194-195.

<sup>151</sup>Safahat, s. 65-67.

bütün âlemleri içinde taşıyan bir varlıktır. Çünkü o Allah'ın sanatının bir zirvesi ve onun kalbi Allah'ın tecelli ettiği yerdir. İnsanın, tabiatı hakimiyeti altına almış olması da onun yüceliğinin bir göstergesidir; zira insan eşyaya hükmetmekte, bulutlardan yıldırımlar devşirmekte, yer altındaki madenleri çıkarıp işlemekte, denizlere açılmakta ve hattâ gökyüzüne bile kanatlanmak istemektedir. O hiç bir engel tanımaz; her yeni keşif daha ileriye gitmek için şevkini artırır. Bütün emeli evrenin hakikatinin ne olduğunu anlamaktır. Ancak bu da yeterli değildir; birgün gelip eşyanın bütün hakikatlerini öğrense bile orada durmayacak, bu defa da Yaratıcı'nın mahiyetini öğrenmek isteyecektir. Yaratıcı'nın mahiyetini öğrenmek arzusu ise insanın önünde öyle sonsuz bir ilerleme alanı açmaktadır ki bu arayışın sonu hiç bir zaman gelmeyecektir. Dolayısıyla insan için durmak yoktur; daima ilerlemek zorundadır. Bu böyleyken, küçük bir varlık olduğunu düşünmek insanın kendisine karşı yaptığı en büyük haksızlık olur. Bütün bunlar göstermektedir ki insan Yaratıcı'nın küçük bir kopyasıdır. Ancak bu şeref ona büyük bir sorumluluk da yüklemektedir. Öyleyse durup düşünmeli ve hayvanların derecesine düşmemek için kendisinin bu mahiyetine uygun davranışlar içerisinde olmalıdır.

İnsan şiiri taşıdığı fikirler bakımından, insanın yeryüzünde Allah'ın halifesi olduğunu bildiren Kur'an ayetleriyle paralellik göstermektedir.<sup>152</sup> Kur'ân'a göre insan yeryüzünde Allah'ın halifesidir ve "emanet"i yüklenmiş olması dolayısıyla Allah katında meleklerden daha yüksek bir değere sahiptir. Ancak bu ayrıcalığın sonucu olarak bir sorumluluğa da sahiptir. Akıl ve irade sahibi kılınan insan bu hasletlerini iyi ve doğrudan yana kullanabilirse meleklerden daha yüksek, fakat kötü ve yanlış tercih ederse hayvanlardan daha aşağıdır. İnsanla ilgili Kur'an'daki bu genel çerçeveye riayet eden M. Akif şiirin sonunda bu hususa da işaret etmektedir:

Nasıl olmak gerektir şimdi ef'âlin ki hem-pâyen  
Behâim olmasın, kadrin melâikten muazzezken?<sup>153</sup>

Bu şiirde yer alan, insanın yeryüzünün merkezi olduğu fikri bizim edebiyatımız için yeni olmayıp Akif'in insana seslenirken söylediği "Senin mahiyyetin hattâ meleklerden de ulvîdir/ Avâlim sende pinhândır, cihânlar sende matvîdir" mısraları ile Şeyh Galib'in yine insan için söylediği "Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen/ Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen" beyti -Mehmet Kaplan'ın da bir yazısında işaret ettiği üzere<sup>154</sup>- birbirinden uzak söyleyişler değildir.

<sup>152</sup>Bu konuda bazı ayetler için bk. Bakara, 30; En'am, 165; Yunus, 14, 73; Naml, 62; Fâtır, 39; Sâd, 26; Isrâ, 70.

<sup>153</sup>İnsanın, yaratılış gayesine ters düştüğünde hayvan derekesine ineceğini bildiren bazı Kur'an ayetleri için bk. A'râf, 179; Fûrkân, 44.

<sup>154</sup>"Mehmed Akif'e Göre İlim ve Din", Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, s. 200.

Bu şiirde yoğun bir anlatım içinde ve özet hâlinde dile getirilen fikirlerin daha değişik biçim ve bağlamlarda Safahat'taki birçok şiirde bulunduğunu da burada belirtmek gerekir. Fatih Kürsüsünde adlı uzun manzumede Akif, çalışma temi etrafında olay örgüsünü kurarken tasarladığı insan kavramı, bu şiirde çerçevesi çizilen insandan başkası değildir. Kendisini sosyal bir misyonla karşı karşıya olarak düşünen şairimizin bütün Safahat'ta toplumu ve bireyleri kötülükten uzaklaştırma ve iyiliğe yöneltme amacı içerisindeyken ortaya koymaya çalıştığı ideal insan tipini bu şiirinde tanımladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Ezanlar<sup>155</sup> şiirinde M. Akif, günün belli vakitlerinde okunan ezanların kendisinde uyandırdığı duygu ve düşünceleri anlatmıştır. Şiirin başına "İhtilâf-ı metâli' sebebiyle küre üzerinde ezansız zaman yoktur" cümlesini koyan şair bu sözle Allah'ın varlığı ve birliğinin yeryüzünde her an tekrarlandığını ifade etmek istemiştir. Değişik nazım şekli ve vezne sahip iki ayrı bölüm hâlinde düzenlenmiş olan şiirin birinci bölümünde, günün farklı vakitlerinde okunan ezanların şairde uyandırdığı farklı çağrışımlar anlatılmıştır. Birinci bölümün ilk iki kıtasında, yeryüzünde değişik yerlerde günün her anında okunmakta olan ezanların İslam dininin canlılığı ve hayatiyetini her an Allah'a duyurmakta olduğu, buna karşılık ve bu sayede "kudretin sırlarının" da yeryüzüne inerek insanların önüne açıldığı belirtildikten sonra sabah ezanı "karanlık-aydınlık" tezadı ile anlatılmıştır. Yeryüzünün karanlıktan aydınlığa geçmekte olduğu scher vaktinde ezan bu geçişin bir müjdecisi gibidir. Öğle ezanı, insanların gündelik işleri arasında bunaldıkları sırada onlara yeni bir şevk ve canlılık vermekte, ikinci ve akşam ezanları ise yeryüzünün yeniden karanlığa girmesi dolayısıyla hüznün arttığı bu saatlerde insanların dert ve hüznüne ortak olmaktadır. Yatsı ezanı ise Allah'tan yardım dileyen bir feryat olarak nitelenmiştir.

Günün bütün ezanlarının şairde uyandırdığı çağrışımların anlatılmasından sonra şiirin ikinci bölümünde yeniden sabah ezanına dönüşmekte ve ilk bölümün üçüncü kıtasında tasvir edilen sabah vakti daha geniş bir şekilde yine aydınlık-karanlık tezadı ile anlatılmaktadır. İnsanlarla birlikte tabiat da karanlıklar içinde uyumakta iken ezanın okunmasıyla bütün varlıklar canlanmış, tabiatın ruhu da uyanmıştır. Bu bölümde ezan yine birinci bölümde olduğu gibi yeryüzünden Allah'a yükselen yakarışlar olarak nitelenmekte ve Fatih Camii şiirinde camide toplanan cemaatin duaları sonunda Allah'ın rahmetinin insanların üzerine inişi gibi, burada da bu yakarışların karşılığı olarak "rûh-ı rahmet" in yeryüzüne indiği ifade edilmektedir. Bu bölümde, çizdiği tabloyu seyreden bir "ben" olarak şiirde varlığını duyuran şair de bu uyanış ile birlikte ruhunda bir "çerağ" yandığını ve bu ışıkla yüreğinin sonsuza dek aydınlık kalacağını hissetmiştir.

<sup>155</sup>Safahat, ss. 91-93.

Görüldüğü gibi bu şiirde ezan, dinî ve tarihî anlamına uygun şekilde İslam'ın canlılığının ve Allah'ın varlığının bir sembolü olarak anlatılmıştır. Yeryüzünde her an ezan okunmakta oluşu, İslam'ın diriliğini ve sürekliliğini devam ettirmesinin bir ifadesidir. Şiirde diğer vakitlerden çok sabah ezanı üzerinde durulması bu iyimser psikoloji ile ilgili olmalıdır. Ayrıca şiirin bütününde ezanın, insanın hayatla ilişkisini tayin eden unsurlardan biri olarak tavsif edildiği de söylenebilir.

Dinî-hikemî manzumelerden olan İstiğrak<sup>156</sup> şiiri, -yukarıda da değinildiği gibi- insanın varlığının Allah'ın varlığı karşısındaki durumunu sorgulaması bakımından bir ölçüde Tevhid Yahut Feryad'a benzer. Fakat bu benzeyiş sadece şiirin sonunda, Allah'ın varlığının bütün âlemi kuşattığı fikrinin ifadesinden sonra, "Bu senlikte fakat ey yâr-ı gâib, ben neyim âyâ?" mısraında ortaya çıkmaktadır. Şiirin bütününde, bir sabah vakti deniz kenarında تنها bir yere oturup Allah'ı tefekkür eden bir insanın duygu ve düşünceleri anlatılmaktadır. Uçsuz bucaksız bir çöle veya bir okyanusa benzeyen dünyada insan tek başına yolunu bulmaya çalışan bir seyyah veya bir kazazede gibidir. Her an tehlikelerle karşı karşıyadır. Bu yüzden bir an önce bir kurtuluş sahiline çıkmak ister. Bu arzu bazı benzetmelerle bir hasret olarak nitelenir. Bu, çocuğundan uzak kalan bir annenin ona kavuşmak istemesi, bir yetimin daima annesini hatırlaması gibidir. Şair de kendisini dünyada bir yetim gibi hissetmekte ve sürekli Allah'ı aramaktadır. Çünkü onu içinde bulunduğu girdaptan ancak Allah kurtarabilir. Artık baktığı her yerde ondan bir iz görmekte, rüzgârda onun kokusunu duymaktadır.

Şiirin ikinci kısmında şair bu tabloyu daha da somutlaştırır: Şair seher vaktinde bir deniz kenarında büyük bir sessizliğin hakim olduğu bir ortamda Allah'ı tefekkür etmektedir. Ufuk henüz açılmış, fakat güneş doğmamıştır. Güneşin doğmasıyla birlikte çevrede bir hareketlenme meydana gelir. Biraz önce kıpırtısız olan deniz rüzgarın esişiyile birlikte dalgalanmaya başlar. Rüzgârın sesi dalgalarınkine karışarak "vecd-efzâ, hazin bir nağme, bir şîven" duyulmaya başlar. Bu sese kulak veren şair, Allah'ın "âheng-i şi'rini" duyar. Güneşin ışıkları Allah'ın fikir okyanusundan yeryüzüne inen bir demettir. Bu duygular içinde Allah'ın varlığının bütün evreni kuşattığını ve aslında var olan her şeyin onun varlığının bir tecellisi olduğunu hisseden şair bu tecelliler dünyasında kendi yerinin ne olduğu konusunda tereddüde düşerek şiiri şu soru ile bitirir:

Tecellî etti artık, anladım, sensin bu dünya..

Bu senlikte fakat ey yâr-ı gâib, ben neyim âyâ?

<sup>156</sup>Safahat, s. 129-130

Aslında bu, cevabı kendi içerisinde saklı bir sorudur. Her varlık Allah'ın farklı biçimlerdeki tecellisi olduğuna göre insan da o tecelliler dünyasının bir parçasıdır. Şiirdeki bu tasavvufî içerik, onu Akif'in ömrünün sonlarında Mısır'da yazmış olduğu Gece, Hicran ve Secde gibi şiirlerine yaklaştırır. Bu bakımdan şairin, yukarıda zikredilen son şiirlerden Gece'yi gördükten sonra "Üstad siz vadiyi değiştirmişsiniz." diyen Hasan Basri Çantay'a verdiği "Benim asıl vâdim bu idi." şeklindeki cevap anlamsız değildir. 1908'den önce yazdığı manzumeleri dışarda tutarsak, asıl sanatının şekillendiği dönemin başlangıcında yazmış olduğu şiirlerde Akif'in şiirinde, insanın kendi iç dünyasına eğilmesi anlamında tasavvufun önemli bir yeri olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Ahmet Hamdi Tanpınar Akif'ten söz ederken "Bu kudretli adamın bir lahza kendi içine dönmemiş olması şiirimizin hazin bir talihidir" şeklinde bir ifade kullanır.<sup>157</sup> Eğer tasavvuf insanın kendi içine yönelmesi anlamını da taşıyorsa, Tanpınar'ın Akif hakkındaki bu kanaati onun -sayısı az, da olsa- bu tür şiirleri dikkate alınmadan verilmiş bir hükümdür.

Mehmet Akif'in hikemî tarzındaki şiirlerinden bazılarında insan iradesi ve çalışma fikri ön plandadır. Birinci Safahat'ta yer alan Durmayalım, Geçinme Belası ve Azim manzumeleri ile Safahat'ın dördüncü kitabı olan Fatih Kürsüsünde isimli eser bu kategoridedir.

Durmayalım<sup>158</sup> adlı manzumede şair, Sadî'nin Bostan'ın 9. bölümünde yer alan bir hikâyesini naklederek bunun serbest bir yorumunu ve çıkardığı ibret dersini anlatmıştır. Sadî'nin anlattığı hikâyeden çıkardığı ibret dersi ile Akif'inki farklıdır. Akif Sadî'den sadece hikâyeyi almış, onu kendi dünya görüşüne ve vermek istediği mesaja uygun olarak değiştirmiştir. Sadî hikâyeyi ömrün geçmekte olduğu ve vakit varken tövbe etmenin gerekliliğini ihtar etmek, Akif ise bütün engellere rağmen insanın varmak istediği gayeye bir an önce ulaşmak için çalışması gerektiğini vurgulamak için anlatmıştır.<sup>159</sup> Sadî'nin hikâyesi şöyledir.<sup>160</sup>

«Bir gece Feyd çölünde uyku ayağımı bağladı. Yürümeğe kudretim kalmadı.  
Yattım, uyudum.

Uyurken korkunç bir halde deveci geldi, başıma deve yularıyla vurdu: "Kalk, ne yattıyorsun? Niçin kalkmıyorsun? Çan çaldı, duymadın mı? Yoksa, burada ölmek mi istiyorsun? Yolculara, kabileye nasıl yetişirsin? Deveci deve davulunu çaldı. Kafilenin

<sup>157</sup>"Son 25 Senenin Mısraları", Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. b., 1st., 1977, s. 386.

<sup>158</sup>Safahat, ss. 21-23.

<sup>159</sup>Mehmet Akif ve Sadî arasındaki ilişki ve ikisi arasında yapılmış bir karşılaştırma için bk. Tunca Kortantamer, "Mehmet Akif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Ü. Fen-Ed. Fak. Yayınları, İstanbul, 1986, ss. 89-134.

<sup>160</sup>Bostan, Kilisli Rifat tercümesi, İstanbul, 1958, s. 176.

bir ucu konak yerine vardı. Bahtlı insanlar onlardır ki davulcudan evvel kalkar, eşyalarını bağlayıp hazırlanırlar. Çabuk kalkanlar yol alır, başkalarını geçerler. Kervan gittikten sonra uyanmanın ne faydası olur" dedi.»

M. Akif bu hikâyeyi manzum olarak şu şekilde tercüme etmiştir:

Sa'dî diyor ki: "Bir gece biz kârbân ile  
 Âheste-seyr iken yolumuz düştü bir çöle.  
 Sür'atle tayy için o beyâbân-ı vahşeti,  
 Hep yolcular fedâ ederekistirâhati,  
 Gitmekteledir. Bir aralık bende meşye tâb,  
 Hiç kalmamış ki düşmüşüm artık zebûn-i hâb.  
 Âvâre bir piyâdeyi bekler mi kâfile?  
 Nâçâr şedd-i rahl edecek tâ be-merhale.  
 Durmuş, diyordu, bir de uyandım ki sârbân:  
 "Kalk ey zavallı yolcu, uzaklaştı kârbân!  
 Uykum benim de yok değil ammâ bu deşt-zâr,  
 Ârâmgâh olur mu ki bin türlü korku var?  
 Ser-menzil-i merâma varır durmayıp giden;  
 Yoktur necât ümîdi bu çöller geçilmeden.  
 Heyhât, yolda böyle düşün uyku derdine,  
 Hep yolcular gider de kalır kendi kendine"

Manzumenin devamında Akif, bu hikâyeden yola çıkarak, dünyadaki başarının ancak çalışmanın semeresi olduğunu, bir gayeye doğru giderken karşılaşılabilecek güçlüklerden yılarak ümitsizlik ve yılgınlık göstermenin hem fert hem de toplumlar için yıkım olacağını belirtir. İnsanlık geleceğe doğru "coşkun bir sel gibi" büyük bir hızla ilerlemektedir. Bu gidiş uyamayan insan yok olup gidecektir. Şaire göre, hikâyedeki yolcular yeryüzündeki insanlar, gittikleri yer ise "âtî"dir. Kervan "akvâm", çöl "mâzî", "atâlet" ise yoldaki engeldir. İnsan, Allah'ın takdiri ile bir kere hayat denilen bu çöle düşmüştür, artık en son noktasına kadar gitmekten başka seçeneği yoktur.<sup>161</sup>

<sup>161</sup>Akif aynı hikâyeyi bir vaazında da anlatmış ve bu şiirdekine paralel sonuçlar çıkarmıştır: "Hikâyeyi bizim hâlimize tatbîk edersek görürüz ki, kervân akvâm-ı insâniye, çöl de bu mâzî-i atâlettir. Mâdem ki dünyada bulunuyoruz, bu çöllü geçip de gitmek mecbûriyetindeyiz. Sıkıntıya katlanacağız. Katlanmazsak arkadan gelenler yolda uyuyanları ezer geçerler. Kânûn-ı hayât böyledir: Duranlar için hakk-ı hayât yok. Beşeriyet durmuyor. Durursan muhakkak ezilirsin!" "Mev'ize", Sebilürreşad, nr. 232-50, 7 Şubat 1328/20 Şubat 1913, ss. 405-408. [Külliyat, 9/233.]

Akif'in bu şiirinde de -Tevhid Yahut Feryad'da olduğu gibi- insan kendi iradesi dışında Allah tarafından yeryüzüne gönderilmiştir. Fakat burada şair bu yaratılışın sebabi üzerinde bir problem olarak durmaz. İnsanın yaratılış gayesi Allah tarafından belirlenmiştir. Bu gaye "sa'y-i dâimî"dir, "terekkî"dir. Akif bu fikrini Necm suresinin "İnsan ancak çalıştığına erişir" anlamındaki 39. ayeti ile teyid ederek Safahat'ın ilk şiirlerinde gördüğümüz tereddütlerine burada yer vermemiştir.

Azim<sup>162</sup> adlı manzumede Akif yine Sadî'den aldığı bir hikâyeyi genişleterek anlatmıştır. Akif'in hikâyeden çıkardığı anlamın farklılığını ortaya koyabilmek için Bostan'ın ikinci bölümünde yer alan bu parçayı aşağıya alıyoruz:<sup>163</sup>

«Bir yere konmuş kervandan birisinin bir çocuğu kayboldu. Adamcağırz geceleyin kafile içinde döndü, dolaştı. Her çadırdan sordu, her tarafa koştu. Nihayet gecenin karanlığı içinde, gözünün nurunu buldu. Çocuğu aldı, getirdi. Kervan halkı ile konuşmağa başladı.

"Çocuğu nasıl oldu da buldun?" diye sordular.

"Önüme kim çıktı ise, kime rastgeldimse çocuğum budur diye onu tedkike başladım. İşte, bu suretle buldum" dedi.

İşte bundan dolayıdır ki, velilere rastgelmek isteyen gönül sahipleri, belki bir gün menzile varırız diye herkesin arkasından koşarlar. Bunlar bir gönül için birçok yükleri götürür. Bir gül için birçok diken acısını çekerler.»

Görüldüğü gibi Sadî bu hikâyeyi tasavvufî bir çerçevede, insanın hakikate ulaşması için kendisine önderlik ve rehberlik edecek bir veli bulması gerektiğini belirtmek için anlatmıştır. Akif ise aynı hikâyeden, insanın hedefine ulaşması için ümitsizliğe düşmeden kararlılıkla yoluna devam etmesi gerektiği sonucunu çıkarmıştır. Burada insanın rehberi kendi azim ve iradesi olmaktadır. Ayrıca Sadî'nin dört beyitte anlattığı bu hikâyeyi Akif yeni unsurlarla zenginleştirerek ve hikâyeden kendisinin çıkardığı sonucu da ekleyerek yirmi beyitlik bir manzume meydana getirmiştir.<sup>164</sup> Akif'e göre insan bir işe başladığında titimle yola çıkar ve kararlılıkla hareket ederse amacına mutlaka ulaşacaktır. Böyle kararlılık sahibi bir insana Allah'ın yardım etmemesi mümkün değildir. Bu amaç için yol alırken bazen insanın önüne engeller çıkabilir. Bunlardan yılmamalı, daha kuvvetli bir azimle yola devam etmelidir.

<sup>162</sup>Safahat, ss. 58-59.

<sup>163</sup>Bostan, s. 75.

<sup>164</sup>Akif ve Sadî'nin bakış açılarındaki farklılık için bk. Kortantamer, a.g.m., s. 126.



Bir gâye-i maksûda şitâb cyleyen âdem  
 Tutmuşsa bidâyette eğer azmini muhkem,  
 Er geç bulacak sa'y ile dil-hâhını elbet.  
 Zîrâ bu şu'un-zâr-ı tecellîde, hakîkak,  
 Tevfik taharrîye, taharrî ona âşık;  
 Azmin de emel lâzımıdır, gayr-i müfârik.  
 Olsun da emel azm ü taharrîye mukârin;  
 Tevfik zuhûr eylemesin sonra... Ne mümkün!  
 Ba'zen iki üç haybet olur rehzen-i ümmîd...  
 İnsan o zaman etmelidir azmini teşdîd.  
 Ye'sin sonu yoktur, ona bir kerre düşersen  
 Hüsrâna düşersen; çıkamazsın ebediyyen!  
 Mahkûm olarak ye'se şu bîçâre peder de,  
 Evlâdını şâyed o karanlık gecelerde,  
 Vaz. geçmiş olaydı aramaktan, ne bulurdu?  
 Elbet biri candan, biri cânandan olurdu.

Bu şiir, insanın gayret ve çalışma ile her türlü güçlüğü ve engeli aşabileceğini ifade etmesi bakımından T. Fikret'in Haluk'un Vedat'ını hatırlatmaktadır. Şu farkla ki, Fikret başarı için gayret ve çalışmayı yeterli görürken Akif sonuçta Allah'ın yardımını gerekli görmektedir. Başka bir deyişle Akif, çalışmanın mutlaka Allah'ın yardımını kazanacağı inancındadır. Buna karşılık Fikret'te her şey insanda başlayıp yine insanda bitmektedir.

Akif'in hikemî tarzdaki Geçinme Belâsı<sup>165</sup> adlı şiiri de Safahat'ın ilk kitabındadır. Sırât-ı Müstakîm dergisindeki ilk neşrinde Kayd-ı Maîşet başlığını taşıyan bu manzumede şair, Sadf'nin Gülistan adlı eserinin birinci bölümündeki "Yazın ne yiyeyim, kışın ne giyeyim derken değerli ömrüm böylece harcanıp gitti" anlamındaki<sup>166</sup> bir beytini başlangıç noktası olarak almıştır. Akif bu şiiri, Fevziye Abdullah Tansel'in ileriye sürdüğü gibi<sup>167</sup> "Sadf'den aldığı bir beyti manâca genişletmek sûretiyle" yazmış değildir. Akif bu beyti Sadf'den iktibas etmek suretiyle, çok beğendiği bu şair gibi bir "asr-ı fazilet" in bile geçim kaygısından yakınmasını dünya ile ilgili "korkunç bir hakikat" olarak dile getirmek istemiştir. Çünkü Akif'e göre Sadf gibi derin bir felsefeye, bilgiye ve "hürriyet-i fevka'l-beşeriye"ye sahip bir büyük hakîm bile geçinme vasıtalarının telaşına düşmüşse, alelade insanların bu kaygıyı taşımaması asla mümkün olamaz. İnsan olarak yeryüzüne gelmiş olmak, pek çok güçlüğe göğüs gererek hayatını

<sup>165</sup>Safahat, ss. 27-29.

<sup>166</sup>Ömr-i girân-mâye der in sarf şüid/ Ta çihorem sayf çipüşem şitâ. Bk. Kilisli Rifat tercümesi, s. 367.

<sup>167</sup>a. g. c., s. 19.

stürdürmek demektir. Yokluğun gizli perdesinden çıkarak varlık sahnesine gelen insan, hayat denilen bu trajediyi tamamlayıncaya kadar birçok tehlikeler atlarmaya mahkûmdur. Hayatı boyunca binlerce felakete uğrar, her gün ölümle burun buruna gelir, bunalır ve neredeyse artık yok olmayı ister. Ne var ki içinde yaratılıştan bir yaşama tutkusu vardır. Bu yüzden karşılaştığı güçlüklerin onda uyandırdığı ölüm arzusu ile bu yaşama tutkusu sürekli çarpışır ve daima ikincisi galip gelir:

Lâkin bu heves bir heves-i dîgere mağlûb:  
 İnsan yaşamak hırs-ı cibillîsine meclûb.  
 Her devresi bir devr-i azâb olsa hayâtın,  
 Râzîsi değildir yine bir türlü memâtın!  
 Ömr olsa da binlerce tekâlîf ile meşhûn,  
 İnsan yaşamaktan yine memnûn, yine memnûn!

Şair insanda yaratılıştan bulunan bu yaşama hırsını anlayamaz. Yaşamak için gösterilen bütün çabalar ona göre insanın maddî varlığını devam ettirme endişesine yöneliktir. Oysa insan sadece maddeden meydana gelmiş bir varlık değildir. Onun bir de ruhu vardır. Fakat insan bunu düşünmeye vakit bile bulamaz. Bütün zamanını geçim kavgasına hasretmiştir. Sanki Allah insanı yaratırken onun mayasına böyle bir yaşama tutkusu katarak bütün ömrünü bu tutku için harcamasını istemiş ve yaratılışın gayesini öğrenmek için çaba göstermesine engel olmuştur. Bu yüzden insanın akli melekelerini başka yönlelere çevirerek onu gündelik ihtiyaçların keşmekeşi içerisine daldırmıştır:

Bir anladığım varsa şudur: Hâlik-i âlem,  
 Hilkat kalıversin, diye bir ukde-i mübhem,  
 Daldırmada insanları hâcât-ı hayâta,  
 Döndürmede czhânı bütün başka cihâta.

Eğer Allah'ın isteği bu yönde ise, yâni kullarını yaratışındaki hikmetin bilinmesini istememişse bunun sebebi nedir? Şair bu sorunun cevabını veremez. Zaten şiir bu muammanın çözümünü değil doğrudan doğruya bu muammayı anlatmaktadır. Bu bakımdan, dünyayı bir tiyatro sahnesi ve insanları da önceden belirlenmiş rolleri oynayan aktörler olarak nitelleyen Tevhid Yahut Feryad ile bu manzume arasında fikrî bakımdan bir benzerlik bulunduğu söylenebilir.

Safahat'ın dördüncü kitabı olan Fatih Kürsüsünde<sup>168</sup> adlı 1692 mısralık uzun şiir, taşıdığı fikirler bakımından birinci Safahat'ta bulunan ve yukarıda söz konusu edilen Durmayalım ve Azim adlı manzumeleri hatırlatmaktadır. İki kısım hâlinde düzenlenmiş bir hikâyeden meydana gelen bu manzumenin, yaklaşık dörtte birini oluşturan birinci kısmı iki arkadaşın Eminönü'nde vapurdan indikten sonra Fatih'e doğru yürürken konuştukları bir dizi memleket meselelerini ihtiva eder. Tarihî eserlerin korunamaması ve tahrib edilmesinden dilin bozulmasına ve mektep-medrese çatışmasına kadar değişik birçok konuyu içine alan bu diyalogun manzumenin ana teması olan 'çalışma' fikri ile ilişkisi şu noktadadır: İlk kısımdaki diyalogda şair, toplum hayatının bir bütünlüğe sahip olmayışını, eski kurumların yıkılışı, fakat bunun yerine yenilerinin konulamayışını bir ana fikir olarak vurgulamıştır. Aynı şekilde manzumenin ikinci kısmını oluşturan vaazda da konuşmacı mevcut meselelerin toplumun milli bir kimliğe sahip bulunmayışından kaynaklandığı üzerinde duracaktır. İlk bakışta bu manzum hikâyenin ilk kısmı ile ikinci kısmı arasında organik bir bütünlük yokmuş gibi görünmekle birlikte dikkatle incelendiğinde aslında ilk bölümde üzerinde durulan problemlerle ikinci bölümde vaizin öne sürdüğü dinî-ahlakî bir program niteliğindeki çözüm önerilerinin birbirini tamamladığı görülmektedir. Ayrıca teknik olarak şairin manzumeyi bu şekilde düzenlemesinin hikâyeye için gerekli olan gerçeklik izlenimini kuvvetlendirmek amacıyla da ilgili olduğunu belirtmek gerekir ki bu konu üzerinde çalışmamızın son bölümünde durulacaktır. Manzumenin bu ilk bölümünde ele alınan konular daha ziyade sosyal bir mahiyet arzettiği için bu konuyu daha sonra ele almak üzere burada manzumenin dinî-hikemî muhtevasından söz edeceğiz.

Bu şiirin özellikle Fatih Camii kürsüsünde konuşan vaizin söylediklerinden oluşan ikinci kısmı, dinî - hikemî bir çalışma programı olarak kabul edilebilir. Yine bu konu ile ilgili olarak kaza ve kader meselesi, İslam dünyasına yerleşmiş olan yanlış tevekkül anlayışı ve tevekkülden asıl ne anlaşılması gerektiği de bu bölümde üzerinde durulan diğer konulardır. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bu bölüm ile şiirin birinci bölümü arasındaki ilişki, birinci bölümde dile getirilen sosyal meselelerin sebebinin ikinci bölümde ifade edilen "çözüm"e riayet edilmemesinden kaynaklandığı noktasındadır.

Sözlerine A'râf suresinin "Allah'ın göklerdeki ve yerdeki hükümlerini görmüyorlar mı?" anlamındaki 185. ayeti ile başlayan vaiz, kâinata hakim olan düzenin arkasında esasında çalışma fikrinin bulunduğunu, Allah her an yaratmaya devam ettiği, yani "çalıştığı" gibi maddî ve manevî bütün varlıkların da sürekli bir çalışma içinde olduklarını belirtir. Öyle ki adeta eşyanın dili sürekli şu düsturu haykırmaktadır:

---

<sup>168</sup>Safahat, ss. 209-274.

Bekâyı hak tanıyan sa'yi bir vazife bilir;  
Çalış, çalış ki bekâ sa'y olursa hakkedilir. (s. 225)

Bu beyit manzume boyunca çeşitli aralıklarla altı kez tekrarlanmakta ve bazı nüanslarla birbirinden ayrılan konuları çalışma fikri etrafında toplamaktadır.

Vaize göre, insanoğlunun çeşitli bilim dallarında göstermiş olduğu büyük ilerlemeler, Allah'ın kâinatı yaratışındaki hikmeti açıklamaktan hâlâ çok uzaktır. "Meâl-i hilkatî" kavramının imkânı yoktur. Fakat ona biraz yaklaşmanın insanlığa öğretmiş olduğu bir gerçek vardır; en küçük zerrelerden nebulara kadar kâinattaki her varlık belli bir kanuna tâbidir:

Tutun da "zerre"lerinden, çıkın "schâbiyye"  
Denen yığın yığın çşbâh-ı âsümânîye;  
Hülâsa âlem-i imkânı devredin; o zaman  
Şühûda bağı bir îmanla hükmeder vicdân:  
Ki hilkatî ne kadar şekli varsa: Ulvîsi,  
Kesfî, müdriki, uzvîsi, gayr-i uzvîsi,  
Kemâl-i şevk ile mahkûmu aynı kânûnun... (s. 224)

İşte bu kanun, Yaratıcı tarafından her varlığın mahiyetine katılmış olan "çalışma"dır. İnsan da bu evrenin bir parçası olduğuna göre bu kanuna uymaması tasavvur edilemez.

Vaiz konuşması boyunca bu fikrini destekleyici mahiyette deliller ileriye sürer. Verdiği örnekler daha ziyade kozmik âlemlerle ilgilidir. Ona göre evrende gözle görülen ya da görülmeyen milyarlarca varlık, güneşten aya ve kuyruklu yıldızlardan diğer gök cisimlerine kadar her şey belli bir düzen içerisinde çalışmaktadır. Hangi varlık incelense, onun varoluşunun altında sürekli bir çalışma prensibinin yattığı görülecektir. Çünkü varlıkları ezelden ebede doğru sürükleyen irade onların hareketlerini sürekli denetim altında tutarak, gerektiğinde mahiyetlerini değiştirerek yaratma eylemini devam ettirmektedir ki bu da bir nevi çalışma demektir.

Mükevvenâtı ezelden halâs edip ebede  
Sürükleyen; onu hayret-fezâ hüviyyette  
Tekallübât ile bir müntehâya doğru süren;  
Hem istikâmeti dâim o müntehâya veren,  
İrâde hep ezelf sa'yidir, bakılsa, onun;  
Kimin? O kudret-i mahzın, o sırr-ı meknûnun!

Ne dinlenir, ne de âtul kalır, velev bir an,  
Şu'ûn-ı hilkatı teksîf edip yaratmaktan. (s. 225)

Kürsüdeki vaizin tasvir ettiği kâinât düzenine göre, bütün gök cisimleri, merkezini güneşin oluşturduğu büyük bir aileye benzerler. Bu ailenin içerisinde yer alan gezegenler de daha küçük ailelerin reisleridir. Gezegenler güneşe ve diğer gök cisimleri de bu gezegenlere bağlı olmak üzere meydana getirilmiş olan bu büyük ailenin fertlerinin en önemli vasfı, “ezelde çizilmiş bir istikametle” mükemmel bir görev ve sorumluluk bilincine sahip olmalarıdır. Her birey, üzerine düşen görevi ihmal ettiği takdirde evrenin düzeninin bozulacağını bildiği için büyük bir titizlikle çalışmak zorundadır.

Peki bu düzen nasıl kurulmuştur? Böyle mükemmel bir uyumun tesadüfen meydana gelebilmesi mümkün müdür? İnsan bunları düşündüğü zaman, akılla cevabını veremeyeceği bir yığın soru da beraberinde gelmektedir. Kaldı ki insanın kavrayabildiği, evrenin ancak çok küçük bir parçasıdır. Bir noktadan sonra evrenin mahiyetini anlamaya çalışmak da beyhudedir; çünkü tam bir kavrama asla mümkün olmayacaktır:

Harâm-i hikmet-i eşyâya hiç sokulmamalı:  
O bir cihân-ı muammâ ki büsbütün kapalı! (s. 229)

İşte bu noktada insan, akıl ve kavrama yetisinin aslında son derece âciz ve hattâ bir “hiç” olduğunu kabul etmek zorunda kalmaktadır. İnsanın aklıyla anlayabildiği, varlığın bir de ötesi bulunduğu ve bunun “yokluk” olmadığı bellidir. Sınırlı yeteneklerine rağmen bu varlık ötesini de merak etme cesaretini gösteren insana Allah, kâinatın diliyle şu cevabı vermektedir:

Unutma kendini, hem bilmiş ol ki ey insan,  
Müebbeden kalacak hilkatın esâsı nihân.  
Semâyı alması kâbil mi bir avuç hâkin?  
O sâhalar ki yetişmez ziyâ-yı idrâkin,  
Tasavvur et: Ceberûtum için bidâyettir!  
Mükevvenât ki fikrince bî-nihâyettir,  
Kemîne zerresidir âsümân-ı hilkatimin.  
Gelip kenârına ummân-ı sermediyyetimin,  
Rükû eder ebediyyen, kıyâm eden idrâk;  
Zekâ sücûda varır, vehm olur karîn-i helâk.  
Senin o sâhada yoktur işin! O sâha, benim,  
Bütün halâika mesdûd Kâbe Kavscyn'im!

Harîmi zâir-i tahmîn için küşâde değil;  
 Sarây-ı vahdetimin durma karşısında, çekil!  
 Çekil de feyz-i mübînimle tâ ezelde sana  
 Müsahhar eylediğim bir cihânın ortasına  
 Atıl... Fezâyı dolaş, âsümâna çık, yere in;  
 Lisân-ı gaybım olanbeyyînât-ı hikmetimin,  
 Vücûdu inleten âheng-i yek-meâlini duy!  
 Düşünme, haydi şu âheng-i sermediyyete uy:  
 Bekâyı hak tanıyan sa'yi bir vazîfe bilir;  
 Çalış, çalış ki bekkâ sa'y olursa hakkedilir. (s. 230)

Kanaatimize göre bu parça Fatih Kürsüsünde şiirinin ana fikrini oluşturmaktadır ve M. Akif'in Tevhid Yahud Feryad ve İstiğrak şiirlerinde sorduğu soruların da cevabıdır. Bu iki şiirde M. Akif, Allah'ın yüceliği ve bütün kâinâtı kuşatmış olması karşısında insan iradesinin neredeyse hiç bir davranışı mümkün kılmayacak kadar sınırlı olduğunu düşünüyor ve İstiğrak şiirinin sonunda bunu bir soru olarak açıkça ifade ediyordu: "Bu senlikte fakat ey yâr-ı gâib ben neyim âyâ?" Fatih Kürsüsünde şiirinde şair, kürsüdeki vaizin dilinden bu cevabı vermektedir: Şayet insan yaratılış hikmetini anlarsa yeryüzündeki görevinin, Allah'ın ezelde koymuş olduğu kanun uyarınca çalışmak olduğunu idrâk edecektir. Evet, insan ve hattâ onun yaşadığı evren Allah'a ve diğer âlemlere nisbetle bir hiç mesabesinde, fakat kendi varlığının bilincine varamaz ve sorumluluktan kaçarsa bütün kâinatın düzeninin bozulmasına sebep olabilir:

Demek ki: İstese bir zerre bin cihân devirir! (s. 228)

Kürsüde konuşan vaiz, kozmik âlemden verdiği örneklerle dünya hayatı arasında, yukarıda sözünü ettiğimiz "aile" benzetmesi etrafında paralellikler kurmaktadır. Nasıl ki gökyüzünde merkezini güneşin oluşturduğu ve ona bağlı gezegenlerden meydana gelen bir kozmik düzen varsa, dünyada da cemaatler ve kavimlerden meydana gelen bir düzen vardır. Bu tabii olarak böyledir, çünkü bütün varlık âlemini kuşatmış olan bu kanundan insanlık âleminin ayrı kalması düşünülemez. "Adalet-i fıtratta" böyle bir istisna yoktur:

Nizâm-ı kevne nigezbân olan o sermedî kânun,  
 Bütün cihânı tutarken tahakkümünde zebûn,  
 Garîb olur beşeriyet çıkarsa müstesnâ.  
 Hayır! Adâlet-i fıtratta yoktur istisnâ. (s. 235)

M. Akif'in Fatih Camii kürsüsünde konuştuğu vaiz, insan hayatında en belirleyici ve yönlendirici unsurun “çalışma” olduğunu ispat etmeye matuf bu genel ve ilmî sayılabilecek sözlerinden sonra

Bakın mücâhid olan Garb'a şimdi bir kerre (s. 235)

mısraı ile konuşmanın havasını aniden değiştirir. Kozmik âlem veya kâinât ile dünya hayatı arasında yukarıdan beri kurmuş olduğu benzerliklerden sonra böylece İslam dünyası ile Batı'yı karşılaştırmaya başlar. Konuşmanın bundan sonraki kısmı İslam dünyasının geri kalmışlığı ve Batı'nın gelişmişliğini sebepleriyle birlikte gözler önüne sermeyi amaçlayan bu mukayese etrafında gelişmiştir. Buna göre; Batı'nın her alanda ilerlemesi ve İslam dünyası üzerinde tahakküm kurmuş olmasının sebebi, vaizin konuşmasının başından beri izah etmiş olduğu ilâhî kanunu doğru anlamış olmasıdır. Allah'ın son dininin müntesipleri bulunan ve bundan dolayı Allah'ın evrene hâkim kıldığı bu ilâhî kanunu daha doğru anlamış olması gereken İslam dünyası ise insanın görev ve sorumluluklarının bilincinde olmadığı için bugün içinde bulunduğu içler acısı duruma düşmüştür. Bu fikir vaiz tarafından “cehd” ve “atâlet” kavramları etrafında geliştirilmiştir. Batı'nın “mücadele”si, yeryüzünde üstünlüğün ancak “kuvvet”le sağlanabileceğini anlamış olmasından dolayıdır.

Mehmet Akif bu fikri ilk olarak Süleymaniye Kürsüsünde'de dile getirmiştir. Bu eserde de aynı vaiz, Türkistan dönüşünde vapurda, kendisiyle önceden tanıştığı bir Rus'un Afganistanlı bir müslüman tarafından dövülmesi olayını anlatır ve Rus'un bu hadise sonrasında davacı olmadığını belirterek şu hükmü verir:<sup>169</sup>

Etse zaten ne çıkar? Hak zıdırınız yalnız  
Dövülen mahkemelerden kovulur, çünkü cılız!

Aynı fikir Asım'da da tekrar edilecektir. Bu eserde, Asım'ın toplumdaki ahlaksızlıkları kaba kuvvetle ortadan kaldırmaya yönelik davranışlarından şikâyet eden Köse İmam tarafından yukarıdaki beyit hemen hemen aynen tekrarlanmıştır:<sup>170</sup>

Kuvvetin sırtını kimmiş göreyim okşamayan,  
Ne zaman alta kalırsan o zaman derdine yan!  
Beşerin adli masal, hak zıdırınız yalnız;  
Dövülen mahkemelerden kovulur çünkü: Cılız!

<sup>169</sup>Safahat, s. 163.

<sup>170</sup>Safahat, s. 416.

Ancak hemen belirtelim ki, bu iki örnekteki davranış da anlatıldıkları metnin bağlamında onaylanmamıştır. Akif'e göre maddî olarak niteleyebileceğimiz bu kuvvet, diğer ahlakî ve ilmî üstünlüklerin yanısıra onları korumak için gerekli bir unsurdur. Nitekim burada üzerinde durduğumuz Fatih Kürsüsünde adlı eserde de vaiz, kuvvet ve üstünlüğün göstergesinin her alandaki ilmî gelişmeler olduğunu söyler. Bunun ardında ise teksif edilmiş bir "mesâî" vardır:

Nedir şu bir sürü fenler, nedir bu san'atler?  
 Nedir bu ilme tecellî veren hakikatler?  
 Sefînceler ki tarar kıt'a kıt'a deryâyı;  
 Şimendüfer ki tarar buk'a buk'a dünyâyı;  
 Şuûn ki berka binip seslenir durur ovada;  
 Balon ki rûh-i kesîfiyle yükselir havada...  
 Hülâsa, hepsi bu âsâr-ı dehşet-âkînin,  
 Bütün tekâsüfüdür toplanan mesâînin. (s. 235-6)

Buna karşılık İslam toplumlarının tamamı, tembelliğin bir sonucu olarak büyük bir yoksulluk ve zillet içindedir. Buna ahlakî sukutun da ilâvesiyle bu toplumlar içinde buldukları aşağılayıcı durumun farkında bile değillerdir. Maddî ve manevî her türlü hastalık Doğu'yu içten içe kemirmektedir. Hem yöneticiler hem de halk büyük bir vurdumduymazlık ve ayamazlık içindedir. Dinin yerini hurafeler almıştır:

Zaman zaman görülen âhiret kılıklı diyâr;  
 Cenâzeden o kadar farkı olmayan canlar;  
 Damarda seyri belirsiz, irinleşen kanlar;  
 Sürünmeler; geberip gitmeler; rezâletler;  
 Nasibi giryeye-i hüsrân olan nedâmetler;  
 Harâb olan azamet, târumâr olan ikbâl;  
 Sukût-i rûh-i umûmî, sukût-i istiklâl;  
 Dilencilikle yaşar derbeder hükûmetler;  
 Esâretiyle mübâhî zavallı milletler;  
 Harâbeler, çamur evler, çamurdan insanlar;  
 ...  
 Isıtmalar, tifolar, türlü mevt-i sârîler;  
 Hurâfeler, üfürükler, düğüm düğüm bağlar;  
 Mezar mezar dolaşıp hasta baktıran sağlar...  
 Atâletin o mülevves teressübâtı bütün! (s. 236)



Vaiz konuşması boyunca, bu tasvir ettiği acı tablonun altında yatan sebepleri teşhis etmek ve tedavi yollarını göstermek istemiştir. Bu sebeplerin başlıcaları yanlış tevakkül ve kader anlayışı, dinin kaynaklarına vakıf olabilecek bilgi seviyesine ulaşmamış veya başka bir deyişle edil olmayan kimselerin İslam'da reform yapmaya kalkışmaları, tevhid akidesinin terk edilerek tefrikaya düşülmesi olarak gösterilebilir.

Vaize göre kader ve tevakkül İslam dininin insanı çalışma yönünde motive etmeye öncelik en mühim iki esası olduğu halde müslümanlar tarafından bunlara tam tersi bir manâ verilmiştir. Bu yanlış tevakkül anlayışına göre, insanın yapıp etmeleri Allah'ın takdirini değiştiremeyecektir. Öyleyse hiç bir faaliyette bulunmanın anlamı yoktur. Dünya işlerini Allah'ın takdirine bırakmak ve olanı biteni sadece seyretmek en doğrusudur. Bu yanlış anlayışı M. Akif, vaizin dilinden ironik bir anlatımla sergilemiştir:

Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,  
Yorulma, öyle ya, Mevlâ ecîr-i hâsın iken!  
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini,  
Birer birer oku tek mil edince defterini;  
Bütün o işleri Rabbim götür: Vazifesidir...  
Yükün hafifledi... Sen şimdi doğru kahveye gir! (s. 240)

Kader ve tevakküle yüklenen bu anlamın yanlışlığını ispatlamak için vaiz, Hz. Muhammed'in zamanında müslüman olmuş ve onun yakınından bulunmuş İslam büyüklerinin uygulamalarından örnekler vermektedir. Bu örneklerden biri, Halife Hz. Ömer ile onun komutanlarından Ebu Ubeyde arasında bir savaş sırasında geçmiş bir olaydır. Buna göre; maiyetindeki askerlerle Ebu Ubeyde'ye yardıma giden Hz. Ömer, asker arasında veba olduğunu öğrenince 'orduya katılmaktan vazgeçerek geri dönmek ister. Ebu Ubeyde'nin "Allah'ın kaderinden mi kaçırıyorsun?" şeklindeki sözlerine Hz. Ömer, veba ile ilgili bir hadisten yola çıkarak, kaderden kaçırılamayacağı, fakat tedbir almanın da dinin bir emri olduğu şeklinde cevap vermiştir.

Tevakkül konusunda verilen örnek ise Sadî'nin bir hikâyesinden alınmıştır. Sadî'nin Bostan'ın ikinci bölümünde <sup>171</sup> anlattığı hikâyeye göre, kötürüm bir tilki açlık ve çaresizlik içinde kıvranırsa bir arslan avladığı bir hayvanı tilkinin yakınında parçalayıp yedikten sonra uzaklaşır ve tilki de aslanın artıklarıyla açlıktan ölmekten kurtulur. Bunu gören bir derviş, Allah

<sup>171</sup>Kilisli Rifat tercümesi, ss. 67-68.

kötürüm bir tilkinin bile rızkını ayağına gönderdiğine göre geçim derdi için çalışmak gereksizdir diye düşünerek bir köşeye çekilir ve bütün zamanını ibadet etmekle geçirmeye başlar. Fakat günler geçer, açlıktan ölecek duruma düşer. Bu halde iken, bulunduğu mescidin mihrabından, aciz bir tilki gibi beklemektense hem kendi yiyeceğini temin eden hem de başkalarına yardımı dokunan aslan gibi olmasını öğütleyen bir ses duyar ve hatasını anlar.

Sadı'nın, başkalarına yardım ve ihsan etmenin önemi hakkında anlattığı bu hikâyeyi Akif'in şiirinin kahramanı olan vaiz, yanlış tevekkül anlayışının bir örneği olarak ve kısmen değiştirip yeni unsurlarla zenginleştirerek nakletmiştir.<sup>172</sup>

Tevekkül ve çalışma konusu Safahat'ın yedinci kitabı olan Gölgele'deki bir manzumede de karşımıza çıkmaktadır. Azimden Sonra Tevekkül<sup>173</sup> başlıklı bu manzumede de dinî-hikemî bir bakış açısı söz konusudur. İki kişi arasındaki diyalog şeklinde düzenlenmiş olan manzumede birinci kişi, asırlardır Allah'a dayanan müslümanların bu telakkî yüzünden insanlığın gerisinde kaldığını iddia ederek bütün bunların bir "masal" olduğunu söyler. Buna karşılık şairi temsil eden ikinci kişi insan iradesine ve çalışmanın önemine işaret ederek müslümanların asırlardır Allah'a değil bir takım "evhâm"a dayandığını belirtir. İnsanlık âlemi içinde müslümanların geride kalmış olmaları, "tevekkül"e yanlış bir manâ vermeleri yüzündendir. Oysa Allah insana irade vermiş ve çalışmayı emretmiştir. Kısaca söylemek gerekirse, bu şiirde de Fatih Kürsüsünde ve Azim'de olduğu gibi insanın iradesi ön plana çıkarılmıştır.

Netice olarak, Fatih Kürsüsünde şiiri M. Akif'in dinî-hikemî manzumeleri arasında, insanın birey olarak Allah'la ilişkisinden ziyade genelde toplumların ve özel olarak da İslam toplumlarının yeryüzündeki durumu ve kendilerine ve Allah'a karşı sorumluluklarını anlatması bakımından temayüz etmektedir. Bu şiirdeki birey de yaratılış konusundaki zihni problemlerini çözmüş, kendisini toplum karşısında bir misyon sahibi olarak gören sosyal bir varlıktır. Bu da M. Akif'in bilinen imajına daha uygun düşen bir durumdur. Burada vurgulanması gereken bir nokta da, Tevhid Yahud Feryad, İstiğrak gibi şiirlerde şairimizin daha çok soru soran bir tavırla karşımıza çıkması, Fatih Kürsüsünde'de ise artık sorularının cevabını vermiş bir insan hüviyetiyle görünmesidir. Esasen şairin bu tereddütlerini daha birinci Safahat'taki Azim başlıklı

<sup>172</sup>Aynı hikâye, Akif'in Fatih Camiindeki vaazında da anlatılmış ve bu şiirdekinin paralelinde yorumlanmıştır. Bk. "Mev'ize", Sebülürreşad, nr. 231-49, 31 Kânun-ı sâni 1328/13 Şubat 1913, ss. 389-395. [Külliyat, 9/195-221.]

<sup>173</sup>Safahat, ss. 452-454. Şiirin Sebülürreşad'daki ilk neşrinde başlık yerinde Al-i İmrân sûresinin 159. ayetinin bir kısmı bulunmaktadır. Ayetin meâli: "Bir kere de azmettin mi artık Allah'a dayan." Kitapta ayet muhafaza ve başlık ilave edilmiştir. M. Akif'in bu ayeti tefsir ettiği bir de yazısı vardır: "Tefsîr-i Şerîf", Sebülürreşad, nr. 258, 8 Ağustos 1329/21 Ağustos 1913, s. 381. (Külliyât, 9/169-172.)

şairinde yenmiş olduğunu gördük. Nihayet Gölgele’deki Azimden Sonra Tevekkül’de ise şairin tavrı daha da netleşmiştir.

### b. İnsan ve ölüm

Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinde ölüm teminin sıklıkla işlendiğini biliyoruz. Mehmet Akif'in şiirlerini yazdığı II. Meşrutiyet döneminde de ölüm temi daha çok şairlerin şahsî hayatları ile ilgili ölüm vak'aları etrafında şiirimize konu olmuştur.<sup>174</sup> M. Akif'in bu tema etrafındaki şiirlerinden bazılarının da yakınlarının ölümü ile ilgili olduğu görülmektedir. Selma, Merhum İbrahim Bey ve Bir Mersiye adlı manzumeler bunlar arasındadır. Bunun dışında Hasır, Mezarlık, Canan Yurdu ve Ahiret Yolu adlı şiirleri ölüm üzerine hikemî veya felsefî sayılabilecek ürünlerdir.

Akif'in yakınlarının ölümü dolayısıyla yazdığı şiirleri şiir geleneğimiz içinde önemli bir yere sahip olan mersiyele içerisinde değerlendirmek mümkündür. Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinde Recaizade Ekrem ve Abdülhak Hamid'in ölüm temi etrafında yazdığı şiirlerin daha sonraki kuşaklar üzerinde etkili olduğunu biliyoruz. Ayrıca, Tanpınar'ın da belirttiği gibi<sup>175</sup>, ölüm 19. yüzyılda romantizmin tesiriyle hemen her edebiyatta karşılaşılan bir temdir. Akif'in yakınlarının ölümü üzerine yazdığı şiirlerde Tanzimat döneminin bu iki şöhretli şairinin etkisinden söz edilebileceği gibi Fransız edebiyatını yakından takip ettiğini bildiğimiz şairimizin bir ölçüde de bu kaynaktan beslenmiş olabileceği düşünülebilir.

M. Akif'in 1903 yılında yazmış olduğu, fakat Safahat'a dahil etmediği Hersekli Arif Hikmet hakkındaki manzumesi değerlendirme dışı bırakılırsa, ölüm temi etrafındaki ilk şiiri Bir Mersiye<sup>176</sup> başlığını taşımaktadır. "Henüz on dokuz yirmi yaşlarında iken bu cihân-ı zulmete vedâ ederek âlem-i nûrânîr-ı dîdâra yükselen yâr-i cânım Hilmi hakkında" açıklaması ile yayımlanmış olan bu şiir bize bir taraftan M. Akif'teki Hamid tesirini gösterirken diğer yandan da onun şiir üslubunun olgunlaşmaya ve kendi şahsiyetini bulmaya başladığını müjdelir. Farklı nazım şekli ve vezne sahip iki bölüm hâlinde yazılmış olan bu şiirin ilk bölümünde Akif kaybettiği dostunun insani niteliklerini, ikinci bölümünde ise bu ölümden duyduğu acıyı ve kapıldığı yalnızlık duygusunu anlatmıştır.

Şiirin yazılmasına sebep olan Hilmi adlı genç, insani nitelikleri bakımından Akif'in, Fatih Camii'nde de gördüğümüz gibi, birçok şiirinde başvurduğu 'aydınlık-karanlık' tezdadı

<sup>174</sup>Orhan Okay, "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)", Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV-Çağdaş Türk Şiiri), nr. 481-482, Ocak-Şubat 1992, s.310.

<sup>175</sup>19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, s. 537.

<sup>176</sup>Safahat, ss. 97-99.

çerçevesinde tanıtılmıştır. O, varlığıyla dünyayı aydınlatan bir ışık parçası gibidir. Aydınlığı ve parlaklığı arttıkça, her kemâlin zevâle ulaşması gibi sonunda ışığı söncerek bu dünyayı karanlıklar içerisinde bırakmıştır. Şaire göre o zaten taşıdığı değer bakımından dünyadan ziyâde ilâhî âleme aittir:

Nihâyet oldu nazardan nihân o nûr-i mübîn  
 Peyinde kaldı ufuklarda bir hayâl-i defîn!  
 Zevâl, o emr-i tabî'î kemâle derpeydir:  
 Fezâda yükselen encüm olur ufûle karîn;  
 Fakat bu necm-i emel sanki berk-i hâtif idi,  
 Ki birden etti gurûbiyle ufku leyl-âkîn.  
 Tenezzül etmedi nâsûta, döndü lâhûta;  
 Kemîne pâye-i iclâli oldu illiyyîn.

Şiirin ilk bölümü bu şekilde ölenin meziyetleri ve ardında bıraktığı boşluğun anlatılmasına tahsis edilmiştir. Bu bakımdan şiir, klasik edebiyatımızdaki mersiyeler ve halk edebiyatındaki ağıtlara benzer. Tanzimat döneminde özellikle Abdülhak Hamid'de gördüğümüz ölüm hakkındaki soyut ve metafizik düşünceler bu şiirde yoktur. Konu sadece ölenin şahsı ile sınırlı kalmıştır.

Şiirin farklı bir nazım şekli ve Abdülhak Hamid'in Makber'i ile aynı vezinle yazılmış olan ikinci bölümünde ise Akif, sevilen bir insandan ayrı kalmanın kendisinde uyandırdığı duyguları anlatmıştır. Bu bakımdan bu ikinci bölümde Fevziye A. Tansel'in de işaret ettiği gibi<sup>177</sup> Makber tesiri hissedilmektedir. Özellikle ardından mersiye söylenen kişinin ilâhî bazı sıfatlarla nitelenmesi, ölenin saâdeti elde etmiş olmasına karşılık geride kalanın dünyada azap içerisinde yaşıyor olması gibi düşünceler bu benzeyiş noktalarını oluşturmaktadır. Şiirden aşağıya aldığımız parçada bu benzerlik açıkça görülmektedir:

Ey aslına iltihâk eden nûr,  
 Sensin bana her tarafta manzûr;  
 Olsan da zılâl içinde mestûr,  
 Bir an değilim o lem'adan dûr:  
 Rûhumda ebed-karâr şû'len.  
 ...  
 Sönmez yanan ihtimâli yoktur,  
 Sönmek sözünün meâli yoktur...  
 Yok, nâre demem zevâli yoktur,

<sup>177</sup>a. g. c., s. 23.

Nûrun fakat öyle hâli yoktur.  
Olmaz ona hiç adem nişîmen.

...

Ey hâtırasıyle kaldığım yâr,  
Artık aramızda bir cihân var!  
Sen gökte safâ-güzîn-i dîdâr,  
Ben yerde azâb içinde bîzâr!  
Gûşumda bütün terâne şîven!<sup>178</sup>

Fakat bu benzerlikler asla değil fûrua mütecalliktir. Çünkü Akif'te Hamid'de olduğu gibi ölümün mahiyetini anlayamamaktan kaynaklanan tereddüt ve şüpheler yoktur. Halbuki Makber'in asıl orjinal tarafı bu şüphe ve sorulardır.

Akif'in yakınlarının ölümü ile ilgili olarak yazdığı şiirlerden Merhum İbrahim Bey<sup>179</sup> manzumesinde çok sevilen bir dostun kaybindan duyulan acılar anlatılmıştır. Şairin manzumenin başında verdiği bilgiye göre İbrahim Bey "tabâbet-i baytariye ulemâsından, Şark'ın yetiştirdiği nevâdir-i irfan ve fazîletten biri"dir. İbrahim Bey müsbet bilimler sahasında kendisini çok iyi yetiştirmiş, dünya ahvâlini tanıyan, "Şark'ın her tarafını defcât ile dolaşmış, Garb'ın en medenî memâlikini görmüş, gezmiş; elsin-i Şarkiyeyi edebiyatıyla bilir; Fransız, Rus lisânlarını hakkiyle öğrenmiş" aydın kişilikli bir insandır.

Tıpkı Bir Mersiye gibi bu şiir de farklı nazım şekli ve farklı vezinle düzenlenmiş iki bölümden meydana gelmektedir. Şiirin birinci bölümünde İbrahim Bey'in genç yaşta, dolayısıyla zamansız ölümü üzerinde ağırlıklı olarak durulur. Şair, İbrahim Bey'in ölmüş olmasına adetâ inanmamaktadır. Gündelik yaşayış içerisinde karşılaştığı birçok şey şaire ölen dostunu hatırlatmakta ve bu yüzden her an onu görecekmış gibi bir duyguya kapılmaktadır:

<sup>178</sup>Makber'den aldığımız şu beyitler Akif'in aldığı tesir konusunda bir fikir verebilir:

Yok yok! Bunun ihtimâli yoktur,  
Kalbin o kadar mecâli yoktur.

Müstakbelc hükmolunmaz ammâ  
Vicdan kılıyor bekâyı imâ.

Yok şüphe ki eski hâli yoktur,  
Lâkin umarım zevâli yoktur.

Bk. Makber, İstanbul, 1340/1922, s. 25 [İnci Fingün(Iİz.) Abdülhak Hamid Tarhan, Bütün Şiirleri 2, İstanbul, 1982, ss. 50-51.]

<sup>179</sup>Safahat, ss. 51-57.

Döner muhî-i nigâhında yâl ü bâlindir;  
 Bütün hayâlim o fevka'l-hayâl hâlindir.  
 Zalâm-ı hayrette düşmüş, batar çıkarken ümîd,  
 Önünde rehber olan meş'alem hayâlindir.  
 Semâ-güzîn olarak gittin ey ilâhî nûr,  
 Peyinde şimdi ufuktan geçen zilâlindir.  
 Bu kâinât senin hâtıranla hep lebrîz:  
 Zemîn, zaman bana yâd-âver-i cemâlindir.

İbrahim Bey'in faziletleri dünyadaki bazı varlıklara benzetilerek verilmek istenmiştir. İnsanın dünya ile bir bağlantı kurmasına aracı olan ve hayatın devamlılığını sağlayan unsurlar ile İbrahim Bey'in özellikleri arasında ilişkiler kurulmuştur. Böylece insanı hayata bağlayan, hayatını devam ettirmesi için bir sebep teşkil eden varlıklarla şairin kaybettiği dostunun varlığı aynileştirilmiştir. Bu tür ilişkiler kurmakla şairin yapmak istediği, artık kendisini hayata bağlayan bir sebep kalmadığını ortaya koymak olmalıdır. Gece ve gündüz, yıldızlar, dağlar, bulutlar, güneşin doğuşu ve batışı, bahar ve kış gibi dünyadaki devamlılığı simgeleyen her şey onun ölümü ile adetâ anlamını yitirmiştir. Bir dostun ölümü ile dünyanın sonunun gelmesi arasında neredeyse fark yoktur:

Bütün cihâta akseyleyen hemâlindir.  
 Esîr, sanki bir âyine-i celâlindir!  
 Nücûm-i lâmia-zâ bârikât-ı irfânın,  
 Leyâl, ihâta-i eşyâdaki kemâlindir.  
 Seher o nâsiyeden bir nişân-ı feyzâ-feyz,  
 Şafakta dalgalanan renk reng-i âlindir.  
 Ulüvv-i ka'bını tasvîr eder nigâhında  
 Semâ olanca vuzûhiyle bir misâlindir.  
 Cibâl, heykel-i sâhib-vekâr-ı azmindir,  
 Suhûr hiffete düşman olan hısâlindir.  
 Bulut yemîn-i leâlî-nisâr-ı cûdudur,  
 Güneş müfekkire-i herdem-iştîâlindir.  
 Tulû', levha-i rengîn-i ibtisâmındır,  
 Gurûb, safha-i gamkîn-i infîâlindir.

Bu beyitlerden de anlaşılabilirceği gibi şair tabiat varlıkları ile kaybettiği dostu arasında ilişki kurmak suretiyle hem İbrahim Bey'in kendisi için dünyadaki hayatın devamını sağlayan hayatî unsurlardan biri olduğunu belirtmiş ve hem de onun insanî hasletler bakımından

mükemmel kişiliğini ortaya koymuş olmaktadır. Bu ilk bölümde daha çok ölen kişinin fazilet ve meziyetlerinden bahsedilmiş olması bakımından da bu şiir yukarıda söz konusu ettiğimiz Bir Mersiye adlı manzumeye benzer.

Merhum İbrahim Bey şiiri şahsî bir kayıp ve özleyişin ifadesi olarak başlamakta, fakat manzume ilerledikçe bu acıya gittikçe genişleyen bir çevre ve hattâ bütün tabiat katılmaktadır. Tabiatın hüznünlü görünüşü yine şairin ruh hâlinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir; nitekim ağaçlar yine yeşildir, fakat şair için örtülerinden soyulmuş birer iskeleti andırmaktadırlar. Bülbül yine eskiden olduğu gibi şarkılarını söylemeye devam etmektedir, fakat bu nağmeler şaire “âhret sesleri” gibi gelmektedir:

Birer bürehcne kadîd-i mehîbi andırıyor  
Hayât hulle-i sebzinde cilveger eşcâr  
...  
Sımâh-ı cânıma bin uhrevî sadâ geliyor  
Neşîdeler okuyorken gusûn-i terde hezâr.

Evet tabiattaki değişim şairin ruh hâlinin bir yansımasıdır, fakat İbrahim Bey'in ölümünün sadece şairi derinden yaralamadığını, bunun aynı zamanda bütün Doğu veya İslam dünyası için büyük bir yitim olduğunu Akif özellikle belirtmek istemiştir. Bu yüzden mersiye de on beş beyit bu fikrin ifadesine tahsis edilmiştir. İbrahim Bey, ölümü ile sadece ailesini mateme boğmamış, arkasında “binlerce hânümânı” yetim bırakmıştır. Çünkü onun kalbi hayatı boyunca “felâh-ı ümmet için” çarpmıştır. İnleme sesini taklit eden kafiye kelimeleriyle de dikkati çeken şu mısralar şahsî bir acının genişleyerek bütün bir topluma yayılışını ifade etmektedir:

Şu son zamanda zıyâ'ın kadar zıyâ'-ı elîm  
İsâbet etmedi âfâk-ı Şark'a İbrâhîm!  
...  
Tasavvur eyleyemezdim ki ansızın dursun  
Felâh-ı ümmet için çarpınan o kalb-i rahîm  
...  
Musâb olan yalnız âilen midir? Heyhât,  
Bıraktın arkada binlerce hânümânı yetîm!

Bu mısralar da göstermektedir ki M. Akif, asıl şahsiyetini bulduğu II. Meşrutiyet devrinden sonra yazdığı şiirlerde en ferdî veya şahsî mevzûları işlediğinde dahi bir yönüyle daima sosyal bir şair olarak temayüz etmiştir.

Bu manzumenin dikkati çeken bir yönü de Akif'in şiirin ilk bölümünü ölümün mahiyeti ve sebebini anlamaya yönelik Allah'a yöneltilmiş bir soru ile bitirmesidir.

O bir cihân-ı fezâildi, mahvolup gitti...  
Nedir? Niçindir İlâhî bu inkilâb-ı azîm?

Bu şiir, sadece bu beyti ile, Abdülhak Hamid'in aynı temayı işlediği şiirlerinde sık sık karşılaştığımız ölüm konusundaki metafizik soruları hatırlatmaktadır. Akif'in bu beyitte ölüm için kullanmış olduğu "inkilâb" kelimesi de Hamid'i kuvvetle hatırlatır.<sup>180</sup> Fakat iki şair arasında tasrih edilmeden geçilmesi mümkün olmayan bir fark bulunmaktadır; A. Hamid'de bu sorular büyük ölçüde cevapsız kalırken Akif daha şiirinin ikinci bölümünde sorduğu sorunun cevabını vermekte, dolayısıyla Makber şairine benzer isyana çok yakın düşüncelere uzak durmaktadır. Hamid ölümü büyük ölçüde bir yok oluş telakkî etmekte, ölümden sonraki hayata inanıyor olmakla birlikte bunu aklıyla kavrayamamanın tedirginliğini yaşamaktadır.<sup>181</sup> Oysa M. Akif inancının sağlamlığı sayesinde böyle bir tedirginliğe düşmez. Bu yüzden şiirinin ikinci bölümünde ölüm hadisesine farklı bir açıdan yaklaşır ve aydınlık, parlak bir tablo çizer: İbrahim Bey ölmüştür, çünkü o taşıdığı hasletler bakımından "nâsût" âlemine ait değildir. Dünyada iken de sürekli Allah'a ulaşma arzusu ile doludur. Bu yüzden o aslında isteğine ulaşmıştır. Öyle ki şairin duyduğu üzüntü dostunun ölümünden değil de kendisinin hâlâ bu "dâr-ı imtihan"da yaşıyor olmasından kaynaklanıyor gibidir.

Bakmaz da bu dâr-ı ibtilâyâ  
Rûhun can atardı i'tilâyâ;  
En sonra o nûr-ı arş-pâyâ  
Yükseldi civâr-ı Kibriyâ'ya...  
Dem şimdi dem-i saâdetindir:  
Ervâh, nefîm-i hazretindir

<sup>180</sup>"...ölümün yahut büyük değişimin, ki Hamid buna Garâm'dan beri 'inkilâp' der..." Tanpınar, 19 Asır..., s. 541.

<sup>181</sup>Makber'den alınan şu beyitler fikrimize bir açıklık getirebilir:

Makber, sonudur dakâyıkın bu,  
Bir sır-ı garîbi İlâh'ın bu.  
...  
Yok ben bu tahavvüle dayanmam,  
Ben böyle hakikate inanmam.  
...  
Görsem yeridir seni karanlık,  
Nûrum benim ey İlâh, gitti...

Bk. a. g. e., ss. 24-31 [İnci Engin'in, ss. 49-56]



...  
 Ey sen ki harîm-i Hakk'a mahrem  
 Oldun da yabancın oldu âlem;  
 Yâd cyleyecek misin ki bilmem?  
 Dünyâ denilen bu sicn-i mâtem  
 Hâlâ bana dâr-ı imtihândır...  
 Kurtulmadım işte an bu andır!

M. Akif'in Canan Yurdu<sup>182</sup> adlı şiirinin teması da ölümdür. Burada kaybedilen bir sevgilinin şairde uyandırdığı hasret duygusu dile getirilmiştir. Bir Mersiye ve Merhum İbrahim Bey manzumelerinde olduğu gibi bu şiirde de sevgilinin varlığının aydınlık ve ışık, yokluğunun ise karanlık imajı ile anlatılmış olması dikkat çekicidir. Yine şairin, kaybedilen kişinin hayâlinin bazı tabiat varlıklarında yaşadığını tevhehüm etmesi de -büyük ihtimalle A. Hamid'in Makber'ine bağlı olarak- ölüm temi etrafındaki bu şiirlerin ortak bir özelliğidir.

4 Şubat 1909 tarihinde yayımlanmış olan bu şiirin altında yazılış tarihi belirtilmiş olmamakla birlikte II. Meşrutiyet'ten önceye ait olduğu tahmin edilebilir.<sup>183</sup> Böyle düşünmemizin sebebi bu şiirin kuvvetle Makber'i hatırlatmasıdır. Makber'le aynı vezinle yazıldığı gibi, kaybedilen bir sevgilinin ardından söylenmiş olması, birçok mısraının Hamid'in şiiri ile benzerlik göstermesi bu tesiri açıkça ortaya koymaktadır. Ancak Bir Mersiye ve Merhum İbrahim Bey manzumelerinde olduğu gibi burada da Makber'deki gibi ölümün mahiyetini sorgulayan bir tavır söz konusu değildir. Allah'a yöneltilmiş bazı sorular Akif'in şiirinde de bulunmakla birlikte bunlar sorgulamadan ziyade bir yakarışın ifadesidirler:

Eyvâh ıssız diyâr-ı dilber...  
 Her hatvesi bir mezâr-ı muğber!  
 Uçmuş da bakındığım terâne,  
 Kalmış sessiz bir âşiyâne.  
 Yer yer medfûn durur emeller...  
 Güyâ ki kıyâm-ı haşri bekler!  
 Yâ Rab! Niye böyle bir yığın hâk  
 Olmuş yatıyor o buk'a-i pâk?  
 Yâ Rab, ne için o lem'a nâbûd?  
 Yâ Rab, ne için bu sâye memdûd?

<sup>182</sup>Safahat, ss. 94-96.

<sup>183</sup>İevziye Abdullah Tansel bu şiirin 1908'den önce yazılmış olduğunu kesin bir ifadeyle belirtiyor, fakat bu kesinliği ortaya koyacak bir kanıt göstermiyor: "1908'den önce yazdığı Canan Yurdu adlı şiiri de..." a. g. e., s. 24. Başka kaynaklarda da bu şiirin yazılış tarihini bildirir bir kayda rastlamadık.

Yâ Rab, ne demek harfîm-i cânan  
Üstünde bu perde perde hicrân?

Bu parçadaki ilk beyitle Makber'in ilk beyti (Eyyâh ne yer ne yâr kaldı/ Gönlüm dolu âh u zâr kaldı.) çok yakın söyleyişlerdir. Yine Akif'in şiirindeki "Kimden sorayım ki nerde dilber" mısraı Hamid'in "Nerde arayım o dilrübâyı?.../ Kimden sorayım o bî-nevâyı" beytini kuvvetle hatırlatmaktadır. Akif'in şiirindeki "mezar" motifinin de Makber'den geldiğini düşünebiliriz. İki şiir arasındaki benzerlikleri çoğaltmak mümkündür, fakat bu kadarının bile bir fikir vermeye yeteceğini sanıyoruz. Burada bizim için önemli olan nokta şudur: M. Akif, II. Meşrutiyetten önce henüz tam olarak şahsiyet ve üslubunun teşekkül etmediği dönemde yazdığı bu şiirinde ve yukarıda söz konusu ettiğimiz Bir Mersiye ve Merhum İbrahim Bey adlı manzumelerinde Hamid'in önemli bir karakteristiği olan ölüm temini işlerken Tanzimat döneminin bu büyük şairinin tesiri altında kalmıştır. Fakat kendi üslubunu bulduktan sonra yazdığı ve yine ölüm temini ele aldığı Hasır, Selma, Mezarlık, Ahiret Yolu gibi şiirlerinde artık bu tesirden tamamiyle kurtulacaktır.

Safahat'ın ilk şiirlerinden olan Selma'da<sup>184</sup> Akif, şiire adını veren, kız kardeşinin dört yaşındaki çocuğunun ölümünü ve bu ölümün geride kalanlarda bıraktığı acıyı anlatmıştır. Manzum hikâye tarzında yazılmış olan bu şiirin konusu şöyledir: Gündelik işler arasında bunalan şair akşam olunca kendisini eve atmış ve dinlenmek amacıyla biraz uzanmıştır. Tam o esnada komşusu gelerek annesinin kendisini aradığını, hastanın fenalaştığını bildirir. Bunun üzerine şair o "âşiyân-ı perîşân"a doğru yola çıkar. Kız kardeşinin evine gittiğinde onu, hastanın adım adım ölüme sürüklendiğini haber veren annesi karşılar:

Sarıldı boynuma annem, girince ben içeri.  
Diyordu ağlayarak: -Görme Akif'im çocuğu!  
Senin değil, yedi kat ellerin yanar ciğeri,  
Ölüm döşekleri üstünde görse yavrucuğu.  
Şükür, bugün azıcık farklıdır, diyorduk dün..  
O pembe pembe yanaklar kireç kesildi bugün!

Böylece biz çocuğun durumunu şairin annesinin anlattıklarından öğreniriz. Günlerdir hasta olan çocuk için çeşitli doktorlara başvurulmuş, ilaçlar verilmiş fakat bir sonuç alınmamıştır. Daha önce de dört çocuğunu kaybetmiş olan ve bu yüzden Selma'nın üzerine titreyen annesi bu çocuğunun akıbetinin de aynı olacağını düşünerek kendisini perişan etmektedir. Bunun üzerine şair kardeşi ile konuşmak ve onu teselli etmek amacıyla yanına

<sup>184</sup>Safahat, ss. 48-50.

gider. Böylece hasta çocuğun odasına giren şair hem çocuğu hem de annesinin içler acısı durumunu tasvir eder:

Ne manzaraydı ki bir kuş kadar uçan o melek  
Dururdu bî-hareket, kol kanad kımıldamıyor!  
Gözünde nûr-ı nazar titriyor, hemen sönecek...  
Dudakta nâtika donmuş; kulak söz anlamıyor!  
Türâb rengine girmiş cebîn-i sîmîni;  
Ölüm merâreti duydum, öpünce leblerini!

Başında annesi -mâtem tecessüm etmiş de  
Kadın kıyâfeti almış gibi- durur mebhût;

Bu manzara karşısında yapılacak fazla bir şey yoktur. Fakat şair gene de metancetini kaybetmemeye ve kız kardeşini teselli etmeye çalışır. Alah'ın takdirine karşı gelinemeyeceğini ve felaketler karşısında sabretmek gerektiğini kız kardeşine anlatmaya çalıştığı esnada çocuk son nefesini verir ve şiir annenin feryadı ile sona erer.

Selma şiiri ölüm hadisesinin gerçekleşmesinden sonra meydana gelen duygulanımları veya düşünceleri tasvir etmekten ziyade ölümden önceki kısa bir zaman dilimini anlatması bakımından hem geleneksel mersiyelelerden ve hem de Akif'in ölüm teması ile ilgili diğer şiirlerinden farklı bir karakter göstermektedir. Rezaizade Ekrem'in oğlu Nijad için ve Hamid'in karısı Fatma Hanım için yazdığı şiirlerde çok sevdiği bir yakını kaybeden insanın onun yokluğundan duyduğu acı anlatılmıştır. Akif'in Bir Mersiye, Merhum İbrahim Bey ve Canan Yurdu gibi manzumelerinin de aynı doğrultuda olduğunu görmüştük. Selma şiirinde ise ölümden önceki yaşantılar ve ölümün gerçekleşme anı anlatılmıştır.

Yine manzum bir hikâye olarak kaleme almış olduğu Hasır<sup>185</sup> şiirinde M. Akif, tanıdığı bir attarın dükkânında tesadüfen öğrendiği bir ölüm vak'ası üzerine kapıldığı düşünceleri anlatmıştır. Dükkânın sahibi olan arkadaşıyla sohbet ederlerken bir taraftan da çeşitli müşteriler gelip gitmektedir. Bu müşterilerden birinin, mahallede beş aydır yatmakta olan ihtiyar bir kadının öldüğünü söyleyerek cenazeyi sarmak üzere bir hasır satın alması üzerine şair muhayyilesinde ihtiyar kadının defnedilmek üzere mezarlığa götürülüşünü canlandırır. Büyük acılar ve ıztıraplarla geçmiş olan bir ömür nihayet sona ermiş ve ihtiyar kadın beş on fakirin omuzlarında ebedî sükûna kavuşacağı son yolculuğuna çıkmıştır:

<sup>185</sup>Safahat, ss. 24-26.

Beş on fakîre olup bâr-ı dîş-i istiskâl,  
Huzûr-ı lâlîni bir nevha etmeden ihlâl,  
Sükûn içinde uzaklaştı âşiyânından.

...

Hücûm-ı mihnet-i peyderpeyiyle dünyânın,  
Hayâtı bir yığın âlâm olan zavallı kadın,  
Hasırdan örtüsü dîşunda hufreden indi...  
Enîn-i rûhu da artık mücbedden dindi.

Bu düşüncelerle şair âdetâ ölen kadını kıskanır, hayattan nefret etmeye ve ölümü arzulamaya başlar. Çünkü bir tiyatro sahnesine benzeyen dünya “yığın yığın zulümât” doludur:

Bu hâtîrât ile kalbimde başlayınca melâl,  
Oturmak istemez oldum, kıyâm edip derhâl;  
-Yüzümde âleme nefrin, içimde şevk-i memât;  
Gözümde içyüzü dehrin: Yığın yığın zulümât!-  
Bulduğum o mukassî mahalden ayrıldım.  
Bu perde bitti mi? Heyhât! Atmadım bir adım,  
Ki rûhu eylemesin böyle bin fecâ harâb!  
Hayât nâmına, yâ Rab, nedir bu devr-i azâb?

Dünyayı, üzerinde trajedilerin yaşandığı bir tiyatro sahnesine benzetmesi bakımından bu şiir daha önce üzerinde durmuş olduğumuz Tevhid Yahud Feryad manzumesini hatırlatır. Şiirde yansıyan karamsar ruh hâlinde ele alınan temanın da etkisi bulunmakla birlikte, yukarıdan beri üzerinde durmaya çalıştığımız aynı tema etrafındaki şiirlerde M. Akif dünya hayatının acı ve elemelerinden ziyade ölümden sonraki hayatın güzelliğini ön plana çıkarıyor ve bu tür bir karamsarlığa düşmüyordu. Ölüm sonrasını “ebedî bir sükûn” olarak nitelemesi bakımından bu şiir ile diğerleri arasında bir zıtlık yoktur. Fakat hayata dair aşırı bir karamsarlığın dile getirilmesi açısından Hasır şiiri ölüm konusunu işleyen diğer manzumelerden bir ölçüde ayrılmaktadır. Buradaki kadar kesif olmamakla birlikte Mezarlık şiirinin de dünya hayatına dair karamsar bir ruh hâlini ifade ettiğini de belirtmek gerekir.

M. Akif ölümle ilgili bütün şiirlerinde ölümden sonraki hayata dair müsbet bir tavır içinde olmakla birlikte bunun en yoğun biçimde Mezarlık<sup>186</sup> adlı eserinde ifade edildiğini görüyoruz. Burada mezarlık, insanlık tarihi boyunca gelmiş geçmiş seçkin insanları bünyesinde barındıran bir yer ve günlük hayatın dert ve sıkıntılarından uzakta ebedî bir saadet hayatının

<sup>186</sup>Safahat, ss. 36-39.

stürdürtileceği öte âleme açılan bir kapı olarak tasvir edilmiştir. Dışarıdan bakıldığında ürküntü verici bir yer gibi görünür, fakat iç yüzü veya şairin deyişiyle “kalbi” bu görüntüsten farklıdır. Hayatın “seyl-i cûşâ-cûşuna” dalmış olan insanlar mutlaka bir gün yorgun düşerek bu yerde ebedî istirahata çekileceklerdir:

Bakma kabristânın ancak sâha-i medhûşuna,  
Dur da bir müddet kulak ver nâle-i hâmûşuna!  
Kalbi hiç benzer mi bak sîmâ-yı heybet-pûşuna!  
Kim ki dalmıştır hayâtın seyl-i cûşâ-cûşuna,  
Can atar bir gün gelir, yorgun düşüp âgûşuna!

M. Akif’in daha sonraki tarihlerde yazacağı sosyal meselelerle ilgili şiirlerde dünya hayatındaki hareketliliği ön plana çıkarması ve İslam dünyasını bu aktiviteye katılamamış olmasından dolayı eleştirmesine karşılık burada -ele almış olduğu konunun mahiyeti gereği de olsa- hayata karşı ölümü vurgulaması dikkat çekicidir. Yukarıdaki parçadaki “seyl-i cûşâ-cûş” terkbine biraz farklı bir şekilde Hakkın Sesleri’ndeki Zümer sûresinin 9. ayetini yorumladığı şiirinde de rastlıyoruz.<sup>187</sup> Fakat burada Akif insanlık coşkunun bir sel gibi geleceğe doğru akmakta iken bu sele karşı durmaya çalışılan İslam dünyasını çılgınlıkla itham etmektedir:

Coşkunun, koca bir sel gibi dâim beşeriyet,  
Müstakbele koşmakta verip seyrine şiddet.  
Dağlar, uçurumlar ona yol vermemek ister...  
Lâkin, o, ne yüksek, ne de alçak demez örter!  
Akvâm o büyük nehre katılmış birer ırmak...  
Elbet katılır... Hangisi ister geri kalmak!  
Bizler ki bu müdhiş, bu muazzam cereyanla,  
Uğraşmadayız... Bak, ne kadar çılgınız, anla!<sup>188</sup>

Mezarlık şiirinde hayata karşı bir bedbinlik bulunmakla birlikte bunun hayatı bütünüyle inkâr veya dünya hayatı için çalışmanın gereksizliği anlamı taşımadığını belirtmek gerekir.

<sup>187</sup>Safahat, ss. 196-197.

<sup>188</sup>Şairin Durmayalım başlıklı şiirinde de bu “sel” imajını aynı amaçla kullandığını yukarıda belirtmiştik. Aynı imaj, M. Akif’in bir mev’izesinde de görülmektedir: “Şunu bilmeli ki milletlerin hayatında tevakkuf yoktur. Bir millet ne kadar ileri giderse gitsin; ne kadar yüseklere çıkarsa çıksın; olduğu yerde durdu mu mahv olur. Çünkü bütün insaniyet alabildiğine pek uzaklardaki bir noktaya, bir gayeye doğru koşup gidiyor. Beşeriyet coşkunun bir sel gibi ummân-ı terakkîye atılmak için alabildiğine akıyor. Bu selin önüne durulamaz.” “Mev’ize”, Sebilürreşad, nr. 48-230, 24 Kânûn-ı Sâni 1328/6 Şubat 1913, ss. 373-376. [Külliyat, 9/179-193.] İslamcılık düşüncesi üzerinde yapılmış bir araştırmada burada kullanılan “coşkunun sel” veya muadili ifadelerin 19. yüzyıl Osmanlı aydınları arasında yaygın bir kullanıma sahip olduğu tespit edilmiştir. Bkz. İsmail Kara, İslamcılığın Siyasi Görüşleri, İstanbul, 1994, s. 17.

Dikkat edildiğinde şairdeki karamsarlığın çevresinde gördüğü birtakım olumsuzluklardan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Şu mısralar, şairdeki karamsarlığın sebebini açıklamaktadır:

Şanlı bir tarihsin: Mâzî-i millet sendedir.  
 Varsa ibret sendedir, hikmet de elbet sendedir;  
 Devr-i istîlâ durur yâdında, devlet sendedir!  
 Çünkü hürriyyet, hamâset sende, gayret sendedir,  
 Zindegî zillettir artık, bence izzet sendedir!

M. Akif'in birinci Safahat'ta yer alan birçok şiiri gibi Mezarlık da farklı vezin ve nazım şekliyle yazılmış iki bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümde mezarlık hakkındaki duygu ve düşüncelerini anlatan şair ikinci bölümde dünya hayatına karşı öte âlemin bir sembolü olan mezarlığı tercih edişinin sebeplerini manzum bir hikâye çerçevesinde dile getirmiştir. Gündelik hayatın bitmeyen kargaşasından ruhu sıkılan şair maddî çıkarlar ve ihtirasların yaşanmadığı, hayatın anlamı üzerinde tefekkür edebileceği bir yer olan mezarlığa sık sık gittiğini belirten bir girişten sonra, yine böyle bir ruh hâli içerisinde iken yaptığı mezarlık ziyaretini hikâye etmiştir. Şair, şehrin sınırlarını geçerek "mahalle-i emvât"a geldiğinde mezar taşlarından birine yaslanarak hayatın ve ölümün mahiyeti hakkında düşünmeye başlar. Etrafa tam bir sessizlik hâkim iken birdenbire kulağına bazı Kur'an ayetleri gelir. Okunan Kur'an mezar taşlarında yankılandığı için sanki bütün varlıklar bu sese katılmış gibidir. Bu sahne şaire ruhların dirileceği mahşer gününü hatırlatır. Sanki bütün ölümler mezarlarından kalkmış ve Allah'ın kelâmını dile getirmeye başlamışlardır. Şairin hayalinde böyle bir sahenin canlanmasına sebep olan, annesi ile birlikte mezar ziyaretine gelmiş olan bir çocuğun yüksek sesle Kur'an okuyor olmasıdır. Oturduğu yerden kalktığı anda az ilerideki bir mezarın başında Kur'an okuyan çocukla annesini gören şair hayatla ölümün canlı bir tablo hâlinde karşısında durduğunu hissederek Allah'ın kudreti karşısında eğilir:

Ne manzaraydı îlâhî o makber-i mebhût?  
 Çocuk hayâta, o makber de mevte bir levha.  
 Tezâdı kudreti gör: Bak şu levh-i zî-rûha!

Selma şiirinde ölümden önceki kısa bir zaman dilimini ve ölüm ânını tasvir etmiş olan M. Akif, Ahiret Yolu'nda<sup>189</sup> ise gerçekleşen bir ölüm hadisesinden sonraki cenazenin kaldırılması ve defnedilmesi sırasında hayat ve ölümün mânâsı üzerinde hissettiği duyguları ve babasını kaybetmiş olan beş yaşındaki bir kız çocuğunun dramını dile getirmiştir. Yine bir manzum hikâye olarak yazılmış olan bu şiirde şair olayı dışarıdan seyreden bir gözlemci

<sup>189</sup>Safahat, ss. 125-128.

konumundadır. Geçtiği bir sokakta kulağına gelen “âmin” sesleri üzerine ne olup bittiğini anlamaya çalışan şair “basık bir ev”in aralık kapısından içeriye bakınca bir tabut ve onun etrafında ölüyü son yolculuğuna uğurlamak için toplanmış insanları görür. Daha sonra tabut mahalle halkının omuzlarında cenaze namazı için camiye götürülmek üzere evden çıkarılır. Bu esnada pencerelere çıkan ölenin yakınlarının ve komşu kadınların feryatları duyulur. Bu feryatlar daha cenaze sokağın bitimine varmadan kesilir, fakat bu arada cenazenin çıktığı evin cumbasında “donuk yanakları üstünde parlayan” gözyaşları ile “tombalak, sarışın” bir kız çocuğu şairin dikkatini çeker:

Göründü cumbada baktım ki tombalak, sarışın,  
Sevimli bir küçücek kız... Beşinde ancak var.  
Donuk yanakları üstünde parlayan yaşlar,  
Zavallının criyen rûh-ı bî-günâhı idi.  
Benim o mersiye yâdında ağlıyor ebedî.

Bu sahne şairde insanın ölüm karşısındaki âcizliği üzerine karamsar duygular uyandırır; hem ölenin hem de geride kalanların bu mutlak gerçek karşısında yapabilecekleri hiç bir şey yoktur. Ölüm büyük bir okyanus gibi insanı dalgaları arasına alarak götürmekte, geride kalanlar ise sahilde “bir taşın üstünde” olan biteni ancak seyretmektedirler. Okyanusun, üzerinde taşıdığı bir gemiye benzeyen tabuta da, onun arkasından dökülen gözyaşlarına da aldıracağı yoktur. İnsan ölüm gerçeği karşısında ancak kendisinin de bir gün aynı sonla karşılaşacağını düşünerek bir ibret dersi çıkarabilir.

Cenazeyi götüren kafileye kendisinin de katılmış olduğu anlaşılan şair, camide cenaze namazının kılınması sahnesini de tasvir etmiştir. Bu sahnede musallâ taşı üzerine konulan tabutu “hafîb-i memât” olarak tahayyül eder ve onu konuşurur. Bu konuşmanın muhatabı oradaki cemaatin şahsında bütün bir insanlıktır:

Senin en son serîrindir şu bî-pervâ uzanmış taş;  
Ki nermin hâb-gâhından çıkar, bir gün vurursun baş!  
Elinden yok halâs imkânı, madâme’l-hayât uğraş..  
O, mutlak, sedd-i râhındır, aşılmaz... Muktedirsen aş!

Musallâ taşının şairde uyandırdığı fikir, hayatın tek ve en büyük gerçeğinin ölüm olduğudur. Dünya hayatındaki saltanatlar, ev ve aile hayatı, insanın bir gün öleceğini hatırlamadan mutlak sahibi olduğunu zannettiği dünya varlıkları, kısacası bütün bir evrenin ölüm denilen mutlak gerçek karşısında hiç bir anlam ve değerinin olmadığını “adem”in timsâli

olan musallâ taşı apaçık bir şekilde ortaya koymakta ve bütün zamanların en büyük gerçeği olarak varlığın geçiciliği ile âdetâ alay etmektedir. Ne var ki insan, mahiyeti gerçeği her an bu gerçeği hatırlayamaz. Bu yüzden ölenlerin arkasından yaşanan acılar ve dökülen gözyaşları da hayatın değişmez sahnelerindedir.

Mehmet Akif'in bu şiirde varlığın karşısına, onu hakimiyeti altına almış bir mutlak gerçeklik olarak yokluğu çıkarması hayat karşısında aşırı karamsar bir tavır olarak görülmektedir. Esasen bu karamsarlık ölüm temi etrafındaki bütün şiirlerinde az çok vardır. Fakat burada şairin aynı dönemde yazmış olduğu diğer şiirlerini de dikkate alarak verilecek bir hükmün daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Ölüm de hayatın safhalarından biridir ve "safahât-ı hayât"ı tasvir etmek gayesinde olan şairin hayatın bu son safhasına da şiir dünyası içerisinde önemli bir yer ayırmış olması gayet tabiidir.

Mehmet Akif'in 1909 yılında yayımlanan ve birinci Safahat'ta yer alan bazı kıtaları da ölüm temi etrafındadır. Bunlardan ikisi tercüme olup birer dördlükten meydana gelmektedir. Tercümelerin hangi dilden olduğu ve kimden yapıldığı belirtilmemiştir. Her ikisi de "Tercümedir" başlığı ile yayımlanmıştır. Bu dördlüklerde dostlarını kaybeden bir insanın içine düştüğü yalnızlık duygusu dile getirilmiştir.

Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi<sup>190</sup> başlıklı altı beyitlik parçada, insanın hayattaki yapıp etmelerinin bir karşılığını görebilmesi için mutlaka bir ahiret hayatının bulunması gerektiği vurgulanmakta ve öldükten sonra hayırla anılmak için geride "büyük bir nâm" bırakmak tavsiye edilmektedir. Bir Resmin Arkasına Yazılmış İdi<sup>191</sup> başlıklı parçada yine öldükten sonra insandan geriye kalan eserlerin önemi vurgulanmıştır. Bu da Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi<sup>192</sup> başlıklı parçada ise insanın hayatın en büyük gerçeğinin ölüm olduğunu kavraması için mezar taşlarına bakması ve bunların altında yatanların da bir zamanlar kendisi gibi yaşamış olduğunu düşünmesinin yeterli olacağı veciz bir dille ifade edilmiştir.

Sonuç olarak, Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinde sıklıkla işlenen ölüm temi, Mehmet Akif'in şiirlerinde de önemli bir yer tutmaktadır. Bu şiirlerin çoğu, şairin kaybettiği dostları ve yakınları için yazmış olduğu mersiye karakterindeki manzumelerdir. Bunların bazılarında, edebiyatımızda bu temanın en güçlü şairi A. Hamid'in tesiri açıkça görülmektedir. Ancak Akif'te, Hamid'de gördüğümüz ölüm hakkındaki soyut ve metafizik düşünceler yoktur. Ölüm konusundaki şiirlerin bazılarında şairin ölümün mahiyetini sorguladığı, hayatla ölümü

<sup>190</sup>Safahat, s. 121.

<sup>191</sup>Safahat, s. 121.

<sup>192</sup>Safahat, ss. 122-123.



karşılaştırdığı ve ölümü, hayatı da kuşatan en büyük gerçeklik olarak nitelendiği görülmekle birlikte, bu şiirlerde hayatın bütünüyle inkârı anlamına gelebilecek bir karamsarlık görülmez.

## 2. Sosyal şiirler

### a. Sosyal yara veya hastalıkları konu alan şiirler

Mehmet Akif'in bu başlık altında topladığımız şiirlerinde çeşitli toplum kesimlerinin yaşadığı problemler dile getirilmiştir. Bir bakıma bu problemlerin kaynağı sayılabilecek bazı müesseseler de eleştiri konusu yapılır. Meyhane ve Mahalle Kahvesi adlı şiirler bunlar arasındadır. Bu şiirlerin hemen tamamında kuvvetli bir acıma duygusu ön plandadır. Şiirlerde toplumun sahip çıkmadığı kişilerin problemleri gözler önüne serilmiştir, fakat bunlar temsil karakteri olan kişilerdir ve şair fertten yola çıkarak belli bir toplum kesimini söz konusu etmek istemiştir. Küfe, Yemişçi İhtiyar ve Seyfi Baba adlı manzumeler gibi. Şiirlerde problemleri dile getirilen kişilerin toplumun korunmaya en muhtaç kesimleri olan çocuklar, yaşlılar ve kadınlardan seçilmiş olması da dikkat çekmektedir. Hasta, Küfe ve Bayram adlı manzumelerde çocuklar; Seyfi Baba, Kör Neyzen ve Yemişçi İhtiyar'da yaşlılar ve Meyhane ve Köse İmam şiirlerinde de kadınların yaşadığı sosyal problemler söz konusu edilmiştir. Köse İmam'daki, -Fikret'in Sis şiirindeki mısraları hatırlatan- şu parçada şair âdetâ bunun sebebini açıklamaktadır.<sup>193</sup>

Üç sınıf halka içim parçalanır, hem ne kadar!  
İhtiyarlar, karılar, bir de küçükler; bunlar  
Merhamet görmeli, yüz görmeli insanlardan;  
Yoksa insanlığı bilmem nasıl anlar insan?

Bu şiirlerin tamamı daha çok diyaloglardan kurulu manzum hikâye hüviyetindedir. Mahalle Kahvesi ve Meyhane gibi manzum hikâye olarak başlamayan şiirlerde de başlangıçtaki tasvirden sonra bu mekânların toplum hayatında açtığı yaraları somut olarak göstermeye yönelik birer hikâye anlatılmıştır.

Safahat'ın ilk şiirlerinden olan Hasta'da<sup>194</sup>, bir yatılı okulda verem hastalığına yakalanan bir çocuğun, hastalığının geç teşhis edilmesi yüzünden tedavi edilemeyişi ve bulaşma ihtimali göz önüne alınarak hazin bir şekilde okuldan uzaklaştırılışı anlatılmıştır. Önceleri çocuğun rahatsızlığı ciddiye alınmayarak sadece bir göğüs nezlesi zannedilmiş, verem olduğu

<sup>193</sup>Safahat, s. 119.

<sup>194</sup>Safahat, s. 7-11.

teşhis edildikten sonra ise artık tedavi imkânı kalmamıştır.<sup>195</sup> Okul müdürü doktordan hastayı bir kez daha muayene etmesini ve kesin bir sonuç bildirmesini ister. Hastayı çağırırlar ve muayene sonucunda hastalığın verem olduğu kesin olarak anlaşılır. Çocuğun ancak üç beş günlük ömrü kalmıştır. Hastalığın diğer öğrencilere bulaşmasını önlemek için çocuğu okuldan uzaklaştırmak zorunda olan okul müdürü çaresiz durumdadır. Çocuğun kimsesi ve dolayısıyla bir evi olmadığı için gönderecekleri bir yer veya durumunu haber verecekleri bir yakını yoktur. Sonuçta, hava değişiminin kendisine iyi geleceği söylenerek hastanın okuldan uzaklaştırılmasına karar verilir. Müdür, çocuğun belki de hastalığının mahiyetini anlamamış olabileceğini düşünmektedir. Kendisine okuldan bir süre için ayrılması gerektiği söylenince çocuk hastalığının verem olduğunu anlar. Önce gidecek yeri olmadığını söyleyerek ayrılmak istemezse de başka seçeneği olmadığı anlayan hasta çocuk durumu kabullenmek zorunda kalır. Böylece manzume, hastanın arkadaşlarının yardımı ile bir arabaya binerek gözyaşları içinde oradan uzaklaşması ile sona erer.

Küfe<sup>196</sup> şiirinde ise babası ölen bir çocuğun annesi ve kardeşinin geçimini sağlamak için evin yükünü üzerine almak zorunda kalışı ve bunun çocuğun gelecek için kurmuş olduğu dünyada yaptığı tahribat anlatılmıştır. Manzum bir hikâye olarak düzenlenmiş olan şiirde şairin kendisi de bir gözlemci olarak hikâyenin içinde yer almaktadır. Henüz havanın tam olarak aydınlanmadığı sabahın erken bir saatinde evden çıkan şair yolda yürürken on üç yaşında kadar bir çocukla annesi arasında geçen bir tartışmaya şahit olur. Hamallık yapan babası ölen Hasan adındaki bu çocuk evin ihtiyaçlarını karşılamak için aynı mesleği devam ettirmek zorunluluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Oysa o yatılı okullarda okumak hayali kurmaktadır. Hamallık yapmak istemeyen oğlunu annesi ikna etmeye çalışmakta, çocuk ise sokağa attığı küfeyi parçalamak istemektedir. Olaya şahit olan şair Hasan'a nasihat etmek ister:

Dedim ki ben de:

-Ayol dinle annenin sözünü...

Fakat çocuk bana haykırdı ekşitip yüzünü:

-Sakallı, yok mu işin? Git, cehennem ol şuradan!

Ne dırlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?

Benim içim yanıyor. Dağ kadar babam gitti...

<sup>195</sup>Manzumencinin başında "Vak' a Halkalı Ziraat Mektebi'nde geçmişti" notuyla hikâyenin yaşanmış bir olaydan alındığını belirten M. Akif, hastalığın öncesine ait bu teferruattan şiirde aslında söz etmemiştir. Ancak Mithat Cemal'in şairden naklederek verdiği bilgidir burada hikâyesi anlatılan çocuğun Akif'in öğrencisi olduğunu ve biraz da ihmal sonucunda veremden öldüğünü öğreniyoruz. Bk. Mithat Cemal, a. g. e, ss. 63-64.

<sup>196</sup>Safahat, ss. 17-20.

Çocuğun bu hitâbına aldırmayarak çalışmanın ayıp olmadığı, aksine ekme parası kazanamayarak dilenmek zorunda kalmamak için çalışmasının gerektiği şeklinde Hasan'a nasihat eden şair bahsin uzayacağını anlayarak çocukla annesini orada bırakarak yoluna devam eder:

Söz anladım ki uzun, hem de pek uzun süreceğ;  
Benimse vardı o gün birçok işlerim göreceğ;  
Bıraktım onları, saptım yokuşlu bir yoldan.  
Ne oldu şimdi acı, kim bilir, zavallı Hasan?

Daha sonraki bir gün kendi çocuğunu gezdirmek için Fatih'e çıkan şair, çarşıda yine Hasan'la karşılaşır. Fakat bu defa Hasan'ın görüntüsü içler acısıdır; o gün sokağa atarak parçalamak istediği küfe ile, yaşlı bir adamın yükünü taşımaktadır. Şair, okuma hayâlini gerçekleştiremeyen ve hamallık yapmak zorunda kalan bu küçük çocuk ile tam o esnada mekteb-i rüştiyeden çıkmış neşe içerisinde evlerine gitmekte olan çocukları karşılaştırır:

O anda mekteb-i rüşdiyyeden taburla çıkan  
Bir elliden mütecâviz çocuk ki, muntazaman  
Geçerken cylediler ihtiyârı vakfe-güzîn...  
Hasan'la karşılaşırken bu sahne oldu hazîn:  
Evet, bu yavruların hepsi, pür-sürûd-ı şebâb,  
Eder dururdu birer âşiyân-ı nûra şitâb.  
Birazdan oynayacak hepsi bunların, ne iyi!  
Fakat Hasan, babasından kalan o pis küfeyi,  
-Ki ezmek istedi görmekle reh-güzârında-  
İlelebed çekecek düş-i ıztırârında!

Küfe şiiri böylece bu acıklı sahne ile sona erer. Şair olayı hikâye etmek ve çarpıcı bazı sahneleri göstermekle iktifâ etmiş, problemin kaynağı veya çözümü konusunda her hangi bir yorum ve değerlendirmede bulunmamıştır. Ayrıca Hasan'ın çocuklarla karşılaştığı sahnede neler düşündüğü de belirtilmemiştir. Süleyman Nazif, Mehmet Akif'in bu şiirde cemiyetin iki sosyal tabakası arasındaki farkı ve sosyal adalet talebine yönelik yeni bir devrin başlangıcını "ihsâs" ettirdiğini belirtmektedir.<sup>197</sup> Ancak şiirde bu tür bir yoruma imkân verecek ifadeler yoktur. Esasen yazar da bu yorumun biraz zorlama olduğunu kabul ederek şairin bu düşüncenin farkında olmayabileceğini kabul etmektedir.

<sup>197</sup>Mehmed Akif, (İski ve yeni harflerle neşre hazırlayan M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul, 1991, s. 78.

Bu noktada Mehmet Akif'in sosyal sınıflar arasındaki çatışmayı vurgulamak veya belirginleştirmekten ziyade toplum hayatındaki birlikteliği ve dayanışmayı öne çıkardığını kabul etmek daha doğru olacaktır. Bayram<sup>198</sup> şiiri bunun en güzel örneklerinden biridir. Bir bayram yerinde bütün çocuklar neşe içerisinde eğlenirken yetim ve parasız olduğu için bu eğlencelere katılamayan bir çocuğun orada bulunanların ilgi ve yarımı ile bu neşe halkasına katılmasını konu alan manzumede şair bu tavrını açıkça belli etmiştir. Yine bir manzum hikâye olan bu şiirde M. Akif önce kadın erkek ve genç yaşlı bütün bir toplumun, özellikle de bütün çocukların katıldığı canlı ve hareketli bir bayram yeri tablosu çizer. Bu tablo içerisinde bir de, yetim ve yoksul olduğu için çocukların parayla bindikleri salıncaktan mahrum olan bir kız çocuğu vardır. Diğer çocukların neşeli kahkaha ve çığlıklarına karşılık o ninesinin kucağında ağlamaktadır. Etraftan çocuğu görenler ağlamasının sebebini öğrenince onu da "sevabına" salıncığa bindirirler ve bu küçük kız da "ağlamayan kızların şetâretine" katılır.

Görüldüğü gibi burada şair çizdiği tablo böyle bir sonuç çıkarmasına son derece uygun olduğu halde sosyal adaletsizlik konusunu gündeme getirmemiştir. Onun bu tavrını sosyal meselelerle ilgili bütün şiirleri için genelleştirmek yanlış olmaz. Sonraki bölümlerde üzerinde duracağımız Kocakarı ile Ömer ve Dirvas adlı şiirlerde sosyal adalet temi kuvvetle işlenmiştir. Fakat hem bu şiirlerde vaka tarihten alınmıştır hem de yine sosyal adaletin sonuçta gerçekleşmesi öne çıkarılmıştır.. Akif'in birçok şiirinde zayıf ve yoksul insanlar vardır, fakat bu insanların problemlerinden yola çıkılarak bir sınıf çatışmasının vurgulanmak istendiğine şahit olmuyoruz.

Mehmet Akif'in sosyal yara veya hastalıkları konu alan şiirleri içerisinde bazıları da cemiyet hayatını ahlâkî bakımdan sukûta uğratan kurumlarla ilgilidir. Meyhane<sup>199</sup> başlıklı şiirde bu kurumun toplum hayatında açtığı yaralar ve bu arada kadın meselesi söz konusu edilmiştir. Farklı iki nazım şekli ile düzenlenmiş iki bölümden meydana gelen manzumenin ilk bölümünde soyut bir meyhane tasviri yapılmış, ikinci bölümde ise bir manzum hikâye çerçevesinde bir meyhanece yaşanan trajik bir olay anlatılmıştır. İlk bölümde meyhane bütün çirkinlikleri bünyesinde toplamış, hiç bir yüce duygunun ve güzelliğin içinde barınmasına imkân olmayan karanlık ve kasvetli bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Bu mekânın müdâvimleri de her türlü insanî duygudan uzaklaşmış, geçmişini veya geleceği düşünmeyen, âdetâ insanlıktan çıkmış kimselerdir. Bu insanlar, içinde buldukları çirkin durumun farkında bile değildirler:

Dökülmüş âb-rûlar bâde-i pesmânde hâlinde!  
Emel bir münkesir peymânedir saff-ı niâlinde!

<sup>198</sup>Safahat, ss. 40-43.

<sup>199</sup>Safahat, ss. 30-35.

Boğulmuş rûh-i insânî şarâbın mevc-i âlinde.  
 Nümâyân mel‘anet sâkîsinin çirkin cemâlinde!  
 Ne mâzî var, ne âtî, bak şu ayyâşın hayâlinde...  
 Tutup bir zehr-i âteş-nâk dest-i bî-mecâlinde,  
 Zevâl-i ömrü bekler hem şebâbın tâ kemâlinde!  
 Merâret intibâ‘ etmiş cebîn-i infiâlinde...  
 Derin bir iltivânın sîne-i zerd-i melâlinde,  
 Müebbed bir de nisyân nazra-i sengîn-i lâlinde.

Bu ilk bölümdeki tasvirde soyut bir ayyaş tipi çizildikten sonra ikinci bölümde belirli bir meyhane ve buradaki bazı sarhoşlar yakın plandan gösterilmiştir. Burası “basık tavanlı, karanlık, sefil” bir mekândır. İçindeki eşyalar da bu kasvetli ortama uygun niteliktedirler. Bu çirkin eşyaların içerisinde toplumun çeşitli tabakalarına mensup insanlar içinde buldukları ortama uygun düşecek tarzda kendi aralarında konuşmaktadırlar:

Basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân;  
 İçinde bir masa, yâhut civar tabutluktan  
 Atılma çok ölü görmüş acıklı bir teneşir!  
 Yanında hurdası çıkmış bir eski püskü sedir.  
 Sakat, bacaksız on on beş hasırlı iskemle,  
 Kırık dökük şişeler, bir de çinko tepsiyle  
 Beş on kadeh, iki üç testi... Sonra tezgâhlık  
 Eden yan üstüne devrilme kirli bir sandık.  
 Sönük sönük yanıyor rafta isli bir lamba...  
 Önünde bir küme: Fes, takke, hırka, salta, aba  
 Kımıldanıp duruyorken sefil bir sohbet,  
 Bu isli zulmete vermekte büsbütün vahşet.

Bu esnada içeriye Baba Arif adında ve konuşmalardan anlaşıldığına göre her günkü müşterilerden olan bir adam gelir. Meyhanecciden, yanında para bulunduğunu da özellikle belirtmek için istemesinden bu adamın her zaman içki parası bulamadığı anlaşılmaktadır. Baba Arif’in de katıldığı sohbet devam ederken meyhanenin kapısı önüne dikilen bir kadın biraz tereddütten sonra içeriye girer. Kadın, “Gözünde ebr-i teessür, yüzünde hûn-i hicâb”, meyhanceye sonradan gelmiş olan Baba Arif’e yönelerek ağlamaklı bir sesle dert yanmaya başlar. Kadın Baba Arif’in kârisidir. Üç gecedir eve uğramamış olan kocasını aramaya çıkmış ve bir komşunun yardımı ile burada bulmuştur. İçki iptilâsı yüzünden işsiz güçsüz kalan kocası evin hiç bir ihtiyacına bakmadığı gibi kadının başkalarının çamaşırlarını yıkayarak

kazandıklarını da elinden alıp içkiye vermektedir. Kadın, babasının ilgisizliği yüzünden okuldan kovulmuş olan oğlu ve evlilik çağındaki kızı ile muhtaç duruma düşmüştür. Ağlamaklı bir dille bütün bunları anlatır, fakat kocası kendisini dinleyemeyecek derecede sarhoştur. İçeridekilerin de bu durum karşısında kendisiyle alay etmeleri ve kıskırtmaları üzerine adam kadına hakaretler ederek onu boşadığını söyler. Böylece içkinin yol açtığı bir aile faciası ile manzume sona erer.

Yine bir boşanma hadisesi çerçevesinde kadın meselesinin işlendiği bir manzume de Köse İmam'dır.<sup>200</sup> Burada, şairin Köse İmam adlı "ilmi az, görgüsü çok, fıtratı yüksek" bir mahalle imamının evinde şahit olduğu bir olay anlatılmıştır. Şairin, babasının sağlığında tanıdığını belirttiği Köse İmam,<sup>201</sup> bulunduğu mahallede sayılan ve sözü dinlenen bir insandır. Bu yüzden kocasından dayak yiyen bir komşu kadın derdini anlatmak için imamın evine gelir. Kadını dinleyen imam, kocasını çağırarak meseleyi bir de onun ağzından dinler. Kavganın sebebi, adamın karısının üstüne yeniden evlenmek istemesidir. Kadın bu isteğe karşı çıkınca hem onu dövmüş hem de boşadığını söylemiştir. Köse İmam bunun doğru olmayacağını söyleyince adam İslam dininin birden fazla evlenme konusunda verdiği izni öne sürerek itiraz eder. Oysa hem maddî hem manevî bakımdan bu yükün altına girebilecek durumda değildir. Köse İmam'ın burada söylediklerinden, yaptığı fenâlığı İslam'ın bir gereği imiş gibi göstermeye ve evlenme isteğini şer'î bir temele dayandırmaya çalışan bu adamın yaşantısının dine hiç de uygun olmadığı anlaşılmaktadır:

–Dara geldin mi, şer'at! Sus ulan iz'ansız!  
Ne zaman câmi'e girdin? Hani tek bir hayrın?  
Bir kızılbaşla senin var mıdır ayrın, gayrın?  
Ağzı meyhâneye rahmet okuturken, hele bak,  
Bana gelmiş de şer'atçı kesilmiş... Avanak!  
Hangi bir seyyie yok defter-i a' mâlinde?  
Seni dünyâda gören var mı ayık hâlinde?

Bu sözlerle adamı tekdâr eden ve İslam dininin hangi durumlarda birden fazla evlenmeye izin verdiğini ve hangi durumlarda bunu hoş görmediğini anlatan Köse İmam, sonunda meseleyi tallıya bağlamaya çalışarak şu sözlerle karı kocayı gönderir:

<sup>200</sup>Safahat, ss. 114-119.

<sup>201</sup>M. Akif'in Asım adlı eserinde de karşımıza çıkacak olan Köse İmam karakterinin Akif'in dostlarından Ali Şevki Efendi olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilmiştir. Söz gelişi bk. Mithat Cemal, a. g. e., s. 52 vd. Manzumenin Ali Şevki Efendi'ye ithaf edilmiş olması böyle bir benzerliğin kurulmasına sebep olmuş olmalıdır. Zira Mithat Cemal'in hayatı ve mizacı hakkında da bazı bilgiler verdiği Ali Şevki Efendi ile şiirdeki Köse İmam arasında fazla bir benzerlik bulunmamaktadır.

Boşarım, evlenirim bahsini artık kapa da,  
Hak ne verdiyse yiyip hoş geçinin bir arada.

Karı koca gittikten sonra, bir mahalle imamı olduğu için toplumu yakından tanıyan Köse İmam'ın kendisini ziyarete gelmiş olan şaire dönerek anlattıkları, bu ve benzeri ailevî problemlerin toplumda ne kadar yaygın olduğunu göstermeye yöneliktir. Artan boşanma olayları ve ortada kalan çocuk ve kadınlar toplumun en büyük yaralarından biri hâline gelmiştir. Ona göre bunun temel sebebi cehâlet veya dinin iyi anlaşılmasını olmasındır. Bu yüzden misafirine, yeni nesillerin terbiyesine aileden başlamalarını tavsiye eder:

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

Toplum ve aile düzenini tahrip eden kurumlardan biri olarak kahvehane de M. Akif'in bir şiirine konu olmuştur. Mahalle Kahvesi<sup>202</sup> adlı bu şiirde de Meyhane'de olduğu gibi önce gençler olarak bu mekânlar halkı çalışma hayatından uzaklaştıran, tembellik yuvası yerler olarak tasvir edilmiş ve daha sonra bu özellikleri yansıtan muayyen bir mahalle kahvesi tanıtılmıştır.<sup>203</sup> Şaire göre kahvehane, tahribâtı firengiden daha korkunç olan sosyal bir hastalıktır. Çünkü toplumu manevî bakımdan çökertmekte ve yıkımına sebep olmaktadır:

Sakın firengiye benzetmeyin fecâatini:  
Bu karha milletin emmekte rûh-ı gayretini.  
Mahalle kahvesi Şark'ın harâm-i kâtilidir;  
Tamam o eski batakhâneler mukâbilidir.  
Zavallı ümmet-i merhûme ölmeden gömülür;  
Söner bu hufrede idrâki, sonra kendi ötür...

Şaire göre kahvehâne Osmanlı toplumunda her devirde var olagelmıştır. Ancak yeni nesiller tarihten miras olarak birçok yararlı ve yaşatılması gerekli müesseseleri değil de kahvehâneyi almışlardır. “Mefâhir-i eslâfa” yüz çevirerek “mazînin mülevvesâtını” almak alışkanlığı sonuçta Osmanlı toplumunu zayıflatmış ve içinde bulunulan kötü duruma gelinmiştir. Artık “aile hayatı” denilen bir hayat tarzı, bu kahvehâneler yüzünden neredeyse unutulmuş gibidir:

<sup>202</sup>Safahat, ss. 104-113.

<sup>203</sup>Mehmet Akif bir sohbetinde bu şiirden söz ederken şunları söylemiştir: “Bence en güzel yazdığım eserlerden biri Mahalle Kahvesi'dir. Çünkü o şiirde bir mahalle kahvesinde olan şeyleri olduğu gibi görürsünüz. Hattâ muayyen bir kahveyi tasvir ettim. Kahve sahibine o şiiri okudukları zaman: 'Bu herif mutlaka böyle kahvelerde yettiği', demiş.” E. F. İdib, a. g. e., c. 1. s. 168.

“Hayât-ı âile” isminde bir ma’îşet var;  
 Sa’âdet ancak odur... Dense hangimiz anlar?  
 Hayât-ı âile dünyâda en safâlî hayât,  
 Fakat o âlemi bizler tanır mıyız? Heyhât!

Şair daha sonra bu aile hayatı adını verdiği yaşayış tarzını tarif eder:

Sabahleyin dolaşıp bir kazanca hizmetle;  
 Evinde akşam otursan kemâl-i izzetle;  
 Karın, çocukların, annen, baban, kimin varsa,  
 Dolaşsalar; seni kat kat bu hâleler sarsa;  
 Sarây-ı cenneti yurdunda görsen olmaz mı?  
 İçinde his taşıyan kalb için bu zevk az mı?  
 Karın nedîme-i rûhun; çocukların rûhun;  
 Anan, baban birer âgûş-i ilticâ-yı masûn.

Daha sonra şair, “Ne var şu kahvede bilmem ki sığmıyorsun eve?! Gelin de bir bakalım... Buyrun işte bir kahve” beyti ile ikinci bölüme geçerek içindeki insanlar, eşyalar ve bütün unsurlarıyla bir kahvehaneyi tasvir etmiştir. Burası, daha kapının önünden başlayarak tam bir mezbele görünümündedir. “Çamurlu bir kapı”dan içeriye girildiğinde kesif bir dumanla karşılaşılır. Zemin malta taşı döşelidir, fakat bu taşlar pislikten farkedilemeyecek bir duruma gelmiştir. Ortadaki “leylek bacaklı” bir mangal is ve dumandan kapkara olmuştur. Duvardaki camekânın raflarında içinde sütlük beslenen bir kavanoz ve kan almaya yarayan boynuzlar, kahvecinin aynı zamanda berberlik ve dişçilik de yaptığını gösteren kerpetenler ve usturalar göze çarpmaktadır. Duvarlarda Köroğlu, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyelerinin çeşitli vak’alarından yola çıkılarak yapılmış resimler ve bunların altlarında yine bu hikâyelerden alınma beyitler vardır. Şaire göre burası insanların yaşayabileceği bir yerden ziyâde bir ahıra benzemektedir:

Şu gördüğüm yer için her ne söylesen câiz;  
 Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz!

Kahvehânenin görünüşünü ve içindeki eşyaları bu şekilde tanıttıktan sonra şair, burada bulunan insanlara ve bunların aralarındaki konuşmalara dikkat eder. Bu konuşmalar, kahvehaneye devam edenlerin seviyelerini göstermeye yönelik olarak argo ve küfürlü ifadeler içermektedir.



–Asıldı bey koza!

–Besbelli, bak sırttı aval;

–Bacak elinde mi?

–Kır, Hamdi sen de dağlıyı al.

–Ulan! Kapakta imiş dağlı... Hay köpek oğlu köpek!

–Köpek oğlu kendine benzer, uzun kulaklı eşek!

Bu insanlar aynı zamanda da cahildirler. Aşağıdaki parçada hem bunların en basit görgü kurallarına bile riayet etmeyecek kadar kaba insanlar olduklarını ve hem de dinî bir mevzudaki cehâletlerini ortaya konulmaktadır:

Duyuldu bir iri ses, arkasından istiğfâr...

Meğer geçirti imiş.

–Pek şifâlı şey şu hıyar:

Cacık yedin mi, ne hikmet, hazır hemen tefîh...

–Evet şifâlı yemiştir...

–Yemiş mi? Lâ-ıçşbîh.

–Günâha girme. Tefâsirde öyle yazmışlar...

Dayım demişti ki: Gördüm, hıyar hadiste de var.

Bu esnada, cvdcki eşlerini ve çocuklarını bırakarak burada vakit öldüren bu insanları kahvehanenin tavanına yaptıkları yuvadan seyreden bir çif kırlangıç, sanki “Sizin bir yuvanız yok mu?” diye soran bakışlarla kahvedekileri seyretmektedir.

Görüldüğü gibi burada mahalle kahvesi, aile hayatını parçalayan ve toplumun tembelliğe sürüklenmesine sebep olan bir unsur olarak tasvir edilmiştir. Safahat’ın dördüncü kitabı olan Fatih Kürsüsünde adlı eserde de aynı konuya temas eden şair, burada olduğu gibi kahvehaneyi yine toplum hayatını felce uğratan bir kurum olarak ele almış ve bu şiirde olduğu gibi orada da geçmişin iyi ve yararlı taraflarının sürdürülmeyip kahvehane gibi zararlı bir unsurunun daha da yaygınlık kazandırılarak yaşatılıyor olmasından yakınmıştır. Şair daha sonra yazacağı Berlin Hatıraları’nda ise Osmanlı kahvehaneleri ile Berlin’dekileri karşılaştıracak ve öncekilerin pis ve bakımsız oluşlarına karşılık Berlin’dekilerin temizliği, toplumda belirli bir işleve sahip oluşları üzerinde duracaktır.

Sosyal yara veya hastalıkları konu alan şiirlerin bir kısmında yaşlı insanların içine düştükleri maddî ve manevî güçlükler ön plandadır. Yayımlanış tarihine göre bunlardan ilki

Yemişçi İhtiyar<sup>204</sup> adlı manzumedir. Bu kısa şiirde elinde terazisi ve sırtında meyve küfesi ile sokaklarda dolaşan ihtiyar bir adamın acıklı görüntüsü tasvir edilmiştir. Sadece geçimini temin etmek için bu yükü taşıyan bu ihtiyar adam için artık hayat da bir yük hâline gelmiştir:

Sinîn-i ömr-i şedâid-güzîni olmalıdır,  
 Cebîn-i pâkine pîrin bu çîn-i ye'si veren.  
 Elinde tartısı, dâşında mülk-i seyyârı;  
 Yürür... Önünde mezar, arkasında bin şîven!  
 Zamân olur ki, uzaklarda bir serâb-ı muzî  
 Nümâyîşiyle, gözünden geçer hayâl-i vatan;  
 Sönük nigâhını bîdâr ederdi belki ümîd,  
 Hayâle olsa müsâid bu meşy ü tâb-efgen.  
 Çeker şu bârı hayâtınca hep hayâtı için;  
 Bilinsê âh şu bâr-ı hayâtı çekmek niçin?...

Kör Neyzen<sup>205</sup> adlı manzumede ise ney üfleyerek dilencilik yapan yaşlı bir adamın dramı anlatılmıştır. Elindeki kırık neyden güçlkle ses çıkararak sokaklarda dilenen bu yaşlı dilenciye sık sık gören ve davranışlarını izleyen şair, yaşamanın onun için ne kadar ızdırap verici olduğunu düşünerek hâline acır. Üzerindeki elbise artık kendisini koruyamayacak duruma gelmiş bu adamın istikbâle dair hiç bir umut taşımadığı yüz çizgilerinden anlaşılmaktadır:

Muhîti hep mütevâlî leyâl-i dîrâ-dîr...  
 Sabâh yok onun âfâk-ı târ-ı ömrü için!  
 Yüzünde hande-i ümmîdi andırır bir nûr  
 Görülmüyor! O mükedder, elîm çehre bütün  
 Kesîf bir bulut altında perde-pûş-i melâl...  
 Geçen zamanı karanlık, karanlık istikbâl!

Yine bir gün şair, yağmurlu bir havada çarşıdan geçerken bu adamı görür. Yağmurdan korunmak için sığındığı bir şadırvanın altında bir hasır şiltenin üzerine oturmuş dilenmektedir. İhtiyar, elindeki neyi üflelemeye gayret etmekte, fakat sadece inlemeye benzer bir ses çıkarabilmektedir. Adam kimsenin dikkatini çekmediği için para veren de yoktur. Tam o esnada önündeki çanakta bir çınlama sesi duyar. Para veren olduğunu sanarak elini uzatır, fakat yanılmıştır:

<sup>204</sup>Safahat, s. 139.

<sup>205</sup>Safahat, ss. 68-69.

Şadırvanın, körü altında saklayan saçağı  
 Delinmemiş mi? Buluttan coşup gelen yağmur,  
 O sakbeden uzanıp bir sicim gibi aşağı,  
 Zavallı keşkülü baktım yavaşça kamçılıyor,  
 Duyunca kör, bunu bir cûş-i merhamet sandı,  
 Uzandı keşküle, heyhât, işte aldandı:  
 Morarmış elleri boş çıktı, sâde ıslandı!

Seyfi Baba<sup>206</sup> adlı şiirinde M. Akif, ilerlemiş yaşına rağmen geçimini temin etmek için çalışmak zorunda olan bir ihtiyarın hayat mücadelesini hikâyeye etmiştir.<sup>207</sup> Şair bir akşam eve geldiğinde kendisine Seyfi Baba'nın hasta olduğunu haber verirler. Uzun zamandır görmemiş olduğu bu dostuna yardımcı olmak için, evdekilere gece gelemeyebileceğini söyleyerek Seyfi Baba'nın yanına gitmek üzere yola çıkar. Manzumenin büyük bir bölümü, yolların bakımsızlığı ve karanlıkta yürümenin güçlüğü etrafında bu yolculuğun tasvirine ayrılmıştır. Şair dostunun evine vardığında onu karanlık odada hasta yatağında bulur. Bu odaya tam bir sefalet manzarası hâkimdir. Öyle ki bu sefalet ve perişanlığı tasvir etmek bile imkânsızdır:

Gördü bir sahne-i üryân-ı sefâlet ki nigâh,  
 Şâir olsam yine tasvîri olur bence muhâl:  
 O perişanlığı derprtiş edemez çünkü hayâl!

Karşılıklı konuşma şeklinde düzenlenmiş olan manzumede Seyfi Baba'nın içinde bulunduğu durumu kendi ağzından dinleriz. O, yetmiş beş yaşını geçmiştir ve artık iş yapamayacak durumdadır. Bir oğlu vardır, fakat o da uzun zamandır işsizdir. Evin ihtiyaçlarını temin için kışın soğukunda dışarıda çalışmak zorunda kalan ihtiyar adam bu yüzden üşütmüş ve yatağa düşmüştür. Şair bu ihtiyar dostuna ıhlamur kaynatır, terlemesine yardımcı olur ve yalnızlığını paylaşmak için gece yanında kalır. Sabahleyin ayrılırken de bir miktar para bırakmak ister, fakat cüzdanı boştur:

Ortalık açmış, uyandım. Dedim, artık gideyim,  
 Önce ammâ şu fakîr âdemi memnûn edeyim.  
 Bir de baktım ki: Tek onluk bile yokmuş kesede;

<sup>206</sup>Safahat, ss. 60-64.

<sup>207</sup>Mithat Cemal, bu şiirde hikâyesi anlatılan kişinin Akif'in dostlarından Dülger Hasan olduğunu yazıyor. Yazar, dostları için sık sık ev değiştiren M. Akif'in bu şahsa yakın olmak için Sarıgözel'deki kendi evini boşaltarak İstanbul'un Yayla semtine taşındığını bildirmektedir. Bk. Mehmet Akif, ss. 48-49. Dülger Hasan hakkında -Mithat Cemal'in verdiği bilgiye göre- Rumelili olduğu, Abdullah adında bir oğlu bulunduğu ve mesleği dışında bir malumâta sahip olmadığını için şiirdeki Seyfi Baba karakteri ile bu şahıs arasındaki benzerliğin mahiyetini tespit etmek mümkün değildir.

Mühürüm boynunu bükmüş duruyormuş sâde!  
 O zaman koptu içimden şu tehasür ebedî:  
 Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!

Görüldüğü gibi, yaşlı insanların problemleri ili ilgili olan Yemişçi İhtiyar, Kör Neyzen ve Seyfi Baba şiirlerinde ve çocuklarla ilgili olan Küfe ve Bayram'da günlük hayatın ihtiyaçlarına ait maddî sıkıntılar ön plandadır. Mahalle Kahvesi, Meyhâne ve Köse İmam'da ise maddî problemler de belirleyici olmakla birlikte bilgisizlik ve ahlâkî çöküntü öncelikli bir yer tutmaktadır.

### b. İstibdad-hürriyet

Mehmet Akif'in II. Abdülhamid ve devri hakkında, çağdaşı birçok aydın gibi, menfî fikirlere sahip olduğu ve II. Meşrutiyet'ten sonra yazdığı şiirlerde, II. Abdülhamid ve dönemi hakkında şiddetli tenkitlerde bulunduğu bilinmektedir. Ancak o, bir bakımdan da çağdaşı birçok şairden ayrılır:<sup>208</sup> “Onun, Meşrutiyetten sonra bazı manzumelerinde görülen Abdülhamid aleyhindeki sözlerini, devre yaygın sâri bir hastalık yahut moda olan diğer Abdülhamid hicivleri ve hakaretleriyle karıştırmamalıdır. Hal' edilmiş pâdişah hakkında, bilhassa 1909'dan sonra, sert, ölçüsüz ve haksız tenkitlerde, iftiralarda bulunan pek çok şairin, bu tarihten önce II. Abdülhamid'in şahsı için aynı ölçüsüzlükle yüz suyu döken medhiyeleri, kasideleri bilinmektedir. Mehmet Akif'in Safahat'tan önce yazdığı, neşredilmiş veya yakınları elinde kalmış şiirlerinden bildiklerimiz arasında devrin padişahını öven bir kaside, bir manzume, hattâ tek bir mısra bile mevcut değildir.”

M. Akif, II. Meşrutiyet'ten sonra yayımladığı bazı şiirlerinde bir zulüm ve istibdad devri olarak nitelendiği II. Abdülhamid dönemini şiddetle eleştirmiştir. İstibdad başlıklı şiirinde bu husus açıkça görülmektedir. Mithat Cemal'le ortaklaşa yazmış oldukları Acem Şahı adlı manzumede de İran'daki müstebid idareyi ve Muhammed Ali Şah'ın diktatörlüğünü hicveden şairin dolaylı olarak II. Abdülhamid'i eleştirdiği düşünülebilir. İstibdâd şiirinin devamı niteliğinde olan Hürriyet'te ve Amin Alayı adlı manzumede de birer manzum hikâye çerçevesinde hürriyet ve istibdadın karşılaştırıldığı ve hürriyetin ve II. Meşrutiyet devri hürriyetçi ortamının yüceltildiği görülüyor. Müstakil olarak bu tema etrafındaki şiirlerinin dışında diğer eserlerinde de yer yer bu konulara temas edilmiştir.

Acem Şahı<sup>209</sup> adlı manzumenin konusu, o zaman İran’da yönetimi elinde bulunduran Muhammed Ali Şah’tır. Şiirin Mithat Cemal’e ait olan ilk bölümünde şahın halka karşı zulmü anlatılmış ve zulümle hiç bir saltanatın kalıcı olamayacağı vurgulanmıştır. M. Akif’e ait olan ikinci bölüm de aynı fikir etrafındadır. İran şahına seslenen şair, kendisinden sadece adalet isteyen halkı baskı ve korkuyla sindirmeye çalışmasının bir sonuç vermeyeceğini ve er geç iktidarının yıkılacağını ifade etmektedir. Çünkü şaire göre bir ülkenin zulümle uzun süre idare edilmesi mümkün değildir. Bu durumda Allah’ın yardımı mazlumlara yetişecek ve zalim mutlaka cezasını bulacaktır:

Emîn ol bunca mazlûmun yüreklerden kopan âhı,  
Tependen indirir elbette birgün la‘netullâhı!  
Sığınmış olduğun şevket-sarây-ı zulmü pek muhkem  
Hayâl etmekteşin... Lâkin ne bârûlar, ne müstahkem  
Penâh-ı bî-amânlar, heybet-i Kahhâr-ı mutlak’la,  
Kökünden devrilip bir anda yeksân oldu toprakla!

Bu mısralarda II. Abdülhamid’in baskılara dayanamayarak sonunda Meşrutiyet’i ilân etmek zorunda kalışına da bir îmânın bulunduğu düşünülebilir. Şiirin sonunda “zamanın bîdâdı kaldırmayacağı”nın özellikle belirtilmiş olması da bu îmâyı kuvvetlendirmektedir:

Şehâmet-perverâ, Şâhâ! Zaman bîdâdı kaldırmaz;  
Hatâ etmekteşin şâyed diyorsan “Kimse aldırılmaz.”  
Bu istibdâda artık bir nihâyet ver ki: İstikbâl  
Karanlık derler ammâ işte pek meydanda: **İzmihlâl**

Amin Alayı<sup>210</sup> adlı şiirde, küçük çocukların oluşturduğu bir topluluğun askerî bir tabur gibi sokaklardan geçerken yollarının hafiyeler tarafından kesilmesi ve bu esnada hürriyeti temsil eden bir sesin “devr-i mâzînin heyâkil-i bî-rûhu” olan bu hafiyeleri engellemesiyle topluluğun yoluna devam edişi sahnesi canlandırılmıştır. Şiir M. Akif’in II. Meşrutiyetin ilânı hususundaki iyimser tavrını yansıtması bakımından önemlidir. İstibdâd ve Hürriyet adlı şiirlerinde de gördüğümüz bu psikoloji bir süre sonra yerini hayâl kırıklığına bırakacaktır.

<sup>209</sup>Safahat, ss. 70-73. İki bölümden meydana gelen bu şiirin ilk bölümünün Mithat Cemal’e ait olduğu şiirin birinci Safahat’taki neşrinde bir dipnotla belirtilmiştir.

<sup>210</sup>Safahat, ss. 131-132.

İstibdâd<sup>211</sup> ve Hürriyet<sup>212</sup> adlı manzumelerde, II. Meşrutiyet'in ilânından bir gün önce ve bir gün sonra yaşanan iki hâdisce hikâye edilmektedir. Başlarında bulunan "Bir gün evvel" ve "İki gün sonra" şeklindeki açıklamalar, ayrı başlıklar altında yayımlanmış olmalarına rağmen bu iki şiirin birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. İlk manzumede şair, "mülevves devr-i istibdâd"ın sorumluluğunun biraz da mevcut idârenin zulümlerine sessizce boyun eğen toplumda olduğunu söyler. Otuz üç yıl boyunca binlerce suçsuz insan üç beş kişinin temsil ettiği bir idâre tarafından baskı ve şiddet altında tutulurken hiç kimseden ses çıkmamıştır. Birkaç çadırdan dünya çapında bir devlet kurmuş olan bir milletin şanlı tarihi ile karşılaştırıldığında bu utanç verici ve ibret alınması gereken bir durumdur. Namık Kemal'in meşhur Hürriyet Kasidesi'ndeki mısralarını hatırlatan bu ifadelerden sonra, İstibdad devrinde şahit olduğu bir olayı hatırlayan şair, toplumun bir ferdî olarak bu utançta kendisinin de payı bulunduğunu düşündür. Şiirin, manzum bir hikâye olan ikinci kısmında bu olay anlatılmıştır.

Sıcak bir yaz gecesinde evde bunalan şair, biraz hava almak ve ferahlamak için dışarıya çıkar. Hava sıcak olduğu için açık olan pencerelerden çeşitli sesler gelmektedir. Evin birinde ud çalınmakta, bir diğer evde "bir sadâ-yı dâvûdî" Kur'ân okumaktadır. Bu esnada bir çığlık duyulur. Merakla sesin geldiği yöne doğru gidenler birdenbire geri dönüp kaçarak evlerine girer, kapı ve pencerelerini kapatırlar:

Fakat gidenlere baktım ki kaldırıp tabanı,  
Bucak bucak kaçıyor: Kaç bilir misin amanı!  
Kısıldı karşiki evlerde mumların hepsi,  
Kısıldı sanki bütün bir mahallenin nefesi!  
Kesildi nağme-i Kur'ân, kesildi nağme-i sâz;  
Zaman zaman duyulan sâde bir rak'ık âvâz.

İnsanların niçin geri dönüp kaçtığını anlamaya çalışan şair, biraz sonra gördüğü manzara karşısında dehşetle ürperir: Beş on kişi bir adamı yaka paça etmiş sürüklemekte, adamın karısı olduğu anlaşılan bir kadın da bırakmaları için yalvarıp yakarmaktadır. Hadisenin sebebi, veliahd Mehmet Reşat Efendi'nin kilercisinin bu adama bir dostuyla selam göndermiş olmasıdır. Bundan dolayı idareye karşı bir hareket içerisinde olduğu varsayılan, bu ihtiyar ve oğlunun biri askerde ölmüş, diğeri de Yemen'de sürgünde bulunan adamı hafiyeler götürmeye gelmişlerdir. Kadının yakarma ile başlayan ve sonra beddua şeklinde devam eden sözlerini dinleyen ve olay karşısında hiç bir müdahalede bulunamayan şair hafiyeler adamı götürdükten sonra çaresizlikten gözyaşlarını tutamaz. Fakat bu gözyaşlarının o kadına yardım etmediğinin de farkındadır:

<sup>211</sup>Safahat, ss. 74-80.

<sup>212</sup>Safahat, ss. 81-82.

Refik-i ömrü giderken cenâze hâlinde,  
 Serildi kaldı kadın âşiyân-ı lâlinde.  
 Benim de bitti nihâyet tahammülüm, tâbım;  
 Boşandı seyl-i dümû‘um, boşandı a‘sâbım.  
 Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak!  
 Diyordu sanki o bîçâre karşıdan:

–Alçak,

Demine gerekti hamiyet! Hem ağlamak ne demek?  
 Figân ederse kadın, susturur koşup erkek.

Bu şiirin tamamında şair, somut bir olaydan yola çıkarak, baskı idaresinin ona karşı koymayan bütün bir toplumun suçu olduğunu anlatmak istemiştir. Anlatılan olayda haksızlık karşısında susan sadece kendisi değildir. Orada bulunan herkes bu suça katılmıştır. Meşrutiyet’in ilânını haber veren bir beyitle sona eren bu şiirde istibdâdın Kur‘ân’ın sesini kısmış olmasının da sembolik bir anlamı vardır. M. Akif Abdülhamid ve yönetimine İslâmî esaslara dayanmadığı gerekçesiyle karşı çıkıyordu. Bu yüzden meşrutiyetin ilânı bir anlamda bu sesin yeniden duyulması demektir:

Eve döndüm, bütün o fâcialar  
 Geldi karşımda durdu subha kadar.  
 Döndü dîdemde bin hayâl-i elîm!  
 Öttü beynimde bin figân-ı yetîm.  
 Ağlasın, inlesin de bir mazlûm,  
 Olayım seyre sâde ben mahkûm!  
 Yalnız ben miyim fakat cânî?  
 Kim çıkıp “Yapmayın!” demişti, hani?  
 Sustu herkes duyunca feryâdı,  
 Kimsecikler yerinden oynamadı.  
 Sesi hattâ kısıldı Kur‘ân’ın,  
 Sustu gûyâ sadâsı Mevlâ’nın!  
 Sus! O susmaz: Nidâ-yı tehdîdi,  
 Dinle bak nerden in‘ikâs etti:  
 Arnavutluk’ta gürleyen toplar  
 Geliyor işte pâyitahta kadar!

Meşrutiyet'in ilânından bir gün sonraya ait bir sahnenin anlatıldığı Hürriyet şiirinde M. Akif, İstibdâd'da yapılan haksızlığa karşı duramayan kendi nesline karşılık burada özellikle çocukları ön plana çıkarmış ve onları yeni devrin müjdecisi olarak göstermek istemiştir. Hürriyet ilân edilmiş ve çocuklar ellerinde bayraklarla sokaklarda "Yaşasın hürriyet" haykırıları ile dolaşmaktadırlar. İçlerinden ikisi de kendi torunları olan bu çocukları seyreden ihtiyarın "Ah bir kerre gelip görse Yemen'den babanız" diye kendi kendine içlenmesi, onun İstibdad şiirinde hafiyeler tarafından götürülen ve oğlunun birinin Yemen'de sürgün olduğu belirtilen adam olduğunu düşündürmektedir. Böylece meşrutiyet sayesinde, istibdad devrinde evlerinden alınıp götürülen insanların artık hürriyetlerine kavuşmuş oldukları da belirtilmiş olmaktadır.

Amin Alayı, İstibdâd ve Hürriyet manzumelerinde şairin II. Meşrutiyet'in ilânı hususundaki müsbet tavrının Köse İmam şiirinde yerini karamsarlığa bıraktığını görüyoruz. Bunun sebebi, eski devirde şahsî menfaatleri için pâdişahın yanında yer alanların bu devirde en büyük hürriyetçi kesilmeleri ve bu defa insanları padişah yanlısı ve gerici olmakla suçlamaya, kendi menfaatlerini bu kisve altında sürdürmeye başlamış olmalarıdır. Köse İmam'ın bu tip insanlardan yakınırken söyledikleri dikkat çekicidir.

Eskiden vardı ya meydanda gezen ipsizler:  
Hani bir "sâye-i şâhâne" çekip her şeyi yer!  
Onların bir çoğu ahrâr-ı izâm oldu bugün.

Sonuçta şairin vardığı nokta, hürriyetin ilân edilmesi ile problemlerin çözülmediğidir. Bu yüzden Köse İmam eğitim yoluyla halkta hürriyet şuurunun oluşturulmasının gerekliliğini vurgular:

Bu cehâlet yürümez; asra bakın: Asr-ı ulûm!  
Başlasın terbiyeniz, âilelerden oğlum.  
Sâde hürriyeti ilân ile bir şey çıkmaz;  
Fıkr-i hürriyeti hazm ettiriniz halka biraz.

Görüldüğü gibi burada bir pişmanlık ve eski devrin aranması söz konusu değildir. Sadece eskinin eleştirisi üzerine kurulmuş olan yeni idarenin de öncekinden bir farkının bulunmadığı belirtilmek istenmiştir.

İstibdâd ve hürriyet konusu M. Akif'in Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserinde de Köse İmam'dakine benzer bir tavrı ile ele alınmış ve hem istibdad devri hem de hürriyetin yanlış anlaşıldığı II. Meşrutiyet dönemi tenkit edilmiştir. Bu eserde Süleymaniye Camii kürsüsünden



halka hitab eden vaiz, daha önce istibdad devrinde gelmiş olduğu İstanbul'un durumunu şu şekilde tasvir eder:

Ne felâket, ne rezâletti o devrin hâli!  
 Başta bir kukla, bütün milletin istikbâli  
 İki üç kuklacının keyfine mahkûm olmuş:  
 Bir siyâset ki didiklerdi, emînim, Karakuş!  
 Nerde bir maskara sivrilse, hayâsızlara pîr,  
 Haydi Mâbeyn-i Hümâyûn'a!... ya bâlâ, ya vezîr!  
 Ümmetin hâline baktım ki: Yürekler yarası!  
 Ne bir ekmek yedirir iş; ne de ekmek parası.  
 Kışla yok, dâire yok, medrese yok, mektep yok;  
 Ne kılıç var ne kalem... Her ne sorarsan, hep yok!

İstanbul'un bu hâli karşısında aydınların ve halkın büyük bir vurdumduymazlık içinde oluşları vaizi ümitsizliğe düşürür. Ayrıca kendisinin de polis tarafından takip edildiğini hissedince İstanbul'dan ayrılarak Rusya'ya gider. II. Meşrutiyet'in ilân edilmesiyle yeniden ümitlenerek İstanbul'a dönen vaiz, karşılaştığı manzara karşısında büyük bir hayâl kırıklığına uğrar. Durum eskisinden farklı değildir; yine dalkavuk ve çıkarıcı çevreler yönetime hâkim olmuş ve bu defa hürriyet adı altında işlerini yürütmektedirler. Eski zulüm ve baskının yerini büyük bir düzensizlik ve anarşi ortamı almıştır. Eskiden yapılan zulüm ve haksızlıklara seyirci kalmakla bir anlamda suça iştirâk etmiş olan toplum bu kez doğrudan doğruya âdetâ toplumsal bir cinneti andıran bu ortamın aktörleri haline gelmişlerdir:

Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı pazar  
 Na'radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyyet var!  
 Galeyan geldi mi, mantık savuşmuş... Doğru:  
 Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru.  
 Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;  
 Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.  
 Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,  
 Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkmış birden!  
 Zurnalar şehrin ahâlisini takmış peşine;  
 Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!  
 Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;  
 En ağır başlısının bir zili eksik, belli!<sup>213</sup>

<sup>213</sup>Bu parçanın geniş bir tahlili için bk. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri 1 - Tanzimattan Cumhuriyete, 7. bs. İstanbul, 1981, ss. 172-177.

İstibdad-hürriyet temini işlediği şiirlerinde Mehmet Akif, konuya esas olarak dinî nokta-i nazardan yaklaşmıştır. II. Abdülhamid devrini zulüm ve baskıların İslam'a dayandırılarak yapılıyor olması bakımından kınarken, II. Meşrutiyet döneminde de "hürriyet-i vicdân" adı altında İslâm'a saldırılmasını şiddetle eleştirmiştir.

Safahat'ın altıncı kitabı olan Asım'da da Akif'in II. Meşrutiyet devri hakkındaki olumsuz tavrını açıkça görüyoruz. Birinci Safahat'ta yer alan ve yukarıda bahsetmiş olduğumuz bir şiirin de kahramanı olan, bir bakıma eski zihniyetin temsilcisi Köse İmam ile II. Meşrutiyet devri aydınını temsil eden Hocasade arasındaki -ki bu iki kişiliğe de vücut veren Akif'in kendisidir.<sup>214</sup> diyaloglardan kurulu bu eserde yer yer eski ve yeni devir karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmalarda Akif, II. Meşrutiyet devri hakkındaki eleştirilerini Köse İmam'a söyletmiştir. Şiirin yazılmış olduğu tarihte artık Balkan savaşının acı ve kayıpları yaşanmış ve Osmanlı Devleti Birinci Dünya Savaşı'nın içindedir. Köse İmam, Meşrutiyet'in ilânından sonra geçen on yıl içerisinde ülkenin atlatmış olduğu badirelerden, hürriyeti ilân etmek ve ülkeyi kurtarmak iddiasıyla yola çıkmış olan Hocasade'nin neslini sorumlu tutar. Çünkü bu iddaların hiç biri gerçekleşmemiş, hürriyet adı altında ortaya çıkan başıbozukluk ve kaos ortamında toplum artık eski istibdad devrini arar hâle gelmiştir. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken husus, Köse İmam'ın hürriyet fikrine değil, hürriyeti getirdiğini ileri süren zümrenin yanlış uygulamalarına karşı çıktığıdır. Zira kendisi de II. Abdülhamid devrinde istibdada sürekli karşı çıkmış ve hattâ bu yüzden sürgüne gönderilmiştir. II. Meşrutiyeti ilân ettiren kadroya karşı sert hücumlarda bulunan Köse İmam'a Hocasade bu sürgünü hatırlatınca şu cevabı alır:

Sâde bir "bal" deyivermekle ağız tatlansa,  
Arı uçmuş diye, kaçmış diye hiç çekme tasa.  
Ağlasın milletin evladı da bangır bangır,  
Durma hürriyeti aldık diye, sen türkü çağır!

Kısaca söylemek gerekirse, Mehmet Akif, 1908'den sonra yazdığı ilk şiirlerde istibdada ve II. Abdülhamid devrine karşı sert tenkitlerde bulunmuş, hürriyeti ve II. Meşrutiyet'in ilânını alkışlamıştır. Fakat aradan geçen zaman içinde, daha 1910 tarihli Köse İmam şiirinde görüldüğü

<sup>214</sup>İlattâ Hocasade ve Köse İmam'ın Akif'in iki farklı ruh halini temsil ettiğini de söylemek mümkündür: "Hocasade'nin Akif'i temsil ettiğini söylemiştik. Gerçekte Köse İmam'da Akif'in bir tarafını temsil eder. (...) Köse İmam, Akif'in Çanakkale Savaşlarına kadar bedbin olan rûh halidir. Köse İmam'ı tenkit eden, onu haddinden fazla karamsar bulan, onun mensup olduğu medrese takımını da zaman zaman suçlayan, yer yer milletimizin şanlı mazisinden ve ecdadından bahsederek yeniden o günlerin geleceği ümidini veren Hocasade ise Akif'in, Çanakkale Savaşlarını görerek ümitsizlikleri imanla değiştiren ruh halidir." Orhan Okay, "Şehitlikte Bir Şair: Mehmet Akif" Sanat ve Edebiyat Yazıları, İst., 1990, s. 168.

gibi, beklentilerinin boşa çıktığını görmüştür. Asım'da ise bu konuda bir iç muhasebesinin dile getirildiğini ve bu konudaki menfî tavrının daha bariz şekilde öne çıktığı görülmektedir.

Bu konuda son olarak şunu da söylemek gerekir ki, M. Akif istibdâda ve dolayısıyla II. Abdülhamid devri idaresine karşı çıkmak bakımından her devirde kendi içerisinde tutarlı olmuştur. Hürriyet konusuna yaklaşımı bakımından da bu konuyu ele aldığı bütün şiirlerinde aynı çizgiyi korumuştur. Fakat II. Meşrutiyet'in ilânı hususunda, Hürriyet ve Amin Alayı adlı şiirlerinde gördüğümüz başlangıçtaki iyimser tavır bir süre sonra yerini karamsarlığa bırakmıştır. Bu da devrin birçok aydınının yaşamış olduğu bir hadisedir.

### c. Sosyal adalet

Mehmet Akif'in, Meşrutiyet öncesi ve sonrası Osmanlı toplum hayatına ait sahneleri canlandırdığı sosyal şiirlerinde sınıflar arası bir çatışmayı vurgulamaktan kaçındığını yukarıda söylemiştik. Ancak toplumun çeşitli kesimleri arasındaki gelir dağılımının âdil olmayışının ortaya çıkardığı problemlere, onun konusunu tarihten alan iki şiirinde rastlıyoruz. Bunlar birinci Safahat'ta yer alan Dirvas ve Kocakarı ile Ömer manzumeleridir. Fakat bu şiirlerde de adaletsizliğin sonucunda ortaya çıkan bir çatışma değil, gerçekleşen adalet ve eşitlik öne çıkarılmıştır.

25 Mart 1909 tarihinde yayımlanmış olan Dirvas'ta<sup>215</sup> anlatılan olay Emeviler devrinde geçmektedir. Halife Hişam zamanında yaşanan büyük bir kuraklık sonucunda açlık tehlikesinin baş göstermesi ve halkın yardım istemek için halifenin yanına gitmesinin anlatıldığı bu hikâyede esas üzerinde durulan nokta, yardım için giden heyetin arasında yer alan Dirvas adlı bir gencin söz söyleme ve ikna kabiliyetidir. Şiirdeki sosyal adalet temi de bu gencin sözlerinde ortaya çıkmaktadır. Kabilenin yaşlıları ile birlikte halifenin huzuruna çıkan Dirvas, yaşadıkları kuraklığı ve halkın içinde bulunduğu çaresiz durumu anlatır. Üç yıldır devam eden kuraklık artık toplu ölümlere sebep olmaya başlamıştır. Bu durumu Allah'ın bir takdiri olarak kabul etmeye razıdırlar, fakat kendilerinin yaşadığı sefalet karşılıklı halifenin bolluk ve refah içerisinde olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla ortada bir adaletsizlik vardır. Dirvas bu durumu şu sözlerle ifade eder:

Görmekteyiz ey emîr-i âdil  
-İnkârı bunun değil ya kâbil-  
Yok sendeki ihtişâma pâyân;

<sup>215</sup>Safahat, ss. 100-103. Bu şiirin muhteva ve üslup bakımından iyi bir tahlili için bk. Orhan Okay, "Mehmet Akif'in Sosyal Muhtevalı Bir Şiirinin İncelenmesi", Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul, 1990, ss. 184-188.

Bizlerse alay alay sefilân!  
 Bir yanda demek ki fazla var çok;  
 Hayfâ ki öbür tarafta hiç yok.  
 Öyleyse biraz tevâzün ister.  
 Evvel beni dinle, sonra hak ver:  
 Nerden buldun bu ihtişâmı?  
 Halkın mı, senin mi, Hâlik'in mi?  
 Allah'ın ise eğer bu servet,  
 Bizler de onun kuluyken, elbet  
 Bir pay talebinde hakkımız var...  
 İnsâf olamaz bu hakkı inkâr.  
 Halkınsa şu bî-nihâyet emvâl;  
 Ver, cime hukûk-ı gayrı pâmâl.  
 Yok; böyle de olmayıp da kendi  
 Mâlin ise -çünkü fazla- şimdi,  
 Bî-vâyelere tasadduk eyle...  
 Dördüncüsü varsa haydi söyle!

Kocakarı ile Ömer<sup>216</sup> şiirinde Hz. Ömer'in halifeliği zamanında geçen bir olay anlatılmıştır. Hikâyeye kısaca şöyledir: Bir gece Hz. Abbas'la birlikte Medine sokaklarını dolaşan ve halkın idareden bir şikâyetinin olup olmadığını anlamaya çalışan Hz. Ömer, şehrin dış mahallelerinden birinde torunlarıyla birlikte açlık ve sefaletle düşmüş yaşlı bir kadının çadırına gider. Gelenin Hz. Ömer olduğunu bilmeyen bu ihtiyar kadın çektiği sefaletten dolayı halifeye lânetler eder. Kendisinin durumundan halifenin haberdar olamayacağı şeklindeki bir mazereti asla kabul etmez. Kadına göre halifeliği kabul eden kimse kendi yönetimi altında bulunan her ferdin durumu hakkında bilgi sahibi olmak ve ihtiyaçları karşılamakla mükelleftir. Kadının sözleri karşısında sorumluluğunun ne kadar büyük olduğunu bir kez daha idrâk eden Hz. Ömer, derhal hazineye giderek bir çuval unu kendi sırtında taşıyarak kadının çadırına getirir. Kendi elleriyle yemek yaparak çocukların karnını doyurur. Ertesi gün için kadını emârete çağırarak kendisine her ay verilmek üzere bir tahsisat bağlar.

Hz. Ömer'le ilgili olarak kaynaklarda Taberî'den naklen buna benzer bir menkıbe anlatılmaktadır. Bu menkıbeye göre; Hz. Ömer bir gece Medine sokaklarında dolaşırken bir evden ağlamaklı bir ses duyar. Bir kadın ağlayarak şunları söylemektedir: "Halife kocamı harbe gönderdi. Biz burada aç susuz kaldık. Yarın çocukları götürüp halifenin kapısına bırakacağım." Hz. Ömer duyduğu bu sözler üzerine gidip evinden bir çuval un getirir ve ateş yakıp yemek

<sup>216</sup>Safahat, ss. 83-90.

pişirerek çocuklara yedirir, kadından özür diler ve bir daha ihtiyacı olursa kendisine bildirmesini ister. Kadın bu davranış üzerine mahcup olur ve halifeye hayır dualar eder.<sup>217</sup> Bu menkıbe ile M. Akif'in şiiri arasında bazı farklılıklar bulunmaktadır. Menkıbede çocukların kadının olduğu belirtilmişken Akif'in şiirindeki çocuklar kadının torunlarıdır. Menkıbede kadın çıktığı yoksulluk yüzünden halifeye gideceğini ifade etmektedir. Şiirde ise kadın bunu kendisi için bir zül addeder ve halifeye “yüzsuyu” dökmeyeceğini belirtir. Menkıbede bulunmayan, devlet adamının karşısında boyun eğmeyen ve bir yönetilen olarak yöneticisine sorumluluklarını çekinmeden ihtar eden ihtiyar kadının psikolojisi hikâyeye gerilimi artırıcı bir unsur olarak şair tarafından ilave edilmiştir. Kısacası M. Akif konuyu tarihi kaynaklardan almış, fakat onu etkileyici bazı ayrıntılarla ve yaptığı değişikliklerle zenginleştirmiş ve modern bir hikâye hüviyetine sokmuştur. Kaynaklarda geçen, Hz. Ömer'le ilgili diğer rivayetlerin hiç birisinde de M. Akif'in şiirinde gördüğümüz ayrıntılar yoktur. Bu rivayetlerde birkaç satırla anlatılmış olan hadise Akif'in şiirinde 170 mısralık bir hacme ulaşmıştır.

Mehmet Akif'in sosyal adalet temini işleyen şiirlerinde, yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi, adaletsizliğin ortadan kalkması ve sosyal adaletin sağlanmış olması dikkat çekicidir. Dirvas şiirinde de, gencin halifeye anlattıklarından sonra talep karşılanmış, bir başka deyişle yine adalet sağlanmıştır. Akif'in sosyal adalet konusunu en kuvvetli bir şekilde ifade eden bu iki şiirinde de toplumdaki sınıf veya zümreler arasında bir çatışma söz konusu değildir. Bu bakımdan bu iki şiir de Osmanlı toplumu ile ilgili olan Küfe, Bayram vb. şiirler gibi adaletsizliği değil adaleti, çatışmayı değil birlikteliği ön plana çıkarmaktadır.

#### ç. Osmanlı ve İslam dünyasının meseleleri

Mehmet Akif'in şiirleri içerisinde en geniş yeri Osmanlı ve İslam dünyasının meseleleri tutar. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserinin tamamı, Hakkın Sesleri ve Hatıralar'daki şiirlerin tamamına yakını ve Asım bütünüyle bu meselelerle ilgilidir. Yukarıda “sosyal yara veya hastalıklar” başlığı altında söz konusu ettiğimiz şiirler de bir bakıma bu konu ile ilgilidir. Fakat dikkat edilirse o şiirler daha ziyade somut bazı olaylar ve tek tek kişiler etrafındadır. Mahalle Kahvesi ve Meyhane gibi şiirlerde bazı kurumlar ön planda olmakla birlikte aslında bunlarda da problemler kişiler etrafındadır. Burada üzerinde durmaya çalışacağımız manzumeler bu sözünü ettiklerimizden daha genel oluşları bakımından ayrılmaktadırlar. Bu şiirler kişilerin yaşadıkları problemleri değil, topluma hâkim olmuş zihniyet bozukluklarını teşrih etmektedirler.

<sup>217</sup>Şemsüddin Ahmed Efendi, Peygamberimizin Seçtiği ve Sevdiği Dört Büyük Halife (Menakıb-ı Çehâr Yâr-ı Güzîn), Bedir Yayınevi, İstanbul, 1976, s. 119-120. Sahabeyle ilgili başka eserlerde de Hz. Ömer'in bu menkıbede öne çıkan devlet adamlığı misyonuna uygun çeşitli menkıbeler nakledilmektedir. Meselâ bk. M. Yusuf Kandehlevî, Hayatü's-Sahâbe - Peygamberimiz ve İlk Müslümanlar, İstanbul, 1987, c. 2, ss. 88-93 ve 139-140.

Akif'in bu başlık altında ele alacağımız şiirlerinde Osmanlı ve İslam dünyasının meseleleri birbirinden ayrı tutulmamıştır. Bu elbette onun savunduğu İslam birliği ideali ile açıklanabilecek bir husustur. Akif'e göre bütün müslümanlar bir millettir ve bu bakımdan karşı karşıya oldukları problemler de ortaktır. Biz de bu şiirleri muhteva bakımından tasnif ve değerlendirmeye tâbi tutarken Akif'in bu bakış açısını göz önünde bulundurarak bu ikisini bir arada ele almayı uygun gördük. Ancak şairin içinde yaşadığı muhit olması hasibiyle Osmanlı Devleti'nin bu şiirlerde merkezî bir yer tuttuğunu belirtmek gerekir.

Akif'in, burada inceleyeceğimiz şiirlerinde ortaya koymuş olduğu meseleler kendi içerisinde bir tasnife tâbi tutulmak gerekirse bunlar, Batılılaşma ve aydın-halk yabancılaşması, İslam dünyasını geriliğe mahkûm eden ahlâkî çöküntü ve cehâlet, ırkçılık, savaşların sebep olduğu yıkım ve acılar ve nesil çatışması olarak tespit edilebilir. Burada şu hususu da belirtelim ki, bu meseleler ayrı ayrı şiirlerde bir bütünlük içerisinde ortaya konulmuş değildir. Örneğin Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde bu saydığımız temaların hemen hepsi az çok vardır. Buna rağmen bir genellemeye gitmek gerekirse; Hakkın Sesleri ve Hatıralar'daki şiirlerin daha ziyade Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarının doğurduğu acıları, Süleymaniye Kürsüsünde'nin Batılılaşma ve aydın halk yabancılaşması ile ahlâkî çöküntü ve cehâleti Asım'ın ise büyük ölçüde nesil çatışmasını dile getirdiğini söyleyebiliriz. İslam milleti anlayışının parçalanması ve ırkçılık ise bu eserlerin hemen hepsinde karşımıza çıkmaktadır.

### **1. Batılılaşma ve aydın-halk yabancılaşması**

Süleymaniye Kürsüsünde'de<sup>218</sup> ana tema Batılılaşma ve aydın-halk yabancılaşmasıdır. Biraz da bunun doğurduğu bir sonuç olarak değerlendirilebilecek olan cehâlet ve ahlâkî çöküntü de ısrarla vurgulanmıştır. Yine ısrarla vurgulanan bir başka problem de ırkçılıktır. Bu eserde Süleymaniye Camii kürsüsünden halka hitab eden vaiz, fikirlerini açıklamak için, geçmiş olduğu İslam dünyasının çeşitli bölgelerinden örnekler verir. Bu bağlamda, Rusya'da bulunduğu sırada karşılaştığı bir olayı anlatır ki Batılılaşmanın doğurduğu sonuçların tipik bir örneğidir. Rusya müslümanları arasında eğitim ve öğretimin önemini kavramış olan varlıklı tüccarlar, büyük paralar harcayarak gençlerini tahsil için Avrupa'ya gönderirler. Bu giden gençlerin bir kısmı yararlı bilgi ve tecrübelerle, fakat bir kısmı da gönderilme amaçlarının hilâfına ülkelerine yabancılaşmış olarak dönerler. Bunların birçoğu, içinde yaşadıkları toplumun mukaddes değerlerini inkâr eder hâlde gelmişlerdir. Tabiatıyla bu durum halk arasında eğitim ve öğretime karşı bir tepkinin doğmasına sebep olmuştur. Gençlerin Avrupa'ya tahsil için gitmelerini maddî yardımla destekleyen zenginlerden biri bu konuda vaize şu sözlerle şikâyetle bulunur:

<sup>218</sup>Safahat, ss. 140-178.

Hâli ıslâh edecekler diyerek kaç senedir,  
Bekleyip durduğumuz züppelerin tavrı nedir?

...

Bir selâmet yolu varmış... O da neymiş: Mutlak,  
Dîni kökten kazımak, sonra, evet, Ruslaşmak!  
O zaman iş bitecekmış... O zaman kızlarımız  
Şu tutundukları gâyet kaba, pek ma'nâsız  
Örtüden sıyrılacak... Sonra da erkeklerden,  
Analık ilmini tahsîl edecekmiş... Zâten,  
Müslümanlar o sebepten bu sefâlette imiş:  
Ki kadın "sosyete" bilmezmiş, esârette imiş!

...

Al okut, Avrupa tahsîli desinler, gönder,  
Servetinden bölerek nâ-mütenâhî para ver;  
Sonra bir bak ki: Meğer karga imiş beslediğin! (s. 152-153)

Bu eserde İslam dünyasının meselelerini ortaya koymaya çalışan vaiz, milleti canlı bir organizma olan insan vücuduna benzeterek bu organizmanın beyni sayılabilecek olan aydınlarla diğer organları ve kalbi teşkil eden halk tabakası arasındaki iletişim kopukluğunun toplumdaki hastalıkların başlıca sebebi olduğunu göstermeye yönelik bir tespitte bulunur:

Sizde erbâb-ı tefekkürle avâmın arası  
Pek açık. İşte budur bence vücûdun yarası.  
Milletin beyni sayarsak mütefekkir kısmı,  
Bilmemiz lâzım olur halkı da elbet cismi.  
Bir cemâat ki dimâğında dönen hissiyyât,  
Cismin a'sâbına gelmez, durur âheng-i hayât;  
Felcin a'râzını göstermeye başlar a'zâ.  
Böyle bir bünye için vermeli her hükme rızâ. (s. 170)

İslam veya Doğu dünyasında aydınlarla halk arasındaki bu yabancılaşmanın sebebi, birinci zümrenin içinde yaşadıkları ülkenin gerçeklerini göz önünde bulundurmaksızın Batı'yı olduğu gibi taklit etmekle bütün meselelerin çözüleceğine inanmış olmaları, buna karşılık halkın da her türlü yeniliğe düşman olarak ilerlemenin önünü büsbütün tıkamasıdır. İslam dünyasındaki ve Osmanlı Devletindeki fikir adamlarına veya aydınlarına göre, Doğu'nun,

medenî milletler seviyesine ulaşabilmesi için Avrupa'nın yaşamış olduğu süreci aynen taklit etmesi gerekir. Bu aydınlara göre Batının teknik ve medeniyetteki ilerlemesi dinin toplum hayatından bütünüyle tasfiye edilmesi sayesinde mümkün olabilmiştir. Doğu'nun da aynı başarıyı gösterebilmesi için bu yolu izlemesi kaçınılmazdır. Hem müslüman olarak kalmak ve hem de medenî bakımdan ilerlemek mümkün değildir. Gelişmişlik konusundaki tecrübesinden yararlanırken Avrupa'yı bazı bakımlardan örnek almak, fakat birçok yönden de yerli ve millî kalabilmek gerçekleşmesi mümkün bir ideal değildir.

Bu fikrin Doğu'da yaygın bir kanâat hâline gelmesinin bir sonucu olarak dinî duygularına geleneksel tarzda bağlı olan halk arasında aydınlara ve dolayısıyla onların temsil ediyor görüldüğü Batı'dan gelen her türlü yeniliğe karşı büyük bir tepki ve düşmanlık oluşmuştur:

Gelelim şimdi, ne merkezde avâmın hissi...  
 Şüphe yoktur ki tamâmiyle bu fikrin aksi:  
 Görenek neyse, onun hükmüne münkâd olarak,  
 Garb'ın cîkârını, âsârını düşman tanımak;  
 Yenilik nâmına vahy inse kabûl eylememek.  
 Şöyle dursun o teceddüd ki dışardan gelecek,  
 Kendi milliyyetinin kendi muhâtinde doğan,  
 Yerli, hem haklı teceddüdlere hattâ udvân!  
 Müşterek hissi budur işte avâmın sizde. (s. 171)

Şairin bir organizma istiâresi etrafında ördüğü ve Süleymaniye Kürsüsünde adlı eseri baştan sona idare eden bu fikir, cami kürsüsünden konuştuğu vaizin çok iyi tanıdığı Osmanlı ve diğer İslam ülkelerinden verdiği örneklerle geliştirilmiştir. Bu ülkelerin hemen hepsinde aydınlara halk arasındaki yabancılaşma benzer sonuçlar doğurmuştur. Vaiz, Osmanlı Devleti'nde bu durumun meydana getirdiği sonuçları tasvir ederken en çok ülkeyi istikbâle taşıyacak olan aydınların halka tepeden bakan tavırları sebebiyle toplumda bu kesim hakkında oluşan yanlış ve ülke için çok zararlı bir anlayışın yaygınlaşması üzerinde durmuştur. Vaiz, halkın yeniliklere karşı olumsuz tavrını onaylamamakla birlikte bu konuda asıl sorumluluğun aydınların üzerinde olduğu kanâatindedir.

Hem o hüsrân-ı müebbeddeki mes'ûliyyet,  
 Mütefekkilere râci' kalacaktır elbet.  
 Başiboş kaldı mı, zîrâ, şaşırıp ber-mu'tâd,  
 Bulamaz kendiliğinden yolu aslâ efrâd.



Yalnız gösterilen yol tutacak yolsa gider;  
Hissidir çünkü onun azmine dâim rehber. (s. 173)

Organizmanın beynini temsil eden aydınların halkın inançlarını ve mukaddeslerini hafife alan tutumları onların tarafından gelen her önerinin reddedilmesi gerektiği şeklinde kendisini gösteren son derece tehlikeli bir sonuç doğurmuştur. Artık toplum aydınlar tarafından gelen her türlü değişiklik önerisine karşı bir tür korunma içgüdüsiyle karşı çıkmakta ve telkin edilenin tam tersini yapmak gibi mantıksız bir yol izlemektedir:

Mütefekkirleriniz tuttuğu yanlış izde,  
Öyle saplandı ki aldırma bird başkasına.  
Hiç o gitsin de dönüp bakmayarak arkasına,  
Nâsın efkârı –ki efkâr-ı umûmiye odur–  
Gitmesin kendi yolundan... Bu nasıl kâbil olur?  
Açılıp gitgide artık iki hizbin arası,  
Pek tabî‘î olarak geldi nizâm sırası.  
Yıldırımlar gibi indikçe ‘beyin’den şiddet,  
Bir yanardağ gibi fıskırdı ‘yürek’ten nefret  
Öyle müdhiş ki husûmet: Mütefekkir tabaka,  
Her ne söylerse fenâ gelmede artık halka;  
Hem onun zıddını yapmak ebedî mu‘tâdı. (s. 171)

Halktaki bu her türlü yeniliğe karşı çıkma şeklinde tezahür eden psikoloji, geleneksel mirasın ve İslam dininin de sahih kaynaklarla irtibatının kopmuş olması sebebiyle toplum hayatına din ve tarihle ilgisi olmayan hurafelerin hâkim olması sonucunu doğurmuştur. Bu durum sadece Osmanlı Devletinde değil bütün İslam ülkelerinde aynı şekilde tezahür etmektedir. Şair, İslam dünyasını geriliğe mahkûm eden bu tutumu “görenek”<sup>219</sup> kavramıyla ifade eder:

Çin’de, Mançurya’da din bir görenek, başka değil.  
Müslüman unsuru gâyet geri, gâyet câhil.  
Acabâ meyl-i teâlî ne demek onlarca?  
“Böyle gördük dedemizden!” sesi milyonlarca  
Kafadan aynı tchevvürle, bakarsın, çıkıyor!  
Arş-ı âmâli bu ses tâ temelinden yıkıyor.  
Görenek hem yalnız Çin’de mi salgın; nerde!

<sup>219</sup>Şairin “görenek” kavramı çerçevesinde, Bakara sûresinin 170. ayetini tefsir ettiği bir de yazısı vardır: “Tefsir-i Şerif”, Sebülürreşâd, nr. 209-27, 23 Ağustos 1328/5 Eylül 1912, s. 4. [Külliyat, 9/119-122.]

Hep musâb âlem-i İslâm o devâsız derde.  
 Getirin Mağrib-i Aksâ'daki bir müslümanı;  
 Bir de Çin sûrunun altında uzanmış yatanı;  
 Dinleyin her birinin rûhunu: Mutlak gelecek,  
 "Böyle gördük dedemizden!" sesi titrek titrek! (s. 155-156)

Birçok yerini dolaştığı Türk ve İslam dünyasından edindiği bu ve benzeri tecrübelerin ışığında konuşan vaiz, problemin çözüm yollarını da göstermiştir. Buna göre, toplumda kabul görmesi için yeniliklerin milletin benliğine uygun olması gerekir. Başka milletlerde olumlu sonuç vermiş ve o milletlerin ilerlemesini sağlamış olan uygulamalar aynen taklit edilmekle başarılı sonuçlar alınacağını zannetmek yanlıştır. Çünkü her milletin yapısı ve ihtiyaçları farklıdır. Bu yüzden bir milletin gelişmesini sağlamak için girişilecek faaliyetlerde, elbette başka milletlerin tecrübelerinden de yararlanılmakla birlikte, o milletin "mâhiyyet-i rûhiyye"sinin göz önünde bulundurulması gerekir.

Bu uzun boylu mesâî, bu uzun boylu sefer,  
 Bir kanâat verecekmişy bana dünyada meğer.  
 O kanâat de şudur:

Sırr-ı terakkînizi siz,  
 Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.  
 Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;  
 Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.  
 Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;  
 Veriniz hem de mesâfnize son sür'atini.  
 Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;  
 Çünkü milliyeti yok san'atın, ilmin; yalnız,  
 İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin:  
 Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,  
 Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye" niz olsun klavuz.  
 Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz. (s. 176)

Vaizin, bu fikrini açıklamak için, bir ağacın büyüüp gelişmesi ile bir milletin tarihî köklerine bağlı kalarak ilerlemesini sağlaması arasında kurmuş olduğu benzerlik, Mehmet Akif'in 19. yüzyıl İslam dünyasının en mühim meselelerinden olan dinî ve ahlâkî bakımdan İslam'ın doğuş ve gelişme devrine veya İslamcı aydınların kendi ifadeleriyle "asr-ı saâdet"e dönme(ihyâ) ve diğer taraftan teknik ve medeniyet bakımından gelişmiş Batı ülkelerinin

seviyesini yakalama veya başka bir ifadeyle “terakkî”<sup>220</sup> fikri etrafındaki görüşünün orjinal bir biçimde dile getirilmesidir. 19. yüzyıl muhafazakâr aydınlarının düşünce dünyasını çok çarpıcı bir biçimde ortaya koyan şu mısralar kanaatimize göre Mehmet Akif’in ilerleme konusundaki teorisinin anahtarı sayılabilir:

Sonra dikkatlere şâyân olacak bir şey var:  
İnkişâfâtını bir milletin erbâb-ı nazar,  
Kocaman bir ağacın tıpkı çiçeklenmesine  
Benzetirler ki, hakîkat, ne büyük söz bilene!  
Bu muazzam ağacın gövdesi baştan aşağı;  
Sayısız kökleri, tek mil dalı, tek mil budağı;  
Milletin sîne-i mâzîsine merbût, oradan  
Uzanıp gelmededir... Öyle yaratmış yaradan.  
Bir cemâat ki: Nihâyet ona gelmez de iyi,  
Ağacın hey’et-i mecmûası, yâhud çiçeği,  
Tâ gider, sîne-i milletten urup hâke serer;  
Milletin kendi olur işte o baltayla heder!  
İnkişâf etmesi pek zordur âfide de onun:  
Çünkü meydanda kalan kütle yığınlarca odun! (s. 176-177)

Aynı eserden aldığımız şu mısralar da bu fikri tamamlaması bakımından yine son derece dikkate değerdir:

Mütefekkirleriniz anlamıyorlar sanırım,  
Ki çemenzâr-ı terakkîde atılmış her adım,  
Değişir büsbütün, akvâma, cemâ’âte göre;  
Başka bir kavmin izinden yürümek, çok kerre,  
Adetâ mühlük olur; sonra ne var, her millet,  
Gözetir seyr-i tekâmülde birer ayrı cihet.  
Bir de hatırlamıyorlar ki, umûmen beşerin,  
Dâimâ koştugu son maksada yükselmek için;  
Tutacak silsile akvâma değildir hep bir;  
Belki her millet için ancak o “mâhiyyet”tir,  
Ki kopar kendisinin rûh-i umûmîsinden. (s. 173-174)

<sup>220</sup>19. yüzyıl Osmanlı aydınlarının düşünce dünyasını açıklayan anahtar kelimelerden olan “ihyâ” ve “terakkî” kavramları için bk. İsmail Kara, *Türkiye’de İslamcılık Düşüncesi*, c. 1, İstanbul, 1986, s. XVI vd.; Şerif Mardin, *Bediüzzaman Said Nursi Olayı - Modern Türkiye’de Din ve Toplumsal Değişim*, 3. bs., İstanbul, 1993. Şerif Mardin “ilerleme”(s. 191,275) ve “yeniden canlanma”(s. 222, 352 ve 355) ifadelerini kullanmaktadır.

Şairin kürsüden halka hitab ettirdiği vaiz, bu konuda doğru örnek olarak Japonları gösterir. İslam dünyasında da Hindistan, yukarıdaki parçada açıklanan prensiplerin farkında olan aydınlara sahiptir. Bu bağlamda vaizin Hindistan izlenimlerini anlatırken, bu ülkede karşılaştığı aydınlar ve yeni yetişen genç nesil hakkında söyledikleri, yukarıda çerçevesi çizilmiş olan ilerleme modelinin uygulamasını gösteren bir örnek olarak düşünülebilir. Batıda öğrenim görmüş, fakat kendi ülkesinin gerçeklerini ve tarihi mirası reddetmeyen, gelişmesini bu temel üzerine kurmaya çalışan aydınların tanıtıldığı şu beyitler, M. Akif'in arzu ettiği bu ilerleme modelinin uygulamasını açıklar niteliktedir:

Besliyormuş, bereket versin, o iklîm-i kadîm,  
 “Rahmetullâh”a muâdil daha yüzlerce hakîm.  
 Rûh-ı edyâmı görür, hikmet-i Kur’ân’ı bilir  
 Ulemâ var ki: Huzûrunda bugün Garb eğilir.  
 Hele hayrân kalır insan yetişen gençlere de:  
 Bunların birçoğu tahsîl eder İngiltere’de;  
 Sonra dindaşlarının rûhu olur, kalbi olur,  
 Çünkü azminden, ölüm çıksa, o dönmez, sokulur.  
 Öyle maymun gibi taklîde özenmek bilmez;  
 Hiss-i milliyyeti sağlamdır onun, eksilmez.  
 Garb’ın almışsa herif, ilmîni almış yalnız,  
 Bakıyorsun: Eli san’atlı, fakat tırnaksız!  
 Fuşu yok, içkisi yok, himmeti yüksek, gözü tok;  
 Şer’-i ma’sûma olan hürmeti bizlerden çok.  
 Böyle evlâd okutan milletün istikbâli,  
 Haklıdır almaya âgûşuna istiklâli.  
 Yarın olmazsa öbür gün olacaktır mutlak...  
 Uzak olmuş ne çıkar? Var ya bir âtî ona bak! (s. 158-159)

Bu mısralarda ifadesini bulan, genç neslin gerçekleştireceği ilerleme idcali M. Akif'in Asım<sup>221</sup> adlı eserinde daha bariz şekilde görülür. Bu eserde, kendi neslinin yaptığı hataların farkına varmış ve sağduyu sahibi bir kişilik olarak karşımıza çıkan, fakat bir anlamda da mensubu olduğu 19. yüzyıl Türk aydınının düştüğü yanlışlıkları da temsil eden Hocazade ile Köse İmam'ın oğlu Asım arasında geçen konuşmalar, Süleymaniye Kürsüsünde adlı manzumede çerçevesi çizilmiş olan ilerleme modelinin Osmanlı ölçeğinde tekrarıdır. Hocazade'nin, Almanya'daki tahsilini yarım bırakarak dönmüş ve kendisi gibi yeni nesli temsil

<sup>221</sup>Safahat, ss. 335-433.

eden gençlerle birlikte ülkeyi içinde bulunduğu kötü durumdan kurtarmak için çalışan Asım'a tavsiyeleri, M. Akif'in bu konudaki fikirlerini yansıtmaktadır. Hocazade'ye göre, Asım ve arkadaşlarının başarılı olabilmeleri için Batı'ya giderek yarım bıraktıkları müsbet ilim tahsilini tamamlamaları, günübürlük ve sonuçsuz kalmaya mahkûm çabalar yerine uzun vadeli düşünmeleri gerekir. Hocazade de, Süleymaniye Kürsüsünde'deki vaiz gibi, Batı'nın ilim ve tekniğini iktisab etmiş, ama aynı zamanda da kendi halkı, tarihi ve dini ile barışık, yani halkına ve ülkesine yabancılaşmamış aydınların ülkenin geleceğini kurtarabilecekleri inancındadır. Asım'dan aşağıya aldığımız parçada görüldüğü üzere M. Akif'in ilerleme modeli "din", "tarih" ve "müsbet ilim" sacayağı üzerine oturmaktadır:

Bizler, edvâr-ı fazîletleri cidden parlak,  
 Bir büyük milletin evlâdıyız, oğlum, ancak,  
 O fazîlet son üç asrın yürüten ilmiyle,  
 Birleşip gitmedi; battıkça da ümmet cehle,  
 Bünyevî kudreti günden güne meflûc olarak,  
 Bir düşüş düştü ki: Davransa da, sarsak sarsak.  
 Garb'ın emriyle yatıp kalkmaya artık mahkûm;  
 Çünkü hâkim yaşatan şevket-i fenden mahrûm.

...

Lâkin ister misin, oğlum, mütesellî olmak:  
 İctimâî bütün âmillere, kudretlere bak.  
 Bunların her birinin kuvveti, mâzîye inen,  
 Kökü mikdârı olur; çünkü bu âmillerden,  
 En derin köklüsü en sağlamı, en hâkimidir.  
 Şimdi, sen bizdeki kudretleri eşsen bir bir,  
 Göreceksin ki: Bu millette fazîlet en uzun,  
 En derin köklere yaslanmada; hem sonra onun,  
 Bir mübârek suyu var, hiç kurumaz: Dîn-i mübîn.  
 Hâdisât etmesin oğlum, seni aslâ bedbîn...  
 İki üç balta ayırmaz bizi mâzîmizden.

...

Bu cihetten, hani, hiç yılmasın oğlum gözüntüz;  
 Sâde Garb'ın, yalınız ilmine dönsün yüzüntüz.  
 O çocuklarla berâber gece gündüz didinin;  
 Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.  
 Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,  
 Hem için, hem getirin yurda o nâfi' suları. (s. 430-432)

İslam dünyasındaki aydınların kendi tarih ve dinlerine yabancılaşması meselesi Fatih Kürsüsünde adlı eserde de karşımıza çıkmaktadır. Taklitçilikle 'terakkî'nin sağlanamayacağı, bir milletin kalkınması için kendi kaynaklarına dönmesi ve meselelerin çözümünü kendi millî yapısı içerisinde bulması gerektiği fikri bakımından bu iki uzun manzume yer yer benzer özellikler gösterirler. Esasen her iki manzumede de kürsüden halka hitab eden kişinin aynı vaiz olduğunu hatırlatalım.

Esas teması bakımından dinî-hikemî bir çalışma programını ihtiva eden ve bu açıdan daha önce ilgili bölümde üzerinde durduğumuz Fatih Kürsüsünde manzumesinin önemli bir kısmı bu konuya tahsis edilmiştir. Burada aydınlar, geleneği ve dinin sahih kaynaklarını tanımadıkları halde İslam dininde Hristiyanlıktakine benzer bir reform yapma iddiasıyla ortaya çıkmaları dolayısıyla tenkit edilmişlerdir. Bunlar, içinde yaşadıkları toplumu tanımayan, ihtiyaçların hangi alanlarda olduğunu tespit edememiş, Batı'dan öğrendikleri derme çatma bilgilerle toplumda büyük değişiklikler yapmak iddiasında bulunan yarı aydınlardır. İslam'da reform yapmak veya içtihatla bulunmak hevesindeki bu kimseler, çalışıp gayret göstermeden Batı'dan aldıkları hazır formülleri İslam toplumuna ve İslam dinine uygulayabileceklerini zannetmektedirler. Şair bu yanlış tutumu vaizin dilinden karikatürize ederek anlatmaktadır:

Hülâsa hepsi çalışmak, yorulmak isteyecek.  
 Fakat çalışmak için önce şart olan: İstek.  
 O yoksa, hangi vesileyle biz ilerleyelim?  
 Sıkıntısız mütefennin, üzüntüsüz âlim,  
 Ne tatlı şey! Buna bir çare yok mu? Hah! Bulduk:  
 Tokatlıyan'da, yarın, toplanır beş altı kopuk,  
 Birer kadeh biradan sonra davranır erken,  
 Omuzlayıp kırarız bâb-ı ictihâdı hemen.  
 Kırılmadan açılır şey değil, kilid müdhiş!  
 Gelin omuzlayalım... Bir omuzlamaktadır iş.  
 Cesâretin medenî şekli işte böyle olur;  
 Uzun düşünmeye gelmez, kararımız bozulur. (s. 250)

Bu eserde şair, Osmanlı toplumundaki bazı sosyal tabakaları da kürsüden konuşturduğu vaizin dilinden karikatürize etmiştir. Geleceğe dair hiç bir endişe taşımayan cahil halk tabakası, toplumun içinde bulunduğu problemlerin çözümsüz olduğuna inanan ve tam bir ümitsizlik psikolojisine sahip bir zümre ve tek gayesi gününü gün ederek bütün zamanını eğlence yerlerinde ve sefahet âlemlerinde geçiren bir diğer gurubun yanı sıra halkına ve ülkesine

yabancılaşmış aydınlar da bu sosyal tabakalardan birini oluşturmaktadır. Çoğunluğunu gençlerin oluşturduğu bu aydınların en belirleyici nitelikleri, geleneği ve Batı'yı hakkıyla tanımamak olarak tespit edilmiştir. Kur'an-ı Kerim'i "kitâb-ı köhne" olarak niteleyen<sup>222</sup>, Batı'nın ise bilim ve tekniğini değil de hayat şeklini benimseyen bu "şebâb-ı münevver", aydın yabancılaşmasının tipik bir örneğini sergilemektedir:

Namaz, oruç gibi şeylerle yok alış verişi;  
Mukaddesât ile eğlenmek en birinci işi.  
Duyarsanız "kara kuvvet" bilin ki: İmândır,  
"Kitâb-ı köhne" de -hâşâ- Kitâb-ı Yezdân'dır.  
Üşenmeden ona Kur'an'ı anlattırsan eğer,  
Şu ezberindeki esmâyı muttasıl geveler:  
"Kur'un-ı mâziyeden kalma cansız evrâdı  
Çekerse, doğru mu yirminci asrın evlâdı?"  
Nedir alâkası yirminci asr-ı irfânla  
Bu şaklaban herifin? Anlamam ayıp değil a!  
Metâ'-ı fazlı mı varmış elinde gösterecek?  
Nedir meziyyeti, görsek de bâri öğrensek.  
Hayır! Mehâsin-i Garb'ın birinde yok hevesi;  
Rezâil oldu mu lâkin, şîârıdır hepsi! (s. 263-264)

## 2. Ahlâkî çöküntü ve cehâlet

İslam dünyasındaki yaygın cehâlet ve ahlakî sukût Akif'in birçok manzumesinde önemli bir problem ve birçok problemin de sebebi ve kaynağı olarak yer almıştır. M. Akif, 10 Mart 1910 tarihinde yayımlanan ve birinci Safahat'ta yer alan Köse İmam<sup>223</sup> adlı şiirinde cehâletin toplum hayatının bozulmasındaki rolüne işaret etmiş ve çözüm yolu olarak ailelerden başlayacak bir eğitimi, bu manzum hikâyenin kahramanı olan Köse İmam'ın ağzından şu şekilde ifade etmiştir:

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

<sup>222</sup>Bu parçadaki ithamların muhatabının büyük ölçüde Servet-i Fünun ve Fecr-i Atî topluluğu üyeleri olduğu anlaşılmaktadır. Vaizin tasvir ettiği düşünce ve hayat şekli Servet-i Fünunculardan Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un romanlarındaki kişilerin yaşantıları ile büyük ölçüde uygunluk göstermektedir. "Kitab-ı köhne" tabiri de Fikret'in "Yırtılır ey ketâb-ı köhne yarın/ Medfen-i fikr olan sahifelerin" mısralarını hatırlatmaktadır.

<sup>223</sup>Safahat, ss. 114-119.

Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde bu tema, İslam dünyasının en mühim meselelerinden biri olarak yer almaktadır. Bu eserde cami kürsüsünden konuşurulan ve İslam dünyasını yaptığı seyahatlerle yakından tanıyan vaiz, Osmanlı'da ve müslümanların yaşadığı diğer İslam coğrafyasında halkın içinde bulunduğu kötü durumu cehâlete ve bunun bir sonucu olarak ortaya çıkan ahlak bozukluğuna bağlar. Cehâletin doğurduğu problemler sadece halkın yaşantısında değil devlet kurumlarında da görülmektedir. İstibdad devrinde gelmiş olduğu İstanbul hakkındaki intibalarını anlatan vaiz, “medrese”, “kılıç” ve “kalem” gibi sembolik unsurların işaret ettiği eğitim kurumlarını, ordu ve bürokrasiyi tam bir kokuşmuşluk manzarası hâlinde sergilemektedir. Halkı aydınlatmakla görevli bulunan ilmiye sınıfı “ümmî”lerden müteşekkildir. Yöneticiler ise yine okuma yazma bilmeyen bir “hırsız çetesi”dir. Ülke meseleleri üzerinde düşünen aydınlar bu durumu istibdad yönetimine bağlarlar. Fakat vaiz bu kanâatte değildir; çünkü II. Meşrutiyetten sonra yeniden geldiği İstanbul'da değişen bir şeyin olmadığını görmüştür. Mektep ve medreseler yine işlevlerini yerine getirmemekte, devlet daireleri yine büyük bir intizamsızlık göstermektedir. Halkın problemler karşısındaki tavrında da bir değişiklik yoktur. Kısacası, Akif'in kürsüden konuştuğu vaize göre problem, asırların birikimi olan bir zihniyet bozukluğunun ürünüdür. Bu yüzden çözümü de uzun vadede mümkündür. Süleymaniye Kürsüsünde, bu bölümde üzerinde durduğumuz diğer problemlerle birlikte cehâlet ve ahlak bozukluğunun da hem bütün İslam dünyasını içine alacak şekilde sergilendiği hem de çözüm yollarının gösterildiği bir eserdir.

Bütün İslam dünyasını çeşitli defalar gezmiş olduğunu daha önce belirtmiş olduğumuz vaiz, cehâlet ve ahlak bozukluğuna Osmanlı dışındaki çeşitli coğrafyalardan da örnekler vermektedir. Bunlar arasında Rusya müslümanları, aynı problemi yaşıyor olmakla beraber, eğitim faaliyetlerine diğer İslam ülkelerine göre daha çok önem vermeleri, aydınların dergi ve gazeteler vasıtasıyla halkın bilgi seviyesini yükseltmek için uğraşmaları bakımından, bir doğru örnek olarak belirtilmektedir. Buna karşılık Doğu Türkistan'daki müslümanlar arasında din adına tam bir cehâletin hâkim olduğu görülmektedir. İslamiyetle ilgisi olmayan birçok hurafe halk tarafından benimsenmiş ve tarihte büyük bir ilim merkezi olan bu bölgede cehâlet ve ahlaksızlık yaygın bir hâl almıştır.

Sormayın gördüğüm âlemleri, hiç söylemeyim:  
 Yâdı temkînimi sarsar da kan ağlar yüreğim.  
 O Buhâra, o mübârek, o muazzam toprak;  
 Zilletin koynuna girmiş uyuyor müstağrak!  
 İbn-i Sînâ'ları yüzlerce doğurmuş iklim,  
 Tek çocuk vermiyor âgûşuna ilmin, ne akîm!  
 O rasad-hâne-i dünyâ, o Semerkand bile;



Öyle dalmış ki hurâfâta o mâzîsiyle:  
 Ay tutulmuş, “Kovalım şeytanı kalkın!” diyerek,  
 Dümbelek çalmada binlerce kadın, kız, erkek!  
 Bu havâlîde cehâlet ne kadar çoksa, nifâk,  
 Daha salgın, daha dehşetli... Umûmen ahlâk,  
 –’Pek bozuk” az gelecek– nâmütenâhî düşkün!  
 Öyle murdârını görmekte ki insan fuhşün;  
 Bırakın söylenemez: Mevki’imiz câmi’dir;  
 Başka yer olsa da tafsîle hayâ mâni’dir. (s. 154)

Süleymaniye Kürsüsünde’de –ve Akif’in aynı konuya dair diğer şiirlerinde– cehâlet, dinle ilgili, İslam dininin asliyetinin korunamayışı ve onun adına bir takım yanlış inançların, Akif’in kullandığı ifadeyle “görenek”in toplumu yönlendirici bir inançlar bütünü hâline gelmesi şeklinde ortaya çıkan bir durumdur. Bu bakımdan da tenkit edilen, geniş kitleyi oluşturan halktan ziyade, topluma önder olmaları gerekirken yeniliklerin önüne bir engel olarak çıkan din adamlarıdır. Yukarıdaki mısraların devamında bu durum açıkça görülmektedir:

Ya ta’assubları? Hiç sorma, nasıl maskaraca?  
 O, uzun hırkasının yenleri yerlerde, hoca,  
 Hem bakarsın eşi yok dîne teaddîsinde,  
 Hem ne söylersen olur dîni hemen rencîde!  
 Milletın hayrı için her ne düşünsen: Bid’at;  
 Şer’i tağyîr ile terzîl ise –hâşâ– sünnet!  
 Ne Hudâ’dan sıkılırlar, ne de Peygamber’den.  
 Bu ilimsiz hocalardan, bu beyinsizlerden,  
 Çekecek memleketin hâli ne olmaz, düşünün! (s. 154)

M. Akif’in cehâletın yok edilmesi için getirdiği çözüm tabîî olarak mektep ve matbuât yoluyla eğitimidir. S. Kürsüsünde’de Hindistan’da hürriyetin ilân edildiğini duyarak İstanbul’a gelmek üzere yola çıkan vaiz, yolculuk sırasında, Osmanlı Devleti’nde göreceğini umduğu değişiklikleri hayâl ederken bu husûsu özellikle öne çıkarmıştır. Çünkü ona göre toplumda büyük değişikliklerin başlatılabilmesi için ilk yapılacak olan eğitim faaliyetlerine hız kazandırmaktır. Rusya’da bulunduğu sırada cehâletli ortadan kaldırmak için halkı matbuât yoluyla eğitmek gayesiyle bir matbaa kurmuş olan vaiz, İstanbul’da da hürriyetin ilânından sonra sayısız okulların açıldığını, artık serbestçe gazete ve dergilerin yayımlanmakta olduğunu düşünmektedir. Oysa gerçek düşündüğü gibi değildir. Meşrutiyetten sonra da eğitim öğretime gereken önem verilmemiş veya yanlış kullanılmış ve cehâlet yine toplumun en büyük

problemlerinden biri olmaya devam etmiştir. Bu yüzden ki Akif'in daha sonraki tarihlerde yazacağı şiirlerde de aynı konu önemli bir yer tutmaya devam etmiştir. Özellikle Balkan Savaşı ile ilgili şiirlerde cehâlet ve ahlak bozukluğu devletin sürekli küçülmesi ve toplumun büyük acılar yaşamasının sebebi olarak gösterilmiştir.

Safahât'ın üçüncü kitabı olan Hakkın Sesleri'nde yer alan bir manzum<sup>224</sup> tamamen cehâlet mevzûu ile ilgilidir. Zümer sûresinin 9. âyetinin, "Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?" meâlindeki bir kısmını şiirine başlık yapan Akif, burada cehâleti "son ders-i felâket" olarak nitelendiği Balkan Savaşındaki yenilgilerin sebebi olarak göstermiştir. Cehâlet, insanla hayvanı birbirinden ayıran temel bir ölçü ve insan oluş, bilme ile gerçekleşebilen bir durumdur. Bilgiden mahrum olmakla hayvan olmak eşdeğerdir. Şair, âyetin ihtiva ettiği hükmü şu mısralarla "tefsir" etmiştir:

Olmaz ya... Tabî'î... Biri insan, biri hayvan!  
Öyleyse "cehâlet" denilen yüz karasından,  
Kurtulmaya azmetmeli baştan başa millet.

Şaire göre insanlık "coşkun, koca bir sel gibi" geleceğe doğru koşmakta iken İslam dünyası bu "âhenk"e uyamamıştır. Müslümanlar yüzyıllardır âdetâ bir uyku hâlindeyler. Kurtuluşun tek yolu uyanmak ve etrafı sarmış olan "zulmet"i aydınlığa döndürmektir. Uyanış ise ancak "hasm-ı hakîkî" olan cehâletin yenilmesi ile mümkün olabilecektir.

Yıllarca, asırlarca süren uykudan artık,  
Silkin de: Muhîtindeki zulmetleri yak, yık!  
Bir baksana: Gökler uyanık, yer uyanıktır;  
Dünyâ uyanırken uyumak maskaralıktır!  
Eyvâh! Bu zilletlere sensin yine illet...  
Ey derd-i cehâlet, sana düşmekle bu millet,  
Bir hâle getirdin ki: Ne din kaldı, ne nâmûs!  
Ey sîne-i İslâm'a çöken kapkara kâbûs,  
Ey hasm-ı hakîkî, seni öldürmeli evvel:  
Sensin bize düşmanları üstün çıkaran el!

Balkan ve Birinci Dünya Savaşı ile ilgili olan ve Hakkın Sesleri ve Hatıralar adlı kitaplarda toplanan şiirlerin bazılarında müslüman toplumların içinde bulunduğu ahlâk ve his zaafı yenilgilerin sebebi olarak gösterilmiştir. Bu şiirlerde genellikle İslam ve Osmanlı

<sup>224</sup>"Olmaz ya... Tabî'î... Biri insan, biri hayvan!", Safahat, ss. 196-197.

tarihinin görkemli devirleri ile mevcut durum karşılaştırılmakta ve toplumun –ve çoğu defa şairin kendisinin de– içinde bulunduğu kötümserlik ve yılgınlık psikolojisi eleştirilmektedir. Hakkın Sesleri’ndeki, Neml sûresinin 52. âyetinin tefsiri mahiyetinde yazılmış olan şiirde<sup>225</sup> geçmiş nesillerin ruhlarına seslenen şair, bu duygu ve ahlak zaafiyetini acımasızca tenkit etmektedir:

Ey, bu toprakta birer na‘ş-ı perîşân bırakıp,  
Yükselen mevkib-i ervâh! Sakın arza bakıp;  
Sanmayın: Şevk-i şehâdetle coşan bir kan var...  
Bizde leşten daha hissiz, daha kokmuş can var!<sup>226</sup>  
Bakmayın, hem tükürün çehre-i murdârımıza!  
Tükürün: Belki biraz duygu gelir ârımıza!  
Tükürün cebhe-i lâkaydına Şark’ın, tükürün!  
Kuşkulansın, görelim, gayreti halkın, tükürün!

Aynı kitapta yer alan bir başka şiirde<sup>227</sup> de aynı şekilde geçmişle hâlihazır karşılaştırılmakta ve dinin mukaddes olarak belirlediği birçok hususta kayıtsız kalan toplumdaki fertlerin ancak kendi menfaatleri haleldâr olduğu zaman tepki göstermeleri yine bir ahlâkî zaaf olarak eleştirilmektedir. İslam dininin en temel prensiplerinden biri “iyiliği emretmek ve kötülükten uzaklaştırmak” iken bugün âdetâ tam tersi uygulanmaktadır. Kötülüğe iştirâk etmeyenler de sessiz kalmakta, olanlar karşısında “nefret nâmına” bir ses dahi çıkmamakta, kısacası İslam neyi emretmişse onun tam tersi yapılmaktadır.<sup>228</sup> Yüzbinlerce insan savaşlarda en fecî işkencelere maruz bırakılarak öldürülürken kimseden ses çıkmaz, buna karşılık en küçük bir şahsî menfaat söz konusu olduğunda toplumun bütün kesimleri ayağa kalkar. Şair bu durumu “utanma duygusu”nun yokluğuna bağlıyor:

Sonra, şâyet şahsının incinse, hattâ, bir tüyü:  
Yer yıkılmış zanneder seyr eyleyen gümbürtüyü!

<sup>225</sup>Safahat, ss. 184-187. M. Akif âyetin bir kısmını almış ve meâlini şu şekilde vermiştir: “İşte sana onların kendi yolsuzlukları yüzünden ıpsız kalan yurtları!...”

<sup>226</sup>M. Akif, bu şiirden birkaç ay sonra yayımlanan bir tefsirinde de bu mısradaki “leş” imajını kullanmıştır: “İslam sa’y dini, mücâhede mesleği, şan ve şevket, mecd ve azamet rehberi iken; o dîn-i mübîne intisâb da’vâsını güden biz zavallılar, dînyanın muhtelif iklimlerinde âtil, bâtil, miskin, zelif, muhakkar, mahkûm, iğrenç bir takım yığınlar, canlı lâşe yığınları teşkil ediyoruz!” Tefsîr-i Şerîf, Sebülürreşad, nr.192-10, 26 Nisan 1328/ 9 Mayıs 1912, ss. 173-174; [Külliyât, 9/55-58.]

<sup>227</sup>“Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz”, Safahat, ss. 198-199.

<sup>228</sup>Akif in bu şiirde kullandığı (“Bir, neyiz? Seyreyle artık; bir de fikr et, neymişiz?! Din de kürkün aynı olmuş; Ters çevirmiş giymişiz!”) ve koyduğu bir dipnotla İlz. Ali’ye ait olduğunu belirttiği “ters giyilmiş kürk” benzetmesinin, Cemaleddin Afganî ve Muhammed Abduh gibi -şairimizin kendilerine fikrî yakınlık duyduğu- 19. yüzyıl reformist İslamcı aydınlarının sıklıkla kullandıkları referanslardan biri olduğu Daryush Shayegan tarafından Ali Merad’ dan naklen bildirilmektedir. Bk. Daryush Shayegan, Yaralı Bilinç (çev: Haldun Bayrı), İstanbul, 1991, s. 60.

Kırkın aylıktan biraz, yâhut geciksin vermeyin;  
 Fodla çiğ kalsın, “pilav bitmiş” deyin, göstermeyin,  
 Fes, külah, kalpak, sarık vermiş bakarsın el ele;  
 Mi‘delerden fıskırır tâ Arş’a aç bir velvele!  
 Ortalık alt üst olurken ses çıkarmazdım, hani,  
 Öyle bir dernekte seyret gel de artık sen beni!  
 Göster Allah’ım, bu millet kurtulur, tek mu‘cize:  
 Bir “utanmak hissi” ver gâib hazînenden bize!

Başka bir şiirde<sup>229</sup> “duygusuzluk” olarak nitelenen aynı durum salgın bir hastalığa benzetilmektedir:

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

Esas temayı “çalışma” fikrinin teşkil ettiği Fatih Kürsüsünde adlı eserde de cehâlet, tembelliğin başlıca sebebi olması bakımından konuyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Aydınların dinî konulardaki cehâletleri önemli eleştiri konularından biri olarak görülmektedir. Hiç bir araştırma ve öğrenme zahmetine katlanmadan İslam diniyle ilgili hususlarda fikir yürütmeye kalkışan ve hattâ müçtehitlik iddiasında bulunan kimselerin bu tavırları, bu eserde, cehâletin ilmî yetersizlik çerçevesindeki görüntüsüdür. Aynı zamanda yabancılaşma ve yanlış Batılılaşma ile ilgili olan bu konudan yukarıda söz etmiştik.

Fatih Kürsüsünde’de cehâlet, İslam dünyasındaki birliğin parçalanmasının da asıl sebebi olarak gösterilmiş ve problemin kendisinden ziyade çözüm yolu üzerinde durulmuştur. Arnavutluk isyanını örnek göstererek “bir denî cereyân” olarak nitelediği bu parçalanmaya dikkat çeken şair, sebep olarak eğitimsizliği göstermektedir:

Şu cehlimizle musîbet mi kaldı uğramadık?  
 Mahalle mektebi lâzım, düşünmeyin artık!  
 Mahalle mektebi olsaydı bizde vaktiyle;  
 Ya uğrasaydı kalanlar güzelce ta’dîle;  
 Yarım pabuçla gezen, donsuz üç buçuk zibidi,

<sup>229</sup>“Çık da bir seyret bahârın cûş-i rengâ-rengini”, Safahât, ss. 203-204. Akif’in, bu manzumedeki düşüncelerine benzer ifadeler içeren bir yazısı için bk. “Tefsir-i Şerîf”, Sebülürreçad, nr. 257, 1 Ağustos 1329/14 Ağustos 1913, s. 365. [Külliyât, 9/165-167.]

Bir Arnavudluđu isyâna kaldırır mı idi?  
 Bugün anâsır-ı İslâm'ı bir denî cereyân  
 Sürüklüyor ki: Bakın nerden eyliyor nebeân.  
 Felâketin başı, hiç şüphe yok, cehâletimiz;  
 Bu derde çâre bulunmaz –ne olsa– mektebsiz. (s. 255)

Problemin eğitimsizlik olmasına bağlı olarak çözüm de “mahalle mektebi”nden başlayacak bir eğitim faaliyetidir. Safahât'ta çeşitli kereler tekrarlanan bu fikir en yoğun biçimde Fatih Kürsüsünde'de görülmektedir. Bu hususta Almanya'yı örnek olarak gösteren şair, bu ülkenin askerî ve iktisadî alandaki gelişmişliğinin temelinde eğitime verdiği önemin bulunduğunu belirtmektedir. Buna karşılık İslam dünyasının her alandaki başarısızlığının sebebi, halkın eğitimsiz oluşudur.

Hakkın Sesleri adlı kitapta toplanmış olan manzumelerde olduğu gibi Hatıralar'daki bazı şiirlerde de müslümanların ahlakî zaafı dile getirilmiştir. “Ne irfândır veren ahlâka yükseklik, ne vicdândır” mısraıyla başlayan, Al-i İmrân sûresinin 102. ayetinin yorumu mâhiyetindeki şiirde<sup>230</sup> Allah korkusu ortadan kalktığında insanın her bakımdan ahlaksızlık batağına sürükleneceği ve İslam dünyasının bugün böyle bir durumla karşı karşıya olduğu belirtilmiştir. Müslümanların bugün her bakımdan zillet içinde bulunuşları, Allah korkusundan uzaklaşılmasının sonucunda ortaya çıkan ahlak sukûtu ile ilgilidir. Şaire göre toplumlar “millî” bir ahlâka sahip oldukları sürece ayakta kalabilirler. Aksi durumda bir milletin toptan yok olması kaçınılmazdır:

Fakat, ahlâkın izmihlâli en müdhiş bir izmihlâl;  
 Ne millet kurtulur, zîrâ, ne milliyet, ne istiklâl.  
 Oyuncak sanmayın! Ahlâk-ı millî, rûh-ı millîdir;  
 Onun iflâsı en korkunç ölümdür: Mevt-i küllîdir.

Yukarıda Hakkın Sesleri'nde yer alan bazı şiirlerde gördüğümüz gibi bu şiirde de şan, şeref, namus gibi mefhumlar çerçevesinde geçmişle hâlihâzır karşılaştırılmakta ve şanlı bir tarihe sahip olan bir neslin ahlakî çöküntü sonucunda düştüğü durum ve çektiği zilletler –ki Balkan Savaşının sonuçları kastedilmektedir– tasvir edilmektedir. Yine aynı şekilde ahlakî zaafı, şahsî menfaatlerin öne çıkması ve günübürlük çıkarların toplumun faydasına tercih edilmesi şeklinde tezâhür etmektedir.

<sup>230</sup>Safahât, ss. 282-283. Ayetin meâlî şair tarafından şu şekilde verilmiştir: “Ey müslümanlar, Allah'tan nasıl korkmak lâzımsa öylece korkunuz.” Akif ayetin bir kısmını almıştır. Devamı şu şekildedir: “... ve ancak müslümanlar olarak can verin.”

Aynı eserdeki “Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile”<sup>231</sup> mısraıyla başlayan şiirde de ahlâkî zaaf lar geçmişle yaşanan zaman arasındaki mukayese çerçevesinde eleştirilmektedir. Bu eleştirinin “Kaç hakîkî müslüman gördümse: Hep makberdedir” mısraında kuvvetli bir şekilde ifadesini bulduğunu görüyoruz. Şiir bu bakımdan birinci Safahat’taki Mezarlık manzumesini hatırlatır.

“Biz ki yarıştık şu’ûnun en büyük ummânını”<sup>232</sup> mısraıyla başlayan şiirde ise, toplumun içinde bulunduğu felaketin Allah’ın takdiri olduğu şeklindeki düşünceye itiraz edilmekte ve insanın kendi fiilleriyle istikbâlini hazırladığı, dolayısıyla müslümanların başlarına gelen felâketi hak etmiş olduğu belirtiliyor. Kurtuluş da hatayı anlamak ve “ahlâkî yükseltmek”le mümkündür:

Gökten inmez bir de hiçbir şey... Bütün yerden taşar;  
Kendi ahlâkıyla bir millet ölür, yâhud yaşar.

...

Hâlimiz bir inhilâl etmiş vücûdun hâlidir;  
Rûh-ı izmihlâlîmiz ahlâkın izmihlâlîdir.  
Sâde bir sözdür fakat hikmetlerin en mücmeli:  
Bir halâs imkânı var: Ahlâkımız yükselmeli.

“Şehâmet dîni, gayret dîni ancak Müslümanlıktır”<sup>233</sup> mısraıyla başlayan şiirde de cehâletin İslam dini ile birlikte tasavvur edilemeyeceği, buna karşılık müslümanların dünyanın en câhil toplumu olduğu belirtiliyor ve bu hususta yetersizliğin dinden kaynaklanmadığını ispat etmek için İslam’ın geçmiş asırlarında ilme verilen öneme dikkat çekiliyor. Cehâlet ise beraberinde ahlâksızlığı getirmekte ve mevcut durumda müslümanlar “fezâil” değil “rezâil” ile temayüz etmektedirler.

19 Eylül 1918 tarihinde yayımlanmış olan Şark<sup>234</sup> başlıklı şiirde ise önce bütün Doğu toplumlarının içinde bulunduğu ahlâkî çöküntü tasvir edilmiş ve ardından “insanlığın mehdi” olan bu coğrafyanın tarihi ile mevcut durumu arasındaki büyük tezat ortaya konulmuştur. Şairin “Ne gördün Şark’ı çok gezdin?” sorusuna verdiği cevap, “buruşmuş çehreler, tersiz alınlar, işlemez kollar, kaynamaz kanlar, düşünmez başlar, aldırılmaz yürekler, paslı vicdanlar, kirli yüzler, secdesiz başlar...” terkiplerinin ifade ettiği birçok olumsuzluktur. Bütün bu

<sup>231</sup>Safahat, ss. 284-285.

<sup>232</sup>Safahat, ss. 288-289.

<sup>233</sup>Safahat, ss. 290-291.

<sup>234</sup>Safahat, ss. 438-441.

olumsuzlukları şair, “insaniyetin mehdi” olan bu coğrafyaya yakıştıramamakta ve bundan doğan şaşkınlığını ifade etmektedir:

İlâhî! Gördüğüm âlem mi insâniyetin mehdi?  
Bütün umrânı târîhin bu çöllerden mi yükseldi?  
Şu zâirsiz bucaklar mıydı vahdâniyyetin yurdu?  
Bu kumlardan mı, Allah’ım, nebîler fıskırıp durdu?

Bu parçadaki son iki mısra, Umar mıydım?<sup>235</sup> başlıklı şiirde benzer ifadelerle tekrarlanmıştır:

Ne hüsrândır ki: Doldursun bugün tevhdin enkâzı,  
O, hâkinden nebîler fıskıran, iklim-i feyyâzı!

İki şiir arasındaki benzerlik sadece bu mısralardan ibaret olmayıp burada da İslam dünyasının göstermiş olduğu inhitat ile tarihi devirleri arasındaki tezat ortaya konulmaktadır. Şaire göre bu hâlin tek sebebi müslümanlardır. Çünkü İslam dininin emretmiş olduğu bütün insani hasletler terkedilmiştir. Hayasızlık, yalancılık, ikiyüzlülük gibi sıfatların müslümanların bariz vasıfları hâline geldiğini belirten şair, ahlâkî çöküntüyü bağımsızlığın kaybedilmesinin de bir sebebi olarak göstermektedir:

Hayâ sıyrılmış, inmiş: Öyle yüzüzlük ki her yerde...  
Ne çirkin yüzler örtermiş meğer bir incecik perde!  
Vefâ yok, ahde hürmet hiç, emânet lafz-ı bî-medlûl;  
Yalan râic, hıyânet mültezem her yerde, hak mechûl.  
Yürekler merhametsiz, duygular süflî, emeller hâr;  
Nazarlardan taşan ma’nâ ibâdullâhî istihkâr.  
Beyinler ürperir, yâ Rab, ne korkunç inkılâb olmuş:  
Ne din kalmış, ne îmân, din harâb, îmân türâb olmuş!  
Mefâhir kaynasın gitsin de, vicdanlar kesilsin lâl...  
Bu izmihlâl-i ahlâkî yürürken, durmaz istiklâl!<sup>236</sup>

<sup>235</sup>Safahat, ss. 444-445.

<sup>236</sup>Bu şiirin son kıtasındaki “Sen ey biçâre dindaş” hitâbının muhâtabının Atâullah Bahâeddin olduğu anlaşılmaktadır. M. Akif manzumenin başına A. Bahâeddin’in Sebilürreşâd’da bu şiirden kısa bir süre önce yayımlanmış olan bir yazısından bir cümleyi almıştır. “Odama girdim; kapıyı kapadım; ağlamaya başladım: O gün akşama kadar İslâm’ın garîbliğine, müslümanların inhitâtına ağladım, ağladım...” Şimal müslümanlarından olduğu belirtilen Atâullah Bahâeddin, “Bayramda Niçin Ağladım” başlıklı söz konusu yazısında kendisinin ilk kez İstanbul’a geldiğini, İstanbul’da bir bayram namazı kılmayı ömrü boyunca büyük bir hasretle beklediğini, fakat gittiği bayram namazında müslümanların durumunu görünce büyük bir hayâl kırıklığına uğradığını anlatmaktadır. Bk. Sebilürreşâd, nr. 372, 3 Ekim 1918, s. 148-149. Atâullah Bahâeddin hakkında bilgi için bk.

Görüldüğü gibi M. Akif'in birçok şiirinde cehâlet ve ahlâkî çöküntü İslam dünyasının başlıca problemlerinden biri olarak gösterilmektedir. Bu şiirlerde mevcut durumun İslam'ın yapısından kaynaklanmadığı, geçmişle hâlihâzır arasında yapılan karşılaştırmalarla, özellikle belirtilmektedir. Yine bu şiirlerde Akif'in, savaşların cemiyet üzerinde yaptığı tahribâtın etkisi ile karamsar olmasa bile kötümser bir ruh hâline sahip olduğu görülmektedir.

### 3. Vahdetin parçalanması: Tefrika veya ırkçılık

Bu tema M. Akif'in Süleymaniye ve Fatih Kürsüsünde adlı eserleri ile Hakkın Sesleri ve Hatıralar'daki bazı şiirlerinde, Safahat'ın çok temel düşüncelerinden olan "İslam milleti" fikrinin dağılmasına karşı duyulan tepkinin bir ifadesi olarak önemli bir yer tutmaktadır. Bu eserlerin ortak vasfı, Osmanlı Devleti'nin parçalanma sürecini başlatan Balkan Savaşı yıllarında ve onun ardından patlak veren Birinci Dünya Savaşı sırasında yazılmış olmalarıdır.<sup>237</sup>

Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde ırkçılık, II. Meşrutiyet'in ilânından sonraki hürriyet ortamında toplumda varlığını hissettirmeye başlayan bir hastalık olarak yer almaktadır. Bu eserde cami kürsüsünden halka hitab eden vaiz, Hindistan, Rusya ve Çin'de esaret altında yaşayan müslüman milletlerin durumunu örnek göstererek hürriyetin kıymetinin bilinmesini, bu güçlülük elde edilmiş olan değerlerin, ırkçılık gibi kötü amaçlar için kullanılmasına izin verilmemesini öğütler. Müslümanların hangi ırktan olursa olsun bir millet olduğu vurgulanır:

Müslümanlık sizi gâyet sıkı, gâyet sağlam,  
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlayamam,  
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?  
Fıkr-i kavmiyyeti şeytan mı sokan zihninize?  
Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı,  
Aynı milliyyetin altında tutan İslâm'ı,  
Temelinden yıkacak zelzele kavmiyyettir.  
Bunu bir lahza unutmak ebedî haybettir.  
Arnavutlukla, Araplıkla bu millet yürümez...  
Son siyâsetse bu, hiç böyle siyâset yürümez. (s. 166)

Mehmed Ertuğrul Düzdağ, "Umar mıydın? Şiiri Neden Yazıldı", Mehmed Akif Hakkında Araştırmalar, İstanbul 1987, ss. 254-261.

<sup>237</sup>M. Akif "tefrika" veya "ırkçılık" problemi üzerinde bazı tefsir ve vaazlarında da durmuştur. Mesela Bk. "Tefsir-i Şerif", Sebilürreşad, nr. 198-16, 7 Haziran 1328/20 Haziran 1912, s. 293-294. [Külliyyat, 9/79-82.]; "Tefsir-i Şerif", Sebilürreşad, nr. 212-30, 13 Eylül 1328/26 Eylül 1912, ss. 62-63. [Külliyyat, 9/131-135]; "Mev'ize", Sebilürreşad, nr. 230-48, 24 Kânûn-ı sâni 1328/6 Şubat 1913, ss. 373-376. [Külliyyat, 9/179-193.]



Hakkın Sesleri'ndeki "Üç beyinsiz kafanın derdine, üç milyon halk"<sup>238</sup> mısraıyla başlayan manzumede Arnavutluk isyanı ile ilgili olarak yine ırkçılık problemi söz konusu edilmiş ve İslamiyette hiç bir kavmin bir diğerine üstünlüğü bulunmadığı, müslümanların bir millet olduğu belirtilmiştir. Şaire göre, Peygamber ırkçılığı lânetlediği için, müslümanın kavmini öne çıkarması küfürdür. Bu şiirde de "milliyet" kavramı İslâmî bir çerçevede ve "kavmiyyet" in zıddı olarak kullanılmaktadır:

Hani, milliyyetin İslâm idi... Kavmiyyet ne!  
Sarılp sımsıkı dursaydın a milliyyetine.  
"Arnavutluk" ne demek? Var mı şerfate yeri?  
Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!  
Arabın Türke; Lâzın Çerkese, yâhud Kürde;  
Acemin Çinliye rüchânı mı varmış? Nerde!  
Müslümanlıkta "anâsır" mı olurmuş? Ne gezer!  
Fikr-i kavmiyyeti tel'în ediyor Peygamber.

Aynı şiirde ırkçılığın İslam dünyasına "Medeniyet" kavramıyla ifade edilen Avrupa tarafından sokulduğu ve İslam ülkelerini bu suretle parçalara ayırıp yok etmek siyasetinin bir parçası olduğu ifade edilmektedir.

Fatih Kürsüsünde adlı eserde de İslam dünyasının karşı karşıya bulunduğu en büyük felâketin "vahdet" anlayışının parçalanması ve dolayısıyla ırkçılık olduğu belirtilmiştir. Bu eserde kürsüden konuşan vaiz, camideki cemaatin namaz esnasında sergilemiş olduğu birlik manzarasını örnek göstererek, aynı Allah'a inanan insanların kavmiyet iddiasına kalkışmalarının absesliği üzerinde durmaktadır. Balkan Savaşı'nın getirmiş olduğu acı tecrübelerin ışığında konuşan vaiz, yenilgilerin sebebini müslümanların İslam birliği fikrinden uzaklaşmış olmalarına bağlamakta ve bir kurtuluş imkânı varsa bunun ancak bu birliğin temini ile mümkün olacağını ifade etmektedir.

Demek ki birliği te'mîn edince kurtuluruz.  
O halde vahdetc hâil ne varsa çiğneyiniz...  
Bu ayrılık da neden? Bir değil mi her şeyiniz?  
Ne fırka herzesi lâzım, ne derd-i kavmiyyet;  
Bizim diyânete sığmaz sekiz, dokuz millet! (s. 259)

<sup>238</sup>Safahat, ss. 187-191.

Hâtıralar'da yer alan "Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile"<sup>239</sup> mısraıyla başlayan manzumede de aynı şekilde vahdet fikrinin parçalanmasının İslam dünyasında meydana getirdiği acı sonuçlar dile getirilmiş ve müslümanların bu yüzden birbirlerine düşman hâle geldikleri belirtilmiştir. Burada da, M. Akif'in birçok şiirinde olduğu gibi, mevcut durum geçmişle bir karşılaştırma yapılmak sûretiyle ortaya konulmuştur:

Varsa şâyed, söyleyin, bir parçacık insâfımız:  
 Böyle kansız mıydı –hâşâ– kahraman eslâfınız?  
 Böyle düşmüş müydü herkes ayrılık sevdâsına?  
 Benzeyip şîrâzesiz bir mushafın eczâsına,  
 Hiç görülmüş müydü olsun kayd-ı vahdet târumâr?  
 Böyle olmuş muydu millet can evinden rahnedâr?  
 Böyle aklıktan boğazlar mıydı kardeş kardeşi?  
 Böyle âdet miydi, bî-pervâ, yemek insan leşi?

İrkçilik veya tefrikaya karşı vahdetin önemi Hâtıralar'daki "Şehâmet dîni. gayret dîni ancak müslümanlıktır"<sup>240</sup> mısraıyla başlayan şiirde de söz konusu edilmiş ve yine İslam dünyasının her bakımdan içinde bulunduğu zillet "vahdet" prensibinden sapmış olmaya bağlanmıştır.

Hâlâ mı Boğuşmak?<sup>241</sup> başlıklı ve Enfâl sûresinin 46. ayetinin bir kısmının<sup>242</sup> yorumu olarak yazılan manzumede, tarihin birçok milletin enkâzını içinde barındırdığı belirtilerek bu milletlerin helâkine yegâne sebebin "vahdet"ten uzaklaşmak ve Allah'ın dini etrafında birleşmek yerine sen ben kavgasına düşmek olduğu ifade edilmektedir. Bu bir "kânûn-ı ilâhî"dir ve bugün İslam dünyasının başına gelen de aynı kanunun işlemeden başka bir şey değildir. Kaldı ki bu gerçeği anlamak için tarihe bakmak bile gerekmez; "âyât-ı ilâhî" gerektiği gibi anlaşılabilir müslümanlar bu duruma düşmezlerdi. Yeryüzünde şerefli bir şekilde varlığını devam ettirebilmenin biricik şartının ırk ve dil gibi farklılıkları bir tarafa bırakarak ortak bir gâye etrafında birleşmeye bağlı olduğuna, bugün yaşayan milletler de örneklik etmektedir. Şaire göre bugün bunun tek istisnâsı müslümanlardır. Bu gerçek ortada dururken "hâlâ boğuşmak" "gaflet" ve "rezâlet"tir.

<sup>239</sup>Safahat, ss. 284-285.

<sup>240</sup>Safahat, ss. 290-291.

<sup>241</sup>Safahat, ss. 447-449.

<sup>242</sup>"Birbirinize girmeyiniz, sonra hüsrâna düşersiniz, devletiniz de elinizden gider." Ayetin tamamı şu şekildedir: "Allah ve Resûlüne itaat edin, birbirinizle çekişmeyin; sonra korkuya kapılırsınız da kuvvetiniz gider. Bir de sabredin. Çünkü Allah sabredenlerle beraberdir."

Bu şiirde İttihat ve Terakki Cemiyetinin parti hâline dönüşmesinden sonraki iç çekişmeler ile Cemiyetin o yıllardaki resmî politikası olan Türkçülük ve Ziya Gökalp'in çerçevesini çizdiği "Turan mefkûresi", Osmanlı Devletinin birliğini parçalayan yıkıcı bir fikir olarak tavsif ve tenkit edilmektedir:

Cem'iyete bir fırka dedik, tefrika çıktı;  
Sapsağlam iken milletin erkânını yıktı.  
"Tûran İli" nâmiyle bir efsâne edindik;  
"Efsâne, fakat, gâye!" deyip az mı didindik?  
Kaç yurda vedâ etmedik artık bu uğurda?  
Elverdi gidenciler, acıyın eldeki yurda!<sup>243</sup>

Görüldüğü gibi Mehmet Akif'in ırkçılık temini ele alan şiirlerinde bu fikir İslam dünyasının ve Osmanlı Devletinin dağılma ve parçalanmasının en büyük sebeplerinden biri olarak yer almaktadır. Yine bu şiirlerde ırkçılık fikrinin İslam dünyasına Batı'dan gelmiş olduğu ve İslamiyet'teki vahdet veya İslam kardeşliği prensibi ile çeliştiği özellikle vurgulanmaktadır.

#### 4. Savaşların doğurduğu yıkım ve acılar: Ümitle ümitsizlik arasında

Hakkın Sesleri, Hatıralar ve Gölgeler'de yer alan ve 1912-1922 yılları arasında yazılmış olan şiirlerin büyük bir bölümünde Balkan ve Birinci Dünya savaşlarının sonucunda İslam dünyasının içine düşmüş olduğu felâketler önemli bir yer tutmaktadır. Fatih Kürüstünde adlı eserin bazı bölümleri de yine aynı temayı ele almaktadır. Söz konusu manzumelerde savaşların sebep olduğu acıklı manzaralar ve bunların şairde uyandırdığı duygular tasvir edilmiştir. Bu şiirlerde Akif, umumiyetle karamsar bir psikolojiye sahiptir. Fakat birçok şiirde bu karamsarlığa rağmen geleceğe dönük bir umut da daima saklı tutulmuştur. Denebilir ki bu şiirlerde iki farklı ruh hâlinin çatışması söz konusudur. Şair bir taraftan bütün olup bitenlerin Allah'ın takdiri olduğuna imandan gelen sessiz bir kabulleniş içerisindedir. Diğer taraftan, Allah'ın irade sahibi olarak yarattığı insanın mevcut durumun sorumlusu olduğuna inanır. Bu inanç, hâlin müslümanlar lehine değişebileceğine dair bir umudu da beraberinde getirmektedir. Bu yüzden ki İslam dünyasını bu felaketli duruma niçin düşürdüğünü Allah'a soran ve hattâ "Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i ilâhî"<sup>244</sup> mısrasında görüldüğü gibi ilâhî adâletin varlığı

<sup>243</sup>Burada Ziya Gökalp'in 1914'te yayımlanan Kızılelma adlı kitabındaki şu mısralar hatırlanmalıdır:

Kızılelma yok mu? Şüphesiz vardır;  
Fakat onun semti başka diyârdır...

Zemîni mefkûre, semâsı hayâl...  
Birgün gerçek, fakat şimdilik masal...

<sup>244</sup>"Yâ Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?", Safahât, s. 194.

konusunda bocalayan bir ruh hâli ile “Âlemde ziyâ kalmasa, halk etmelisin, halk”<sup>245</sup> mısraında olduğu gibi insanın gücünü ve irâdesini öne çıkaran bir ruh hâli sürekli çatışmaktadır.

Hakkın Sesleri’ndeki ilk şiir<sup>246</sup> bu çatışma hâlindeki ruh hâlini açıkça yansıtmaktadır. Beşer mısradan oluşan on kıtadan meydana gelen şiirin ilk dokuz kıtasında yukarıda belirttiğimiz karamsar ruh hâli hâkimdir. Şiirin başına aldığı Al-i İmrân sûresinin 26. âyetine uygun olarak<sup>247</sup> şair, yeryüzündeki her varlığın Allah’ın hakimiyeti altında ve bütün iradenin onun elinde olduğunu belirtir. İnsan “hiçbir şey değil”dir. Mülkün yegâne sahibi Allah’tır. Bu yüzden ülkelerin el değiştirmesinde insanın bir dahli yoktur; alan da veren de Allah’tır. Allah dilerse “en asîl akvâmı” alçaltır, “en zelif eşhâsa” yücelikler verir. Şair bütün bunları kabul etmekle birlikte “şer’-i mâsûmun son yurdu” olan Osmanlı Ülkesi’nin parçalanması ve yüzbinlerce insanın ölmesi, buna rağmen hâlâ Allah’ın yardımının görünmemesi karşısında büyük bir ümitsizliğe düşer. Öyle ki olup bitenlere anlam verememekten dolayı Allah’ı sorgulayıcı bir tavır alır:<sup>248</sup>

Tecellî etmedin bir kerre, Allâh’ım, cemâlinle!  
 Şu üç yüz elli milyon rûhu öldürdün celâlinle!  
 Oturmuş eğlenirlerken senin –hâşâ– zevâlinle,  
 Nedir ilhâdı imhâlin o sâmit infiâlinle?  
 Nedir İslâm’ı tenkîlin bu müsta’cel nekâlinle?

Şiirin son kıtasında, şairin insan irâdesine önem veren ruh hâlinin sesi duyulur. Buna göre, Allah kâinâtı belli bir kanun üzere yaratmış ve insana kendi irâdesi ile hayatını yönlendirme yetkisi vermiştir. Bu yetki ve irâdeyi gerektiği gibi kullanmakla yükümlü olan insan cylemlerinin sonucundan da sorumludur. Müslümanlar Allah’ın bu kanununa riâyet etmedikleri için felâketlere marûz kalmışlardır. Şiirin bu son kıtasındaki fikirleriyle şair, Fatih Kürsüsünde adlı eserinin esas temasını oluşturacak olan, evrenin bir kanun dairesinde yaratıldığı ve insanın bu kanuna uymakla mükellef bulunduğu şeklindeki temel düşüncesinin ipuçlarını vermiştir.

<sup>245</sup>“Atıyı karanlık görerek azmi bırakmak”, Safahât, s. 193.

<sup>246</sup>“İlâhî, emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem”, Safahât, ss. 181-183.

<sup>247</sup>Ayetin meâlî şöyledir: “(Resûlüm) De ki: Mülkün gerçek sâhibi olan Allâh’ım! Sen mülkü dilediğine verirsin ve dilediğinden geri alırsın. Dilediğini yüceltir, dilediğini de alçaltırsın. Her türlü iyilik senin elindedir. Gerçekten sen her şeye kâdirsin.”

<sup>248</sup>Bu şiirde şairin Allah’a yönelik yakarış ve “cesur” sitemlerine karşılık, yaklaşık on yıl sonra Bayezid Camiinde verdiği vaazda aynı ayeti yorumlarken bu sorgulayıcı tavrıdan uzak oluşu dikkat çekicidir. Bu, hem geçen zaman içerisinde onun ümitli ruh hâlinin kuvvetlenmiş olmasının ve hem de şiirleriyle –daha geniş bir kitleye hitap ettiği durumlardaki– yazı ve konuşmaları arasındaki farkın göstergesidir. Bu vaazın metni için bk. “Mev’ize”, Sebülreçad, nr. 230-48, 24 Kânûn-ı sâni 1328/6 Şubat 1913, ss. 373-376. [Külliyat, 9/179-194.]

“Geçenler varsa İslâm’ın şu çığnemiş diyârından”<sup>249</sup> mısraıyla başlayan şiirde savaşın insanlar üzerinde yaptığı tahribât ve türlü işkencelerle öldürülen insanların şiirde uyandırdığı duygular anlatılmıştır. Şiire, bütün sevdiklerini ve vatanını kaybetmiş bir insanın psikolojisi hâkimdir. Savaşın harâbe hâline getirdiği topraklarda tam bir ölüm sessizliği hüküm sürmekte ve ülke baştan başa bir mezarlığı andırmaktadır. Bu yalnızlık içerisinde şair, üzerinde dolaştığı toprakların yüzbinlerce masum insanın ölüsünü barındırdığını düşünür:

Azıcık kurcala toprakları, seyret ne çıkar.  
 Dipçik altında ezilmiş, paralanmış kafalar!  
 Bereden reng-i hüviyyetleri uçmuş yüzler!  
 Kim bilir hangi şcnâatle oyulmuş gözler!  
 “Medeniyyet” denilen vahşete lânetler eder,  
 Nice yetpâre kesilmiş de sırtmış dişler!  
 Stüngülenmiş, kanı donmuş nice binlerle beden!  
 Nice başlar, nice kollar ki cüdâ cisminden!  
 Beşiğinden alınıp parçalanın mahlûkât;  
 Sonra, nâmûsuna kurbân edilen bunca hayât!  
 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!  
 Bakalım, yavrusu uğrar mı, deyip, karnından,  
 Canavarlar gibi şişlerde kızarmış nice can!

Yine Hakkın Sesleri’ndeki “Üç beyinsiz kafanın derdine üç milyon halk”<sup>250</sup> mısraıyla başlayan manzumede Balkan Savaşı sırasında Arnavutluk’un uğradığı Sırp mezâliminin şiirde uyandırdığı acıma ve öfke duyguları dile getirilmiştir.<sup>251</sup> Şiirde öfke, halkı bağımsızlık adına isyana teşvik eden Başkımcılara yöneliktir. Acıma duygusu ise masum insanların Sırp ve Hırvatlar tarafından işkenceler altında öldürülmeleri ve dinî-mimârî eserlerin yok edilmeleri veya mahiyetlerine uygun olmayan biçimde kullanılmaları ile ilgilidir. Bir bütün olarak şiire karamsar bir ruh hâli hâkimdir. Bilindiği gibi Mehmet Akif’in dedesi Arnavutluk’un İpek kasabasından

<sup>249</sup>Safahat, ss. 184-186.

<sup>250</sup>Safahat, ss. 187-191.

<sup>251</sup>Berlin Kongresi’nin (1878) kararları arasında yer alan, Arnavutluk’un bazı bölgelerinin Karadağ’a verilmesi maddesine karşı mücadele etmek amacıyla Arnavutluk’ta 13 Haziran 1878’de kurulan ve Osmanlı Devleti’nin istekleri doğrultusunda hareket eden Arnavutluk Milletinin Haklarını Müdafaa Cemiyeti daha sonra zamanın güçlü devletleri İtalya ve Avusturya Macaristan’ın kışkırtmalarıyla Osmanlı Devleti’ne karşı tavır almış, Arnavutluk’un Osmanlı Devleti’nden bağımsızlığını elde etmesi için çalışmıştır. Sonunda 1912 yılında bağımsızlığını elde eden Arnavutluk, ardından patlak veren Balkan Savaşı sırasında Sırp zulmüne uğrayarak bu ayrılmanın bedelini çok acı ödemiştir.

ve dolayısıyla kendisi de Arnavut kökenlidir. Manzumenin sonunda bu hususa da işaret edilmektedir:

Bunu benden duyunuz, ben ki, evet, Arnavudum...  
Başka bir şey diyemem... İşte perîşan yurdum!..

Bu şiirdeki kötümser ve ümitsiz diyebileceğimiz psikolojiye karşılık, Yusuf sûresinin 87. âyetinin<sup>252</sup> yorumu olarak yazılan manzumede, ayetin anlamından yola çıkılarak ümitsizlik küfür olarak nitelenmekte ve şiddetle tel'ın edilmektedir.

Afîyi karanlık görerek azmi bırakmak...  
Alçak bir ölüm varsa, emînim, budur ancak.  
Dünyâda inanmam, hani, görsem de gözümle:  
İmânı olan kimse gebermez bu ölümle.

Burada ele aldığımız şiirlerin ekserisinde aynı manzume içerisinde, yukarıda sözünü ettiğimiz iki farklı psikoloji çatışma hâlinde iken bu şiirde bir çatışma söz konusu değildir. Şiire baştan sona ümit telkin eden bir ruh hâli hâkimdir.

“Yâ Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?”<sup>253</sup> mısraıyla başlayan manzumede ise yukarıdaki şiirin tersine şair, İslam dünyasını tam bir izmihlâl içerisinde tasvir etmekte ve bu durum karşısında insanın yapabileceklerinden ümidini kesmiş olarak Allah'ın yardımını dilemektedir. İslam dünyasının bu hâle düşmesinin sorumlusu “üç beş sersem” veya “beş on rûh-ı lcîm” iken sanki Allah onların yerine “üç yüz bu kadar milyon” müslümanı cezalandırmaktadır. Suçsuz insanlar ölürken cânî ve zâlimler “dipdiri”dir:

Mazlûmu nedir ezmede, ezdirmede ma'nâ?  
Zâlimleri adlin, hani, öldürmedi hâlâ!  
Cânî geziyor dipdiri... Can vermede ma'sûm!  
Suç başkasınıdır da niçin başkası mahkûm?

Mehmet Akif bu şiirde, birinci Safahât'taki Tevhid Yahud Feryâd manzumesinde gördüğümüzce benzer felsefî veyâ dinî bir buhrânın eşiğine gelmiştir. Allah'ın kâinâtı

<sup>252</sup>Ayetin şair tarafından verilen meâlî şöyledir: “Oğullarım! Gidiniz de Yusuf'la kardeşini araştırınız; hem sakın Allah'ın inâyetinden ümidinizi kesmeyiniz. Zîrâ, kâfirlerden başkası Allah'ın inâyetinden ümidini kesmez.” Safahât, s. 192. M. Akif'in aynı ayeti zikrettiği ve bu şiirdeki gibi ümitsizliği küfür olarak nitelediği bir yazısı için bk. “Mev'ize”(Balıkesir Zağanos Paşa camiinde verilen vaazın metni), Sebîlürreşad, nr. 458, 12 Şubat 1336(1920), ss. 183-186. [Külliyat, 9/239-256.]

<sup>253</sup>Safahat, ss. 194-195.

yaratmasındaki gaye hususunda düştüğü tereddütlerini yansıttığı Tevhid Yahud Feryad'da M. Akif'in bu şiirdekine benzer sorular sorduğunu daha önce görmüştük. Hattâ ilk Safahat'ta yer alan bu şiirdeki bir beyit burada aynen tekrar edilmektedir:

Lâ-yüs'el'e binlerce suâl olsa da kurbân  
İnsan bu muammâlara dehşetle nigejbân.

Tevhid Yahud Feryad'daki "Zâlimlere kahrın o kadar verdi ki meydân:/ 'Yok âdil-i mutlak' diyecek ye's ile vicdân!" beyti de bu şiirdeki "Yetmez mi musâb olduğumuz bunca devâhî?! Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i îlâhî!" mısralarının hemen hemen aynıdır.<sup>254</sup> İki şiir arasındaki benzerlik sadece bu beyitlerle sınırlı olmayıp bir bütün olarak her iki şiirin benzer düşüncelerin ilhâmıyla yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Ancak şu farkla ki, Tevhid Yahud Feryad daha genel, soyut ve felsefî bir şiirdir ve edebiyatımızda Akif ve Ziya Paşalardan beri yabancı olmadığı bir düşüncenin ürünüdür. Buna karşılık burada üzerinde durduğumuz manzume, belirli bir olayın, savaşın doğurduğu acıların sonucunda yazılmış olup felsefî bir derinlik taşımaz.

Hakkın Sesleri'ndeki "Çık da bir seyret bahârın cûş-i rengâ-rengini"<sup>255</sup> mısrayla başlayan şiir de yine savaşın İslam dünyâsını içine düşürdüğü felâketli ortamdan kaynaklanan karamsar bir ruh hâlini yansıtmaktadır. Manzumenin başında Rûm sûresinin 50. âyetinin meâlî yer almaktadır: "Allah'ın âsâr-ı rahmetine bir baksana! Toprağı, öldükten sonra, tekrar nasıl diriltiyor? İşte o Allah, bütün ölüleri muhakkak diriltecek, hem o her şeye kâdir." Şiirde ilk olarak, âyetin anlamına uygun biçimde, baharla birlikte tabiatın yeniden canlanması tasvir edilmiştir. Bu tasvirle, şairin kendi ruh hâlini anlattığı manzumenin ikinci kısmı arasında tam bir tezat vardır. Çünkü bu canlı ve parlak tabiatın aksine İslam dünyası karanlıklar içindedir; bütün evler yıkılmış, ülke düşman ayakları altında kalmıştır. Bu acıklı manzara karşısında insanlar da derin bir yılgınlık içindedir. Bu durumu tabiatın kış mevsiminde büründüğü ölüm sessizliğine benzeten şair, şiirin son mısralarında az da olsa bir ümide kapılır; çünkü Allah kıştan sonra baharı getirmekte ve tabiatı yeniden diriltmektedir. Her şeye gücü yeten Allah İslam dünyasını da bir dirilişe mazhar kılabilir. M. Akif yukarıda gördüğümüz ümit telkin eden ve insan irade ve gayretini ön plana çıkaran şiirlerindeki farklı olarak burada insanların kendiliğinden bir

<sup>254</sup>Mehmed Akif'in bir "Tefsîr-i Şerîf"inde, bu şiirinde kendi ruh halinin ifadesi olan sorgulayı tavrı tenkit etmesi, onun şiirleri ile düzyazıları arasındaki fark bakımından dikkat çekicidir. Bu yazıda şair, şiirinde kendisinin çözmekte güçlük çektiği bir "muammâ" olarak nitelediği sorulara Kur'an'dan ayetler zikrederek cevap vermektedir: "Pek âlâ! Böyle bir, iki, beş, on, yirmi, elli, yüz... Hattâ bin hattâ bir kaç bin suçlunun cezâ-yı amelini geride kalan milyonlarca bî-günâha çekirmek adâlet-i îlâhiyeye sığar mı? Bu suâli ukde-i hâtur etmek bile haramdır." Sebilürreşad, nr. 213-31, 20 Eylül 1328/3 Ekim 1912, ss. 81-82. [Külliyât, 9/137-141.]

<sup>255</sup>Safahat, ss. 203-204.

dirilişi gerçekleştirebileceğinden ümitsiz, ancak Allah'ın yardımı ile kurtuluşun mümkün olabileceğine inanan, nisbeten pasif bir tavır içerisindedir:

Bir nesîm ister kımıldanmak için canlar bugün;  
 Bir nesîm olsun, İlahî... Canlanır kanlar bütün,  
 Nevbahârın rûhu etsin bir de bizlerden zuhûr...  
 Yoksa artık Sûr-ı İsrâfil'e kalmıştır nüşûr!

Hakkın Sesleri'ndeki son manzume, İslam dünyasının içinde bulunduğu karanlık ortamdan şikâyet eden ve Peygamber'in ruhâniyetinden yardım isteyen Pek Hazin Bir Mevlid Geccesi adlı kısa ve lirik bir şiiirdir.

Safahat'ın dördüncü kitabı olan Fatih Kürsüsünde adlı eserde de, şairin kürsüden konuştuğu vaiz, dönemin Osmanlı toplumunda zamanının çoğunu zevk ve eğlence hayatında geçiren gençlerin ülke meselelerine yabancılıklarını anlatırken, bunların tiyatro ve sinema merakından bahsettiği sırada, Balkanlarda yaşanan fâciaları birer tiyatro sahnesi şeklinde tasvir eder ki bu sahneler savaşın doğurduğu yıkım ve acıların çarpıcı bir anlatımıdır. Balkan Savaşında yaşanan felâketlerin ve ölüm manzaralarının son derece realist bir üslupla tasvir edildiği bu parçalarda şairin amacı, halkın acıma duygusuna hitab ederek mevcut duruma karşı bir tepkinin doğmasına yardımcı olmaktır. Aşağıdaki parçada bu amaç açıkça görülmektedir:

Edirne kal'asıdır gördüğün hisâr-ı mehîb;  
 O zirvesinde biten simsiyah ağaç da: Salîb!

...

Edirne... İşte o İslâm'ın âhenîn sûru;  
 Edirne... İşte o Şark'ın cebîn-i mağrûru;  
 İkinci arş-ı teâlîsi Al-i Osmân'ın;  
 Birinci mevki-i feyyâzı, belki, dünyânın;  
 Edirne... İşte o İstanbul'un demir kilidi;  
 Sefîl ayakları altında Bulgar'ın şimdi!  
 Muzaffer ordusu hakkıyla intikâm alıyor.  
 Çoluk, çocuk, kadın, erkek, ne bulsa parçalıyor.  
 Bu katliâma da râzîyim ihtirâm olsa,  
 Harîm-i dîni de geçtik, harîm-i nâmûsa!  
 Şu dört minâreli câmi' ki yoktu hiçbir eşi;  
 Ki parlıyordu hilâlinde san'atin güneşi;  
 Salîbi sîneye çekmiş de bekliyor... Nevmîd!



Ezan sadâsı değil duyduğun tanîn-i medfîd!  
 O şanlı ma'bedi Sultan Selîm-i mağfûrun,  
 Ki ihtişâmına benzerdi subh-i mahmûrun,  
 Nasıl gurûb edivermiş ki: Bir ziyâ, bir nûr,  
 O kanlı bezlerin altından olmuyor manzûr!  
 Ne sînesinde Hudâ var, ne hâtırında Nebî...  
 Zalâm-ı küfre gömülmüş boyunca lâşe gibi!  
 Birer mezâr-ı mütebbed kesilmiş evlere bak:  
 Beş ayda kırk bini sönmüş ki yanmıyor tek ocak!  
 Sokak sokak dolaşan sayhâ: Vâpesîn feryâd;  
 Derin derin duyulan ses: Enîn-i istimdâd.  
 Dışarda kendisi mahkûm, içerde nâmûsu...  
 Esfîri öldürüyor, bak ki, zulmün en koyusu! (s. 266-267)

Safahât'ın beşinci kitabı olan Hâtıralar'da yer alan ve 1913 - 1918 yılları arasında yayımlanmış olan şiirlerde de savaşların getirdiği acılar önemli bir yer tutmaktadır. Bu şiirlerden 1913 tarihinde yayımlanmış olan ikisi Balkan Savaşı, diğerleri ise Birinci Dünya Savaşı ile ilgilidir. Kitapta yer alan El-Uksurda, Berlin Hatıraları ve Necid Çöllerinden Medine'ye adlı şiirlerde M. Akif seyahat intibalarını anlatmıştır. Fakat yazılmış oldukları Birinci Dünya Savaşının atmosferi bu manzumelerde de belirleyici bir rol oynamıştır.

Bu şiirlerden 11 Şubat 1915 tarihinde yayımlanan, fakat dergideki neşrinde belirtilmiş olduğuna göre 1914 yılı başlarında yazıldığı anlaşılan El-Uksurda<sup>256</sup> başlıklı şiir, M. Akif'in aynı tarihte yapmış olduğu Mısır seyahati sırasında kaleme alınmıştır. Bu şiirde savaşın İslam dünyasını düşürmüş olduğu parçalanmışlık manzarası hâkim temayı teşkil etmektedir. Hakkın Sesleri'nde yer alan "Çık da bir seyret bahârın cûş-i rengârengini" mısrayla başlayan manzumede olduğu gibi burada da şair, tabiatın canlılığı ile kendisinin ruhunda yer etmiş olan hüznün ve ızdırap arasındaki tezdâdile getirmiştir. Tabiatla birlikte, kendisi gibi bölgeyi ziyarete gelmiş olan Avrupalı turistler de neşeyle gülümsemektedirler. Yalnız şair, İslam dünyasının içinde bulunduğu acıklı manzarayı düşünerek ağlamaktadır. Çünkü bir zamanlar kendi vatanının bir parçası olan bu topraklar yabancıların işgali altındadır:

Evet, bu sâha-i cûşun, bu cûş-i ezvâkın  
 İçinde ben, yalnız ben zavallı gülmüyorum...  
 Oturmuş ağlıyorum, ağlasam da ma'zûrum:  
 Vatan-cüdâ gibiyim ceddimin diyârında!

<sup>256</sup>Safahat, ss. 292-297.

Ne toprağında şu yurdun, ne cûybârında,  
 Bir âşinâ sesi, yâhud bir âşinâ izi var!  
 Sadâma beklediğim aksi vermiyor ovalar,  
 Bileydim ey koca Şark, ey cihân-ı dûrâdur,  
 Senin nerendeki evlâdının nasfibi huzûr?

Sadece Mısır değil, bütün İslam dünyası yabancıların işgâli veya esâreti altındadır. Buna karşılık Doğu milletlerinde bu alçaltıcı durumdan kurtulmaya yönelik bir gayret de görülmemektedir. Manzumenin başında âdetâ gülümseyen tabiat da şairin matemine katılır ve onunla birlikte sanki sessiz sessiz ağlamaya başlar.

Mehmet Akif'in Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarının kendisinde ve halkta meydana getirdiği psikolojiyi yansıttığı şiirlerinden 1915'ten sonra yazılanlarda, yukarıda sözünü ettiğimiz ümitle ümitsizlik arasında gidip gelen ruh hâlinin değişmeye başladığını ve kötümserliğin yerini büyük ölçüde iyimserliğe bıraktığını görüyoruz. Bunda şüphesiz 1915'teki Çanakkale direnişinin büyük payı vardır. Gerçi El-Uksurda, Necid Çöllerinden Medineye ve Berlin Hatıraları'nda İslam dünyasının birlikten uzak manzarasının şairde yarattığı hüznü ruh hâli hâlâ varlığını devam ettirmektedir, fakat artık geleceğin daha parlak olacağına dair bir ümit kuvvetle kendisini hissettirmektedir. Ancak 1918'den sonra, Osmanlı Devleti'nin savaşı kaybetmesinden sonra yazılmış olan manzumelerde şair yeniden bedbinliğe düşecek ve yukarıdan beri göstermeye çalıştığımız ümitle ümitsizlik arasındaki çatışma devam edecektir.

14 Ocak 1915'te yayımlanan ve daha sonra Hatıralar adlı kitapta yer alan "Ey bunca zamandır bizi te'dîb eden Allah"<sup>257</sup> mısraıyla başlayan şiirde geleceğe dönük bu ümit açıkça görülmektedir. Bu manzumede İslam tarihinde milletinin göstermiş olduğu kahramanlıkları hatırlayan şair, daha Balkan Savaşı'nın yaraları sarılmadan yeni bir savaşla karşı karşıya kalan müslümanların muzaffer olması için Allah'a yalvarmakta ve 1912-1913 yıllarında yazmış olduğu şiirlerde büyük bir yılgınlık ve perişanlık içerisinde gösterdiği halkın kendi tarihine yakışacak bir direnişin müjdesini vermeye başladığını ifade etmektedir. Karşısındaki ordu ne kadar kuvvetli olursa olsun yılmayan, "va'd-i ilâhî"ye inanarak mücadele veren ve bu uğurda canını fedâ eden şehitler artık yeryüzünden bir zafer müjdesi beklemektedirler. Bu müjde de Allah tarafından bir mükâfat olarak verilmelidir.

Bir böyle şehîdin ki mükâfâtı zaferdir,  
 Vermezsen, ilâhî, dökülen hûnu hederdir!

<sup>257</sup>Safahat, ss. 277-279.

mısralarının ifade ettiği anlam, şairin daha önce yazılmış olan ve müslümanların Allah'ın yardımını hakemedikleri, çünkü İslam'ın bu hususta emrettiklerini gereği gibi yapmadıklarını belirttiği önceki bazı şiirleriyle karşılaştırıldığında bu fark açıkça görülmektedir.<sup>258</sup> Akif'in, ülkenin geleceğini kurtaracağına inandığı yeni nesil hakkındaki bu iyimser tavrının zirve noktası, Asım'da yer alan Çanakkale şehitlerine seslendiği meşhur mısralardır.

Mehmet Akif'in 1915 yılından sonra değişen ruh hâlini sembolik bir biçimde yansıtan Berlin Hatıraları<sup>259</sup> adlı şiiri konumuz açısından oldukça dikkate değerdir. Şöyle ki; Sebülürreşâd'da, üç yıl gibi uzun bir zaman içerisinde tefrika hâlinde yayımlanan bu şiirin hemen tamamına yakını yine İslam dünyasının savaşlar sonucunda yaşadığı acıklı manzaraları tasvir ettiği ve şairin hâle ve geleceğe dair karamsar tavrını yansıttığı halde, manzume savaşın kazanılacağını müjdeleyen son derece iyimser bir tonla sona ermektedir. Manzum bir hikâye olarak kaleme alınmış olan Berlin Hatıraları'nda çerçeve hikâye şöyledir: Almanya'da bulunan şair, bir arkadaşıyla birlikte bir kahvehaneye gider. Burada otururken, karşısındaki masaya bir Alman ailesi gelir. Kadın mâtem elbisesi içindedir ve kalabalık içerisinde ağlamamak için kendisini güçlükle zaptetmektedir. Belli ki bu ailenin bir kederi vardır. Manzume bu girişten sonra şairin oğlunu savaşta kaybettiği için mateme büründüğünü düşündüğü bu kadınla hayâlinde yaptığı bir konuşmadan müteşekkildir.

Savaşların İslam dünyasını düşürmüş olduğu acıklı durumun tasvir edildiği bu konuşmada şair, Alman anneye evladını kaybettiği için ağlamakta haklı olduğunu ve bu konuda onu en iyi kendisinin anlayabileceğini söyler. Çünkü onun gibi yüzbinlerce yaslı annenin bulunduğu bir dünyanın insanıdır. Üstelik onun oğlu kendi vatanını savunurken şerefli bir şekilde ölmüşken Doğulu annelerin çocukları farkında olmadan Batılı devletlerin menfaatlerini korumak için hayatlarını kaybetmişlerdir.

Bilir misin ne kadar anne var bugün, yasta,  
Tunus'ta, sonra Cezâyir'de, sonra Kafkas'ta?  
Götür de kalbine bir kerre ey kadın elini:  
Düşün zavallıların sernüvişt-i erselini!  
Ne ibtilâ! Ne musîbet! Cihân cihân olalı,

<sup>258</sup>Bir örnek olmak üzere 27 Mart 1913 tarihinde yayımlanmış olan "Atfîyi karanlık görerek azmi bırakmak" mısraıyla başlayan şiirden aldığımız aşağıdaki parça bu fark hakkında fikir verebilir:

Evler tünek olmuş, ötüyor bir sürü baykuş...  
Sesler de: "Vatan tehlikedeymiş... Batıyormuş!"  
Lâkin, hani, milyonları örten şu yığından,  
Tek kol da "Yapışsam..." demiyor bir tarafından! (s. 193)

<sup>259</sup>Safahat, ss. 298-325.

Bu ızdırâbı, emînim ki, çekmiş olmamalı.  
 Hesâba katmıyorum şimdilik bizim yakada  
 Söncen ocakları; lâkin zavallı Afrika'da,  
 Yüz elli bin kadının tütüyor bugün bacası.  
 Ne körpe oğlu denilmiş, ne ihtiyar kocası,  
 Tutup tutup getirilmiş –Fransız askerine  
 Siperlik etmek için– saff-ı harbin önlerine.  
 O ümmehâtı, o zevcâtı bir düşünmelisin:  
 Kimin hesâbına ölmüş, desin de inlemesin,  
 Anarken oğlunu, bîçâre, yâhud erkeğini?  
 “Kimin hesâbına?..” Bir söz ki: Parçalar beyini! (s. 309).

Görüldüğü gibi burada şair, Birinci Dünya savaşı sırasında Osmanlı Devleti ile savaşan Batılı devletlerin Afrikalı müslümanları Osmanlı askerinin karşısına çıkarmalarına işaret etmektedir.

Bu karşılaştırmadan sonra Asya'da yaşanan fâciâları da tasvir eden şair, bir insan ve bir anne olarak Doğulu kadınlarla bu Alman kadını arasında aynı acıyı paylaşmak bakımından benzerlik görür. İslam dünyasının felâketlerinin sebebi büyük ölçüde Avrupadır; medenî olmak iddiasındaki “yirminci asrın evlâdı” bütün bu zulümleri alkışlamıştır, fakat belki annelerin yaşadığı bu ortak acı iki dünyayı birbirine yaklaştırabilecektir:

Hanım, muhîtinizin alçak i'tiyâdından,  
 –Ki zor görünce yılışmak, zebûnu ezmekti–  
 Benât-ı cinsini bilsen neler neler çekti!  
 Onun netîcc-i îkâzıdır ki: “Avrupalı”  
 Denince rûhu sağır, kalbi his için kapalı,  
 Müebbeden bize düşman bir ümmet anlardık.  
 Hayır, bu an'anenin hakkı yok, deyip artık,  
 Benât-ı cinsine göstermek isterim seni ben...  
 Yabancı durma ki pek âşinâsınız kalben. (s. 312)

Büyük ölçüde Birinci Dünya Savaşı'nın İslam dünyasında yapmış olduğu tahribât anlatılıyor olmakla birlikte, bu şiirde Balkan Savaşı'nın meydana getirdiği acıklı savaş sahneleri de –Fatih Kürsüsünde'de olduğu gibi– tasvir edilmiştir:

Alev, saçaklara sarmış... Yerinde yok Rumeli!  
 Şakî çarıkların altında hurdchâş îmân;  
 Hudâ'yı titretiyor eyledikçe istîmân!  
 Domuz çobanları "Balkan"da hânedân-ı vakûr!  
 O hânedânlar, o beyler bütün bütün makhûr.  
 Reîs-i âileler kâmilen şehîd olmuş;  
 Kapanmış evlere dullar, yetîmler dolmuş.  
 Zemîn-i câmidi scyyâl bir alevdir bürüyor.  
 Bütün sular durarak pıhtı pıhtı kan yürüyor. (s. 319)

Bu felâketin yaraları sarılamamışken şimdi de İslam dünyasının merkezi olan İstanbul'un üzerinde "İngiliz bezi" dalgalanmak üzeredir. Artık bu savaşın kaybedilmesi İslam dünyasının tamamıyla yok olması demektir. İçinde bu korkuyu taşıyan şair, bütün olumsuz şartlara rağmen Osmanlı ordusunun direneceğine ve son nefes şehid oluncaya kadar düşmana teslim olmayacağına inanmak istemekte, ümidini canlı tutmaya çalışmaktadır. Aşağıdaki mısralarda zaferle hezimet arasındaki tereddüt ifade edilmektedir:<sup>260</sup>

Sen ey boğaz ki, uzattın da âhenîn kolunu,  
 Zavallı yurdumu tehdîd eden deniz yolunu,  
 Cihâna karşı asırlarca bağladın durdun;  
 Açık değil ya hentiz rehğüzâr-ı mesdûdun;  
 Yerinde kaldı ya kıblem, harîm-i îmânım?  
 Hudâ rızâsı için söyle, pek perîşânım!  
 Uzakta olmama rağmen civâr-ı zârından,  
 Şu anda cebheni görmekteyim: Ateş yağıyor;  
 Bulutların biri binlerce yıldırım sağlıyor!  
 Nigâhı bin bu kadar mil mesâfeden kavuran,  
 Alevleriyle berâber, o seyle karşı duran,

<sup>260</sup>Mehmed Akif'in bu şiiri yazdığı Berlin'de onun yanında bulunan Binbaşı Ömer Lütfi Bey'in anlattıkları, şairin Çanakkale savunması sırasındaki, bu mısralarda görülen rûh hâlini ve tereddütlerini yansıtmaktadır: "Berlin'de merhûmun en büyük endişesi Çanakkale idi. Gece gündüz Çanakkale cephesini düşünürdü. Her sabah tekrar ederdi: Ömer Bey, bu Çanakkale ne olacak?"

–Allah bilir ama vaziyet tehlikelidir. Askerlik noktasından düşünülünce ümid yok. Ancak fen kaidelerinin haricinde, fevkalbeşer bir şey olmalı ki dayanabilsin.

Ben böyle dedikçe:

–Eyyvâh son istinadgâhımız da yıkılırsa ne olur? diyerek çocuk gibi gözlerinden yaşlar döktülmeye başlardı. Çanakkale için ağlamadığı gün yoktu. Ben kavaid-i harbiyeden bahsettikçe canı sıkılırdı. Onun böyle askerî muhakemeleri tahammülü yoktu. O dâima kat'î bir kelime isterdi:

–Bütün dünyâ toplanıp hücum etse yine Çanakkale sukût etmez. Onun büyük imânı başka bir ihtimâle mîsâit değildi. Onun için tehlikeden bahsettikçe havsalası tutuşur, o zaman ben de kavaid-i harbiyeyi bir tarafa bırakır, kendisini teselli ederdim. Ne dersiniz, bu sözlerim karşısında çocuk gibi sevinmez miydi!" Eşref Edib, a. g. e., c. 1, ss. 43-44.

Karaltılar nedir, asker mi, taş mı, gölge midir?  
 Hudâ rızâsı için, seçmiyor gözüm, bildir.  
 Ne taş, ne gölge, ne asker... Serâb, korkuyorum,  
 Yığınla kül kesilen sırtlarında manzûrum!  
 Taş olsa, çünkü erir; gölge olsa parçalanır;  
 Taşar gelir de bu tûfân, önünde sed mi tanı!  
 Durun! Kımıldanıyor gördüğüm hayâletler...  
 Bakın: İlerledi... Asker! Hudâ bilir, asker!  
 Evet, gözüm gözüm seçiyor şimdi bir bir esrâdı:  
 Muazzam ordumuzun en muazzam evlâdı. (s. 322-323)

Bu mısralardan itibâren şiire savaşın kazanılacağına dair ümidin beslediği iyimsen bir hava hâkim olmuştur. Şiirin, “Korkma! Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz!” hitâbı ile başlayan son parçası şairin bu ümidini ifade eden mısralardan meydana gelmektedir.

Yukarıdan beri ısrarla vurgulamaya çalıştığımız ümitle ümitsizlik arasındaki ruh hâlinin çatışması, 1919 yılından sonra yazılmış olan şiirlerde de devam etmektedir. Bunlar arasında Hüsrân başlıklı manzume, İslam dünyasının sahipsizliğinden doğan büyük bir karamsarlığın ifadesidir. 12 mısralık bu şiir, Mehmet Akif’in şiir kitaplarını Şerif Mehmed Bey’e takdim ederken yazmış olduğu bir kitadır. Servet-i Fünûn’da ve Sebilürreşad’da İthaf Kıtası başlığı ile yayımlanmış<sup>261</sup> ve daha sonra şairin Gölgeleler adlı kitabına alınmıştır. Bu şiir, şairin kendi şiiri hakkındaki bir değerlendirmesini içermesi bakımından, birinci Safahât’ın başında yer alan “Bana sor sevgili kârî’ sana ben söyleyeyim” mısraıyla başlayan kıtaya benzemektedir. Gölgeleler’in ilk şiiri olması bakımından, şairin bu kitaptaki manzumelerinin karakteristiğini özetler. Esasen sadece Gölgeleler’deki değil, Hakkın Sesleri ve Hatıralar adlı kitaplarda yer alan şiirlerdeki karamsar psikolojinin de şair tarafından bir itirâfı gibidir.<sup>262</sup>

Ben böyle bakıp durmayacaktım, dili bağlı,  
 İslâm’ı uyandırmak için haykıracaktım.  
 Gür hisli, gür îmânlı beyinler, coşar ancak,  
 Ben zâten uzun boylu düşünmekten uzaktım!  
 Haykır! Kime, lâkin? Hani sâhipleri yurdun?  
 Ellerdi yatanlar, sağa baktım, sola baktım;

<sup>261</sup>Servet-i Fünûn, nr. 1431, 16 Ekim 1919; Sebilürreşad, nr. 445, 23 Ekim 1919.

<sup>262</sup>Safahat, s. 437. Bu kıta 1919 yılında yazılmış ve Gölgeleler’deki beş manzume dışında diğerleri bu tarihten sonraya ait olduğuna göre bu şiirdeki değerlendirmenin daha ziyade önceki eserlere dair olduğunu kabul etmek gerekir. Fakat Gölgeleler’i yayımlarken şairin bu kıtayı kitabın başına almış olması da manidârdır.

Feryâdımı artık boğarak, na‘şını, tuttum,  
 Bin parça cdip şi‘rime gömdüm de bıraktım.  
 Seller gibi vâdîyi enînim saracakken,  
 Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.  
 Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;  
 İnlr “Safahât”ımdaki hüsrân bile sessiz!

Şairimizin 1915 yılından sonra yazdığı şiirlerde geleceğe dair kuvvetli bir ümidin hâkim olduğunu yukarıda örnekleriyle göstermiştik. 1918’de Birinci Dünya Savaşının kaybedilmesi üzerine kısa bir süre için karamsarlığa düşmüşse de<sup>263</sup> bu ruh hâlini 1924 yılına kadar büyük ölçüde muhafaza ettiğini bu tarihler arasında yazmış olduğu şiirlerde görüyoruz. Bunlardan biri 30 Ekim 1919 tarihinde neşredilen ve daha sonra Gölgecer adlı kitabına giren Yeis Yok!<sup>264</sup> başlıklı şiirdir. Bu şiirde de Akif, 1913 tarihli “Atiyi karanlık görerek azmi bırakmak” mısraıyla başlayan manzumede olduğu gibi ümitsizliği “küfür” olarak nitелеmekte ve müslümanların bütün olumsuz şartlara rağmen Allah’ın yardımından ümit kesmeyerek çalışmalarını gerektiğini söylemektedir. Manzumenin başına Hier sûresinin 56. âyetinin “Dalâle düşmüşlerden başka kim Tanrı’sının rahmetinden ümidini keser?” mecalindeki bir bölümü alınmıştır ve manzume boyunca ümitsizliğin Allah’a isyan anlamına geleceği şeklinde yürütülen fikir bu âyete dayandırılmıştır. Buradaki “Göklerde değil, yerde değil, sende necâtın” mısraı, Akif’in birinci Safahat’ta yer alan İnsan başlıklı şiirinde çerçevesini çizmiş olduğu insan tanımına uygunluğu bakımından dikkati çekmektedir. Şiirde asıl tema, uzun savaş yıllarının toplumda meydana getirmiş olduğu yılgınlığa karşı İslam inancının buna izin vermediğidir. Burada belirtilmesi gereken bir başka husus da, Asım’da Köse İmam’a karşı kendi neslini savunan Hocazade’nin söyledikleri ile bu şiirin ikinci kısmında dile getirilen fikirler arasındaki yakınlıktır. Asım’da Hocazade, neslinin dinamizm eksikliğini ve problemleri çözmeye yetersiz kalışının sebebini, önceki nesillerin kendilerine ümit telkin etmeyişiine bağlamaktadır.<sup>265</sup> Bu şiirde de Akif, geçmiş nesillerden tevârüs edilen bu tutumun İslam’a aykırı olduğunu ve müslümanların mücadele azmini kırdığını ifade etmektedir:

<sup>263</sup>19 Eylül 1918 tarihli Şark ve 24 Ekim 1918 tarihli Umar mıydım? şiirleri bu karamsarlığın ifadesidir.

<sup>264</sup>Safahat, s. 450.

<sup>265</sup>

–Zerk etmediler kalbime bir damla ümîd.

Hoca dünyâda yaşantmaz, yaşamaktan nevmîd.  
 Daha mektepte çocuktuk, bizi yıldırıldı hayât;  
 Oysa hiç korku nedir bilmeyeccektik, heyhât!

...

Bana dünyâyâ çıkarken “batacaksın!” dediler,  
 Çıkmadan batmayı öğren, ne kadar saçma hüner!  
 Ye’ si ezber bilirim, azmi yüziünden tanımam;  
 Okutan böyle okutmuştu, beğendin mi imam? (s. 392)

Doğduk, “yaşamak yok size!” derlerdi beşikten;  
 Dünyâyı mezarlık bilerek indik eşikten!  
 Telkîn-i hayât etmedi aslâ bize bir ses;  
 Yurdun ezelfî yaşçısı baykuş gibi herkes,  
 Ye’sin bulanık rûhunu zerk etmeye baktı;  
 Mel’un aşî bir nesli uyuşturdu, bıraktı!

Bu anlayışın artık terkedilmesi gerektiğini belirten şair, yukarıdaki parçada ve “Batmazdı bu devlet, “batacaktır!” demeyeydik.” mısrasında ifadesini bulan pasif tavırdan birden bire rücû’ ederek hemen arkasından ümit telkin eden şu mısralarla manzumesini bitirmiştir:

Batmazdı, hayır batmadı, hem batmayacaktır;  
 Tek sen uluyan ye’si gebert, azmi uyandır.  
 Kâfî ona can vermeye bir nefha-i îmân;  
 Davransın ümîdin, bu ne haybet, bu ne hirmân?  
 Mâzîdeki hicrânları susturmaya başla;  
 Evlâdına sağlam bir emel mâyesi aşıla,  
 Allâh’a dayan, sa’ye sarıl, hikmete râm ol...  
 Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol.

Süleyman Nazif’e<sup>266</sup> başlıklı şiirde ise M. Akif, Malta Geceleri şairinin Son Nefesimle Hasbihal başlıklı şiirindeki Doğu’nun içinde bulunduğu durumdan yakın gelecekte kurtulamayacağından mütevellit ümitsiz psikolojiye karşı çıkar ve sürgündeki bu dostuna ümit telkin etmeye çalışır. Aslında S. Nazif’in şiirinde geleceğe dair bir kötümserlik yoktur; o da Doğu’nun –gerçekleşmesi uzun zaman alsa da– bir dirilişi gerçekleştireceğini söyler ve esasen manzume bu fikir etrafında yazılmıştır, fakat Akif bu dirilişin uzak oluşunu bile kabullenemez ve hemen gerçekleşeceğine dair inancını dile getirir. Mevcut duruma bakarak ümitsizliğe kapılmanın doğru olmadığını belirtir.

Etrâfa bakıp sarsılacak yerde ümîdin,  
 Vicdânını, îmânını bir dinlemeliydin.

mısralarıyla S. Nazif’e sitem eder ve “Hakk’ın va’di”nin çok kısa zamanda gerçekleşeceğini, ilâhî adâletin daha uzun süre Doğu’ya bu perişanlığı lâyük göremeyeceğini ifade eder. Çünkü kurtuluş için şhitler verilmiştir. Şu mısralarda Akif’i, daha önce örneklediğimiz ve

<sup>266</sup>Safahat, s. 455.



müslümanları olan biten karşısında yılgınlık ve nemelazımcılıkla suçlayan şiirlerinden tamamen farklı bir tavır içerisinde görüyoruz:

Mâdâm ki Hakk'ın bize va'dettiği haktır,  
Şark'ın ezeli fecri yakındır, doğacaktır.  
Hiç bunca şchîdin yatarak gövdesi yerde,  
Deryâ gibi kan sîne-i hilkatte tüter de,  
Yakmaz mı bu tûfân, bu duman, gitgide Arş'ı?  
Hissiz mi kalır lücce-i rahmet buna karşı?  
İsyân bize râci'se de, bir böyle temâşâ,  
Sığmaz sanırım, adl-i İlâhîsine, hâşâ!

İslâm'ı, evet tefrikalar kastı, kavurdu:  
Kardeş, bilerek bilmeyerek, kardeşi vurdu.  
Can gitti, vatan gitti, bıçak dîne dayandı;  
Lâkin, o zaman silkinerek birden uyandı.  
Bir gör ki: Bugün can da onun, kan da onundur;  
Dünyâ da onun, din de onun, şan da onundur.  
Bin parça olan vahdeti bağlarken uhuvvet,  
Görsen, ezeli râbîta bir buldu ki kuvvet:  
Saldırda da kırk Ehl-i Salîb ordusu, kol kol,  
Dört yüz bu kadar milyon esîr olmaz, emîn ol.

Bu iyimser psikolojinin doruk noktası, “kahraman ordumuza” ithaf edilmiş olan ve millî marş olarak kabul edilmesi dolayısıyla hakkında birçok inceleme yazısı<sup>267</sup> bulunduğu için bizim burada üzerinde durmayı gerekli görmediğimiz İstiklal Marşı'dır.

M. Akif'in 1915'ten sonra yazdığı şiirlerde umumiyetle iyimser ve ümitli bir ruh hâlinin yansıdığını, 1918'de Osmanlı Devleti'nin Birinci Dünya Savaşını kaybetmesinden sonra kısa bir süre yeniden karamsarlığa düştüğünü, fakat bunun çok uzun sürmediğini yukarıda belirtmiştik. Yukarıda ele aldığımız ve Süleyman Nazif'e ümitsizliğe düştüğü için sitem eden manzumeden ve İstiklal Marşı'ndan çok kısa süre sonra yayımlanmış olan Bülbül<sup>268</sup> şiirinde şairimizin kendisinin bedbinliğe düşmekten kurtulamadığını görüyoruz. Ancak şu var ki, Bülbül bu bölümde ele aldığımız manzumeler içerisinde, şairin kendi benini anlatması

<sup>267</sup>Mesela bk. Mehmet Kaplan, “İstiklal Marşı”, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, İst., 1987, ss. 211-216.; Nihad Sami Banarlı, “İstiklal Marşı'nın Mânâsı”, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 3, S. 4, Ekim 1974, ss. 17-25.

<sup>268</sup>Safahat, s. 457.

bakımından farklı bir özellik göstermektedir. Buna rağmen bu şiiri “sosyal şiirler” arasında değerlendirmemiz, şairi karamsarlığa iten sebebin yine savaşın toplumda yaptığı tahribât oluşudur.<sup>269</sup> Ayrıca şiirde dile getirilen duyguların bir âna münhasır olduğunu da belirtmek gerekir. “Bütün dünyâya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım; / Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım” beytiyle başlayan şiirde şair, gecenin sessizliği içinde birdenbire acıklı bir sesle feryâd eden bülbülle kendisi arasında bir karşılaştırma yapar ve ülkenin içinde bulunduğu durum dolayısıyla asıl feryâd etmesi gerekenin kendisi olduğunu söyler. Bülbülün feryad etmesi için sebep yoktur, çünkü beklediği bahar er geç gelecektir. Bulunduğu yerden memnun olmadığı takdirde gökyüzüne kanatlanarak başka diyarlara gitmesi mümkündür. Oysa şair için böyle bir imkân yoktur; asırlardır karanlıklar içinde olan ülkesi bugün de düşman ayakları altında çiğnenmek tehlikesiyle karşı karşıyadır. Osman ve Orhan Gazilerin, Yıldırım Han’ın yattığı topraklar işgal edilmek ve ezanların yerini çan sesleri almak üzeredir. Şairin manzumenin sonuna koymuş olduğu nottan da anlaşılacağı üzere şiirde dile getirilen acının sebebi, İslam’ın “harem-gâhi” olan Bursa’nın Yunan ordularınca istila edilmek üzere oluşudur. Kısaca söylemek gerekirse, bu şiir M. Akif’in, savaşın doğurduğu yıkım ve acıları anlattığı manzumeler içerisinde en lirik ve etkileyici olanlardan biridir.

M. Akif’in diğer bir lirik şiiri olan Leylâ ise, İslam dünyasının felaketli durumunu tasvir etmesinin yanı sıra bu halden kurtulmak için Allah’a yöneltilmiş bir yakarış olması bakımından şairin 1912-1913 yıllarında yazmış olduğu bazı şiirleri hatırlatmaktadır.<sup>270</sup> Ancak o şiirlerde İslam dünyasının felaketli durumunun müsebbibi olarak bu felaketselere gerektiği gibi karşı koymayan ve zilleti âdetâ hak eden bir toplumun veya fertlerin tasviri vardır. Bu şiirde ise, ülkesini yabancılara karşı elinden gelen bütün imkânlarla savunmuş, yapabileceğinin azamisini yapmış ve artık Allah’ın yardımı için duâ eden bir insanla karşı karşıyayız. Şairin Milli Mücadele sırasındaki faaliyetleri dikkate alınırsa, bu manzume onun bu konudaki –deyim yerindeyse– son görevidir. “Vîrân kubbe” olarak nitelendiği Doğu’nun artık aydınlık bir geleceğe çıkması için dua eden şair, müslümanların bu uğurda ellerinden gelen bütün gayreti gösterdiği inancındadır. Şiirde “Leylâ” beklenen kurtuluşun sembolü, “Mecnûn” ise bu kurtuluşu iştiyâkla bekleyen İslam âlemi olarak kullanılmıştır ve klasik edebiyatımızda ilâhî aşkın ifadesi olarak bir mazmun hâline gelmiş olan bu kavramların tasavvufî bağlamın dışında kullanılmış olması bakımından da şiir dikkat çekicidir.

<sup>269</sup>M. Akif’in bu manzumenin sonuna koyduğu açıklama bu bakımdan dikkat çekicidir: “Bu manzûme yazılırken Yunan istilâsı altındaki topraklarımıza, husûsiyle Bursa’ya dâir elîm haberler geliyordu.” Bu açıklamada, karamsarlığından dolayı âdetâ özür dileyen bir insanın ruh hâli açıkça görülmektedir. Aynı zamanda şiirin yazılış sebebini de ortaya koyan bu not, bizim manzumeyi bu bölümde ele alacağımızın da gerekçelerinden birini oluşturmaktadır.

<sup>270</sup>Sözgelimi bk. “İlâhî, emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem”, Safahat, ss. 181-183; “Yâ Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?”, Safahat, ss. 194-195).

Görüldüğü gibi, Mehmet Akif'in 1912 ilâ 1918 yılları arasında yazdığı şiirlerde savaşların İslam dünyasındaki tesirlerini konu alan manzumelerde ümitsizlik ve yılgınlık ile ümit ve azim bir aradadır. Savaşların yapmış olduğu tahribatın tasvir edildiği şiirlerde şair genellikle karamsar bir psikoloji içindedir. Ancak bu karamsarlık sürekli olmamış, şair İslam dünyasının bütün olumsuzluklara rağmen bir dirilişi gerçekleştireceğine dair inancını da aynı dönemde yazdığı şiirlerde ifade etmiştir. Bu şiirler incelenirken dikkatimizi çeken bir husus da şudur: Birinci Safahat'ta yer alan ve insanın iradesini hemen hemen hiçe indirgeyen Tevhid Yahud Feryâd manzumesi ve yine aynı kitapta bulunan ve insanın Allah tarafından dünyayı kendi istediği doğrultuda değiştirebilecek bir irâdeyle donatılmış bir varlık olduğunu savunan İnsan şiiri ile 1912'den sonra yazılmış olan yukarıda ele almış olduğumuz manzumeler arasında bir paralellik bulunmaktadır. Denebilir ki, bu döneme ait ümit ve gayretin işlendiği şiirleri birinci Safahât'taki İnsan manzumesinin, ümitsizlik ve yılgınlığın hâkim olduğu şiirler ise Tevhid Yahud Feryâd'daki görüşlerin uzantısıdır.<sup>271</sup>

### 5. Nesil çatışması: Asım

Mehmet Akif'in en uzun manzum hikâyesi olan ve hattâ birçok bakımdan manzum bir roman veya tiyatro eseri<sup>272</sup> sayılabilecek Asım'da<sup>273</sup> esas tema, Doğu ve Batı medeniyeti arasında sıkışano devrin Türk toplumunda varlığını iyice hissettirmeye başlayan ve Köse İmam ile Hocazâde'nin şahsında ortaya konulan nesil çatışmasıdır. <sup>274</sup> Köse İmam II. Abdülhamid devri insanının, Hocazade ise büyük mücadeleler sonunda II. Meşrutiyetin ilânını sağlayan ve hürriyeti elde eden yeni neslin temsilcisidir. Gerçi Köse İmam da istibdâda ve devrin padişahı II. Abdülhamid'e şiddetle karşı çıkmış ve hattâ bu uğurda sürgüne gitmiştir. Fakat o II. Meşrutiyet'ten sonra toplumda meydana gelen değişiklikler konusunda muhalif bir tavır içindedir ve eski devri temsil ediyor gibi görünmektedir. Buna karşılık Hocazâde de tarihî köklere bağlı kalınarak gerçekleştirilecek bir değişimden yanadır. Bu yüzden ikisi arasında bazı

<sup>271</sup>Nurettin Topçu, bir bütün olarak Mehmet Akif'in şiirini değerlendirirken, bu şiirin şu üç kavram etrafında toplanabileceğini ifade etmektedir: Ümit, iman ve isyan. Bizim burada yaptığımız ayrımı bu kavramlaştırma içerisinde değerlendirmek gerekirse, Tevhid Yahud Feryad çizgisi "isyan", İnsan şiiri doğrultusundaki çizgi de "iman" kavramı çerçevesinde düşünülebilir. Bk. Mehmed Akif, Milliyetçiler Derneği Neşriyatı, 2. b. s. 43.

<sup>272</sup>Ö. Faruk İlyugüzel, "Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıta ve Teknikleri", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Ü. Yayınları, İstanbul 1986, s. 32-52.

<sup>273</sup>Safahat, ss. 335-433.

<sup>274</sup>Aslında bu, M. Akif'in yaşadığı iç çatışmasının Hocazade ve Köse İmam şahsiyetleri vasıtasıyla ifadesidir. Namık Kemal ile Abdülhak Hamid'i karşılaştıran Mehmet Kaplan, Hamid'in tiyatrolarında ve şiirlerinde sosyal çatışmadan ziyade psikolojik çatışmanın ön planda olduğunu, dolayısıyla çatışmanın feridin iç dünyasında cereyan ettiğini, buna karşılık Namık Kemal'in eserlerinde yarattığı tiplerin "dışa dönük, bir tek ihtirasa veya aksiyon haline geçen bir tek fikre sahip" bulunduğunu belirtmektedir. Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet Eser, s. 17. Mehmet Akif'in eserini bu bakımdan değerlendirdiğimizde onun Namık Kemal'den ziyade Hamid'e yakın olduğu görülmektedir. Daha ilk şiirlerinden sayılabilecek Tevhid Yahud Feryad'dan başlayarak Hakkın Sesleri ve Haturalar'daki birçok manzumede ve Asım'da şairin kendi şahsında bireyin iç çatışması merkezî bir yer tutmaktadır. Bu yüzden, M. Akif'in sadece sosyal bir şair olduğu yolundaki genel yargı tashihe muhtaçtır.

çatışma noktaları bulunmakla birlikte birçok hususta da aynı düşünceyi paylaşmaktadırlar. Ancak bu durum sadece ikisinin mizâc ve karakteriyle ilgilidir ve neticede Köse İmam –kendisi katılmamış olsa da– eskinin hatalarını ve Hocazade de –yine kendisi katılmamış olsa da– yeni devrin eksiklik ve yanlışlıklarını temsil etmek durumundadırlar. Dolayısıyla Köse İmam eskinin iyi taraflarını ileri sürerek, Hocazâde ise toplumdaki değişimin iyi yönlerini öne çıkararak kendi nesillerini savunurlar.

Köse İmam ile Hocazade arasındaki çatışma noktalarından en belirgin olanı, Tanzimat’tan beri Osmanlı toplumunda önemli bir problem olarak varlığını sürdürmüş olan “mektep-medrese kavgası”dır. Köse İmam’ın yeni devri şiddetle eleştirmesi karşısında Hocazade’nin de üzerine sağlam bir geleceğin inşa edilebileceği bir mirası devralmadıkları şeklindeki savunması bir diğer çatışma noktasıdır. Gerçi bu hususta Köse İmam Hocazade’ye katılır ve kendi neslinin hatalarını kabul eder, fakat II. Meşrutiyeti ilân ettiren Hocazade’nin kuşağı büyük iddialarla ülkede söz sahibi olmuşlardır. Köse İmam bu iddiaların gerçekleştirilmemiş olması dolayısıyla bu nesli tembellikle itham eder. Hocazade ve Köse İmam’ın birbirine yönelttiği yer yer sert tenkitlerden sonra çözümün ne olduğu hususunda da aralarında anlaşmazlık vardır. Hocazâde de artık kendi neslinin ülkeyi selamete çıkarabileceği kanaatinde doğıldır, fakat kendilerinden sonra yetişmiş olan genç kuşağın, Köse İmam’ın oğlu olan Asım’ın neslinin bu ümidi vadettiği kanısındadır. Köse İmam ise bu hususta da ümitsizdir. Bununla birlikte manzumenin sonunda Asım’ın neslinin ülkeyi her bakımdan içinde bulunduğu perişan durumdan kurtaracağına dair olan Hocazade’nin tezi galip gelir ve Asım’ın şahsında genç kuşağın vadettiği parlak gelecek hususunda bir uzlaşma sağlanmış görünür.

Mektep – medrese ve eski – yeni veya daha genel bir ifadeyle zihniyet tartışması M. Akif’in Fatih Kürsüsünde adlı eserinde de, vaizin konuşmasından önce iki arkadaşın camiye giderken yaptıkları sohbet sırasında söz konusu edilmiştir. Bu yüzden Asım’da bu problemlerin nasıl ele alındığı üzerinde durmadan önce kronolojik olarak daha önceki bir tarihe ait olan bu manzumeden konuyla ilgisi bakımından kısaca söz etmek yararlı olacaktır. Fatih Kürsüsünde adlı eserde de bu konu, biri mektep diğeri medreseyi temsil eden iki arkadaş arasındaki zihniyet farklılığından doğan bir tartışma şeklinde yer almaktadır. Tartışma, iki arkadaştan medrese zihniyetine mensup olanın diğeri bir vaizi dinlemek için camiye davet etmesi ile başlar. Bu davete, mektep zihniyetini temsil eden kişi

–Tamam!

Zamanıdır oturup şimdi herze dinlemenin;

O yâve-gûları hâlâ adam deyin beğenin!

Sarıklı milletidir milletin başında belâ (s. 213)

sözleri ile tepki gösterir. Bunun üzerine diğer şahıs, medresenin büyük dehâlar yetiştirmiş bir müessesese olduğunu, "sarıklıdır" diye bütün medrese mensuplarını aynı kefeye koymanın yanlış olacağını söyler. Arkadaşı bu konuda pek ikna olmuş görünmese de vaizi dinlemeye karar verir ve birlikte yola devam ederler. Böylece bu konu kapanır, fakat manzumenin ileriki beyitlerinde aynı mevzu yeniden bahis konusu olur. Yol üzerinde karşılıklı olarak duran bir mektep binası ile eski bir medrese, birinci kişiye toplumdaki ikiliğin bir sembolü olarak görüntüler ve o bu fikrini arkadaşına söyler:

Zavallı milleti vahdet-cüdâ eden "ikilik"

Sırtmıyor mu o pis dişleriyle karşında?

Ona göre bu durum, eskiyi reddeden ama onun yerine daha sağlam ve sağlıklı kurumlar ikame edemeyen zihniyetin tipik bir göstergesidir. Sözgeşi şimdi işlevini kaybetmiş olan bu medrese eskiden büyük âlimler yetiştiren, içinde tıp ilminin öğrenildiği, anatomi derslerinin verildiği bir yerdir. Yeni nesil medreseyi terk etmiş, fakat onun yerine modern bir öğretim kurumu olmak iddiasıyla açılan mektep, toplumun problemlerini çözebilecek kuşaklar yetiştirememiştir.

İki arkadaşın yürüyüşleri sırasında öntünden geçtikleri Eminönü'ndeki yeni Cami, başka bir konunun açılması için vesile olur. Bu şaheser karşısında iki arkadaş da hayranlıklarını ifade ederler. Fakat caminin çevresi, bu mimarî güzelliğe hiç de uygun düşmeyen bir takım barakalarla kuşatılmıştır. İki arkadaştan yaşlı olanı bu görüntüden yola çıkarak eski ile yeni arasında bir kıyaslamaya gider. Kendi içerisinde bir bütünlük fikrinin hakim olduğu eski mimarî terkedilmiş, bunların yerini hiç bir orjinalitesi olmayan şahsiyetsiz yapılar almıştır. Caminin çevresindeki çirkin yapılaşma bu zevk bozulmasının bir delilidir. Bu bir tarafa, modern mimarînin bir örneği olarak yapılmış olan caminin yakınındaki bir banka binası da camiye nisbetle ancak 'bir biçimli duvar'dır. Arkadaşının bu fikre itiraz etmesi üzerine yaşlı olan, bu iki mimarî tarzla ilgili olarak söz konusu banka binası ile caminin sebilini karşılaştırır:

Asâlet olmalı san'atta evvelâ... Bu: Melez!

Hayır, melez de değil... Belki birçok üslûbun

Halîta hâli ki, tahlîle kalkışılca: Uzun!

Necîb eser arıyorsan: Sebîle bak, işte...

Taşıp taşıp dökülürken o şi'r-i berceste,

Safâ-yı fitratı şâhid ki: Tertemiz aslı;

Damarlarında yüzen kan da, can da Osmanlı! (s. 216)

Yenilik veya ilerleme adına yapılan yanlışlıklardan biri de dille ilgilidir. Medreseyi temsil eden kişinin, arkadaşının kullandığı, II. Meşrutiyet döneminin moda kavramlarından 'hâlet-i rûhiye' terkibine itiraz etmesi üzerine bu konu açılmış olur. Medreseliye göre, 'psikoloji' kelimesinin karşılığı olarak kullanılan bu terkip ile 'mefkûre', 'zihniyet' gibi kavramlar, Türkçenin yapısı ve mantığı düşünülmeksizin Batı dillerinden tercüme edilmişlerdir. Oysa her dilin ayrı bir işleyiş şekli vardır ve yeni kavramlar yapılırken bu husus dikkate alınmalıdır:

Tasarrufâtını aynen alırsak İngiliz'in,  
Fransız'ın, ne olur hâli, sonra, şîvemizin?  
Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,  
O olmadıkça müyesser değil teâlîsi. (s. 217)

İlk bölümdeki bu diyalog çerçevesinde dile getirilen problemlerden biri de kullanılan takvim ve saat sistemleriyle ilgilidir. O devirde Osmanlı Devleti'nde kamerî, şemsî ve miladi üç ayrı takvim ve alaturka ve alafranga iki ayrı saat sisteminin kullanılması toplumdaki ikiliğin bir sembolü olarak manzumenin kahramanı tarafından ironik bir dille ifade edilmektedir.

Kamer hesâbı, güneş devri, sonra, mîlâdî,  
Deyip de üç yılı ezber bilen zekî millet,  
Durur mu hiç yalnız bir sa'atle? Durmaz evet! (s. 215-216)

Görüldüğü gibi, Fatih Kürsüsünde adlı eserde medrese, mimârî, lisan ve takvim sistemi gibi mevzular çerçevesinde eski yeni tartışması veya nesil çatışması önemli bir problem olarak dile getirilmiştir.

Mektep - medrese ikiliği Asım'da da Hoca zade ile Köse İmam arasındaki önemli tartışmalardan biri olarak yer almaktadır.<sup>275</sup> Eserde eski neslin ve dolayısıyla medresenin temsilcisi olan Köse İmam, yeni nesli memleketin bir uçuruma doğru sürüklenmekte olduğunu görmemekle ve bu gidişi durdurmanın başlıca yolu olan eğitime gerekli önemi vermemekle

<sup>275</sup>Burada dikkati çeken bir husus; Fatih Kürsüsünde adlı eserde M. Akif'i temsil ettiği anlaşılan kişinin görüşlerinin Asım'da Köse İmam tarafından savunuluyor olmasıdır. Asım'ın başında Hoca zade'nin Hoca Tahir İfendi'nin oğlu, dolayısıyla M. Akif'in kendisi olduğu belirtilmiş olduğuna göre, bu eserde M. Akif'in gerçekte kendi düşüncelerini savunmadığı gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden M. Akif'in aslında hem Hoca zade ve hem de Köse İmam olduğunu, eserin bu iki kahramanı arasındaki görüş ayrılıklarının şairimizin kendi içinde yaşadığı "ikilik"i yansıttığını kabul etmek gerekir. Orhan Okay da Köse İmam ve Hoca zade'nin Akif'in iki farklı ruh hâlini yansıttığını belirtmektedir: "Köse İmam, Akif'in (...) bedbin tarafını temsil eder. (...) Hoca zade ise, Çanakkale Savaşlarını görerek ümitsizliklerini inançla değiştiren Akif'i temsil eder." Mehmed Akif-Bir Karakter..., s. 108. Esasen, söz konusu bir edebiyat eseri olduğuna göre, bu eserdeki kişilerin "Akif'in yarattığı muhayyel tipler" olduğunu kabul etmek en doğrusudur. Bu hususta bk. Ö. Faruk Huyugüzel, a. g. m., s. 33.

itham eder. Medresenin yüzyıllardır toplum için eğitim hizmeti verdiğini belirten Köse İmam, “nesl-i hâzır”ın medresenin bu hizmetini inkâr ettiği gibi medrese mensuplarını da halkın gözünden düşürmeye çalıştığını, buna karşılık herhangi bir alternatif de üretmediğini söyler. Ona göre yeni neslin tek yaptığı geçmişi eleştirmek ve medreselileri küçük düşürmeye çalışmaktır.

Nesl-i hâzır ki sarık gördü mü terzîl ediyor,  
Defol ıskatçı diyor, cerci diyor, leşçi diyor... (s. 369)

Köse İmam’ı “mürtceci” olmakla suçlayan Hocazade de aslında kendi neslinin yapıcı değil yıkıcı olduğunu kabul eder:

İnkılâb ümmetinin şânı yakıp yıkmaktır. (s. 379)

“İnkılâb ümmeti” medreseyi yıkmış, fakat onun toplumda bıraktığı boşluğu dolduracak modern eğitim öğretim kurumları ikâme edememiştir. Köse İmam’ın anlattığı züppe vali fıkrası<sup>276</sup> onun mektep ve medrese konusundaki görüşlerini çarpıcı bir şekilde yansıtır: II. Meşrutiyetten sonra bir şehre vali olarak tayin edilen bir adam ilk iş olarak şehirdeki bütün hocaları çağırarak medreselerin ıslah edilmesinin gerekliliği hususunda bir konuşma yapar. Köse İmam’ın ironik bir dille naklettiği bu konuşmada yeni neslin zihni çarpıklığı ifade edilir:

Yirminci asır, fenlere zihniyyetler  
Verbilmekle tebellür ve tefâhürler eder.  
Vâkıâ hâlet-i rûhiyyesi var akvâmın;  
Bu prensiple, fakat ma‘şeri pek i‘zâmın,  
Belki ferdîyyeti sarsar biraz aksü’l-ameli...  
Sâde şe‘niyyet-i a‘sârı durup dinlemeli.  
İctihâdî galeyânlar da mühimdir ya, asıl,  
İktisâdî cercyânlardır olan müstahsil.  
Bunu te‘mîn edemezlerse nihâyet hocalar,  
İskolastikle sanâyi‘ yola gelmez, bocalar.  
İlk adımdır atacaktır bunu elbette ilim;  
Parprensip, gelin, ıslâh-ı medâris diyelim... (s. 370-371)

Yeni neslin medreseye alternatif olarak açtığı mekteplerden yetişmiş olduğu anlaşılan valinin yaptığı bu konuşma, Köse İmam’ın ifadesiyle “bir yığın râbîta müştâkı perâkende lafız”

<sup>276</sup>Asım’daki aktüel hekâyeler ve fıkraların tasnif ve değerlendirmesi için bk. Ö. Faruk İlyayüzcel, a. g. m.

bizâtihi mekteplerin ne tür insanlar yetiştirdiğini çok çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu konuşmanın muhatabı olan hocalardan birinin söyledikleri ise, tamamen sahipsiz olduğu halde kendi çapında bir hizmet ifâ etmeye çalışan medreselere karşılık, milletten alınan milyonlarca vergi ile kurulan mekteplerin ülkeye o zamana kadar ne gibi bir fayda sağladığını sorgulamaya yöneliktir. Sadece içeriği değil üslubu da önemli olduğu için bu parçanın tamamını aşağıya alıyoruz:

“Vâîf Bey,

Şu hitâbeyle tavanlardan uçan efkârı,  
Tutamazlarsa küçük görmeyiniz huzzârı.  
Siz ki yirminci asırlardasınız, baksanıza,  
Bizim on dördüne dün basmış olan asrımıza!  
Altı yüz yıl mı, evet, tam o kadar lâzım ki,  
Kâbil olsun o büyük nutkunuzun idrâki.  
Sâde “İslâh-ı medâris” mi ne, bir şey dediniz...  
Onu anlar gibi olduksa da îzâh ediniz:  
Acabâ hangi zarûret sizi sevketti buna?  
Ya fesâd olmalı meydanda ki İslâh oluna.  
Bunu bir kerre kabûl cylemeyiz, reddederiz.  
Sonra, bîçâre medâris o kadar sâhibsiz,  
O kadar baştan atılmış da o hâliyle yine,  
Düşüyor kalkıyor ammâ gidiyor hizmetine.  
Halkın irşâdı mıdır maksad-ı te’sîsi? Tamam:  
Şehre müftî veriyor, minbere, mihrâba imam.  
Hutabânız oradandır, oradan vâiziniz;  
Oradandır hocanız, kayyiminiz, hâfızınız.  
Adli tevzî’ edecek hâkime fıkıh öğreten o;  
Hele köy köy dolaşıp köylüyü insân eden o;  
Şimdi bir mes’ele var arz edecek, çünkü değer:  
Bunların hepsine az çok yetişen medreseler,  
Bir zaman müftekır olmuş mu aceb hârîce? Yok.  
İyi ammâ, a beyim, şöyle bakınsak, bir çok,  
Bir alay mekteb-i âlfî denilen yerler var;  
Sorunuz bunlara millet ne verir? Milyonlar.  
Şu ne? Mülkiyye. Bu? Tıbbiyye. Bu? Bahriyye. O ne?  
O mu Baytar, Bu? Zirâ’at. Şu? Mühendishâne.  
Çok güzel, hiç biri hakkında sözüm yok; yalnız,



Ne yetiştirdi ki şunlar acaba? Anlatınız!  
 İřimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,  
 Mutlakâ, âdetimizdir, koşarız İngilizce.  
 Bir yıkık köprü için Belçika'dan kalfa gelir;  
 Hekimin hâzıkı bilmem nereden celbedilir.  
 Meselâ bûdce hesâbâtını yoktur çıkarana...  
 Hadi mâliyyeye gelsin bakalım Mösyö Loran.  
 Hani tezgâhlarınız nerde? Sanâyi' nerde?  
 Ya Brüksel'de, ya Berlin'de, ya Mançester'de!  
 Biz ne müftî ne imam istemiřiz Avrupa'dan;  
 Ne de ukbâda řefâ'at dileriz Rimpapa'dan!  
 Siz gidin bunları ıslâha bakın peyderpey;  
 Hocadan, medreseden vazgeçiniz, Vâlf Bey!"(s. 371-373)

Köse İmam'ın anlattığı bu fıkra karşısında söyleyecek söz bulamayan Hocasade, kendi neslinin bu husustaki hatâsını kabul eder ve Konya'da başından geçtiğini belirttiği bir olayı anlatır. Köylülerin, kendilerine yabancı tavırları ve dinî-ahlâkî konulardaki saygısızlığı yüzünden okuldan kovdukları bir öğretmenin hikâyesinin anlatıldığı bu olay da medreseye alternatif olarak kurulmuş olan modern okulların halkın beklentilerini nasıl karşılayamadığını ortaya koyar. Çocuklarının cahil kalmasını istemedikleri için kendi paralarıyla tuttıkları bu öğretmen, dinin hiç bir emrini yerine getirmeyen, temizliğe riâyet etmeyen, köylülere sürekli tepeden bakan ve onları aşağılayan birisi olarak tasvir edilmiştir ki, bu bakımdan daha önce üzerinde durmuş olduğumuz aydın-halk yabancılaşmasının da tipik bir örneğidir.

Hocasade, mektep ve medrese tartışmasında Köse İmam'a hak verince bu defa, ülkenin bir savaşın içinde olduğunu, üstelik üzerine yenilikleri binâ edebilecekleri sağlam bir miras devralmadıklarını ileriye sürerek kendi neslini savunmaya çalışır:

Verdiğin tek silik onluktu, behey aksi imam,  
 Olacak söz mü dokuz kubbeli, çinçinli hamam?  
 Bize devlet diye teslîm olunan şey neydi?  
 Çarpacak sâhil arar, kupkuru bir tekneydi! (s. 387-388)

Diğer taraftan Hocasade, kendi neslinin başarısızlığının sebebinin de bir bakıma Köse İmam'ın temsil ettiği nesle ait olduğunu ileriye sürer. Zira asıl problem ülkenin içinde bulunduğu kötü durum değil, bu durum karşısında güçlükleri aşmak için gerekli ruh ve heyecanın bulunmayışdır. Bunun sebebi ise, kendilerini yetiştirmiş olan önceki kuşakların onlara ümit

aşlamamış olmasıdır.<sup>277</sup> Hocazade'nin nesli, evet belki ülkeyi geleceğe taşıyacak donanıma sahip olmadığı halde yönetimi ele almış ve büyük iddialarla ortaya atılmıştır, bu bir eksiklik ve acemiliğin getirdiği birçok hata yapılmıştır, fakat eski nesil de onları cesarctlendirecek, hatâlarını düzeltecek yerde istikbâli hep karanlık göstermiş, genç neslin ümidini kırmıştır:

Bir ışık gösteren olsaydı eğer, tek bir ışık,  
Biz o zulmetleri bin parça edip çıkmıştık.  
İki uç yüz senedir serpemiyor bizde şebâb;  
Çünkü bîçârenin âfîsine îmânı harâb.  
Hissi yok, fikri bozuk, azmini dersin: Meflûc...  
Hani rûhunda o haksızlığa isyân, o hurûc?  
Karşıdan zinde görürsün, sokulursun ki: Yarım...  
Yandık ecdâdımızın nârına, hâlâ yanarım! (s. 392)

Hocazade bu noktada problemi genelleştirerek, İslam dini ümitsizliği küfür ve şirk olarak nitelediği halde bütün İslam dünyasının aynı azim ve heyecan eksikliğini asırlardır yaşadığını söyler. Bunun üzerine, zaten eserin tamamında gelecekte ümitsiz bir ruh hâlini sergileyen Köse İmam, Hocazade'nin söylediklerinden kendi görüşleri doğrultusunda bir sonuç çıkarır. Bu noktada Köse İmam ve Hocazade'nin temsil ettiği iki psikolojinin çatışması söz konusudur. Hocazade, İslam dünyasının insanı karamsarlığa götüren mevcut durumuna rağmen ümitsiz değildir:

Şimdi kurtarmak için azmedelim, kurtarınız:  
Verelim gel de şunun kalbine bir canlı ümîd. (s. 394)

Hocazade'ye göre kurtuluş imkânsız değildir, fakat onu gerçekleştirecek olan ne medrese ne de mekteptir. Çünkü her iki kurum da toplumun bütün hastalıklarını bünyelerinde barındırmaktadır. Bu noktada Hocazade, Köse İmam'ın daha önce anlatmış olduğu züppe vali fıkrasındaki valiyi tenkit eden medrese hocasını hatırlatarak, mektebin topluma yararlı insanlar yetiştirmediğini ileri sürerek medreseyi tebci etmenin çözüm olmadığını ifade eder. Zira medrese işlevini yerine getiriyor olsaydı İslam dünyası bin yıldır sürekli gerilemezdi:

Zübbe vâlîye çatan hangi müderrisse, ona,  
Sorarım ben ki: Açık gördüğü bir hak yoluna,  
Kellesinden geçecek molla yetiştirmiş mi?

<sup>277</sup>M. Akif, Kastamonu'da Zağanos Paşa Camiinde verdiği vaazda da aynı şikâyeti dile getirir. Bk. "Mev'ize", Sebülürreşâd, nr. 458, 12 Şubat 1336(1920), s. 183-186. [Külliyat, 9/239-256.]

Oturup sâdece mektepleri tenkîd iş mi?  
 Kuru lâftan ne çıkar? Tıngır elek, tıngır saç...  
 Mektebin açsa eğer, medresen ondan daha aç! (s. 402)

Evet medrese İslam tarihinde önemli bir işleve sahip olmuş, İbni Sinâ gibi, Gazâlî ve İbni Rüşd gibi dünya çapında ilim adamları yetiştirmiştir, fakat İslam dünyasındaki umumi sukûttan o da nasibini almış ve bu işlevini yitirmiştir. Kısacası bugünkü medrese de mektep de problemlerin çözümü için gerekli niteliklere sahip insan yetiştirecek durumda değildir. Hocazade'nin söylediği şu mısra, hem kendisinin hem de Köse İmam'ın neslinin ülkenin meselelerini çözecek niteliklere sahip olmadıklarının itirâfıdır: "Hangimiz başka metâiz? Hepimiz Tırhallı!" Çözüm ise İslam'ı asrın icablarına göre yorumlayacak yeni bir neslin eliyle gerçekleşecektir.

Doğrudan doğruya Kur'ân'dan alıp ilhâmı,  
 Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâmı. (s. 403)

Hocazade'nin hem kendisinin hem de Köse İmam'ın nesli için çizdiği karamsar tablodan sonra Köse yine istikbale dair ümitsiz tavrını ortaya koyar:

Şimdi oğlum, kızacaksın ya, fakat boş ne desen;  
 Bu rezâlet beni me'yûs ediyor âfiden.  
 Hâle baktıkça adam kahroluyor elde değil;  
 Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil? (s. 410)

Hocazade'nin bu soruya verdiği cevap son derece kesin ve nettir: "Asım'ın nesli!" Hocazade'nin verdiği bu cevabın arkasında, genç kuşağın Çanakkale'de göstermiş olduğu kahramanlıkların getirmiş olduğu güven duygusu vardır. Ancak Köse İmam Asım'ın neslinin istikbâli kurtaracağına kâni değildir. Onun bu husustaki karamsarlığının sebebi, oğlu Asım'ın beğenmediği davranışlarıdır. Asım ve arkadaşları, savaş sırasında memleketin içinde bulunduğu buhrana bigâne kalan ve bu ortamdan yararlanarak şahsî menfaatlerini tatmîne çalışan bazı çevrelerin ve İslâmî değerlere saygısızlık gösteren kişilerin davranışları dolayısıyla toplumda düzeni sağlamak için pervasız hareketlerde bulunmaktadır. Asım'ın Ramazan'da oruç yiyenleri ve kumarbazları dövmesi bu olaylardan bazılarıdır. Köse İmam Asım'ın bu davranışlarını ileri sürerek ondan şikâyet eder ve bu nesil hakkındaki kötümser tavrını temellendirmeye çalışır. Fakat anlattıklarının Asım ve arkadaşları adına menfî sayılabilecek davranışlar olmamasına bakılarak aslında Köse İmam'ın da –açıkça söylemese bile– Asım'ın neslini desteklediğini söyleyebiliriz. Onun itiraz ettiği husus, toplumda kanun ve adaleti tesis

etmeden sadece kuvvet kullanarak meselelerin çözülemeyeceği noktasındadır. Oğluna söylediği şu sözler bu hususu açıklamaktadır:

Bana anlat bakayım şimdi: Şu bîçâre ocak,  
Zorbalar saltanatından ne zaman kurtulacak?  
Hiç bu mantıkla, a dîvâne, hükûmet mi yürür?  
Bir cemâ'at ki crenler işi yumrukla görür,  
Kafa bitmiş demek artık, çekiver kuyruğunu!  
Kuvvetin hakkı mıdır enselemek bulduğunu?  
Bize, Asım, ne şunun yumruğu lâzım, ne bunun;  
Birinin pençesi ister yalnız: Kânûnun.  
Ver bütün kudreti kânûna ki vahdet yürüsün...  
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün...  
Memleket zâten ayıl, baksana: Allak bullak,  
Sen de hissinle yürürsen batırırsın mutlak.  
Ya kuzum, zabtiye rûhuyla hükûmet sürenin,  
Yeri altındadır, üstünde değildir kürenin! (s. 423)

Hocazade, Köse İmam'a karşı Asım'ın ve onun şahsında neslinin fiziki ve insani niteliklerini savunur. Eserdeki Asım'ın gürüştiği sahne ve Çanakkale şehitlerine seslenen meşhur bölüm bu savunmanın örnekleridir. Fakat o da Asım ve arkadaşlarının, ülke meselelerini temelden çözmek için yeterli olmayan bu münferit olaylar karşısındaki davranışlarını tasvib ediyor değildir. Fiziki bakımdan kuvvetli olmak gerekli, fakat yeterli değildir. Onun Asım'ın neslinden beklediği, bu niteliklerin yanı sıra ilim ve irfan bakımından da gerekli donanıma sahip olmak ve günü kurtarmaya yönelik çabalar yerine uzun vadeli planlar yapmalarıdır. Nitekim Köse İmam Asım ve arkadaşlarının Bâbiâli'yi basmayı düşündüklerini söyleyince telaşla itiraz eder: "Söyle, pek kanlı oyundur, yanılıp oynamasın."

Asım'ın son kısmı Hocazade ile Asım arasında geçen konuşmalardan veya daha doğrusu Hocazade'nin Asım'a nasihatlerinden oluşmaktadır. Bu çerçevede Hocazade Asım'a, Cemaleddin Efgâni ile öğrencisi Muhammed Abduh arasında geçtiğini belirttiği bir konuşmayı nakleder. "Asım'ın temel fikri olan yeniden doğuş arşetipini ifade etmesi, başka bir ifadeyle Asım'ın muhteva bakımından çekirdeğini oluşturması"<sup>278</sup> açısından son derece önemli olan bu anekdot şöyledir: Cemaleddin Afgâni, talebesi ile konuşurken hemen gerçekleştirilecek bir "inkılâb" istediğini söyler. Bu isteğe Muhammed Abduh, bir medrese kurlmaları teklifi ile cevap verir. Afgâni, bu şekilde sonuç almak için en az yirmi yıl gerektiğini, oysa kendisinin derhal

<sup>278</sup>Ömer Faruk İlyugüzel, a. g. m., s. 46.

sonuç almak istediğini söyleyince Abduh şu cevabı verir: “Kulunuz ma‘zûrum.” Hocazade Afgâni ile öğrencisi arasında geçen bu konuşmayı naklettikten sonra Asım’a, arkadaşlarıyla birlikte Avrupa’ya giderek yarım bıraktıkları tahsillerini tamamlamalarını tavsiye eder. Asım’ın Hocazade’nin isteğine uyacaklarını bildirmesi ile eser sona erer.

Görüldüğü gibi, kendi neslinin yaptığı hatalardan aldığı derslerin ışığında konuşan Hocazade Asım’ın neslinin, temelini bilginin oluşturduğu uzun vadeli bir ilerleme modeline öncülük etmelerini istemektedir. Köse İmam’ın da itiraz etmediği bu sonuçla, Asım’da ana temayı oluşturan “nesil çatışması” Asım’ın nesli üzerinde varılan uzlaşma ile sona ermiştir.

### C. Son Şiirler: Ferdî Tasavvufî Şiirler

Mehmet Akif 1923 yılı Ekim ayında Mısır’a gitmiş, 1924 ve 1925 yıllarında iki kez İstanbul’a gelmiş, 1926’da tekrar gittiği Mısır’dan 1936 senesine kadar bir daha dönmemiştir. Dolayısıyla burada “son şiirler” başlığı altında değerlendireceğimiz manzumelerin hemen tamamı Mısır’da yazılmıştır. Millî Mücadele’nin zaferle sonuçlanması neticesinde Türkiye’de kurulan siyasi yapının bazı bakımlardan şairimizin idealleri ile uygun düşmediği ve bu yüzden Mısır’da inzivaya çekildiği genellikle kabul edilmektedir. Esasen bu durum bizi, çalışmamızın mahiyeti bakımından, sadece onun bu tarihler arasında yazmış olduğu şiirleri açıklayıp yorumlamada sağlayacağı katkı dolayısıyla ilgilendirmektedir. “Son şiirler”in başlangıcı olarak Akif’in Türkiye’den ayrıldığı tarihi almamızın sebebi de onun bu tarihten sonra yazdığı şiirlerin muhteva bakımından farklılık göstermesi dolayısıyladır. Gerçekten de onun 1923’ten sonra kaleme aldığı manzumelerde büyük ölçüde ferdî bir şair olarak görüldüğünü söyleyebiliriz.

İlk şiirlerini dikkate almazsak, M. Akif’in 1908’den 1936’ya kadar devam etmiş olan yirmi sekiz yıllık şairlik hayatının hemen hemen yarısına tekabül eden bu devrede çok az şiir yazdığı görülmektedir. Bunun en mühim sebebinin 1926 yılında Maârif Vekâletince kendisine ısmarlanmış olan Kur’an Tercümesi üzerinde çalışması olduğu anlaşılmaktadır.<sup>279</sup> M. Akif

<sup>279</sup>M. Akif, Mısır’dan gönderdiği mektuplarında sık sık tercüme işi dolayısıyla şiir yazamadığından yakınmaktadır. Fuad Şemsi’ye gönderdiği 18 Ocak 1926 tarihli mektubunda, kendisine Kur’an tercümesini hatırlatmış olduğu anlaşılabilir dostuna şunları söylemektedir: “Bu tercüme işinde ben yükleneceğim vezer[Doğrusu ‘vizir’ olmalı. F.G.] ve vebâl ile kalıyorum; parsayı bizim alacaklılar topluyor. Kim yudu, kim taradı... Sohbet kime yaradı! İkinci şiirime başlamıştım; ilhamlar da belirmek üzereydi. Tasavvurâtımı, hayâlâtımı alt üst ettin!”, Fevziye Abdullah Tansel, Mehmet Akif’in Mektupları, Tarih ve Edebiyat Mecmuası, S. 12, Aralık 1979, s. 14. Diğer birçok mektubunda da aynı şikâyet görülmektedir: “Elimdeki tercüme işinden dolayı şiir ile uğraşamıyorum.” (Fuad Şemsi’ye 6 Ocak 1927 tarihli mektup), a. y., s. 15.; “Tivet, Secde’den sonra birşeyler yazmak isterdim amma tercüme işini ikmâl etmeden şairliğe kalkışmayı doğru bulmuyorum.” (F. Şemsi’ye 10 Şubat 1927 tarihli mektup), a. y., s. 16.; “Benim tercüme de ağır ağır gidiyor. Bakalım bir kerre şu müsvedde şekli hitâm bulsun da, sonra ikinci okuyuş belki daha kolay olur. Ne olduysa bizim şairliğe oldu. Korkuyorum: Aruz’u küstüreceğiz.” (Mahir İz’e 18 Ağustos 1927 tarihli mektup), M. Akif’in Mektupları, S. 12, Aralık 1979, s. 14.

anlık ilhamlarla değil, titiz bir işçilikle yazan bir şairdir.<sup>280</sup> Yazmayı planladığı mevzuları olduğu halde üzerinde yeterince çalışabileceği zamanı bulamadığı için bu konuları tercümenin bitimine erilemiştir.<sup>281</sup> 1923'ten sonra yazmış olduğu şiirlerin umumiyetle kısa manzumeler ve birçoğunun da kıtalardan meydana gelmesi bu hususla ilgili olmalıdır.<sup>282</sup> Ancak bu dönemde çok az şiir yazmış olmasını sadece Kur'an tercümesine bağlamak doğru değildir. Bunda şairin içinde bulunduğu ruh hâlinin, ferdî ve ailevî bazı problemlerin de payı bulunduğunu kabul etmek gerekir.<sup>283</sup>

Bu dönemde yazılmış olan şiirlerin daha önceki şiirlerinden en önemli farkı, bunların ferdî ve tasavvufî bir muhtevaya sahip olmalarıdır. Bunlar arasında mizâhi birkaç manzume ile her hangi bir tema etrafında bir araya getirilmesi mümkün olmayan bazı parçalar da bulunmaktadır.

### 1. Tasavvufî şiirler

Mehmet Akif, Mısır'dan Fuad Şemsi'ye gönderdiği 6 Nisan 1925 tarihli mektubunda, tasavvufî bir muhtevaya sahip olan Hicran şiirinden söz ederken şunları söylemektedir:<sup>284</sup>

“Sana en son şiirimi gönderdim. Bilmem nasıl bulacaksın? Kişi düştüğü yerden kalkar derler. Fâilâtün, fâilâtün derdine uğradığım hengâm-ı tufûliyetimde meczûb idim;

<sup>280</sup>Bu konu üzerinde çalışmamızın “M. Akif'in Şiir Anlayışı” kısmında durulmuştur.

<sup>281</sup>Mehmet Akif'in Mısır'da öğrencisi olmuş ve uzun süre yanında bulunmuş olan Mehmed Bey, onun Asım'ın devamını yazmak istediğini bildirmektedir. Yine Mehmed Bey'in verdiği bilgilere göre Akif, Hz. Peygamber'in veda haccını konu alan bir eser daha kaleme almak istemiş, planını kurmuş, fakat yazmaya vakit bulamamıştır. Bk. Eşref Edib, a. g. e., c. 1, ss. 158-160.

<sup>282</sup>“İnsan ayıpladığı musibete uğruyor: Sen o devri bilmezsin, Abdülhamid zamanında şairler vardı, cülus, viladet günleriyle, Muharrem ayları meydana çıkarlardı. Kasidelerini, tarihlerini söyledikten sonra susar, otururlardı. Ben de şu bir senedir dört tebriknâmeden başka bir şey yazmadım. (...) Arasını bırakmak ne fenâ oluyor! Bir kıt'ayı nazmedinceye kadar adamın göbeği çatlıyor.” (Mahir İz'e 23 Mayıs 1928 tarihli mektup), M. Uğur Derman, Mehmed Akif'den Mektuplar, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 5, S. 3, Temmuz 1976, s. 47-50.; “Gülme komşuna gelir başına! Meşhur Yahya Kemal gibi felek bizi de kıt'acı etti: Dört yılda on iki mısra! Neyse Allah beterinden esirgesin.” Mahir İz'e 17 Aralık 1929 tarihli mektup, M. Uğur Derman, Mehmed Akif'den Mektuplar, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 6, S. 1, Ocak 1977, s. 43-49.

<sup>283</sup>Akif'in mektuplarında bu hususlarla ilgili bazı şikâyetler de görülmektedir. Mesela: “Oğlan ahmaktır. [Oğlu Emin'den söz ediyor] Senelerden beri uğraştığım halde yalan söylemekten vazgeçiremedim. Yarım saat sonra meydana çıkacak yalanlarla işimi görebileceğine kâni olan sersemlerden!.. Doğrusunu söylemek şartıyla birçok kusurlarını başışladığım ve bu tabiatım hakkında kendisine itimad verdiğim halde bir türlü bu huyundan vazgeçiremedim. (...) Ah, kendi yumurcağını terbiyeden âciz babaların mürebbi-i ümmet geçinmesi ne ayıp seymiş!” Fuad Şemsi'ye 8 Mart 1925 tarihli mektup, Tansel, Mehmet Akif'in Mektupları, a. y., s. 11; “Bizim oğlunda 'hafıza' denilen devletliden hiç nasib olmadığı için Arapçadan, İngilizceden çok sıkıntı çekecek. Ben kendisiyle uğraşsam, başka bir iş göremeyeceğim. Sonra, evladını pek sersem, pek geri bulan baba, kâbil değil, sinirlenmeden duramıyor. Sinirlenip bağırmağa çağırmağa başladım mı, çocuk büsbütün alıklaşıyor. Hülâsa hayli müşkil vaziyetteyiz.” Mahir İz'e 1 Mart 1926 tarihli mektup, M. Uğur Derman, Mehmed Akif'den Mektuplar, Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 4, S. 2, Nisan 1975, ss. 45-48.

<sup>284</sup>Tansel, Mehmet Akif'in Mektupları, a. y., s. 12.

şimdi gördüğün vechile yine meczûbâne vâdilere rücû ediyorum. Mahalle Kahvesi'ni yazan herifle, bu Hicrân'ı nazm eden herifin aynı herif olduğu güç anlaşılır, değil mi?"

Gerçekten de Mehmet Akif, şahsiyet ve üslubunu bulduğu ve asıl şiir faaliyetinin başladığı 1908 yılından Gece adlı şiirini yazdığı 1925 yılına kadar şiirlerinde tasavvufî duygu ve düşüncelere yer vermemiştir. Hattâ tasavvuf konusunda o menfî bir tavır almıştır. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde Türkistan'daki müslümanların durumunu anlatan vaiz, söz şiir ve edebiyata gelince şunları söyler:

Üdebâ doğrusu pek çok, kimi görsen: Şair.  
Yalnız şi'rine mevzû, iki şeyden biridir:  
Koca millet! Edebiyyâtı ya oğlan, ya karı...  
Nefs-i emmâre hizâsında henüz duyguları!  
Sonra tenkîde giriş: Hepsi tasavvufla dolu:  
Var mı sûfiyyede bilmem ki ibâhiyye kolu?  
İçilir, türlü şenâ'atler olur, bî-pervâ;  
Hâfız'ın ortada dîvânı kitâbü'l-fetvâ!  
"Gönül incitme de keyfîn neyi isterse becer!"  
Urefâ mesleği; a'lâ, hem ucuz, hem de şeker!<sup>285</sup> (s. 155)

Asım'da da Köse İmam, şairlerden söz ederken, tasavvufun Türk milletini uyuşukluğa sevk eden bir düşünce olduğunu söyler:

Sürdüler Türk'e "tasavvuf" diye olgun şırayı;  
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı dayı!  
Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak, bir de şarâb;  
Kible: Tezgâh başı, meyhâneci oğlan: Mihrâb.  
Git o "dîvan" mı ne karın ağrısıdır, aç da onu,  
Kokla bir kerre, kokar mis gibi "sandıkburnu!"<sup>286</sup> (s. 343)

<sup>285</sup>M. Akif'in Accm Şahı adlı şiirinde İran'ın büyük fikir adamları ve şairlerini sayarken bunlar arasında Hâfız'ı da zikretmiş olması, onun bizâtihi tasavvufa değil de tasavvufun yanlış yorumlanışına karşı çıktığı şeklinde değerlendirilebilir. Aynı şiirde adı geçen Hayyâm'ın ise sonraki baskılarda Örfî ile değiştirilmiş olması dikkat çekicidir. Bk. Safahât, s. 73.

<sup>286</sup>Buradaki "meyhâneci oğlan" ibaresini klasik şiirdeki "sâkî"nin karşılığı olarak kabul edebiliriz. M. Akif, Servet-i Fünûn dergisinin yaptığı bir ankete verdiği cevapta "eslaftan Fuzûlî'yi (...) pek sever, pek takdir ederim" demektedir. Fuzûlî Divanı'nda gördüğümüz bir gazel, tam da M. Akif'in iürâz ettiği 'mihrâb-sâkî' mazmunu etrafındadır. Fuzûlî'nin sâkîye seslendiği bu gazelindeki bir beyit şöyledir: "Mihrâbda şekl-i ham-i cbrû-yi lâtifin/ Vâcib bu cihetten kamuya secde-i mihrâb" Fuzûlî Divânı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993, s. 142.

Mehmet Akif'in tasavvuf konusundaki tavrı hususunda bugüne kadar söylenecekler genellikle birbirini tutmamaktadır. Bu konuda yapılmış bir araştırmada da belirtildiği gibi<sup>287</sup> “bu değerlendirmelerde, her bir yazarın kendi tasavvuf anlayışının etkisi hâkim”dir.

Birinci Safahat'ta yer alan Tevhid Yahud Feryad manzumesinde, tasavvufun temel düşüncelerinden olan “tecellî” fikrini ifade eden mısralar bulunmakla birlikte, bunlar Akif'in mutasavvıf bir şair olduğunu kabul etmeye imkan verecek mahiyette olmayıp, onun şiirlerine bir bütün olarak baktığımızda tasavvufun hemen hemen hiç yer tutmadığını söyleyebiliriz. Ancak Mısır'a gittikten sonra yazdığı Gece, Hicran ve Secde adlı manzumeler, esas temayı tasavvufun teşkil etmesi bakımından farklılık gösterirler. Bu şiirler beşer gün arayla arka arkaya yazılmışlardır. 15 Ocak 1925 tarihini taşıyan Secde'den sonra Akif'in tasavvufî şiir yazmadığını görüyoruz. Dolayısıyla bu şiirleri şairimizin çok kısa süren bir ruh hâlinin tezahürü olarak değerlendirmek gerekir. Sadece bu üç manzumeden yola çıkarak M. Akif'in hayatının son yıllarında tasavvufa yöneldiğini söylemek doğru değildir.

Gece<sup>288</sup> şiirinde, tasavvufun temel motiflerinden olan, dünyayı ruhların Allah'tan ayrı düştüğü bir sürgün yeri olarak telakkî eden düşünce dile getirilmiştir. Vahdet-i Vücut telakkisine göre, Tanrı ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara “Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)” diye sormuş, ruhlar da “Evet” karşılığını vermişlerdir.<sup>289</sup> Daha sonra yeryüzüne gönderildiklerinde sürekli olarak, Tanrı ile karşı karşıya buldukları o anı özleyen ruhlar ebedî bir aşk ve sarhoşluk içindedirler. Bu düşünce edebiyatta, her türlü aşkın gerçekte Tanrı aşkından bir parça veya onun bir yansıması olduğu şeklinde yer almış ve Klasik Türk edebiyatında da sıklıkla işlenmiştir. M. Akif'in şiiri bu bakımdan klasik şiir geleneğine uygundur. Bu şiir ve aşağıda üzerinde duracağımız Hicran ve Secde şiirlerinin klasik tasavvufî şiirlerden ayrıldığı bir husus, şairin kendisini evrendeki diğer varlıklardan, Allah'ın tecellisine mazhar olamamak noktasında ayırmış olmasıdır. Şiirlerdeki lirizm de büyük ölçüde bu ‘hicran’dan kaynaklanmaktadır.

Bu şiirde gök cisimlerinin güneşle ilişkisi ile insanın Tanrıyla ilişkisi arasında bir benzerlik kurulmuştur. Şaire göre, evrenin yaratılışı sırasında güneşten kopmuş parçacıklardan meydana gelen gök cisimleri, bu kopuşun verdiği şaşkınlıkla sürekli hareket hâlinededirler. Aynı şekilde şair de Allah'tan ayrılmış olmanın şaşkınlığı ve çaresizliği içindedir. Şairin kendisini

<sup>287</sup>Doç. Dr. Mehmet Demirci, Yahya Kemal ve Mehmet Akif'te Tasavvuf, İzmir, 1993, s. 72 vd.

<sup>288</sup>Safahat, ss. 474-475.

<sup>289</sup>Bu düşünce mutasavvıflarca Kur'an-ı Kerim'in A'râf sûresinin 172. ayetine dayandırılır. Ayetin meâlî şöyledir: “Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Adem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim? (Onlar da), İv'et (buna) şahit olduk, dediler.”



“gölge” olarak nitelenmesi de tasavvufun, “varlıkların Allah’ın yeryüzündeki gölgeleri olduğu” düşüncesi ile ilgilidir:

Diyorlar, hep senin şemsinden ayrılmış, bu ecrâmı...  
 İlâhî, onların bir ân için olmazsa ârâmı;  
 Nasıl dursun, benim bîçâre gölgem, senden ayrılmış?  
 Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış!  
 Henüz yâdımdadır bezminde medhûş olduğum demler;  
 O demlerdir ki yâdından kopar beynimde bin mahşer!

Fatih Kürsüsünde adlı eserde, gök cisimlerini güneşin riyaseti altındaki bir aileye benzeten ve bunların hareketlerinin Allah tarafından ezelde belirlenmiş bir kanun dairesinde gerçekleştiğini söyleyen Akif’le, bu şiirde yine aynı gök cisimlerini güneşten kopmuş olmaları dolayısıyla başıboş ve adeta sarhoş olarak doluşan varlıklar olarak tasvir eden Akif arasındaki fark dikkat çekicidir. Bu bir bakıma şairin evren tasavvurunun parçalanması demektir. Bir paradoks gibi görünüyor, ama ‘varlığın birliği’(vahdet-i vücûd) felsefesi Mehmet Akif’te, varlığın dağılması ve parçalanması sonucunu doğurmuştur. Gerçekten de Mehmet Akif’in Asım’da ve özellikle Fatih Kürsüsünde adlı eserinde çerçevesini çizmiş olduğu dünya ve toplum idealinin gerçekleşmesi hususunda ümitsizliğe düştüğü bir devrede -çok kısa bir süre için de olsa- tasavvufa yönelmiş olması anlamlıdır. Şu mısralarda dile getirilen ümitsizliğin, şairin ömrü boyunca gerçekleşmesi için mücadelesini vermiş olduğu, müslümanların dünyevî birliğine dair bir ümitsizlik olduğu açıktır:

Ömürler geçti, sen yoksun, gel ey bir tânecik Ma’bûd,  
 Gel ey bir tânecik gâib, gel ey bir tânecik mevcûd!  
 Ya sıyrılsın şu vahdet-gâhı vahşet-zâr eden hicrân,  
 Ya bir nefhanla serpinsin bu hâsir kalbe itmînân.  
 Hayır, îmanla, itmînânla dinmez rûhumun ye’si:  
 Ne âfâk isterim sensiz, ne enfûs, tamtakır hepsi!

Tasavvufi şiirlerden biri de Gecc’den beş gün sonra yazılmış olan Hicrân’dır.<sup>290</sup> Şiirde Allah’a kavuşma arzusu kuvvetli bir şekilde dile getirilmiştir. Ancak burada, vahdet-i vücûtu tasavvuf anlayışında olduğu gibi insanın Allah’la bir olması (encl-Hak) veya Allah’ta yok olması (fenâfi’l-lâh) söz konusu değildir. Buna karşılık Allah’ın insanın kalbine bütün varlığıyla yerleşmesi veya tecelli etmesi arzusu vardır. Şair bu arzusunun gerçekleşmesi için hazırlık yapar, bir mabede benzettiği kalbini Tanrının ziyareti için hazırlar, bir seccade serer ve bir

<sup>290</sup>Safahat, ss. 476-477.

kandille aydınlatır. Ancak yanılmıştır; bu hazırlıklar Tanrı'nın kendisinden iyice uzaklaşmasına sebep olmuştur. Çünkü Tanrı'nın insanın kalbinde tecelli etmesi için orası bütün maddi varlıklardan arındırılmalıdır.<sup>291</sup> Hatâsını anlayan şair kalbini bütün maddi varlıklardan arındırır ve Allah'a seslenir:

İlâhî! Söktüm attım, işte hücrem şimdi çırpıplak:  
Ne âfâkında tek kandil, ne mihrâbında seccâde;  
Ezelden bildiğin toprak, bütün varlıktan âzâde.

Mehmet Akif'in bu şirden söz ederken onu daha önce yazmış olduğu Mahalle Kahvesi ile karşılaştırması ve ikisi arasındaki farka dikkat çekmesi anlamsız değildir. Burada şair bir bakıma, geçmişte yapmış olduklarının kendisini Allah'a yaklaştırmamış olması dolayısıyla bir pişmanlığı dile getirmiş olmaktadır. Mabede benzettiği kalbini aydınlatmak ve süslemek çabasının, bu dönemden önce yazmış olduğu şirlerle göstermiş olduğu faaliyeti sembolik olarak ifade ettiğini düşünebiliriz. Şair ömrü boyunca 'mâsivâ' ile uğraşmış, 'gaflet' etmiştir:

Evet, gafletti sun'um, lâkin insan gaflet etmez mi?  
Yıkandım bir ömürdür döktüğüm yaşlarla, yetmez mi?  
Gel artık, mâsivâ yok, şimdi yurdum Tanrı yurdumdur.  
Tüten hücremde îmânım, yatan, yer yer, sücûdumdur.

Hicrân şiri "Şühûdundan cüdâ îmânla yoktur kalmak imkânım" mısraıyla biter ve Secde<sup>292</sup> şiri "Şühûdundan cüdâdır, çok zamanlar var ki, îmânım" mısraı ile başlar. Bu yüzden Secde'yi Hicrân'ın devamı gibi düşünmek mümkündür. Bu şirde de şairin Allah'ın varlığını içinde hissetme arzusu ve bu arzuya kavuşmak için gösterilen çaba ve bekleyiş ifade edilmiştir. Bütün varlık âlemi 'vahdet şarâbı ile sarhoş' bir halde iken, bu coşkuya katılamayan tek varlık şairin kendisidir. Bu da –yukarıda söylediğimiz gibi– şirdeki lirizmi daha da arttırmaktadır. "Bütün dünya" Allah'ın sunduğu vahdet şarabı ile sarhoş bir haldeyken, bu vecde katılamayan şair, artık sıranın kendisine gelmesini ister:

<sup>291</sup>Şirdeki 'mabed' kelimesi ile 'kalb'in kastedildiği şair tarafından ifade edilmiştir. Eşref Edîb'in, şairin Mısır'daki öğrencilerinden Mehmed Bey'den naklettiğine göre M. Akif bu şir hakkında şunları söylemiştir: "Buradaki 'mabed' den maksadım, kalb. Yani gittim, o boş kalbi ilimle, irfanla süsledim. Çünkü oraya mabud girecekti.

Ne yanlışmış hesabım: Hiç kapımdan geçmez oldun bak!  
Demek ki ben aldanmışım, orası ilimle, zâhirî şeylerle aydınlanmıyormuş, süslenmiyormuş. Sonra ne yapıyorum? Onları söktüp atıyorum. Gafletimden öyle hesap etmişim, onlar hep varlıkmiş, onları atıyorum." a. g. e. s. 165.

<sup>292</sup>Safahat, ss. 478-479.

Bu vahdet-zâra dün baktım: Ne meyhâncydi cûşâcûş!  
 Bugün rindânı gördüm: Başka bir peymâncden bî-hûş.  
 Bütün dünyâ scrilmiş sunduğun vahdet şarâbından;  
 Benim mest olmayan meczûbun, Allâh'ım, benim meydân!  
 Bırak, hâsir kalan seyrinde mi 'râcım devâm etsin;  
 Rükû'um yerde titrerken, huşû'um Arş'ı titretsin!  
 İlâhî! Serserî bir damlanım, yetmez mi hüsrânım?  
 Bırak, hilkatte hiç ses yok, bırak, meczûbunun feryâd...  
 Bırak, tehfilim artık dalgalansın, herçî-bâd-âbâd!  
 .....  
 Kıyılmaz lâkin, Allâh'ım, bu gaşyolmuş yatan vecde...  
 Bırak, "hilkat"le olsun varlığım yek-pâre bir secde!

Mehmet Akif'in şiirlerinde en çok kullandığı kelimelerden biri olan "hüsrân" kelimesinin bu üç şiirde de –Gece'de iki, Hicran'da bir ve Secde'de üç kez– yer aldığını görüyoruz. Bu kelimenin II. Meşrutiyet devri şiirlerinde ve bu üç şiirde ifade ettiği anlam arasındaki fark, onun şiirindeki değişimi ortaya koyacak niteliktedir. "Kayıp, yitim, yokluk, bir şeyi elde edememekten duyulan acı" vb. anlamlara gelen bu kelime önceki şiirlerde sosyal bir acı veya yarayı ifade etmek için kullanılmıştır. Söz gelişi Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde kelime, aydınlarla halk arasındaki 'yabancılaşma' problemi üzerinde durulurken, ülkenin karşı karşıya bulunduğu parçalanma ve yok olma tehlikesi ile ilgili olarak kullanılmıştır.<sup>293</sup> Hakkın Sesleri'nde yer alan "Çık da bir seyret bahârın cûş-i rengârengini" mısraıyla başlayan şiirde kelime, toplumda yerleşmiş olan ahlak bozukluğunun ve problemler karşısındaki vurdumduymazlığın yol açacağı sonuçları ifade eder.<sup>294</sup> Fatih Kürsüsünde adlı eserde ise Doğu'nun içinde bulunduğu geri kalmışlığın tasviri sırasında, toplumda yaygınlaşmış olan bir ruh hâlini ve bunun doğuracağı sonuçları anlatır.<sup>295</sup> Daha da çoğaltılması mümkün olan bu

293

Evct, ortada bir pis uçurum,  
 Var ki, gündün güne dehşetleniyor, korkuyorum,  
 –Kapatılmazsa gelip bir yere şâyet efkâr–  
 Olmasın milleti merhûmeye bir kanlı mezar.  
 Hem o hüsrân-ı müebbeddeki mes'ûliyyet,  
 Mütefekkilere râci' kalacaktır elbet. (s. 173)

294

Duygusuz olmak kadar dünyâda lâkin derd yok;  
 Öyle salgınmış ki mecl'un: Kurtulan bir ferd yok!  
 Kendi sağlam... Hissi ölmüş, rûhu ölmüş milletin!  
 İşte en korkuncu hüsrânın, helâkin, haybetin! (s. 204)

295

Zaman zaman görülen âhiret kılıkli diyâr;  
 Cenâzeden o kadar farkı olmayan canlar,  
 Damarda seyri belirsiz, irinleşen kanlar;  
 Sürünmeler; geberip gitmeler; rezâletler;  
 Nasîbi girye-i hüsrân olan nedâmetler;

örneklerde görüldüğü gibi bu şiirlerde kelime, sosyal bir problemin tasvir edildiği mısralarda karşımıza çıkmakta ve sosyal bir acıyı ifade etmektedir. Buna karşılık burada üzerinde durduğumuz Gece, Hicran ve Secde şiirlerinde kelimenin ifade ettiği anlam, şairin kendi beni ile ilgilidir. Gece’de kelime, şairin Allah’ın tecellisine mazhar olamayışından kaynaklanan acısını ifade etmiş ve Allah’ın varlığını içinde hissedemediği kalbinin sıfatı olmuştur.<sup>296</sup> Hicran şiirinde aynı kelime, Allah’a ulaşmak veya Allah’ın kalpte tecelli etmesini sağlamak için yanlış bir yol tutulmuş olmasından dolayı maksada erişememenin doğurmuş olduğu pişmanlık ve acıyı ifade etmektedir.<sup>297</sup> Secde’de ise kelime, bütün varlıklar Allah’ın vahdet şarabı ile sarhoş bir halde iken bu coşkuya katılamamanın verdiği ızdırabı ifade etmek için kullanılmıştır.<sup>298</sup>

Bu karşılaştırmayı yapmaktaki amacımız, Mehmet Akif’in sosyal bir şair olarak temayüz ettiği II. Meşrutiyet devrinde yazdığı şiirlerle, Mısır’a gidişinden sonra yazdığı şiirler arasındaki en temelli farklılığı –sembolik bir kelime çerçevesinde– ortaya koymaktır. Görüldüğü gibi, önceki şiirlerde Mehmet Akif, toplumun meseleleriyle yakından ilgili bir “biz” şairi iken, bu dönemde yazdığı şiirlerde kendi iç dünyasına kapanmış ve kendi “ben”ini ifade etmiştir. Bu değişimi sadece burada üzerinde durduğumuz tasavvufî manzumelerde görmüyoruz. Bu dönemde yazılmış olan diğer şiirlerde de Mehmet Akif daha ziyade bir “ben” şairi olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>299</sup>

(s. 236)

296 İlâhî, bin tecellî berk ururken kible-gâhımdan,  
Vurur mihrâbdan mihrâba alırım şimdi hüsranla;  
Tesevî bulmanın imkânı yok ferdâ-yı gufrânla.

...

Ya sıyrılısın şu vahdet-gâhı vahşet-zâr eden hicrân,  
Ya bir nefhanla serpinsin bu hâsir kalbe itmînân. (s. 475)

297 İlâhî! Bir hatâ ettimse, olvermez mi hüsranım?  
Güneşler doğdu, aylar doğdu, ben hâlâ perişânım!

298 Huzûr imkânı yok, dünyâyı etmiş cezben istilâ;  
Ne hüsrandır, ilâhî, ma’bedim çepçevre vâveylâ!

...

Bütün dünyâ serilmiş sunduğun vahdet şarâbından;  
Benim mest olmayan meczûbun, Allah’ım, benim meydân!  
Bırak, hâsir kalan seyrinde mi râcım devâm etsin;  
Rûkû’um yerde titrerken, huşû’um Arş’ı titretsin!

<sup>299</sup> Fevziye Abdullah Tansel, Akif’in burada üzerinde durduğumuz tasavvufî şiirlerinden söz ederken, onun bu şiirlerde “önceleri yazdığı dinî manzumelerindeki muayyen ve müsbet fikirler, aykırı olarak, Tanrı’nın varlığı hakkında metafizik düşüncelere, şüphelere bile yer verdiği” şeklinde bir değerlendirmede bulunmaktadır. Bizce Mehmet Akif’in söz konusu şiirlerinde “Tanrı’nın varlığı hakkında şüphelere” yer verdiğini doğrulayacak bir mısraın bulunduğunu söylemek mümkün değildir. Bilakis bu şiirlerde Allah’ın varlığıyla bütün evreni kapladığı ve canlı-cansız bütün nesnelere tecellî ettiği dile getirilmiştir. Bu tecelliyi kendi kalbinde hissedemeyen şair, bundan duyduğu acıyı ifade etmiştir.

a. g. e. , s. 129.

## 2. Hayat ve ölüm hakkında karamsar mülâhazalar

Mehmet Akif'in Mısır'da gerek üzerine almış olduğu Kur'an tercümesi ile uğraşması ve gerekse ideallerini kaybetmiş olmanın verdiği bezginlik ve yılgınlık dolayısıyla fazla şiir yazamadığını söylemiştik. Bu döneme ait az sayıdaki manzumelerin –ki bunların çoğu da küçük kıtalardır– bir kısmında şairin hayat ve ölüm hakkındaki karamsar ruh hâlinin yansıtıldığını görüyoruz. Bu şiirlerden en uzununu, Firavun ile Yüzyüze'dir.<sup>300</sup> Şairin 1923 yılında Abbas Halim Paşa'nın davetlisi olarak gittiği Mısır(Hilvan)'da yazılmıştır. Manzume, şairin seyahat intübalalarına dayalı olması bakımından El-Uksur'da ve Necid Çöllerinden Medine'ye manzumelerine benzer. Büyük ölçüde tasvirlerden oluşan şiirde şair, insanın ebediyet arzusunu ifade etmiş, Firavun II Amnosis'in şahsında, maddi ve dünyevî güç ve saltanatın insanı ebediyete ulaştıramayacağını göstermek istemiştir. II. Amnofis, yaşadığı sürece etrafına korku salmış, dünya saltanatının kendisini Tanrı mertebesine çıkaracağını ve ebedileştireceğini vehmetmiş, fakat sonunda Allah'ın ezeli kanunu karşısında çürüyüp leş hâline gelmekten kurtulamamıştır. Onun cansız mumyası, bakmasını ve düşünmesini bilenler için büyük bir ibret levhasıdır. Tanrılık iddiasına kalkışan ve emri altındaki insanları yaptırdığı heykeline taptıran bu zorba hükümdar, ebediyete ulaşmanın kendisini yaşatacak değerli eserler bırakmakla mümkün olabileceğini anlamaktan aciz bir zavallıdır. Çürümeye yüz tutmuş mumyası, bu aczin en somut göstergesidir. İnsanın ölümsüzlüğü elde edebilmesi için yegâne yol, Allah yolunda çalışmak ve yeryüzünde 'bir sürekli sadâ' bırakmaktır, cesedini mumyalatmak veya muazzam mezarlar inşa ettirmek değil:

Merâmın ölmeyebilmekse, ölmek mümkün:  
Saçıp savurduğun enfâs-ı ömrünün, lâkin,  
Dedin de birkaçı olsun Hudâ yolunda fedâ,  
Şu mavi kubbeye gömdün mü bir sürekli sadâ?

...

Bileydim, ey koca Mısır'ın ilâh-ı üryânı!  
Mezâra, heykele âid bütün bu velveleler,  
Bekân için mi hakikat? Merâmın oysa, heder:  
Evet, bütün beşerin hakkıdır bekâ emeli;  
Fakat bu hakkı ne taştan, ne leşten istemeli! (s. 468-469)

<sup>300</sup>Safahat, ss. 461-469.

Firavun ile Yüzyüze, Akif'in 1923'ten sonra yazdığı şiirler içerisinde kendi beninden söz etmediği ve dolayısıyla bir bakıma sosyal bir muhteva taşıyan ender manzumelerdendir. Bununla birlikte bu şiirde, önceki devre ait şiirlerindeki aksiyoner ruh da yoktur. Bir bütün olarak bakıldığında şiirin anlamını insanın yeryüzündeki macerası sırasında düştüğü yanılgıların ifadesi olarak tespit edebiliriz.

Hüsam Efendi Hoca<sup>301</sup> adlı manzume de insanın bu yanılgılardan korunması gerektiği konusunda uyarıcı bir anlama sahiptir. Bu manzum hikâyede şiire adını veren Hüsam Efendi'nin, dünyevî saltanat ve ikbal arayışından uzak kalma istek ve gayreti anlatılmıştır. Sultan Abdülmecid, nâmını duyduğu bu hoca ile görüşmek için sürekli yanına çağırır, fakat hoca saraya gitmemek için direnmektedir. Birgün bir iş dolayısıyla saraya yakın bir yerde onu gören Abdülmecid'in adamları yine padişahın emriyle Hüsam Efendi'ye huzura çıkması için ricada bulunur ve onu yolundan döndürmeye çalışırlar. Bu ricalar üzerine Hüsam Efendi şu hikmetli cevabı verir:

Ben elli beş senedir teptiğim yegâne yolun,  
Henüz sonundan uzakken, tükendi gitti ömür;  
Tutup bir geri döndüm mü, yandığım gündür! (s. 480)

Ne Eser Ne de Semer<sup>302</sup> başlıklı manzumede Akif'in, Firavun ile Yüzyüze'de gördüğümüz, insanın dünyada bıraktığı eserlerle ebediyeti yakalayabileceği şeklindeki fikrinin, aşırı bir karamsarlıkla, reddedildiğini görüyoruz. Şiir 1930 tarihini taşımaktadır ve bu tarih artık şairimizin hayat hakkında büyük bir karamsarlığa düştüğü bir zamanı göstermektedir. "Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: Eseri; / Bir eşek göçtü mü, ondan da nihayet: Semeri" mısralarıyla başlayan manzumede şair bu fikre itiraz eder. Çünkü insanların geriye eser olarak bıraktıkları düşünceler, zaman geçtikçe değerini ve dolayısıyla 'eser' olma özelliğini kaybetmekte ve ancak bir 'semer' muamelesi görmektedir. Bu yüzden insanın, öldükten sonra geriye değerli eserler bırakmak gayesiyle çalışıp çabalaması anlamsızdır. Sessiz yaşamak ve sessizce bu dünyayı terk etmek en doğrusudur:

O ne çok bilmiş adamdır ki: Gider sessizce,  
Ne esermiş, ne semer, kimsenin olmaz haberi!

<sup>301</sup>Safahat, s. 480.

<sup>302</sup>Safahat, s. 487.

Bu şiirdeki hayat hakkındaki karamsarlıkla, şairin 1919 yılında yazmış olduğu Resmim için<sup>303</sup> başlıklı iki kıta karşılaştırıldığında, onun ruh hâlindeki büyük değişiklik açıkça görülmektedir:

Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,  
Günler şu heyûlâyı da er geç silecektir.  
Rahmetle anılmak, ebediyyet budur ammâ,  
Sessiz yaşadım, kim beni, nereden bilecektir?

\*\*\*

Bir canlı izin varsa şu toprakta, silinmez;  
Ölsen, seni sırtında taşır toprağın altı.  
Ey gölgeden ümmîd-i vefâ eyleyen insan!  
Kaç gün seni hatırlayacaktır şu karaltı?

'Sessiz' yaşamış ve 'bir canlı iz' bırakamamış olmaktan kaynaklanan bir hüznü ifade eden bu kıtalarla, sessiz yaşamayı tavsiye eden şiir arasındaki fark, onun 1919'dan 1930'a değişen ruh hâlini ortaya koyar. Bu karamsar ruh hâlini, 1929'da yazılmış olan Safahat İçin<sup>304</sup> başlıklı kıtada da görüyoruz:

"Arkamda kalırsın, beni rahmetle anarsın"  
Derdim, sana baktıkça, a bîçâre kitâbım!  
Kim derdi ki: Sen çök de senin arkana kalsın,  
Uğruna harâb eylediğim ömr-i harâbım?

1930'dan sonra yazdığı bazı kıtalarda Mehmet Akif, hastalığı ve yaşının ilerlemesi dolayısıyla ölümü düşündür. Bu kıtalarda şair ölüm korkusundan değil, ömrünü boşa geçirmiş olduğunu düşünmekten kaynaklanan bir karamsarlık içindedir. Yaş Altmış<sup>305</sup> başlıklı kıta bu bedbinliği çok kuvvetli bir şekilde yansıtır. Altı mısradan meydana gelen bu kıtada şair, ömrünün sonuna yaklaştığı halde Allah'ı ve insanları hoşnut edecek işler yapamamış olmaktan yakınmaktadır. 1935 yılında yazılmış bazı kıtalarda ise şiddetli bir ölüm arzusu görülmektedir. Bu arzu bazen dostlarını kaybetmiş ve yalnız kalmış olmaktan<sup>306</sup> kaynaklanmakta, bazan da ölmek için Allah'a yakarış hâlini almaktadır.<sup>307</sup>

<sup>303</sup>Safahat, s. 481.

<sup>304</sup>Safahat, s. 482.

<sup>305</sup>Safahat, s. 496.

<sup>306</sup>Resmimin Arkasına, Safahat, (Hz. M. Ertuğrul Düzdağ), Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayını, İstanbul, 1993, s. 551.

<sup>307</sup>A. y. , s. 551.

### 3. Mizâhî manzumeler

Mehmet Akif, şahsiyetinin bir tarafıyla da “hoş sohbet, yakınlarıyla şakalaşmayı seven”, “nüktedan”<sup>308</sup> bir insandır. Birinci Safahat’ta onun bu özelliğini yansıtan üç manzume bulunmaktadır: Ressam Haklı, Şair Huzûrunda Münekkid ve Bebek yahud Hakk-ı Karâr. Ressam Haklı’da<sup>309</sup>, moda uyararak köşkünün duvarlarını tarihî hikâyeleri anlatan resimlerle süsletmek isteyen sonradan görme bir zengin ile ressamın gülünç durumu anlatılmıştır. Ressam, büyük bir salonun duvarlarını boydan boya kırmızıya boyayıp resmin tamam olduğunu söyleyince köşkün sahibi bunun ne anlama geldiğini sorar. Ressamın verdiği cevaba göre resim Hz. Musa Firavun’dan kaçarken Kızıl Deniz’in yarılmasını anlatmaktadır. Fakat ortada ne Firavun ne de Hz. Musa vardır. Bu tuhaflığı ressam şöyle açıklar: Firavun boğulmuş, Musa da denizi geçmiş olduğu için görünmemektedirler. Söz konusu Kızıl Deniz olduğundan renk de elbette kırmızı olacaktır. Böylece şair hem ressamı hem de ressamın yaptığı resmin neyi ifade ettiğini açıklamasından sonra “Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda!” cevabını veren zengini gülünç duruma düşürmüştür.

Şair Huzurunda Münekkid<sup>310</sup> adlı manzumede ise, kendini çok beğenen bir şair gülünç duruma düşürülmüştür. Yazdığı bir gazeli çok beğenen şair, bunu şiirden anlayan bir münekkide okuyarak fikrini sorar. Münekkidin gazelde birçok kusur bulması üzerine şair sinirlenir ve ‘rezîlâne’ sözler eder. Bunun üzerine münekkidin, şaire söylediği “Sizin nesriniz nazmınızdan lâîf!” mısrayla manzume mizâhî bir anlam kazanır.

Mehmet Akif’in aile hayatı ile ilgili olan Bebek yahud Hakk-ı Karar<sup>311</sup> adlı şiirinde, şairin Feride ve Cemile adlı kızlarına aldığı iki oyuncak bebekten Feride’ya ait olanın kırılması üzerine diğer bebeğin paylaşılabilmesi anlatılmıştır. Feride bebeğini kırınca ablasına ait olanı ister. Cemile de küçük kardeşinin yalvarmalarına dayanamayarak geri almak şartıyla verir. Bu istek sık sık tekrarlanınca Cemile kendi bebeğinin de kırılacağı korkusuyla artık vermek istemez. Fakat Feride bir süre kendisinde kalmış olan bebeği artık sahiplenmeğe başlamıştır ve önceleri ‘bebeğini’ istediği ablasına son olarak “Ver bebeğimi!” der. Bu ifade ile şiirin başlığında bulunan ‘hakk-ı karar’ teriminin bir araya getirilmesi manzumeyi mizahî bir muhtevaya bürümüştür.<sup>312</sup> Şair manzumeyi “Meğer hukuk da bilirmiş bakın şu saygısız!..” mısraı ile bitirmiştir.

<sup>308</sup>O. Okay, Bir Karakter..., s. 14, 49.

<sup>309</sup>Safahat, s. 120.

<sup>310</sup>Safahat, s. 122.

<sup>311</sup>Safahat, ss. 135-138.

<sup>312</sup>Hukukta ‘kazandırıcı zaman aşımı’ demektir. Bir kimsenin başkasının malını uzun süre kullanması sonucunda o malın kullananın mülkiyetine geçmesi anlamına gelmektedir.



Mehmet Akif'in Mısır'a gittikten sonra yazdığı şiirlerden bazıları da mizahî bir karakter göstermektedir. Bunlardan Bir Arıza,<sup>313</sup> onun Abbas Halim Paşa'ya yazdığı manzum bir mektuptur. Bu şiirde dikkati çeken husus, şairin içinde bulunduğu çaresizlik dolayısıyla kendi kendisiyle alay ediyor görünmesidir. Manzumede M. Akif hem kendi şiir tarzı ile ve hem de temsil ettiği zihniyetle alay etmekte, bu durum bu mizâhî manzumeye aynı zamanda acıklı bir hava vermektedir. Şairin burada kendisi hakkında söylediklerinin, aslında o yıllarda Türkiye'de onun alcyhinde oluşturulan kamuoyunun düşüncelerini yansıttığını ve dolayısıyla şiire ironik bir havanın hakim olduğunu da belirtmek gerekir. 1929 yılında yazılmış olan bu şiir, onun son yıllarında, ülkesinde kendisi hakkında oluşturulmak istenen kamuoyu dolayısıyla hissetmiş olduğu acıyı çok çarpıcı bir biçimde göstermektedir. Aşağıdaki mısralarda bu mizahla karışık acılığı görüyoruz:

Mevzûn düşürür saçmayı bir saçma adam var,  
 Manzûm sayıklar gibi manzûme sayıklar!  
 Zannım, mütekâid şuarâdan olacak ki:  
 Hiç bir yenilik yok, herifin her şeyi eski.  
 Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;  
 Âsârı da memnun görünür köhne kılıktan.  
 Hicrî, kamerî ayları ezber sayar ammâ,  
 Yirminci asır zihnine sığmaz ne muammâ!  
 Ma'mûrc-i dünyâyı dolaştıysa da, yer yer,  
 Son son "Hadi sen, kumda biraz oyna!" demişler.

Bu şiirin devamı olan, fakat şairin Safahat'a dahil etmediği İkinci Arıza<sup>314</sup> başlıklı manzumede de aynı psikolojiyi görüyoruz. Burada da şair ironik bir üslupla, hayatı boyunca bağlı olduğu mukaddesleri ile "yirminci asır"ın değerlerini karşılaştırmakta ve mizâhî bir dille de olsa kendi değerlerine sonuna kadar bağlı kalacağını ifade etmektedir.

Şairin son yıllarında söylediği ve şiir kitaplarına girmeyen bazı mizahî kıtaları da ölümünden sonra bazı dostları tarafından nakledilmiş ve çeşitli kaynaklarda neşredilmiştir.<sup>315</sup> Bunlar arasında bazı mizâhî parçalar da bulunmaktadır. Bunlar M. Akif'in şahsiyetinin bir tarafını göstermesi bakımından dikkate değer olmakla beraber, onun şiir dünyası içerisinde önemli bir yer tutmazlar.

<sup>313</sup>Safahat, ss. 484-485.

<sup>314</sup>Safahat, ss. 518-519.

<sup>315</sup>Bu manzumelerin tamamı Ertuğrul Düzdağ'ın neşrettiği Safahat'ta bir araya getirilmiştir: Marmara Üniversitesi Yayını, İstanbul, 1993.

### Üçüncü Bölüm

#### MEHMET AKİF'İN ŞİİRLERİNDE ŞEKİL VE ÜSLUP

Edebî eseri şekil ve muhteva veya üslup ve muhteva şeklinde birbirinden ayırmak eserdeki bütünlüğü zedeleyici bir tutumdur. Ancak tahlil ve tenkit ameliyesi sırasında başvurulan bir kolaylık olarak bu tür bir yaklaşım çoğu kez kaçınılmaz olmaktadır.<sup>316</sup> M. Akif, şiirinin malzemesi olan dile tasarrufu, şiirin dış şekli diyebileceğimiz vezin ve kafiye gibi unsurlar ve kullandığı nazım şekilleri bakımından ne gibi bir hususiyet göstermektedir? Bu ve benzeri soruların cevabı bize onun üslubu hakkında bir hüküm verme imkânı sağlayacaktır. Böylece M. Akif hakkındaki, onun eserinin daha ziyade ele almış olduğu konular dolayısıyla ilgi çektiği şeklindeki hemen hemen umumileşmiş bir anlayışın da sorgulanması mümkün olacaktır. Şimdiden şu kadarını söyleyelim ki, Akif'in şiirlerinin sadece ele aldığı meseleler bakımından bir değeri bulunsaydı, hemen hemen aynı konuları işlediği ve çalışmamızın önceki bölümünde şiirlerinden söz ederken yeri geldikçe atıflarda bulunduğumuz nesir yazılarının da okuyucular nezdinde ilgi görmesi gerekirdi. Oysa Safahat adlı şiir kitabı defalarca basıldığı ve en çok okunan şiir kitapları arasında yer aldığı halde, nesir yazıları dergi sayfalarında kalmış ve ancak son yıllarda kitap olarak bir araya toplanmıştır. Dolayısıyla M. Akif'in şiirlerini değerli kılan bazı estetik ve poetik özelliklerin bulunması gerekir. Çalışmamızın bu bölümünde tespit etmeye çalışacağımız M. Akif'in şiirinin şekil ve üslup bakımından gösterdiği özellikler onun şiirinin edebî-estetik değerini ortaya koymaya yönelik olacaktır.

#### A. Şekil

##### 1. Vezin

M. Akif'in vezin konusundaki görüşlerinden çalışmamızın ilgili bölümünde söz etmiş ve onun bugün de geçerliliği kabul edilen, şiirde veznin bir araç olduğu şeklindeki bir anlayışı benimsediğini belirtmiştik. Bu anlayışın bir sonucu olarak M. Akif, Servet-i Fünun devri şairlerince üzerinde çok durulmuş ve birçok örneği verilmiş olan mevzuya ve ruh hâline uygun vezin tercih etmek şeklindeki bir anlayışa -ilk şiirlerinde ve birinci Safahat'taki bazı manzumelerinde bu tür uygulamalar görülmekle birlikte- olgunluk devri eserlerinde genellikle itibar etmemiştir. Bütün şiirlerinde aruz veznini kullanmış olan şairimizin kullandığı aruz kalıplarının da son derece sınırlı olduğu görülmektedir. Ancak bazı şiirlerinde aruzun farklı kalıplarını bir arada kullanmasının muhtevayı da ilgilendiren bir yönünün bulunması gerekir.

<sup>316</sup>Bu konuda bkz. R. Wellek - A. Warren, Edebiyat Teorisi, s. 158; Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret- Devir, Şahsiyet, Eser, İstanbul, 2. b., İst., 1987, s. 194.

Onun Resimli Gazete'deki gençlik şiirlerinden itibaren farklı vezin kalıplarını bir şiir içerisinde kullandığını görüyoruz. Bir Hasbihalden başlıklı uzun manzumede beş ayrı veznin bir arada kullanılmış olması, birinci Safahat'taki birçok manzumede yine farklı vezinlerin aynı şiirde bir arada bulunması onun mevzu ve ruh hâli ile vezin arasında bir ilişkiyi dikkate aldığını, Servet-i Fünun döneminde çok revaçta olan bu anlayışın etkisinde kaldığını gösteriyor. Fakat ilk şiir kitabından sonraki eserlerinde bu uygulamaların sayısı azalmıştır. Bunun sebebi, onun vezinle mevzu ve ruh hâli arasında bir ilişkinin bulunduğu anlayışının bizzat bu fikri savunan şairlerce de terkedilmesi olabilir. Başka bir görüşe göre ise, onun ilk Safahat'tan sonraki şiirlerinde fikir değeri, nazım tekniği ile ulaşılan estetik değerın önüne geçmiştir.<sup>317</sup> Burada biz, onun şiirlerinde kullandığı aruz kalıplarını bir tasnife tabi tutarak bu vezinlerle şiirlerinin muhtevaları arasında bir ilişkinin bulunup bulunmadığını ortaya koymak istiyoruz.<sup>318</sup>

Safahat dışında kalan şiirleri de dikkate alarak yaptığımız inceleme sonucunda M. Akif'in şiirlerinde aşağıdaki aruz kalıplarını kullanmış olduğunu tespit ettik:

1. mefâilün feilâtün mefâilün feilün
2. feilâtün feilâtün feilâtün feilün
3. mefûlü mefâilü mefâilü feülün
4. mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün
5. mefûlü mefâilün feülün
6. fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün
7. feülün feülün feülün feül
8. feilâtün mefâilün feilün
9. müfteilün müfteilün fâilün
10. feilâtün feilâtün feilün
11. müstefilâtün müstefilâtün

<sup>317</sup>Orhan Okay, "Mehmet Akif'in Bazı Şiirlerinde Şekil-Muhteva İlişkileri", Mehmet Kaplan'a Armağan, İst., 1984, s. 220.

<sup>318</sup>Bu şekilde bir tasnif daha önce M. Behçet Yazar ve F. A. Tansel tarafından yapılmıştır. M. B. Yazar'ın tasnifi için bk. E. Edib, Mehmed Akif, c. 2, s. 500 vd. M. B. Yazar'ın tasnifinin tenkidi ve Tansel'in yaptığı tasnif için bk. F. A. Tansel, Mehmed Akif Ersoy (Hayatı ve Eserleri), 3. b., 1991, s. 160 vd. Tansel, şairin kullandığı aruz kalıplarını basit ve mürekkep kalıplar olmak üzere ayırmış ve onun 6 basit ve 5 mürekkep kalıbı şiirlerinde kullandığını tespit etmiştir. Ancak bu tasnif Akif'in gençliğinde yazdığı şiirleri ve daha sonra yazılanlardan kitaplarına alınmamış olanları içermemektedir. Yazar, bir dipnotla, "Akif'in Safahat'a almadığı şiirleri de gözden geçirilince" varılan sonucun değişmediğini, sadece Ordunun Destanı adlı manzumenin farklılık gösterdiğini belirtmektedir. Oysa bizim yaptığımız incelemede, yukarıda görüldüğü gibi, çok farklı bir sonuç ortaya çıkmıştır. Ayrıca Tansel'in, Akif'in kullandığı kalıplar arasında gösterdiği müfteilün müfteilün müfteilün müfteilün kalıbı ile yazılmış bir şiire biz rastlamadık. Zaten yazar da diğer kalıplarla yazılmış şiirlere bazı örnekler verdiği halde bu kalıpla yazılmış bir manzume göstermemiştir. Aynı şekilde, Safahat'ta yer alan şiirlerde kullanılan mürekkep kalıpların sayısı da, Tansel'in gösterdiği gibi 5 değil 6'dır. Bunun sebebi, Durmayalım başlıklı manzumenin ilk 16 mısrasında görülen mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün kalıbının yazar tarafından gözden kaçırılmış olmasıdır.

12. mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün
13. mütefâilün mütefâilün
14. mefâiletün mefâiletün
15. müfteilün fâilün müfteilün fâilün
16. mefûlü mefâilü feûlün

Mısra sayısı esasına göre en çok kullanılan kalıptan en az kullanılabileceğine doğru yaptığımız bu sıralamadan çıkan sonuca göre, M. Akif'in en fazla mefâilün feilâtün mefâilün feilün kalıbını tercih ettiği görülmektedir. Bu kalıp ile yazılmış toplam 4816 mısra bulunmaktadır. Bunu yaklaşık 4200 mısra ile 2 numaralı kalıp izlemektedir ki bütün şiirlerdeki mısra sayısı toplamı 12500 civarında olduğuna göre bu mısraların yaklaşık üçte ikisi bu iki kalıpla yazılmış demektir. Sıralamayı şiir sayısına göre yaptığımızda ise 2 numaralı kalıbın 37 manzumede, 3 numaralı kalıbın 36 manzumede, 1 numaralı kalıbın 33 ve 4 numaralı kalıbın da 28 manzumede kullanılmış olduğunu görüyoruz. Biz bu tasnifte mısra sayısını esas almanın daha uygun olacağını düşünüyoruz. Çünkü bazı kalıplar, mesela üç numaralı kalıp toplam 36 şiirde kullanıldığı halde, bu şiirlerin yarıya yakını 4 ilâ 20 mısra arasındadır ve tamamı 1000 mısra civarındadır. Ayrıca bazı kalıplar bir şiirin sadece bazı bölümlerinde kullanılmışlardır. Bu yüzden iki veya daha fazla kalıpla yazılmış manzumelerin tasnife sokulmasında güçlük doğmaktadır.

1. kalıp (mefâilün feilâtün mefâilün feilün) M. Akif'in 1908'den önce yazdığı 5 manzumede görülüyor. Bunlar; F. A. Tansel'in yeni harflerle neşrettiği "Mektup" başlıklı bir manzume<sup>319</sup> ile Resimli Gazete'de yayımlanan Zevk-i Hayâl, Bedraka-i İrfân, Bir Hasbihâlden başlıklı manzumenin bir kısmı ve dört mısralık bir kıtadır. Bunlardan Zevk-i Hayâl ve Bedraka-i İrfân gazel, diğer iki şiir ise kafiye örgüsü olarak mesnevidir. Birinci Safahât'taki şiirlerin büyük bir kısmı tamamen veya kısmen bu kalıpla yazılmıştır. Tamamı bu kalıpla yazılmış olan şiirler şunlardır: Küfe, Hasır, Selma, Kör Neyzen, Amin Alayı, Bebek Yahud Hakk-ı Karâr ve Yemişçi İhtiyar ile bir terüme kıta. Fatih Camii, Meyhane, Mezarlık, Bayram, Merhum İbrahim Bey, İstibdâd, Koca Karı ile Ömer, Ezanlar, Bir Mersiye ve Mahalle Kahvesi adlı şiirlerde ise bu kalıp başka bir kalıpla birlikte kullanılmıştır. Safahat'ın dördüncü kitabı olan Fatih Kürsüsünde'nin -sondaki dua kısmını teşkil eden 19 mısra hariç- tamamen bu kalıpla yazılmış olduğunu görüyoruz. Hatıralar'da yer alan El-Uksur'da ve Berlin Hatıralarının tamamı ve Necid Çöllerinden Medineye'nin bir kısmı da bu kalıptadır. Asım'da eserin aralıklarla 161 mısrasında kullanılan bu kalıp Gölgele'deki Firavun ile Yüzyüze, Hüsâm Efendi Hoca ve Sanatkâr adlı şiirlerin tamamında ve Vahdet başlıklı manzumenin ilk 30 mısrasında görülmektedir. Bu kalıbın kullanıldığı şiirlerin genellikle manzum hikâye oluşları dikkati

<sup>319</sup>a. g. e. , s. 233.

çekmektedir. Başka bir kalıpla birlikte kullanıldığında da genellikle şiirin tahkiyevî kısmının bu kalıpla yazıldığı görülüyor. Küfe, Hasır, Kör Neyzen, Amin Alayı, Bebek Yahut Hakk-ı Karar, Hüsam Efendi Hoca hep birer manzum hikâyedir. Fatih Kürsüsünde adlı eser, özellikle ilk kısmı tamamen diyaoglardan meydana gelen tahkiyevî bir eserdir. El-Uksur'da, Berlin Hatıraları, Firavun ile Yüzyüze ise gezi intibaları olmakla beraber hikâye vasfı ön planda olan eserlerdir. Meyhane, Mezarlık, İstibdâd, Koca Karı ile Ömer, Ahiret Yolu, Ezanlar ve Vahdet şiirlerinde de manzumenin tahkiye ve diyalog kısımlarında bu kalıbın kullanılmış olması, Akif'in tahkiyevî manzumelerinde bu kalıbı tercih ettiğini gösteriyor. İlk şiirler arasında yer alan Zevk-i Hayâl de hikâye karakteri ağır basan bir manzumedir. Fakat aynı kalıpla yazılmış bütün şiirlerin tahkiyevî olduğunu söylemek istemiyoruz. Meselâ ilk şiirlerden Bedreka-i İrfân ile birinci Safahât'taki Mahalle Kahvesi'nin bu kalıbın kullanıldığı kısmı tasvirî olmakla birlikte bir manzum hikâye sayılamaz. Bir Mersiye ve Merhum İbrahim Bey manzumeleri de bu genellemenin istisnalarıdır. M. Akif'in bütün tahkiyevî şiirlerinin bu kalıpla yazılmış olduğunu da söylemek mümkün değildir. Ancak bu kalıbı tahkiyeli manzumelerde diğerlerinden daha fazla kullanmış olduğu açıkça görülüyor. Bu kalıpta kısa hecelerle uzun hecelerin sayısının birbirine yakın olması -ki son tefile feilün olursa 8 kısa 7 uzun hece vardır-, konuşma dilinin, dolayısıyla Türkçe kelimelerin daha fazla yer tuttuğu bu tarz şiirlere uygun düşeceği tahmin edilebilir.<sup>320</sup>

2 numaralı kalıp (feilâtün feilâtün feilâtün feilün) toplam 37 manzumede kullanılmıştır. Bu manzumelerin mısra sayısı dört bini geçmektedir. 1908'den önceki şiirler arasında bu kalıpla yazılmış iki manzume bulunmaktadır: Fahreddin Râzi ve dört mısralık bir kıta. Birinci Safahât'taki sekiz şiirde bu kalıbın kullanıldığını görüyoruz. Bunların bazılarında bu kalıp başka bir kalıpla birlikte kullanılmıştır. Tamamı bu kalıpla yazılmış şiirler şunlardır: Eserin "Bana sor sevgili kâri' sana ben söyleyeyim" mısrayla başlayan takdim kıtası, Hasta, Seyfi Baba, Köse İmam, Ressam Haklı, ve İtiraf başlıklı kıta. Hürriyet şiirinin yirmi ve Mahalle Kahvesi'nin son dört mısraı da bu kalıpla yazılmıştır. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserin tamamı, Hakkın Sesleri'nde yer alan "Geçenler varsa İslâm'ın şu çiğnenmiş diyârından" mısrayla başlayan şiirin bir kısmı ve "Üç beyinsiz kafanın derdine üç milyon halk" mısrayla başlayan şiir de bu vezinledir. Hatıralar'daki Necid Çöllerinden Medine'ye manzumesinin ilk

<sup>320</sup>Fatih Camii adlı şiiri şekil muhteva ilişkisi bakımından tahlil ettiği bir yazısında Orhan Okay da bu kanaate ulaşmıştır: "Tasvir kısmında dört mefâilün'lü veznin ağır, hareketsiz olması, konuya göre sabah ışığının perde perde açılışını ve mâbedin karanlıklar içinden tedricen yükselişini göstermesine mukâbil, tahkiye kısmında 'mefâilün feilâtün mefâilün feilün' vezni vakarın nisbî hareketliliğine daha uygun düşmüştür. Denilebilir ki, tasvirde monoton, tahkiyede yarı-monoton bir vezin seçilmiştir. Dil ve üslup bakımından da, tasvir kısmının daha sanatkârâne, daha eski ve terkipli olması karşısında, tahkiye kısmında sade ve konuşma diline yakın bir ifade görülmektedir." a. g. m. , ss. 219-220. O. Okay'ın Fatih Camii şiiri hakkında verdiği bu hüküm, 1. kalıbın kullanıldığı şiirlerin hemen hemen tamamına teşmil edilebilir. Akif'in kendisine karşı büyük bir hürmet beslediği ve şiirde üstad olarak kabul ettiği Ali Ekrem de Servet-i Fünun'daki bir yazısında söz konusu veznin 'lisân-ı tabiyyi ihâtaya müsâit' olduğunu ve bu yüzden bu veznin daha fazla kullanıldığını ifade ediyor. SF, nr. 505, 2 TS 1316/15 Kasım 1900 (Zikreden: Kaplan, a. g. e., s. 212).

altmış mısraı ve Asım'ın tamamına yakını bu kalıpla yazılmıştır. Gölgele'deki Derviş Ahmed, Said Paşa İmamı ve Ne Eser Ne de Semer manzumeleri ile on kıta ve nihayet Safahat dışında kalmış şiirlerden İstiklal Marşı, Hersekli Arif Hikmet ve yedi kıta bu vezne sahiptir.

Bu şiirlerden Hasta, Köse İmam, Süleymaniye Kürsüsünde ve tamamına yakını bu vezinle yazılmış olan Asım, Derviş Ahmet ve Said Paşa İmamı daha ziyade diyalogların ağırlıklı olduğu manzum hikâyelerdir. Dolayısıyla bu veznin de genellikle diyalogların ağırlıklı olduğu, konuşma diline yakın ve tahkiyevî manzumelerde tercih edildiğini söyleyebiliriz. Hürriyet başlıklı şiirde başlangıçtaki tasvirî kısımdan sonraki esas hikâyecinin anlatıldığı bölümün bu vezinle yazılmış olması, bu vezni şairin tahkiyeli kısımlarda tercih ettiğinin bir göstergesi sayılabilir. Ancak Necid Çöllerinden Medineye şiirinde başlangıçtaki tasvirî ve dil bakımından nisbeten ağır kısmın bu vezinle yazılmış olması bu genellemenin istisnasıdır. Bu vezinle yazılmış olan birçok kıtanın ise belli bir fikir veya muhteva etrafında toplanabilmesi mümkün değildir. Ancak bu kıtaların da dil bakımından sade ve mevzuları itibariyle hafif oluşları bu vezne yüklediğimiz anlama uygundur.

3. kalıbı (mefûlü mefâilü mefâilü fe'lün) M. Akif'in özellikle ilk şiirlerinde ve Gölgele'deki manzumelerinde sıklıkla kullanmış olduğunu görüyoruz. İlk şiirlerden Terkid-i Bent, üç gazel ve üç kıta bu vezinledir. Tevhid Yahud Feryâd, Geçinme Belâsı, Azim, Bayram manzumesinin bir kısmı ve Hüsrân-ı Mübîn başlıklı kıta ilk Safahat'taki bu vezinle yazılmış şiirlerdir. Hakkın Sesleri'nden üç şiir ("Atiyi karanlık görerek azmi bırakmak", Yâ Rab bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?", Olmaz ya! Tabîi.. Biri insan, biri hayvan!"), Fatih Kürsüsünde adlı eserin sonundaki dua kısmı ve Hatıralar'daki "Ey bunca zamandır bizi te'dîb eden Allah" mısraıyla başlayan manzumede bu kalıp kullanılmıştır. Gölgelede ise bu vezinle yazılmış 14 manzume vardır: Hüsrân, Mehmed Ali'ye, Hâlâ mı Boğuşmak?, Yeis Yok, Azimden Sonra Tevekkül, Süleyman Nazif'e, Vahdet manzumesinin son on mısraı, Bir Arfıza, Bir Gece ve beş kıta. Safahat dışındaki şiirlerden beş kıta ile İkinci Arfıza adlı manzume de bu veznin tercih edildiği şiirlerdir.

Bu şiirlerin tamamını bir duygu veya fikir etrafında toplama imkânı bulunmamakla beraber, sevgiliye, topluma ve Allah'a seslenişin ifadesi olan manzumelerin ağırlık teşkil ettiği görülmektedir. Bu sesleniş bazen sevgiliye veya Tanrıya yakarış şeklindedir. "Allâh'ı seversen nazarımdan güzer etme", Bir lem'ası yok tâbiş-i ruhsârına benzer", Tevhid Yahud Feryâd, Geçinme Belâsı, Fatih Kürsüsünde adlı eserin sonundaki dua kısmı, "Yâ Rab bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı", "Ey bunca zamandır bizi te'dîb eden Allah!" manzumelerinde olduğu gibi. Hz. Muhammed hakkında yazılmış olan Bir Gece manzumesi de bunlar arasında sayılabilir. Bazen dünyada bütün olumsuzluklara rağmen sebeplere sarılarak haysiyetli bir

şekilde yaşamının gerekliliğini tebliğ ve ümit telkini bu vezinle yazılmış şiirlerin karakteristiği olmaktadır. Azim, “Atfıyî karanlık görerek azmi bırakmak”, “Olmaz ya! Tabîî... Biri insan biri hayvan!”, Hâlâ mı Boğuşmak?, Yeis Yok!, Azimden Sonra Tevekkül, Vahdet manzumesinin son on mısraı bu kabildendir. Bazı şiirlerde ise muhatap belirli bir kişidir: Süleyman Nazif’e, Bir Arıza, İkinci Arıza manzumeleri gibi. Bütün bu şiirlerde fikirden ziyade duygunun ağırlıklı olduğu söylenebilir. Bu duygular çoğu defa lirik bir anlatımla ifade edildiği gibi öfke ve kızgınlıktan kaynaklanan sert ve haşin bir üslup da görülmektedir. Bu vezinle yazılmış kıtalar da daha ziyade şairin kendi beni ile ilgili ve genellikle karamsar bir psikolojinin yansıtıldığı parçalardır. İlk şiirler arasında yer alan Sadî’den tercüme edilmiş iki kıta, Resmim İçin başlıklı iki kıta, Hüsrân-ı Mübîn, Mehmed Ali’ye ve Safahat İçin başlıklı kıtalar bunlar arasındadır. Sonuç olarak M. Akif’in bu kalıbı daha ziyade duyguların tasvirinde kullanmış olduğunu söyleyebiliriz.

Dört mefâilün’lü vezni de Mehmet Akif duygularının tasviri ile birlikte hikemî karakterli manzumelerinde kullanmıştır. İlk şiirler arasında bu vezinle yazılmış bir manzumeye rastlamadık. Birinci Safahat’ta Fatih Camii’nin ve Meyhane’nin gazel kafiyelenişleriyle yazılmış ilk yirmisekiz mısraı, İnsan, Acem Şahı, Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi, İstiğrak ve Hasbihâl başlıklı şiirlerin tamamı bu vezinlidir. İstibdâd ve Ezanlar adlı şiirlerin ilk bölümleri ile Ahiret Yolu’nun son bölümü de bu kalıpla yazılmıştır. Hakkın Sesleri’ndeki “İlâhî emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem” mısraıyla başlayan manzumede ve “Geçenler varsa İslâm’ın şu çiğnenmiş diyârından” mısraıyla başlayan şiirin ilk yirmi mısraında bu veznin kullanıldığını görüyoruz. Hatıralar adlı eserde “Ne irfândır veren ahlâka yükseklik ne vicdândır”, “Nihâyet neyse idrâk ettiğin şey ömr-i fânîden” ve “Şehâmet dîni, gayret dîni ancak müslümanlıktır” mısralarıyla başlayan şiirlerde tercih edilen bu vezinle Gölgeler’de onbir şiir vardır: Şark, Umar mıydın?, Bülbül, Leylâ, Gece, Hicrân, Secde ve birisi Sadî’den tercüme olmak üzere üç kıta. Ve nihâyet Safahat dışında kalmış şiirlerden Şarkın Yegâne Dâhîsine ile iki kıta ve bir beyit de bu kalıpla yazılmıştır.

Bu vezinle yazılmış manzûmelerde dikkati çeken husus, önemli bir kısmının gazel ve muhammes nazım şekline sahip olmalarıdır. Başka bir deyişle Mehmet Akif, gazel ve muhammes nazım şekliyle yazdığı şiirlerin çoğunda bu vezni kullanmıştır. Fatih Camii ile Meyhane’nin bu kalıpla yazılmış ilk kısımları gazel biçiminde kafiyelidir. Yine ilk Safahat’taki şiirlerden Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi başlıklı manzume şekil bakımından bir gazeldir. İstibdâd ve Ezanlar isimli şiirlerin bu vezinle yazılmış ilk bölümleri ile Hatıralar’daki bir şiirin tamamı ve bir diğerrinin ilk bölümü şekil olarak muhammes tarzındadır. Gerçi bu kalıbın kullanıldığı mesnevi nazım şekliyle yazılmış şiirler çoğunluğu teşkil etmektedir, fakat Akif’in

bütün şiirlerinin üçte ikisinden fazlasının mesnevi kafiyelenişine sahip olduğu düşünülürse, bu tarz şiirlerde bu veznin kullanılma oranı diğer vezinlere nisbetle yüksek sayılmaz.

Dört mefâilün'lü veznin tercih edildiği şiirlerin muhteva bakımından gösterdikleri özelliklere baktığımızda bunların daha ziyade hikemî bazı duygu ve düşüncelerin tasvirine hasredilmiş olduklarını görüyoruz. İnsan, İstiğrak, Ahiret Yolu, 1909 tarihli Hasbihâl ve Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi insanın yeryüzündeki konumu ve mahiyeti hakkında bazı mülahazaları hâvî manzumelerdir. Şair, fizikî ve ruhî tasvir ve tahlillerin anlatımında da bu vezni kullanmıştır. Fatih Camii şiirinde tahkiye kısmından önceki caminin tasvirine ait mısralarla yine Meyhâne şiirinde başlangıçtaki tasvir kısmı bu vezinle yazılmıştır. Hakkın Sesleri ve Hatıralar'da yer alan, İslam dünyasının içinde bulunduğu durumun tasvir edildiği beş şiirde de bu kalıp kullanılmıştır. Gölgecer'deki Umar mıydın?, Bülbül ve Leylâ da aynı mahiyette manzumelerdir. Şairin kendi benini anlatmakla birlikte taşıdıkları lirizm bakımından yukarıdaki şiirlere benzer bir atmosfere sahip olan Gece, Hicran ve Secde şiirleri de bu vezinle yazılmıştır. Kısaca söylemek gerekirse, şairimizin bu vezni hikemî ve lirik şiirlerinde tercih ettiğini görüyoruz. Hikemî şiirlerin de insan ve evren arasındaki bir çatışmayı yansıtmaları dolayısıyla esasen lirik veya duygusal mahiyette oldukları düşünülürse bu veznin şair tarafından duygusal muhtevalı manzumelerde tercih edildiğini genel bir hüküm olarak ifade edebiliriz. Ancak bu hükümlerin daima bazı istisnaları da beraberinde taşıdığını bir kez daha hatırlatmak istiyoruz.

5. vezin (mefûlü mefâilün feûlün), Akif'in daha ziyade ilk şiirlerinde görülmektedir. Kur'an'a Hitâb, İstiğrâk, Acz, Bir Manzum Mektuptan, Nidâ-yı İbtihâl, Leyle-i Velâdet, Bir Hasbihalden başlıklı manzumenin bir kısmı ve bir kıta bu vezinle yazılmıştır. Bu manzumeler muhteva bakımından dinî-hikemî bir karakter göstermektedirler. Tardiyye kıtalarından meydana gelen Acz manzumesi dışında diğerleri mesnevi kafiyelenişine sahiptir. Bu veznin kullandığı diğer şiirlerin tamamına yakını birinci Safahât'tadır. Safahât dışında kalmış şiirlerden dört kıta da bu vezinle yazılmıştır ki bunlar da 1910 tarihli'dirler. Bu duruma göre, Hakkın Sesleri'nde bu veznin kullandığı Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi başlıklı küçük manzume dışında bu vezinle yazılan şiirlerin tamamı 1910 tarihinden önceye aittirler. Bu veznin hece sayısı azdır ve Mehmet Akif'in ilk şiirlerinde daha ziyade kısa mısralardan meydana gelen manzumeler yazdığı halde sonraki eserlerinde hece sayısı bakımından daha uzun mısralı manzumeler yazmış olduğu görülmektedir.

Birinci Safahat'ta bu vezinle yazılmış şiirlerin çoğunun ölüm temi ile ilgili oluşu dikkati çekmektedir. Merhum İbrahim Bey, Canan Yurdu, Bir Mersiye ve 1908 tarihli Hasbihal bu kalıbın kullandığı manzumelerdir ve bunların hepsi de ölüm temi etrafındadır. Abdülhak



Hamid'in Makber'inin de aynı vezinle yazılmış olması, bunun bir tesadüf olmadığını düşündürmektedir. Hamid'i çok beğendiğini bildiğimiz M. Akif'in mersiye karakterindeki şiirlerinde Makber şairinin tesiri olduğu anlaşılıyor. Hakkın Sesleri'ndeki bu kalıpla yazılmış manzume (Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi) ölüm değil bir doğum şiiridir, fakat İslam dünyasının içinde bulunduğu durum dolayısıyla bu doğum gününün 'hazin' oluşu bu şiiri de muhteva bakımından diğerlerine yaklaştırmaktadır.

6. vezin (Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün) tamamı üç yüz on beş mısra tutan on bir manzumede kullanılmıştır. Bunlardan ikisi ilk şiirler arasındadır: "Sevk-i a'mâk-ı hayâlât etmede her ân beni" mısraıyla başlayan gazel ve Hafızıma başlıklı şiir. İlk Safahât'taki Durmayalım manzumesinin bir kısmı ile Mezarlık şiirinin ilk otuz beş mısra ile bir kıta bu vezinle yazılmıştır. Hakkın Sesleri'nde bu kalıpla yazılmış dört şiir vardır. Hatıralar'daki bir şiirde ve Gölgele'deki bir kıtada da bu kalıp kullanılmıştır.

Hakkın Sesleri'ndeki bu vezinle yazılmış üç şiir ile ("Bir zamanlar biz de millet hem nasıl milletmişiz", "Bir yığın kundakçıdan yangın görenler milleti", "Çık da bir seyret bahârın cûş-i rengârengini", "Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile" mısralarıyla başlayan şiirler) Hatıralar'daki manzume ("Biz ki yarmıştık şunun en büyük ummânını") muhteva bakımından birbirine benzemektedir. Bu şiirlerde İslam dünyasının içinde bulunduğu ahlâkî sukût ve bu durum karşısında şairin karamsar ruh hâli mâzî-hâl karşılaştırması çerçevesinde yansıtılmıştır. Gölgele'deki Kasr-ı Gülşen başlıklı kıta da geçmişe özlemin ifadesidir. Bunlar tahkiyevî değil tasvirî manzumelerdir. Birinci Safahât'taki Durmayalım ve Mezarlık ise hikemî tarzda şiirlerdir ve yine tahkiye değil tasvir karakteri göstermektedirler. Dolayısıyla bu veznin daha ziyade tasvirî manzumelerde kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Mehmet Akif'in şiirlerinin tamamına yakını yukarıdaki altı vezinle yazılmıştır. Diğer vezinler ya bir kaç küçük manzume veya kıtada ya da bazı şiirlerinin içerisindeki küçük parçalarda kullanılmıştır. 7. vezin(feûlün feûlün feûlün feûl) sadece dört manzumede görülmektedir. Bunların üçü ilk şiirleri arasındadır: El-Hakku Ya'lû, Sa'dî ve Gazâlî. Diğeri ise birinci Safahât'taki Şair Huzurunda Münekkid başlıklı küçük manzumedir.

8. vezin(feilâtün mefâilün feilün) ilk şiirler arasında yer alan Bir Hasbihalden başlıklı olanın bir kısmı ile Bir Mektup başlıklı manzume ve birinci Safahât'taki İstibdâd, Hürriyet, Koca Karı ile Ömer şiirlerinin az sayıdaki mısralarında görülmektedir. Yine aynı kitaptaki Bir Resmin Arkasına Yazılmıştı başlıklı kıta ile Safahat dışında kalmış kıtalardan biri de bu kalıpla yazılmıştır. Dolayısıyla şairimizin bu vezne fazla rağbet etmediğini, sadece bazı şiirlerinde monotonluğu kırmak için başvurduğu görülmektedir.

M. Akif'in şiirlerinde kullanmış olduğu diğer sekiz vezin de aynı şekilde çok az sayıdaki mısra da görülüyor. 9. vezinle(müfteilün müfteilün fâilün), kitaplarına aldığı sadece bir manzume vardır ki bu da Gölgele'deki Uyan başlıklı şiirdir. İlk şiirlerden Bir Hasbihalden başlıklı olanın bir kısmı ile Safahat dışındaki şiirlerden Musahabe, Cenk Şarkısı ve Ordunun Duası'nda da bu vezin kullanılmıştır. 10. vezinle(feilâtün feilâtün feilün) yazılmış sadece bir kıta vardır. 11. vezin(müstefilâtün müstefilâtün) Bir Hasbihalden başlıklı şiirin bir kısmında görülmektedir. Durmayalım başlıklı şiirin ilk on altı mısraı 12. vezinle(mefülü fâilâtü mefâilü fâilün) yazılmıştır. 13. vezin(mütefâilün mütefâilün) Derviş Ahmed şiirindeki kısa mısralarda ve Sanatkâr adlı manzumede İkbâl'den iktibâs edilen mısralarda kullanılmıştır. Asım'daki Kır Ağası'nın rüyâsının anlatıldığı bölümdeki kısa mısralar ise 14. vezinle(mefâiletün mefâiletün) yazılmıştır. 15. vezin(müfteilün fâilün müfteilün fâilün) birinci Safahat'taki Gül-Bülbül başlıklı kıtada ve nihayet 16. vezin de (mefülü mefâilü feülün) Safahat dışında kalan bir kıtada görülmektedir. Netice olarak bu son vezinlerin ya bazı münferit kıtalarda veya bazı şiirlerin içine monotonluğu kırmak amacıyla yerleştirilmiş küçük parçalarda kullanıldığı görülmektedir.

Kısaca özetlemek gerekirse Mehmet Akif'in, tamamı on iki bin beş yüz mısra civarında olan şiirlerinin hemen hemen on bin mısraını sadece dört vezinle yazdığı görülmektedir. Bu vezinlerden ilk ikisi daha ziyade tahkiye ve diyaloglardan meydana gelen manzumelerde kullanılmıştır ve bu da bu on bin mısraın yaklaşık dörtte üçüne tekabül etmektedir. 3 ve 4 numaralı vezinler ise daha ziyade duygu ve düşüncelerin tasviri mahiyetindeki manzumelerin yazılmasında tercih edilmiştir.

Vezinler ile ruh hâli veya mevzu arasında bir ilişki bulunduğuna dair bir anlayış Türk edebiyatında özellikle Servet-i Fünun devrinde rağbet görmüştür. Ancak bu görüşü savunanların başında gelen Tevfik Fikret'in şiirleri üzerinde yapılan bir incelemede şairin savunduğu görüşlerin aksine aynı vezinle çeşitli ve birbirinden farklı konularda ve farklı hassasiyetlerin ifadesi olan şiirler yazdığı ortaya konulmuştur.<sup>321</sup> Gerçekten de mevzu veya ruh hâli ile vezin arasında doğrudan bir ilişkinin bulunduğu iddiası bugün artık savunulması mümkün olmayan bir görüştür. Ancak bir dönem, şairlerimizin böyle bir anlayışı benimsedikleri ve şiirlerini yazarken bazen bu anlayıştan hareket ettikleri bilinmektedir. Mehmet Akif'in de özellikle 1910 yılından önceki şiirlerinde bu görüşün etkisinde kaldığı anlaşılıyor. Zira farklı vezinleri bir arada kullandığı şiirlerin çoğu bu tarihten önceye aittir. Bizim Akif'in şiirleri üzerinde yaptığımız incelemede de şairin vezinle mevzu arasında bir ilişkiyi gözettiği

<sup>321</sup>Mehmet Kaplan, a. g. e., s. 211 vd. Yahya Kemal de vezin ve ruh hali arasında bir ilişkinin bulunmadığını "Vezinler" başlıklı iki yazısında göstermiştir: Edebiyata Dair, 2. b., İstanbul 1984, ss. 109-126. Türk edebiyatındaki vezin tartışmaları konusunda ayrıca bk. Hasan Kolcu, Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Ankara, 1993, 5. bölüm.

ortaya çıkmaktadır. Ayrıca veznin, Yahya Kemal'in "mihânikî" olarak nitelendiği bir ahengi bünyesinde taşıdığı da inkâr edilemez. Bununla birlikte yine Y. Kemal'in söylediği gibi "âhenk veznin sustuğu yerde başlar."<sup>322</sup> Bu vezinler gerçekten kullanılmış olduğu tarza daha elverişli midir? Bunu söyleyebilmek için bütün Türk şiiri üzerinde ayrı bir incelemenin yapılması gerekir, fakat Mehmet Akif'in tahkiyevî ve tasvirî şiirlerinde farklı vezinleri tercih etmiş olduğunu kat'iyetle söyleyebiliriz.

## 2. Kafiye

Mehmet Kaplan, Tcvfik Fikret adlı eserinde kafiye konusunda şunları söylemektedir:<sup>323</sup> "... kafiye bir mısraın yapısında vezinden daha mühim rol oynar. Denilebilir ki, bütün mısraın kuruluşu kafiyeğe göre şekil alır. Kafiye isim, sıfat veya fiil olduğuna göre, kendisinden önce gelen kelimelerin değişmesini icap ettirir; buna göre isimden sonra sıfat, sıfattan sonra fiil, fiilden sonra zarf vesaire kelime neveleri birbiriyle kafiye yapılıncaya, her mısraın bünyesi ayrı bir tarzda kurulmuş olur. Bundan doğan neticeler ise, şiirin bütününe tesir eder." Demek ki kafiyeğin şiirin ses yapısı ile birlikte, anlama ilişkin bir yönü de vardır. Zaten şiirde ses ve anlamı birbirinden ayrı unsurlar olarak ele almak mümkün değildir. Ancak kafiyesiz bir şiirin de bir anlama sahip bulunacağı düşünülürse kafiyeğin asıl işlevinin sesle ilgili olduğu kabul edilmelidir. Edebiyat eserinde şekil ve muhteva ayrımını genelde reddeden R. Wellek, kafiyeğin bu iki yönü üzerinde şunları söyler:<sup>324</sup> "...kafiyede ses yanı esas olmakla birlikte bu, onun yalnızca bir yönünü ifade eder. Şiirdeki kıta kalıplarının düzenleyicisi ve mısra sonlarının habercisi olarak kafiyeğin şiirdeki rolü estetik açıdan daha da önemlidir. Fakat hepsinden önemlisi kafiyeğin bir anlam taşıması ve dolayısıyla da şiirin bütünüyle ilişkili olmasıdır. Kelimeleri bir araya getiren, aralarında bağlantılar veya zıtlıklar kuran kafiyeğdir."

Mehmet Akif'in şiirlerinde de elbette kafiye anlama ilişkin bir fonksiyona da sahip bulunmakla birlikte öncelikle bir ses unsurudur. Bu yüzden önce kafiyeğin Mehmet Akif'in şiirlerinde bir ses unsuru olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durmak istiyoruz.

Kafiyeğin şiirde ahenk bakımından gördüğü işlevi belirlerken nazım şeklini de göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü bir şiirin gazel, mesnevi, murabba veya muhammes vesaire gibi nazım şekillerinden biriyle yazılmış olması kafiyeğin tekrarındaki sıklığı belirler. Gazel ve kasidede kafiye iki mısradaki bir tekrarlanır. Murabba ve muhammesde veya daha genel bir ifadeyle musammat nazım şekliyle yazılan manzumelerde kafiye dört, beş, altı veya daha

<sup>322</sup>a. g. e., s. 118.

<sup>323</sup>a. g. e., s. 220.

<sup>324</sup>R. Wellek-A. Warren, a. g. e., s. 135.

fazla mısradan teşekkül eden her kıtada art arda her mısrada tekrarlanmaktadır. Mehmet Akif'in en çok kullandığı nazım şekli olan mesnevîde ise her beyit kendi arasında kafiyelidir. Bu duruma bağlı olarak kafiyenin şiirin ses yapısında oynadığı rolün gazel ve kaside ile mesnevînin dışındaki diğer nazım şekillerinde manzumenin bütününe yayılmış bir ses ahenginin belirleyicisi biçiminde tezahür ettiğini söyleyebiliriz. Şiirin bütününe yayılmış bir ahengin ses bakımından kulağa daha hoş geleceği ve bu bakımdan daha tercihe şayan olduğunu kabul etmek gerekir. Ancak bunun anlama ilişkin önemli bir sakıncası vardır. Şöyle ki, manzume boyunca belli bir kafiyeye bağlı kalmak zorunda olan şair, çoğu kere zorlama ifadelerle başvurmaktan kaçınamaz. Mevzuunu daha geniş planda işleyen eserler olan mesnevîlerde kafiyenin her beyitte farklı oluşu biraz da bu sakıncayı ortadan kaldırmakla ilgili olmalıdır. Aynı sakınca musammatlar (murabba, muhammes, müseddes ilh.) için de geçerlidir. Çünkü bu tarz manzumelerde de her kıtanın sonunda aynı kafiyeyi tekrar etme zorunluluğu vardır.

Doğu ve Batı şiir gelenekleri arasındaki esaslı farklardan birinin -musıkide olduğu gibi- 'tek seslilik' ve 'çok seslilik' olarak adlandırabileceğimiz ve temelde kafiyeleme tarzının belirlediği bir fark olduğu kabul edilmektedir.<sup>325</sup> Ancak bu farklılık, klasik Türk edebiyatında olduğu gibi bütün dünya edebiyatlarında ve Batı edebiyatında da en çok kullanılan nazım şekillerinden biri olan mesnevînin dışındaki şekiller için geçerlidir. Türk şiirinde, Tanzimat'tan sonraki yenileşme dönemi içinde, özellikle de Servet-i Fünûn devrinde Batı edebiyatının nazım şekillerinin kullanılmaya başlanması ve Divan şairlerinin gazel ve kasideye göre daha az rağbet ettikleri mesnevî tarzının daha sık tercih edilmiş olması, gelenekteki bu 'müteselsil' kafiye anlayışını terk etme arzusuyla ilgilidir. Mehmet Akif'in de eserlerinin büyük çoğunluğunu mesnevî tarzında yazmış olması bu şekilde açıklanabilir. Nitekim onun kafiye ile ilgili olarak söylediği şu sözler bizim bu kanaatimizi doğrulamaktadır.<sup>326</sup> «Arap şuarâsından bahsederken, kafiyenin ne belâ şey olduğu, Arap şiirinin terakkisine bunun çok mâni olduğunu söylerdi: "Zaten Arap şiirinde bir mevzu yok. Şair muhtelif şeylerden bahseder; deveden, çölden, kabilesinden, gördüğü şeylerden... Ondan öteye geçemiyor. Yalnız bir kafiye var ki öyle müsel sel gidiyor. Arap şiirinin belini büken bu kafiyedir. Şair evvelâ kafiyeleri sıralar, sonra da bu kafiyelerle mukayyed olur. Bu kelimelerdeki kafiyelere göre beyitler uydurmaya çalışır. Kafiye hatırı için ne mevzu tanır ne de beyitler arasında münasebet düşünür. Kafiye işte böyle belâ şeydir. On beyitten sonra en büyük bir şairi bile çok yorar. Onun için Türk edebiyatı o kafiyeyi kırdı. Eğer öyle müsel sel kafiye ittiba edileydi bugünkü eserler yazılamazdı."»

<sup>325</sup>Bu konuda bk. Ömer Faruk Akün, "Divan Edebiyatı", TDV İA, c. 9, s. 389-427. Akün bu hususu şu cümlelerle ifade etmektedir: "Batı edebiyatları, sabit nazım şekillerinin yanında şaire şekilce istediği, duygularının gerektirdiği kompozisyonu sağlayan serbest şekillere sahip olmalarından başka simetrisi değişik değişik, çeşitlilik ve zenginlik gösteren bir kafiye yapısındadır. Divan edebiyatında ise taşıdıkları ad, mısra sayı ve kümeleri ne olursa olsun nazım şekilleri tek kafiye etrafında dönen ve simetrisi de sınırlı bir yapıdadır." a. y., s. 401.

<sup>326</sup>İ. Edib, Mehmed Akif, c. 1, s. 164.

Mehmet Akif'in Fatih Camii ve Meyhane, Bayram, Merhum İbrahim Bey gibi bazı şiiirlerini, başladığı nazım şekli olan gazelle sürdürmeyerek mesnevi veya musammat tarzında devam ettirmesindeki amaç, hem kafiye bulmakta karşılaşıcağı güçlükleri ortadan kaldırmak ve hem de manzumenin ses yapısı bakımından yeknesak bir ahenge sahip olmasını önlemek olmalıdır. Aynı şekilde onun, musammat tarzındaki şiiirlerinde de (İstibdâd, Ahiret Yolu, Hakkın Sesleri'ndeki birinci ve ikinci manzume gibi) bu tarz şiiirlerin geleneksel şeklini bozarak kıta sonlarında aynı kafiyei tekrar etmemesi de bu hususla ilgilidir. Şöyle ki, M. Akif'in bu tarz şiiirlerinde, her kıtanın mısraları kendi içerisinde kafiyelidir, fakat bu kıtaları birbirine bağlayan, her kıtanın sonunda nakarat olarak bulunan veya tekrür eden kafiye mısra yoktur. Söz gelişi muhammesi ele alacak olursak, bu şeklin klasik şiiirdeki kafiye yapısı şu şekildedir.<sup>327</sup>

a a a a A / b b b b A / c c c c A ... (muhammes-i mütekerrir)

veya

a a a A A / b b b A A c c c A A ... (muhammes-i mütekerrir)

veya

a a a a a / b b b b a / c c c c a ... (muhammes-i müzdevic)

Mehmet Akif'in bu tarz şiiirlerinde ise kafiye şeması a a a a a / b b b b b / c c c c c ... şeklindedir. Görüldüğü gibi Mehmet Akif, ses bakımından manzumenin bütününi idare eden bir tek kafiyeyle bağlı kalmak yerine parçaların sahip olduğu farklı seslerin kontrastından doğan bir orkestrasyonu tercih etmektedir.

Mesnevide ise şair zaten belli bir kafiyeyle tâbi değildir. Bu süregiden kafiye mecburiyetinin olmayışı ve diğer nazım şekillerinde olduğu gibi hacim bakımından belli bir sınırın bulunmayışı, Mehmet Akif gibi şiiirlerinde sosyal problemlere ağırlık vermiş olan bir şair için cazip gelmiştir.

Kafiyenin işlevinin sadece sesle ilgili olmadığını yukarıda belirtmiştik. Özellikle mesnevide kafiyenin beyitle sınırlı kalması, onun sesle ilgili işlevini iyice azaltmaktadır. Bu yüzden şairin kafiyenin anlama ilişkin işlevine ağırlık vermesi zarureti doğar. Mehmet Akif'in bu bakımdan da kafiyeyle bazı görevler yüklediğini görüyoruz. Bunlardan en dikkate değer olanı, kafiyenin, şairin geniş hacimli manzumelerinde bölümler arasındaki bağlantıyı sağlayan bir işlev yüklenmiş olmasıdır. Meselâ Kocakarı ile Ömer şiiirinde, torunları ile birlikte açıklık ve

<sup>327</sup> Halil Erdoğan Cengiz, "Divan Şiiirinde Musammatlar", Türk Dili, (Türk Şiiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiiri), S. 416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, ss. 340-343.

sefalet içinde kalmış olan ihtiyar kadının bu durumdan halifeyi sorumlu tutması üzerine Hz. Ömer'in şu sözleri ile hikâyenin ilk kısmı tamamlanır:

–Haklısın teyze!

Avut çocukları, ben şimdicek gider gelirim.

Halifenin çadırdan ayrıldıktan sonraki ruh hâlini ve ihtiyar kadının çadırına yiyecek getirmesini anlatan ikinci bölüm aşağıdaki mısralarla başlar:

Halife önde, bitik, suçlu, münfa'îl, nâdim;

Ben arkasında, perîşân, çadırdan ayrıldık.

Görüldüğü gibi bu bölümün ilk mısraı, önceki bölümün son mısraı ile kafiyelenmiştir. Böylece kafiye, şiirin iki bölümünü birbirine bağlayan bir fonksiyon yüklenmektedir. Akif'in mesnevi tarzında yazılmış şiirlerinde kafiyenin bu tarzda kullanılışının birçok örneği vardır. Konunun daha iyi anlaşılması için bir örnek daha vermek istiyoruz. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde, millete faydalı eserler yazmadıkları için şair ve yazarları suçlayan vaiz, konuşmasının bir yerinde konudan uzaklaştığını farkederek mevzunun akışını değiştiren şu mısraı söyler:

Gâlibâ bahsi değiştirdi bu müz'ic sözler... (s. 173)

Bu mısra ile şair, vaizi yeni bir konu etrafında konuşurmaya başlar, fakat bu mısra kendinden sonra gelenle değil, farklı bir konudan söz edilen bir önceki mısra ile kafiyelidir. Sonuç olarak bir mesnevi beytinin iki mısraı birbirinden ayrılmıştır. Şair iki bölüm arasındaki ilişkiyi büsbütün ortadan kaldırmış olmamak için kafiyenin yardımına başvurmuş olmaktadır.

Bazen farklı kalıplarla söylenmiş mısraların da birbiri ile kafiyelendiğini görüyoruz. İki aruz kalıbının dönüşümlü olarak kullanıldığı Asım'da bunun örnekleri vardır. Hocaşade ile Köse İmam'ın konuşmaları sırasında, konuşma sırası değişikçe bazen vezin de değişmektedir. Bu değişiklik sırasında Hocaşade'ye ait bir mısra ile Köse'nin söylediği mısra birbiri ile hemkafiye olmaktadır. Burada da amaç, veznin ahenginin meydana getireceği ani değişikliği kafiye yardımıyla hafifletmek olabilir. Aşağıdaki örneklerde görüldüğü gibi:

Başla: “Bâdî-i”

–Evet, “İlmühaber oldur ki”

–”Mahallemizde” çabuk yaz!

–Şaşırmayım, dur ki! (s. 351)

Kılındı.

–Aferin oğlum, imam da böyle yazar.

–Onu bilmem, şu bitirdik ya nihâyet zor zar. (s. 354)

Bu tekniğin daha basit şeklini Akif cümleler arasında yapmaktadır. Klasik şiirimizdeki mesnevilerde -istisnaları olmakla birlikte- genellikle cümlenin beyitte tamamlandığı görülür. Akif'in mesnevi tarzındaki şiirlerinde bu teâmüle uymadığını görüyoruz. Meselâ Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserden aldığımız şu mısralarda bir beytin ilk mısrasında cümle bitmekte ve ikinci mısra sonraki beytin ilk mısrası ile kafiyelenmektedir:

Milletin hayrı için her ne düşünsen: Bid'at:

Şer'i tağyîr ile terzîl ise –hâşâ– sünnet!

Ne Hudâ'dan sıkılırlar, ne de Peygamber'den.

Bu ilimsiz hocalardan, bu beyinsizlerden,

Çkecek milletin hâli ne olmaz, düşünün!

...

(S. Kürsüsünde, s. 154)

Yüzlercesi arasından sadece birisini verdiğimiz bu örnekte de görüldüğü gibi kafiye, cümleler arasındaki anlam bütünlüğünü sağlayan bir araç olmaktadır.

Mesnevi nazım şekliyle yazılmış manzumelerde kafiye bakımından dikkati çeken bir husus da şairin birkaç beyit alt alta ve bazen de fasılalarla aynı kafiyeyi veya ortak sesler ihtiva eden kafiyeleri tercih etmiş olmasıdır, ki bu gibi durumlarda da kafiyenin işlevi hem ses ve hem de anlamla ilgilidir ve ikisini birbirinden ayırmak mümkün değildir:

Dokundurur mu, ne mümkün, el oğlu hiç adama?

O müslümanları sen şimdi, hey kuzum arama!

Gürültüstüz oyun isterseniz gelin damaya:

Zavallı, açmaza düşmüş... Bakın hesaplamaya! (Mahalle Kahvesi'nden, s. 110)

Abanmış olduğu bir yamrı yumru değnekle,

Mümâslar çekerek soktu belki yüz şekle!

Ayak teriyle cilâlanma tahta peykelere,  
 Külâhlı, fesli dizilmiş yığın yığın çehre:  
 Nasf-i fikr ü zekâdan birinde yok gölge;  
 Duyulmamış bu beyinlerde his denen melce! (Aynı şiir, s. 111)

Tükürün cebhe-i lâkaydına Şark'ın, tükürün!  
 Kuşkulansın, görelim, gayreti halkın, tükürün!  
 Tükürün milleti alçakça vuran darbelere!  
 Tükürün onlara alkış dağıtan kahbelere!  
 Tükürün Ehl-i Salf'ın o hayâsız yüzüne!  
 Tükürün onların aslâ güvenilmez sözüne!  
 Medeniyyet denilen maskara mahlûku görün:  
 Tükürün maskeli vicdânına asrın, tükürün!

Hele i'lâmî zamânında şu mel'un harbin,  
 "Bize efkâr-ı umûmiyyesi lâzım Garb'in;  
 O da Allâh'ı bırakmakla olur" herzesini,  
 Halka îmân gibi telkîn ile, dînin sesini  
 Susturan aptalın idrâkine bol bol tükürün!..

Yine hicrân ile çılgınlığım üstümde bugün...

....

(Hakkın Sesleri, 2. şiir, s.

186)

Refâh içinde ömür sürmeler, meserretler;  
 Huzûr-ı hâtıra makrûn büyük sa'âdetler;  
 Teeyyüd etmiş emeller, nüfûzlar, şânlar;  
 Küçülmeyen azametler, sürekli umrânlar...  
 Eder neficede sa'yin tecessümünde karâr.

Zaman zaman görülen âhîret kılıklı diyâr;  
 Cenâzeden o kadar farkı olmayan canlar;  
 Damarda seyri belirsiz, irinleşen kanlar;  
 Sürünmeler, geberip gitmeler; rezâletler;  
 Nasf-i girye-i hüsrân olan nedâmetler;  
 Harâb olan azamet, târumâr olan ikbâl;



Sukût-i rûh-i umûmî, sukût-i istiklâl;  
 Dilencilikle yaşar derbeder hükûmetler;  
 Esâretiyle mübâhî zavallı milletler;  
 Harâbeler, çamur evler, çamurdan insanlar;  
 Ekilmemiş koca yerler, biçilmiş ormanlar;  
 Durur sular, dere olmuş helâ-yı cârîler;  
 Isıtmalar, tifolar, türlü mevt-i sârîler;  
 Hurâfeler, üfürükler, düğüm düğüm bağlar;  
 Mezar mezar dolaşıp hasta baktıran sağlar... (Fatih Kürüstünde, s. 236)

Örneklere de görüldüğü gibi şair kafiye kelimelerinde kullandığı sesleri mısralar boyunca ve özellikle 'r' sesinin hâkim olduğu kelimeleri mısra başlarında ve ortalarında da tekrarlayarak şiire ses bakımından büyük bir zenginlik katmaktadır. Diğer nazım şekilleriyle yazdığı şiirlerinde müselles kafiye anlayışından uzaklaşmaya çalışırken mesnevi tarzındaki şiirlerinde bunu bazen estetik bir amaçla uygulamış olması dikkat çekicidir. Yine yukarıdaki ve benzeri örneklerde dikkati çeken bir husus da daha ziyade aynı şiirde mevzuunu değiştirmek istediğinde bu uygulamaya başvurmuş olmasıdır ki bu da, yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi, şiirdeki anlam bütünlüğünü koruma endişesiyle ilgilidir.

### 3. Nazım şekilleri

Mehmet Akif'in 1892-1893 yıllarına ait olduğunu tahmin ettiğimiz ilk şiirleri -ki bunlar dört gazel ve tamamı elde edilememiş olan bir terki-i benddir- nazım şekilleri bakımından bir orijinallik göstermemektedir. Gazelerde geleneğe bağlı olarak aşk mevzuu işlenmiştir. Terki-i Bend'in ise büyük ölçüde Ziya Paşa'nın eserine bağlı olduğunu ilgili kısımda belirtmiştik. Bu ilk şiirlerden sonra nisbeten sistemli ve sürekli sayılabilecek bir şiir faaliyetinin başladığı Resimli Gazete devresinde yazılmış olan manzumelerde ise genellikle mesnevi nazım şekli tercih edilmiştir. Bu şiirlerden sadece Hafız'ına başlıklı olanı gazel nazım şekliyle yazılmıştır. Fahreddin Râzî başlıklı ve mesnevî tarzındaki şiirde ise son on mısra gazel tarzında kafiyelenmiştir. Bu şiirler arasında bir terki-i bent ve bir de terci-i bent bulunmaktadır. M. Akif'in gazel nazım şeklini -birinci Safahat'taki iki manzume ve Gölgele'de yer alan Ne Eser Ne de Semer manzumesi dışında- daha sonraki şiirlerinde müstakil olarak kullanmadığını görüyoruz. Ancak birinci Safahat'ta yer alan bazı manzumelerin başlangıç kısımları gazel tarzında kafiyelenmiştir. Bu şiirler, klasik bir formun içeriğinin değiştirilerek kullanılmış olması bakımından dikkat çekmektedirler. Fatih Camii, Meyhane, Bayram ve Merhum İbrahim Bey adlı bu şiirlerde klasik şiirimizin en çok kullandığı bir nazım şekli olan gazel, muhteva bakımından modern şiirlere uygulanmıştır. Bu nazım şeklinin müstakil olarak kullanıldığı Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi ve Bu da Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi başlığını taşıyan iki

manzume de muhteva bakımından, klasik şiirde bu formun kullanıldığı manzumelerden farklıdır. Merhum İbrahim Bey manzumesinin ve Gölgele’deki Ne Eser Ne De Semer’in de bu iki şiir gibi ölüm temi etrafında oluşu, Akif’in tem bakımından duygusal bir özellik gösteren manzumelerde gazel nazım şekline rağbet ettiğini düşündürmektedir. Fakat aynı tema etrafında olup da değişik nazım şekilleriyle yazılmış diğer şiirlerin bulunması bir genelleme yapma imkânını vermemektedir. İlk bölümleri gazel kafiyelenişine sahip olan Fatih Camii, Meyhane ve Bayram manzumeleri de muhteva bakımından birbirinden farklı özelliklere sahiptirler. Fatih Camii’inde caminin fizikî ve tarihî portresinin tasvir edildiği ilk bölümden sonra manzum bir hikâyeye olan ikinci kısımda mesnevi kafiyelenişine geçilmiştir. Meyhane ve Bayram adlı manzumelerde de hikâyeden önceki tasvirî bölümde gazel kafiyelenişi tercih edilmiş, tahkiyevî kısım mesnevî şeklinde nazmedilmiştir. Dolayısıyla şairimizin gazel nazım şeklini daha ziyade duygusal manzumelerde ve diğer manzumelerinin tasvirî bölümlerinde tercih ettiğini söyleyebiliriz.

M. Akif’in musammat genel başlığı altında değerlendirilen murabba, muhammes, terkiib ve terci-i bent ve müseddes nazım şekillerini de bazen müstakil olarak ve bazen de mesnevi veya gazel nazım şekliyle birlikte kullandığı görülmektedir.

Şairin toplam yedi şiirinde terkiib-i bend ve terci-i bend nazım şekillerini kullandığını görüyoruz. Gençlik dönemine ait ilk manzumelerden birisinin yarım kalmış bir terkiib-i bent olduğunu daha önce ifade etmiştik. Resimli Gazete’de yayımlanmış olan Zevk-i Hayâl başlıklı manzume de dört terkiphaneden müteşekkil bir terkiib-i benttir. Yine Resimli Gazete’de neşredilmiş olan Bedraka-i İrfan manzumesi ise üç terci’haneden meydana gelen bir terci-i benttir. Şairimizin terkiib-i bent nazım şeklini kullandığı diğer dört manzume onun birinci Safahat’ında yer almaktadır: Selma, Kör Neyzen, Hürriyet manzumesinin başlangıç kısmı ve Amin Alayı. Terkiib ve terci-i bent nazım şekliyle yazılmış bu şiirler de muhteva bakımından birbirinden farklıdır. Zevk-i Hayâl, şairin bir bahar atmosferi içerisinde sevgilisi ile birlikte olmak ve hayattan zevk almak arzusunu ifade eden bir aşk ve tabiat şiiridir. Bedraka-i İrfân, yeryüzündeki düzenin ve tabiat varlıklarının Allah’ın varlığının ispatı olduğu fikri üzerine kurulmuş bir münâcât manzumesi karakterindedir. Birinci Safahât’ta yer alan Selma ölüm, Kör Neyzen acıma duygusunu ifade eden manzumelerdir. Hürriyet ve Amin Alayı ise siyasî mahiyette şiirlerdir. Aynı nazım şekli ile yazılmış bu manzumeleri ortak bir fikir veya duygu etrafında toplamak mümkün değildir. Dolayısıyla bu manzumelerde muhtevanın belirlediği nazım şeklinden söz edilemez. M. Akif’in tahkiyevî eserlerinde daha ziyade mesnevî nazım şeklini tercih etmiş olması dolayısıyla, bu şiirlerden Selma, Kör Neyzen, Hürriyet ve Amin Alayı’nın birer manzum hikâyeye oluşları, bu genellemenin istisnaları olmaları bakımından dikkat çekicidirler.

M. Akif'in mesneviden sonra en çok kullandığı nazım şekillerinden biri de muhammestir. Ancak bu nazım şekli genellikle aynı şiir içerisinde başka bir nazım şekli ile birlikte kullanılmıştır. Bu şeklin müstakil olarak kullanıldığı ilk manzume Resimli Gazete'de yayımlanan Acz başlıklı şiirdir. Bu şiir muhammesin özel bir şekli olan tardiyye kıtalarından müteşekkildir. Hakkın Sesleri'nde yer alan "İlâhî! Emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem" mısraıyla başlayan manzume de hemen tamamen muhammes şeklinde yazılmıştır. Ancak şiirin son kıtasına fazladan bir mısra ilave edilmiştir ki bu durumda bu son parça bir müseddes kıtası olmaktadır. Müstakil olarak muhammes tarzında yazılmış bir başka manzume ise 1912 yılında Scbilürreşad'da yayımlanan, fakat şair tarafından şiir kitaplarına alınmamış olan Yarası Olmayan Gocunmasın başlıklı şiirdir ve bu şiirde de aynı şekilde son kıta altı mısradır. Bu zikredilenlerin dışında kalan yedi manzumede ise muhammes başka bir nazım şekli ile birlikte kullanılmıştır. Birinci Safahat'ta yer alan Mezarlık, İstibdâd ve Ezanlar adlı şiirler ile Hakkın Sesleri'ndeki "Geçenler varsa İslâm'ın şu çiğnenmiş diyârından" mısraıyla başlayan şiir muhammes olarak başlamakta ve mesnevi olarak devam etmektedir. Bir Mersiye başlıklı manzumede ise başlangıç mesnevi, ikinci kısım tardiye kıtaları şeklindedir. İlk şiirler arasında yer alan Bir Mektup başlıklı manzumede aralara yerleştirilmiş onbir tardiyye kıtası bulunmaktadır. Şairin muhammes nazım şeklini kullandığı bu şiirleri klasik şiirimizdeki muhammeslerden küçük bir farkla ayrılmaktadır. Şöyle ki; geleneksel muhammeslerde ilk kıtanın son mısraındaki kafiye diğer kıtaların sonunda tekrar edildiği halde, Akif'in bu şekli kullandığı şiirlerde her parçanın mısraları kendi aralarında kafiyelidir ve ilk parçadaki kafiye diğer parçaların sonunda tekrarlanmamaktadır.

Nazım şekli olarak muhammesin tercih edildiği şiirlere baktığımızda bunların lirik veya duygusal manzumeler olduklarını görüyoruz. Bir Mektup başlıklı manzum hikâyede duygu yoğunluğunun arttığı kısımlarda nazım şekli değişmektedir.<sup>328</sup> Acz başlıklı şiir, insanın hayatın mahiyeti ve gerçeğini öğrenme hususundaki yetersizliğini ifade eden lirik bir manzumedir. Bu şiirlerden üçü(Hakkın Sesleri'ndeki iki manzume ve Yarası Olmayan Gocunmasın) Balkan savaşının doğurduğu acılarla ilgilidir. İki manzume(Bir Mersiye ve Mezarlık) ölüm temi etrafında olmaları dolayısıyla duygusal bir atmosfere sahiptirler. Bunlar içerisinde sadece İstibdad şiiri konusu itibariyle farklıdır. Ancak bu manzume de istibdadın toplumda meydana getirmiş olduğu sosyal ve ahlâkî problemleri anlatması bakımından duygusal bir muhtevaya sahiptir. Kısaca ifade etmek gerekirse, Mehmet Akif'in muhammes nazım şeklini daha ziyade

<sup>328</sup>M. Akif'in Acz başlıklı şiirinde müstakil olarak kullandığı ve Bir Mektup ve Bir Mersiye'de yer verdiği tardiyye, klasik Türk şiirinde pek fazla rağbet edilmeyen bir nazım şeklidir. Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinde ve Divan'ında örnekleri görülen bu şekle Abdülhak Hamid de Eşber ve Duhter-i Hindü adlı manzum tiyatro eserlerinde başvurmuştur. Örnekler için bkz. Cem Dilçin, Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara 1983, ss. 219-222.

lirik manzumelerinde kullanmış olduğu söylenebilir. Ancak bu tespit şairimizin bütün lirik şiirlerinde bu nazım şeklini tercih ettiği şeklinde anlaşılmamalıdır.

Akif'in Merhum İbrahim Bey başlıklı şiirinin bir kısmı müseddes tarzındadır, İstiklal Marşı ise bilindiği gibi murabba kıtalarından meydana gelmektedir. Ahiret Yolu adlı şiirin başlangıcı ve sonu mesnevi kafiyelenişine sahip olup arada beş murabba kıtası bulunmaktadır.

Mehmet Akif'in daha ilk şiirlerinden itibaren farklı nazım şekillerini bir arada kullandığını ve bu tarzı olgunluk devresine ait manzumelerde de devam ettirdiği görülmektedir. Şairin farklı nazım şekillerini bir arada kullanmasındaki amaç, şeklin meydana getirebileceği monotonluğu kırmaktır. Hattâ M. Akif'te monotonluğu kırma çabasının genel bir sanat prensibi olduğunu da söyleyebiliriz. Bu tavrıyla o, hem klasik şiir anlayışının şekil özelliklerinden kısmen ayrılmış ve hem de çağdaşlarından farklı bir tavır sergilemiştir.<sup>329</sup> Bu durum, onun geleceği modern bir tarzda devam ettirmek gibi bir anlayışa sahip olduğu şeklinde yorumlanabilir.

M. Akif'in genişletme imkânı bulamadığı bazı fikirlerini ve bazı nükteleri ihtiva eden manzumelerini kıta nazım şeklinde nazmettiği görülmektedir. Kıta nazım şeklinin kullanıldığı şiirlerin bir özelliği de bunların şairin daha ziyade ilk ve son şiirleri arasında yer alıyor olmalarıdır. Tansel'in de belirttiği gibi şairimizin "İslam Birliği mefkûresine henüz bağlanmadığı zamanlarda ve Mısır'da geçen on senelik münzevî hayatında"<sup>330</sup> bu nazım şeklini sıklıkla kullandığını görüyoruz. Bunun sebci, şiire henüz başladığı yıllarda bir fikri geniş bir çerçevede işleyecek tecrübeden yoksun oluşu ve Mısır'da kaldığı yıllarda üzerine almış olduğu Kur'an tercümesi işi dolayısıyla şiire uğraşmaya fazla vakit ayıramayışı olmalıdır.

M. Akif'in ilk şiirlerini neşrettiği Resimli Gazete'de hepsi de dörder mısradan meydana gelen ve bazıları Sadf'den tercüme edilmiş olan yedi adet kıtası bulunmaktadır. Birinci Safahât'taki Gül-Bülbül, Hüsrân-ı Mübîn, Yemişçi İhtiyar ve İ'tirâf başlıklı manzumeler de kıta nazım şekliyle yazılmıştır. Şairin bu yıllarda yazdığı ve Sırat-ı Müstakim mecmuasında -bazıları imzasız olarak- yayımlanan, fakat şiir kitaplarına almadığı bazı manzumeleri de bulunmaktadır. Bunların çoğunun bazı dinî günler münasebetiyle yazılmış ve gazetenin ilk sayfasında yayımlanan tebrik manzumeleri olduğu görülmektedir. Safahat'ın son kitabı olan Gölgele'de bu nazım şekli ile yazılmış ondokuz manzume bulunmaktadır. Gölgele'in neşrinden sonra

<sup>329</sup>Bu hükmü bir kayd-ı ihtirâzi ile veriyoruz, zira devrin bütün şiirlerini incelemiş değiliz. Ancak A. Hamid, R. Ekrem, T. Fikret'in şiirleri arasında buna benzer örneklere rastlamadık. Cenap Şahabettin'in ise üç ayrı nazım şeklinin bir arada kullanıldığı Elhân-ı Şitâ manzumesi dışında benzer bir şiirine rastlamadık.

<sup>330</sup>a. g. e. , s. 168.

kalemce alınmış başka kıtalar da vardır. Bunların çoğunun resim arkasına yazılmış parçalar ve özel günler veya bazı dostları için yazmış olduğu tebriknâmeler oldukları görülmektedir.

Mehmet Akif'in en çok kullandığı nazım şekli mesnevidir. Şiir kitaplarından Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde ve Asım tamamen bu nazım şekli ile yazılmıştır. Diğer kitaplarındaki manzumelerin çoğunda da aynı şeklin tercih edildiğini görüyoruz. Gölgele'de kıtalar mesnevi tarzındaki şiirlerden sayıca fazladır, fakat mısra sayısı dikkate alınırsa bu kitabın da mesnevî ağırlıklı olduğu görülmektedir.

Klasik Türk edebiyatında uzun mevzuları yazmak için tercih edilmiş olan mesnevi, "safahât-ı hayât"ı anlatmak isteyen Mehmet Akif'in amacına uygun bir nazım şekli olmuştur. Klasik Türk şiirinde mesneviler genellikle aruzun mefâilün mefâilün faülün, mefûlü mefâilün faülün, fâilâtün fâilâtün fâilün ve feilâtün feilâtün feilün gibi kısa kalıpları ile yazılırdı.<sup>331</sup> M. Akif'in de bu nazım şekli ile yazılmış ilk şiirlerinde aynı özelliği görüyoruz. Fakat 1908'den sonraki şiirlerinde bu nazım şeklini daha ziyade uzun kalıplarla kullanmıştır. Bu durum Mehmet Akif'in başlattığı bir yenilik olmayıp daha Şinâsi'den itibaren benzer örnekler Türk şiirinde görülmektedir.

Şairimizin mesnevî nazım şeklini kullanma hususunda klasik şiirden ayrıldığı bir nokta da şudur: Klasik mesnevilerde -istisnaları olmakla birlikte- anlamın beyitte tamamlanması esastır. Akif'in şiirlerinde ise anlam beyitte tamamlanmayıp bir cümle birkaç beyite dağılabilmekte veya bir mısram ortasında cümle bitip yeni bir cümlenin başladığı olmaktadır. Bu esasında klasik şiir ile modern şiir arasındaki önemli farklardan biridir ve bu değişim Tanzimatla birlikte gerçekleşmiştir. Mehmet Akif bu bakımdan klasik şekilleri modern bir tarzda kullanan bir şairdir.

Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi, M. Akif bazı şiirlerinde mesnevî nazım şeklini diğer bazı şekillerle birlikte kullanmıştır. Fakat bunların sayısı bütün şiirleri içerisinde büyük bir yekûn tutmamaktadır. Uzun soluklu ve birçok konunun bir arada işlendiği şiirlerde mesnevi kafiyelenişi tercih edilmişken mesnevi dışındaki nazım şekillerinin kullanıldığı şiirler daha kısa ve bir tek duygu veya fikir etrafındadır. Kısa ve tek bir konu etrafındaki şiirler içerisinde de mesnevi nazım şekliyle yazılmış olanlar vardır; Birinci Safahat'taki Hasta, Küfe, Durmayalım, Hasır, Dirvas vb. şiirler ile Hakkın Sesleri ve Hatıralar'daki birçok manzume bu tarzdadır. Bu yüzden manzumelerin hacmini umumi bir kaide olarak kabul edemeyiz. Ancak şu kadarını söyleyebiliriz ki, Mehmet Akif herhangi bir mevzuyu tahkiye biçiminde anlatmak istediği

<sup>331</sup>İsmail Üner, "Mesnevî", Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri), S. 415-416, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 432.

şiiirlerinde daha ziyade mesnevi tarzını tercih etmiş, çok defa belli bir zamana ve mekâna bağılı olmayan duygu ve düşüncelerini ise -bazen mesnevi ile bir arada olmak üzere- diğer nazım şekilleriyle yazmıştır. Belirtilmesi gereken bir husus da, mesnevînin dışındaki şekillerle yazılmış olan şiirlerin genellikle lirizm bakımından daha kuvvetli olduklarıdır. Ancak bu hüküm de umumileştirilmemelidir, zira Safahat'ın en lirik şiirlerinden biri olan Tevhid Yahud Feryad mesnevi kafiyelenişine sahip olduğu gibi, şairin Asım'da Çanakkale şhitlerine seslendiği kısım da aynı kafiye yapısındadır. Bu örnekleri istisna olamayacak kadar çoğaltmak mümkündür.

Hemen tamamı mesnevî kafiyelenişine sahip olan Süleymaniye Kürsüsünde ve Fatih Kürsüsünde adlı eserlerin sonundaki duâ kısımlarının kafiye örgüsünde küçük değişiklikler yapılmıştır. Fatih Camii ve İstiklal Marşı'nın son kıtasında da birer örneğine rastladığımız bu tür küçük değişikliklerin şiirimize önemli bir yenilik getirdiği söylenemez.

Netice olarak; M. Akif'in, şiirlerinde klasik nazım şekillerini tercih ettiğini, bu şekilleri bazen bir arada kullanmak suretiyle muhteva ile şekil arasında bir ilişkiyi gözetmiş olduğunu söyleyebiliriz. Fakat kullandığı nazım şekillerinin son derece sınırlı oluşuna bakarak, "Ben şiir telakkisinde şekle o kadar itibar edenlerden değilim"<sup>332</sup> diyen M. Akif'in şekli sadece bir araç olarak kabul ettiğini ve asıl önemi muhtevaya verdiğini söylemek daha doğru olur. Servet-i Fünun dönemi Türk şiirinde çok sık kullanılan sone ve serbest müstezat gibi modern nazım şekillerine rağbet etmemiş olması da ayrıca dikkat çekicidir

#### 4. Manzum hikâye

Şiir ve hikâye birbirinden farklı edebî türlerdir. Bu fark genellikle kabul edilmekle birlikte bu iki türü kesin bir çizgiyle birbirinden ayırmak her zaman mümkün olmamaktadır. Şiirin 'manzum' oluşu onun belirleyici vasıflarından biridir, fakat bu da kesin bir ölçüt değildir. Manzume formunda yazılmış birçok eseri, söz gelişi manzum lugatları şiir kabul etmemiz için hiç bir sebep yoktur. Aynı şekilde şiirin mutlaka manzum olması gerektiğini de söyleyemeyiz. Bu konuda Recaizade Ekrem'in "Her şiir mevzun ve mukaffâ olmak mecburiyetinde değildir, her mevzun ve mukaffâ söz şiir olmadığı gibi" düsturu edebiyatımızda genel bir kabul görmüş ve "mensur şiir" adı altında birçok eser verilmiştir. Bu yüzden bu iki tür arasındaki farkı belirleyebilmek için başka bazı ölçütlere ihtiyaç vardır.

Manzum hikâyeyi lirik şiirden ayırmak nisbeten kolaydır. Çünkü manzum hikâyede lirik şiirde bulunmayan birçok özellik tespit edilebilir. Bu özelliklerden biri, manzum hikâyede bir olay örgüsünün bulunmasıdır. Genel anlamdaki hikâyede olduğu gibi, manzum hikâyede de

<sup>332</sup>Hasan Basri Çantay, Akifnâme, İst., 1966, s. 79. Bu konuda çalışmamızın "M. Akif'in Şiir Anlayışı" kısmına bakınız.

'zaman' ve 'mekân' unsurları, onu lirik şiirden ayıran diğer özelliklerdir. "Hikâye unsuru taşımayan şiir çok aktif bir şekilde zaman boyutundan kurtulma, bir nevi tefekkür ve istiğrak duruşu, 'kendine dönen' bir yapı olma peşindedir."<sup>333</sup> Manzum hikâyede, hikâye ve romanda olduğu gibi bir anlatıcının bulunması gerekir. Bu, birinci veya üçüncü şahıs anlatıcı olabilir. Manzum hikâye yazarı roman ve hikâyenin kullandığı mektup veya günlük tarzını da kullanabilir.<sup>334</sup> Kısacası anlatım tarzı ve kullanılan teknikler bakımından hikâye ve roman ile manzum hikâye arasında hemen hemen hiç bir fark yoktur. Ancak bütün bunlara rağmen manzum hikâye genellikle roman ve hikâye değil de şiir dairesi içerisinde değerlendirilmektedir.<sup>335</sup>

Edebiyat tenkit ve teorisinde bu problemi çözmek için bazı ölçütler belirlenmeye çalışılmıştır. Söz gelişi Mehmet Kaplan bu hususta şunları söylemektedir:<sup>336</sup> "Şiir, insan hayatının muayyen bir an veya durumunu anlatır. Muhtevanın iç veya dış âleme âit olmasının büyük bir ehemmiyeti yoktur. Bir şiir, ferdî veya ictimâî, realist veya sembolik olabilir. Bazı eserlerde görüldüğü üzere, muayyen bir tip veya vak'a da tasvir olunabilir. Fakat şiir hangi şekil ve muhtevayı haiz olursa olsun, kendi kendisini inkâr etmeden varlığının şartı olan 'dar çerçeve'yi kıramaz. Şair bütün maharetini bu 'dar çerçeve' içinde göstermek mecburiyetindedir." Şiir ve hikâye arasındaki farkı ortaya koyan bu tarife göre, şiirin en bariz vasfı, dar bir çerçeve içinde kalma mecburiyetidir. Muhteva ile ilgili bu hususiyetin yanısıra üsluptan yola çıkarak da şiirin bazı özelliklerini belirleyebiliriz. Yani ele alınan mevzu ile birlikte ifade tarzının gösterdiği hususiyetler de şiiri diğer edebî türlerden ayırmada bize ipuçları verir. Bu durumda şiiri 'saf şiir'den 'manzum hikâye'ye veya 'konu'nun hemen tamamen belirsiz kılınmaya çalışıldığı en lirik şiirden destana kadar geniş bir yelpaze içerisinde ve derece derece farklılıklar gösteren bir edebî tür olarak kabul etmek gerekir.<sup>337</sup> "Saf duygu gibi, saf düşünce de gerçekte yoktur. Bununla beraber bilgiye, aklın mantıkî yapısına, müşahedeye dayanan

<sup>333</sup>R. Wellek - A. Warren, a. g. e., s. 190.

<sup>334</sup>Bk. Gero von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, 7. bs., Stuttgart, 1989, s. 244 ve 264.

<sup>335</sup>Behçet Necatigil, bir yazısında tahkiyeye dayanan, fakat belli bir şiirsellik taşımayan eserlerle şiirde aranan özellikleri bünyesinde barındıran eserleri birbirinden ayırarak ilkine 'manzum hikâye' demekte ve diğeri için ise 'şiir-hikâye' kavramını kullanmaktadır. Başka bir yerde rastlamadığımız bu adlandırma oldukça dikkate değerdir. Ancak Necatigil'in A. Hamid ve T. Fikret'in bu tarzdaki eserlerini 'şiir-hikâye' örneği olarak kabul ederken, M. Akif'in eserlerini bu kategorinin dışında tutması ve bunları 'şiir-hikâye' değil 'manzum hikâye' olarak değerlendirmesi bizce isabetli bir hüküm değildir. Necatigil'in verdiği örneklerden Fikret'in Balıkçılar'ı ile Akif'in Küfesi'nin şiiriyet bakımından çok farklı olduğu kanaatinde değiliz. Kaldı ki M. Akif'in Küfe'nin dışında bu tarzda yazılmış ve her bakımdan 'şiir' sayılması gereken başka birçok esri vardır. Oysa yazar M. Akif'in bütün eserlerini 'şiir-hikâye'nin dışında değerlendirmektedir: "Fikret'ten biraz sonra Mehmet Akif bu yolda yürüdü. Yarısı dinî-ahlakî vaazlardan, yarısı gerçek hayat sahnelerinden ibaret kocaman Safahat'ında Akif bu noktada şiir-hikâye değil, manzum hikâye yazarıdır." "Şiirimizde Hikâye", Behçet Necatigil - Bütün Eserleri, 6: Düzyazılar 2, İst., 1983, ss. 602-603.

<sup>336</sup>Mehmet Kaplan, "Bir Şairin Romanı: Huzur", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, İstanbul, 1987, ss. 366-367.

<sup>337</sup>Orhan Okay, "Yirminci Yüzyıl Başlarında Yeni Türk Şiiri", Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV - Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, s. 305-306.

ifadeyle, yoruma, hayâle, deforme yahut stilize edilmiş nesnelere, hayâl gücüne, subjektif değerlendirmelere, aşk, kin, nefret, korku, tereddüt, vehim gibi ferdî duygulara, zevklere dayanan ifadelerin birbirinden ayrılması o kadar da imkânsız değildir. Böylece en didaktik-fikrî-felsefî muhtevadan en santimental ve lirik olanına kadar geniş bir yelpazenin arasında çeşitli şiirler yerlerini alır.” Dikkat edilirse, bu cümlelerde çerçevesi çizilen ‘şiir’ tanımı içerisine birçok ‘düzyazı’yı da katmamamız için hiçbir sebep yoktur. Sonuç olarak lirik şiir veya modern şiir ile roman ve hikâyeyi birbirinden ayırmak çok zor değildir, fakat manzum hikâye gibi her iki türün de bazı özelliklerini taşıyan eserleri bu iki türün arasında bir yerde değerlendirmek veya bu tür eserlerde şiir ve hikâye ayrımını mutlaklaştırmamak en uygun bir çözüm yolu gibi görünmektedir. Almanca’da şiir(die Dichtung) kelimesinin roman ve hikâyeyi veya daha geniş anlamıyla ‘anlatı’yı da içine alan bir manâsı vardır ve modern anlamıyla şiir(das Gedicht) ve düzyazı(die Prosa) ayrımı sonradan yapılmıştır.<sup>338</sup> Bu bakımdan belki manzum hikâyeyi bir “Dichtung” biçimi olarak bu geniş yelpazenin içerisinde değerlendirmek daha doğru olur.

Manzum hikâyenin Türk edebiyatında XI. yüzyıla kadar uzanan köklü bir geleneği vardır. Bu türün ilk örneği olan Yusuf Has Hacib’in Kutadgu Bilig adlı eserinden başlayarak Tanzimat devriyle birlikte edebiyatımızda görülen büyük yeniliklere kadar, manzum hikâyenin hemen yegâne formu olan<sup>339</sup> mesnevî tarzında birçok tahkiyevî eser verilmiştir. Yine mesnevî tarzında yazılmış olan sümâmeler ve şehrengizler de bazı özellikleri bakımından modern hikâyenin klasik edebiyatımızdaki örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Bu türün son örneğinin İzzet Molla’nın Mihnetkeşân’ı olduğu kabul edilmektedir.<sup>340</sup> Klasik şiire vukufu bulunduğunu, fakat özellikle de Namık Kemal’in görüşlerinin etkisinde kalarak bu edebiyata karşı menfî bir tavır takındığını bildiğimiz Mehmet Akif’in mesnevî tarzında yazılmış manzumelerini klasik şiir geleneğinin bir devamı olarak kabul etmek mümkün değildir. Tanzimat döneminde -eskiyi devam ettiren şairlerin eserleri dikkate alınmazsa- Batılı modern tarzdaki şiirler içerisinde Şinasi’nin bazı kasideleri ve mizâhî manzumeleri tahkiyevî bir üsluba sahip olmakla birlikte, günlük hayat sahnelerinin ve ferdî hassasiyetlerin manzum hikâye üslubu içerisinde anlatımı Servet-i Fünun devrinde başlamıştır diyebiliriz.<sup>341</sup> Özellikle Tevfik Fikret’in ve Ali Ekrem’in bu tarz şiirlerinin Mehmet Akif’in geliştirip genişlettiği manzum hikâye tarzının ilk ürünleri olduğunu kabul etmek gerekir. T. Fikret’in tahkiyevî manzumeleri

<sup>338</sup>Wilpert, a. g. e., s. 191-193; 326; 716-719.

<sup>339</sup>Divan edebiyatındaki bazı kasidelerin de birçok bakımdan hikâye karakteri gösterdiği bilinmektedir. Ancak klasik şiirimiz üzerinde bu açıdan geniş bir araştırma yapılmış değildir. Bu konuda bildiğimiz istisnâî bir örnek Tunca Kortantamer’e aittir: “Nedim’in Manzum Küçük Hikâyeleri”, Ege Ü. Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, S. 5, İzmir, 1989, ss. 13-27.

<sup>340</sup>“Mesnevî”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Y., c. 6, s. 277 vd.

<sup>341</sup>Abdülhak Hamid’in Sahra adlı şiir kitabındaki “Hoşnişân” ve “Belde-güzîn” manzumeleri ile Paris hayatını anlattığı “Belde Yahut Divaneliklerim” adlı eserindeki şiirlerini de manzum hikâye tarzının modern şiirimizdeki örnekleri arasında kabul etmek mümkündür. Fakat bu şiirlerde realist tasvirlerden ziyade ferdî ve subjektif duyguların hakim oluşu bunları tam bir manzum hikâye saymamıza imkân vermez.



hem hacim bakımından dar bir çerçevede ve hem de daha ziyade ferdf hassayıyetlerin ürünü eserlerdir. Ali Ekrem'in "Elvâh-ı Tabiatten" başlığı ile Servet-i Fünûn'da neşrettiği manzumeler<sup>342</sup> -ki M. Akif kendi tarzını geliştirirken bunların tesirinde kaldığını ifade etmektedir- için de aynı değerlendirme geçerlidir.

M. Akif'in, formu ve dilin kullanımındaki yoğunluk dolayısıyla aslında geniş anlamıyla şiir olan, fakat modern hikâyenin bütün özelliklerini de bünyesinde taşıyan manzum hikâye tarzındaki eserlerini değerlendirmek istediğimiz bu bölümde, hikâyeye tahlili yönteminden hareket edeceğiz. Buna bağlı olarak bu eserlerin olay örgüsü, plan, kompozisyon ve ton değişimleri bakımından gösterdiği özellikleri tespit etmek istiyoruz.

Olay örgüsü veya vak'a teriminden bir edebî eserin 'tahkiye yapısı'nı anlıyoruz.<sup>343</sup> Başka bir deyişle, olay örgüsü, bir eserdeki vakanın belli bir düzen ve ilişkiler ağı çerçevesinde meydana getirdiği yapıdır. Olay örgüsünü düzenlemenin geleneksel bazı yöntemleri vardır. Yazarın bu yöntemlerden hangilerine başvurduğunun tespit edilmesi, edebî eserin yapısının anlaşılmasında bize yardımcı olur. Başka bir ifadeyle, yazarın olay örgüsünü oluşturan motifleri düzenlerken uyduğu bazı genel prensiplerin tespiti, incelenen eserin veya eserler grubunun belli bir edebî gelenek içerisine yerleştirilmesine imkân verir.

Mehmet Akif'in manzum hikâyelerine bu açıdan yaklaştığımızda, belirtilmesi gereken hususlardan ilki, bu manzum hikâyelerin çoğunda birinci şahıs anlatım tekniğinin kullanılmış olduğudur. Birinci Safahat'taki Fatih Camii, Hasta, Küfe, Hasır, Meyhane, Mezarlık, Bayram, Selma, Seyfi Baba, İstibdâd, Hürriyet, Mahalle Kahvesi, Köse İmam, Ahiret Yolu, İstiğrak ve Bebek Yahud Hakk-ı Karar'da birinci şahıs anlatıcı yönteminde başvurulmuştur. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eser de aynı yöntemle yazılmıştır. Hatıralar'daki El-Uksur'da, Berlin Hatıraları ve Necid Çöllerinden Medineye ve Gölgele'de yer alan Bülbül ve Firavun ile Yüzyüze adlı manzumelerde de başvuru aynıdır. Hikâyeyi birinci şahısla anlatmanın değişik amaçları olduğu kabul edilmektedir; bazen bu yöntem anlatıcıyı diğer kişilerden daha belirsiz kıldığı gibi, bazen de anlatıcı, hikâyenin merkezini teşkil edebilmektedir.<sup>344</sup> M. Akif'in, birinci şahısla anlatma yöntemini kullandığı eserlerinde bazen birinci amacın gerçekleştiğini görüyoruz. Küfe, Hasta, Hasır, Meyhane, Bayram, Mahalle Kahvesi gibi manzumelerde anlatıcı oldukça geri plandadır. Küfe'de sadece anlatıcı ile küfeci çocuğun sokakta karşılaşmaları sırasında ikisi arasında bir diyalog geçer. Fakat bu diyalog, hikâyenin mahiyetini değiştirecek, hikâyenin merkezini teşkil eden çocuğun kaderi üzerinde etkili olacak bir önemde

<sup>342</sup>Ali Ekrem'in bu dergide nr. 384, 8 Ağustos 1312/20 Ağustos 1896 - nr. 504, 26 Teşrin-i e. 1316/8 Kasım 1900 arasında "Elvâh-ı Tabiatten" genel başlığı altında yayımlanmış 12 manzumesi bulunmaktadır.

<sup>343</sup>Wellek-Warren, a. g. e., s. 191.

<sup>344</sup>a. g. e., s. 197.

değildir. Doğrudan doğruya diyalogla başlayan Hasta'da anlatıcının varlığı neredeyse tamamen belirsizdir; sadece hastanın fizikî durumunu tasvir ederken onunla ilgili duygularını belirtmesi dolayısıyla anlatıcının varlığı belirgin bir durum kazanmaktadır. Gerçi bu manzum hikâyede doktorla konuşan kişi ile anlatıcının aynı şahıs olduğu anlaşılmaktadır, fakat hikâye tekniği açısından bu ikisinin ayrı kişiler olduğunu kabul etmemiz gerekir. Meyhane ve Mahalle Kahvesi'nde anlatıcı birinci şahıs, olayları dışarıdan seyreden ve nakleden kişi konumundadır. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde de bu yöntemin aynı amaca hizmet ettiğini görüyoruz. Buna karşılık, manzum hikâyelerin çoğunda anlatıcı olayların merkezindedir; duygularını, sevinç ve üzüntülerini, öfke ve kızgınlıklarını belirgin bir biçimde hissettirir. Bu şiirlerde anlatıcı birinci şahıs tam olarak olay kişilerinden biridir ve hikâye boyunca çoğu kez birbirinden farklı ruh halleri içinde görünen, belli bir süreç içerisinde değişime uğrayan bir hikâye kişisidir. Söz gelişi Selma'da, manzumenin başında gündelik hayatın meşgaleleri arasında bunalmış ve dinlenmek için evine çekilmişken, annesinin gönderdiği bir haberle evden çıkan ve insanın her günkü yaşantısında sık karşılaşmadığı ölüm hadisesi dolayısıyla farklı bir atmosfere giren bir kişi olarak karşımıza çıkar. Artık o kendi dertlerini unutmuş ve -kendisi de derin bir üzüntü içinde olduğu halde- kız kardeşini teselli etmek zorunda kalmıştır. Mezarlık manzumesinde, anlatıcı başlangıçta bir iç sıkıntısı yaşarken, mezarlıkta, Kur'an okuyan bir çocuğun sesi ile derin bir iç huzuru yaşar. İstiğrak ve Bülbül de aynı şekilde, anlatıcının ruhunu yansıtan, dolayısıyla onun merkezi bir yer teşkil ettiği manzumelerdendir. Örnekleri çoğaltmak mümkündür. Berlin Hatıraları'nda olsun, Firavun ile Yüzyüze'de olsun, anlatıcı birinci şahıs, hikâye boyunca bize çeşitli ruh halleri içerisinde görünür ve dikkati büyük ölçüde kendi üzerinde toplar. Kısacası, birinci şahıs anlatım tekniğinin bulunduğu eserlerin çoğunda anlatıcının hikâyenin merkezini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

M. Akif'in üçüncü şahıs anlatım tekniğini çok az kullandığını görüyoruz. Birinci Safahat'taki Ressam Haklı ve Şair Huzurunda Münekkit başlıklı küçük hacimli manzumelerde bu teknik kullanılmıştır. Kocakarı ile Ömer'de anlatıcı sadece ilk beyitte kendisini gösterir ve olayın anlatımı hikâyenin kahramanlarından birine bırakılır. Bu şiiri birinci şahıs anlatım tekniğinin uygulandığı eserler arasında değerlendirmemize engel olan, sadece manzumenin ilk beytidir. Gölgeler'deki Vahdet manzumesinde de aynı şekilde üçüncü şahıs anlatıcı ilk mısradan sonra aradan çekilir. Sanatkâr başlıklı manzum hikâyede de ilk beyitten sonra anlatıcı, hikâyenin anlatımını hikâye kişilerinden birine bırakır. Yine tarihî bir hikâye olan Dirvas da üçüncü şahıs anlatım tekniğinin kullanıldığı manzumelerdendir. Bu eserde de şair daha ziyade diyaloglar vasıtasıyla hikâyeyi anlatmıştır.

Fatih Kürsüsünde adlı eserin ilk bölümü tamamen diyaloglarla kurulmuştur. İkinci bölümde kürsüdeki vaizin konuşması da -muhatap durumundaki dinleyiciler konuşmaya

katılmasalar da- bu diyalogun bir parçası olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla bu eserde bir hikâye anlatıcısı yoktur ve bu bakımdan söz konusu eser tahkiye tarzı bakımından bir tiyatro eseri sayılabilir. Aynı tekniğin uygulandığı Asım'la birlikte bu iki eser, uygulanan tiyatro anlatım tekniği bakımından M. Akif'in diğer eserlerinden ayrılmaktadırlar. Kuruluş bakımından benzer özellikler gösteren Süleymaniye Kürsüsünde ile Fatih Kürsüsünde adlı eseri karşılaştırmak, bu tekniğin farkını ortaya koymak hususunda bize bir fikir verebilir. Her iki eser de iki ayrı bölümden meydana gelmektedir; Süleymaniye Kürsüsünde'de ilk bölümü, birinci şahıs anlatıcının vaizi dinlemek için camiye giderken geçtiği yerlerle ilgili olarak yaptığı tasvirler oluşturur. İkinci bölüm ise tamamen vaizin konuşmasından meydana gelmektedir. Buna karşılık Fatih Kürsüsünde'de, ilk bölümde hikâyenin anlatımı, vapurdan inen iki arkadaşın konuşmaları ile başlar ve bu bölüm başladığı gibi yine diyaloglarla sona erer. Yani olayı hikâye eden bir anlatıcı yoktur. İkinci bölümse yine önceki eserde olduğu gibi vaizin yaptığı konuşmaya tahsis edilmiştir.

M. Akif'in daha önceki bir tarihe ait olan Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde birinci şahıs anlatıcı tekniğini kullanırken, sanatının olgunlaştığı bir döneme ait olan Fatih Kürsüsünde'de ve Asım'da bu tekniği terketmesinin bir sebebi olmalıdır. Kanaatimize göre bunun sebebi, uzun soluklu eserlerde diyalogun monotonluğu önleme hususunda daha elverişli bir yöntem olmasıdır. Gerçi Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserde de anlatıcı yer yer okuyucuya seslenmek suretiyle karşılıklı konuşma tekniğine yaklaşan bir üslup oluşturmaya çalışmıştır, fakat buna rağmen esere tek bir bakış açısı hakimdir. Bir diğer husus da Fatih Kürsüsünde'nin ilk bölümü ile Asım'da bir zihniyet veya nesil çatışmasının ön planda bulunmasıdır. Bu iki eserde Akif, çatışmayı daha kuvvetli bir şekilde yansıtmaya elverişli olan tiyatro tekniğini uygulamıştır diyebiliriz.

Muhteva ile ilgili bu sebeplerin yanı sıra, şairin üslup endişesinin de bu uygulamada etkili olduğunu sanıyoruz. Zira onun eserlerindeki zengin atmosfer veya ton değişikliklerinin bir sebebi de -diğer bazı tekniklerle birlikte- diyalog tekniğini başarılı bir şekilde kullanmış olmasıdır. Diğer şiirlerinde de sıklıkla başvurduğu diyalogların özellikle Fatih Kürsüsünde'de ve Asım'daki ton değişmelerinde başlıca etken olduğu görülmektedir.

Olay örgüsü bakımından manzum hikâyelerde şairin uymuş olduğu bazı prensipleri tespit etmek mümkün olmaktadır. Bunlardan biri, bu manzum hikâyelerin birçoğunda doğrudan hikâyeye başlanmayıp, önce hikâyenin merkezini teşkil eden konu veya kavramla ilgili bir tasvir yapılmasıdır. Fatih Camii, Meyhane, Mezarlık, Bayram, İstibâd, Ezanlar, Mahalle Kahvesi ve İstiğrak bu şekilde düzenlenmiş manzum hikâyelerdir. Fatih Camii'nde hikâyenin geçtiği yer olan mabedin maddî, manevî, dinî ve tarihî anlamı ile ilgili giriş mahiyetindeki bir tasvirî

bölümden sonra asıl hikâyeye geçilmektedir. Meyhane’de yine aynı şekilde bu tür mekânların genel özelliklerini yansıtan bir bölümden sonra belirli bir meyhane tanıtılarak burada yaşanan bir olay anlatılır. Mezarlık manzumesinde bu tasvirî bölüm, herhangi bir mezarlığın insan için ifade etmesi gereken anlamla ilgilidir. Yukarıda isimleri zikredilen diğer manzum hikâyelerde de yöntem aynıdır. Söz konusu hikâyelerdeki bu giriş kısımlarının ilk bakışta hikâyenin olay örgüsü ile doğrudan bir ilgisi yokmuş gibi görünmektedir. Gerçekten de bu ilk bölümler asıl hikâyeden çıkarıldığında bu eserlerin olay örgüsü bozulmaz. Söz gelişi Mezarlık şiirinin başındaki muhammes tarzında düzenlenmiş yedi kıtadan meydana gelen kısmı tahkiye özelliği taşımayan ayrı bir şiir ve asıl hikâyenin anlatıldığı,

Sıkınca rûhumu bâzen metâlibiyle hayât,  
Olur yegâne mesîrem mahalle-i emvât.

beytiyle başlayan ikinci kısmı da önceki bölümden bağımsız bir manzum hikâye olarak değerlendirmek mümkündür. Söz konusu diğer manzumeleri de aynı şekilde birbirinden bağımsız iki ayrı eser gibi mütâlaa edebiliriz. Ancak bu eserler dikkatle incelendiğinde, bu iki bölüm arasında eserin ana fikri ile ilgili bir paralelliğin bulunduğu veya daha ziyade ilk bölümün ikinci bölümde anlatılan hikâyenin anlamını zenginleştirdiği, tamamladığı görülmektedir. Aynı örnekten hareket edecek olursak, Mezarlık manzumesinin ilk bölümünde, genel olarak mezarlık, insana hayatın geçiciliğini hatırlatan, tarihte önemli değişimlere öncülük etmiş insanların bile ölüm gibi bir ebedî gerçek karşısındaki aczlerini ifade eden bir anlama sahiptir. Manzum hikâye biçimindeki ikinci bölümde ise, kalabalıklar içerisinde sıkılan bir insanın, belirli bir mezarlıktaki sükûnet ortamında kendi ruhunu dinlemesi ve sıkıntılarından kurtulması, bir iç huzuruna ulaşması anlatılmaktadır. Mehmet Akif, manzumeyi bu şekilde düzenlemek suretiyle, okuyucunun ikinci bölümde hikâye kahramanının yaşadığı değişimi ilk bölümde mezarlıkla ilgili

olarak söylenenlerin ışığında değerlendirmesini sağlamaya çalışmıştır. Başka bir deyişle ilk bölüm ikinci bölüme tutulan bir projektör gibidir.

Burada sözünü ettiğimiz diğer manzum hikâyelerde de şairin amacı aynıdır. Meselâ Bayram adlı manzum hikâyede, bayram günlerinin insanda uyandırdığı güzel duyguların anlatıldığı ilk bölümle, ikinci bölümde Fatih’teki bayram yerinde yaşananlar birbirini tamamlamaktadır. Başka bir deyişle, bayram yerindeki insanların neşesi, ilk bölümde bayram günleri ile ilgili olarak söylenenleri doğrulamaktadır. Kısaca söylemek gerekirse, bu tarz manzumelerde şair, birbirinden müstakil gibi görünen iki bölüm arasında anlam ilişkisi kurmayı ve böylece eserin anlamını zenginleştirmeyi okuyucuya bırakmış olmaktadır.

Ahret Yolu başlıklı manzum hikâyede ise bu yöntem farklı bir şekilde uygulanmıştır. Diğerlerinden farklı olarak burada manzumeye tahkiye ile başlanmış, arada yine konu ile ilgili, fakat tahkiye özelliği taşımayan ve murabba kıtalarından oluşan tasvirî bir bölümden sonra tekrar hikâyenin anlatımına devam edilmiştir.

Hikâye tekniği açısından bakılırsa, bu manzumelerin bazılarında (Fatih Camii, Meyhane, Mezarlık, İstibdâd, Ezanlar, İstiğrak) ikinci bölümde olayı anlatan kişi ile ilk bölümdeki duygu ve düşünceleri aktaran kişi farklıdır. Şöyle ki, ilk bölümler tahkiye özelliği taşımadığı için bir anlatıcı yoktur, lirik ben'in duygu ve düşünceleri söz konusudur. Buna karşılık tahkiye bölümünde tabîî olarak bir anlatıcı -ki bu birinci şahıs anlatıcıdır- bulunmaktadır. Bu iki bölüm arasında bakış açısı yönünden bir farklılık da bulunmadığından, bu teknikte anlatıcı ile lirik ben'in kişiliği birleşmektedir. Bu da farklı bakış açılarının meydana getirebileceği ikiliği ortadan kaldırmanın bir yoludur.

Bu manzumelerin bir hususiyeti de -Mahalle Kahvesi ve İstiğrak dışında- ilk bölümlerin gazel veya muhammes, ikinci bölümlerin mesnevi tarzında kafiyelenmiş olmasıdır. Bunlardan Fatih Camii, Meyhane ve Bayram'ın ilk bölümleri gazel, Mezarlık, İstibdad ve Ezanlar'ın ilk bölümleri ise muhammes tarzındadır. Bu uygulama da, diyaloglarla birlikte, manzum hikâyelerde ton değişmelerini sağlamanın farklı bir yöntemi olarak kabul edilebilir. Mehmet Akif, uzun manzum hikâyelerinde diyaloglar ve fıkra veya aktüel hikâyelerle eserin monotonluğunu azaltma yoluna giderken, hacim bakımından küçük olan manzum hikâyelerin bir kısmında da yukarıdan beri anlatmaya çalıştığımız yöntemi kullanarak monotonluğu kırmak istemiştir.

Küfe, Selma, Hasır, Seyfi Baba, Yemişçi İhtiyar, Süleymaniye Kürsüsünde, Necid Çölllerinden Medine'ye ve Firavun ile Yüzyüze adlı manzumeler tahkiye tarzı ve olay örgüsünün düzenlenişi bakımından benzerlik göstermektedirler. Bunların tamamına birinci şahıs anlatıcının bakış açısı hakimdir. Fakat bunların çoğunda anlatıcının kendi hikâyesi değil, şahit olduğu ve bir şekilde içinde yer aldığı bir hikâye anlatılmıştır. Yukarıda üzerinde durduğumuzdan farklı olarak bu manzum hikâyeler tahkiye bakımından daha bütünlüklü bir yapı arzederler. Bu hikâyelerde birinci şahıs anlatıcının kendi varlığı biraz daha geri plandadır. Anlatıcı olarak hikâyenin kişilerinden biri olmakla birlikte o, bir gözlemci pozisyonundadır. Mesela Küfe'de, sabahın erken bir vaktinde evden çıkıp giderken, bir anne ile oğlu arasındaki tartışmaya şahit ve müdahil olur. Fakat bu müdahale hikâyenin asıl kahramanı olan çocuğun veya anlatıcının hayatında bir değişikliğe sebep olacak önemde değildir. Anlatıcı daha sonraki bir gün bu çocuğu tekrar görerek olayın sonucunu öğrenmiş olur. Selma, Hasır, Seyfi Baba, Yemişçi İhtiyar ve Necid Çölllerinden Medine'ye'de de anlatıcının hikâyedeki vakayı yönlendiren bir rolü

bulunmamaktadır. Süleymaniye Kürsüsünde ve Firavun ile Yüzyüze başlıklı manzumelerde ise anlatıcı yine birinci şahıstır ve onun duygu ve düşüncelerini öğreniriz, fakat vaka kendisinin dışında cereyan eder; o sadece olup biteni veya gördüklerini, sık sık yorumlar da yaparak bir müşahit olarak nakleder.

Bu manzum hikâyelerde olay örgüsünün düzenlenişi bakımından dikkati çeken husus, farklı sayılabilecek iki hikâyenin bir arada verilmiş olmasıdır. Bunların bazısı bir çerçeve hikâye ile onun içerisine yerleştirilmiş başka bir hikâyeden meydana gelmektedir. Çerçeve hikâyeye, asıl hikâyeyi gerçeklik zeminine yerleştirmek gibi bir işlev yüklenmiştir. Örneklerle açıklamak gerekirse; Küfe’de anlatıcının sabahın erken vaktinde evden çıkarak işe gidişi ve daha sonraki bir gün çocuğu ile Fatih’te gezintiye çıkışı çerçeve hikâyeyi, küfeci çocuğun başından geçenler ise bu çerçeve içerisine yerleştirilmiş asıl hikâyeyi oluşturmaktadır. Aynı şekilde Hasır’da anlatıcının attarlık yapan dostunu ziyarete gidişi, ölen yaşlı kadının hikâyesini çerçeveler. Ancak bunlarda anlatıcının kendi hayatı ile ilgili olan ve çerçeveyi teşkil eden kısımlar, yukarıda da söylediğimiz gibi, asıl hikâye için gerçeklik yanılması sağlama işlevinin dışında, söz gelişi sonucu hakkında okuyucuyu meraklandırarak ayrı bir hikâye özelliği göstermezler.

Bu düzenlemenin, M. Akif’in çok önem verdiği ‘realiteye bağlı kalma’ düşüncesi ile ilgili olduğunu sanıyoruz. Gerçekten de, bu manzumelerde anlatıcının asıl hikâyeye geçmeden önce yapmış olduğu, Seyfi Baba ve Nccid Çöllerinden Medineye’de olduğu gibi bazen çok teferruatlı ve asıl hikâyeden daha fazla yer tutan mısralarda, vakayı belli bir mekân ve zamana yerleştirerek gerçeklik izlenimi veya yanılması sağlama amacı açıkça görülmektedir. Söz gelişi Seyfi Baba’da anlatıcının, hikâyenin esas konusunu teşkil eden ihtiyarın evine giderken geçtiği sokakları, bu sokaklardaki evleri ve rastladığı diğer eşyaları ayrıntılarıyla tasvir etmiş olması, hikâyenin gerçekliğini arttıran bir fonksiyon ifa etmektedir. Yine meselâ Firavun ile Yüzyüze’de Firavun Amnosis’in mezarına gelinceye kadar geçen yolculuk sırasında yapılan tasvirler, asıl hikâyenin ana fikrini oluşturan hayatın geçici ve buna karşılık baki olanın ise yalnız Allah olduğu fikrini destekleyecek bir şekilde düzenlenmiştir. Bu tasvirdeki, Nil nehrinin sessizliği, ıssız bir çöl ve perişan topraklara karşılık, “ilâhî bir saltanat”ın varlığına işaret edercesine ufku tutuşturan kızılık ve yeryüzünün her tarafını “ne kuytu ne sipcr” tanımadan “parçalayan” güneş arasındaki tezatla asıl hikâyedeki Firavun’un güç ve kudretini ifade eden tarihî imge ve onun aczinin somut bir ifadesi olan çürümeye yüz tutmuş mumya arasındaki tezat birbirini karşılamaktadır. Böylece hikâyedeki ana fikir gözle görülen nesnelere yardımıyla somutlaştırılmış, başka bir deyişle reel bir tablo hâline getirilmiştir. Süleymaniye Kürsüsünde ve Fatih Kürsüsünde adlı eserlerdeki, vaizin konuşmasından önceki bölümleri de -toplumdaki birtakım aksaklıkları gözler önüne serme düşüncesinin ürünü olan muhtevayla ilgili bir amacın yanı sıra- hikâye tekniği bakımından gerçeklik yanılması sağlama işlevi çerçevesinde

değerlendirmek gerekir. Belli bir olay örgüsüne sahip tahkiyeli eserlerde, eserin değerini belirleyen vazgeçilmez ölçütlerden sayılan gerçeklik izlenimi yaratmaya M. Akif'in büyük önem verdiği açıkça görülmektedir.

Yukarıdan beri söylediklerimizi toparlayacak olursak; manzum hikâyelerin bir kısmında, hikâycenin konusu ile ilgili, fakat belirli bir zaman ve mekâna bağlı olmadığı için müstakil bir manzume gibi görünen giriş mahiyetindeki bir bölümden sonra tahkiye özelliği taşıyan bir bölüm gelmektedir. Bazı manzum hikâyelerde ise yine öncekilere benzer şekilde ikili bir yapı bulunmakla birlikte, bunları ilk guruptaki hikâyelerde olduğu gibi birbirinden ayırabilme imkânı yoktur.

M. Akif'in sanatkârlığına hâlel getirdiği gerekçesiyle eleştirilmesinin ve bu bakımdan onun bir şair sayılamayacağına ilişkin olumsuz değerlendirmelere muhatap olmasının<sup>345</sup> sebebi, daha ziyade, burada üzerinde durmaya çalıştığımız bu eserleridir. Bu manzumelerde olay örgüsünün bu şekilde düzenlenmiş olmasının ve ayrıntılı tasvir ve tahlillere başvurulmasının M. Akif'in gözettiği estetik bir amaçla ilgili olup olmadığının tespit edilmesi, bu eleştirilerin geçerli olup olmadığını ortaya koymak bakımından gereklidir. Öyle sanıyoruz ki bu olumsuz değerlendirmelerin temelinde, şiir ve hikâyeyi birbirinden kesin çizgilerle ayıran bir anlayış bulunmaktadır. Daha doğru bir ifadeyle, şiiri sadece 'saf şiir' veya 'hâlis şiir' çerçevesinde ele almak ve manzume formunda yazılmış bütün eserleri bu çerçeveye bağlı olup olmadığı noktasından değerlendirmek şeklinde özellenebilecek bir anlayış bu eleştirilerin temelini oluşturmaktadır. Mehmet Akif'in eserlerini bu dar çerçevenin dışında değerlendirmenin daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Hikâye veya romanın şiirden daha değersiz olduğu şeklinde edebiyat tarihindeki yaygın görüşün dışında kalmak bize daha isabetli yorumlar yapma imkânı verebilir. Kısaca söylemek gerekirse, Mehmet Akif'in manzum hikâye tarzındaki eserlerini, şiir ve hikâye ikilemi dışında, hem şiir hem de hikâyeye ait bazı özelliklere sahip birer edebî eser olarak kabul etmek daha doğru olur. Bunu kabul ettikten sonra bu eserlerdeki realiteye bağlılığın gereğinden fazla abartılı olup olmadığı veya teferruata fazla yer verilmiş olmasının bunların değerini düşürüp düşürmediği ayrı bir meseledir ve asıl tenkit faaliyeti bu noktadan sonra başlamalıdır. Bu noktada, gerçekliğe bağlı kalma ve teferruata fazla yer vermiş olmanın bizatihi edebî eserin değerini düşüren bir unsur olup olmadığı sorulabilir. Öncelikle şu kabul edilmelidir ki, hiç bir edebî eser realiteyi olduğu gibi aktaramaz. Bu, edebî eserin mahiyetine

<sup>345</sup>Onun[I. Fikret'in] çok tesiri altında kalan Mehmed Akif ise, nesre doğru giden manzumeye, kâh manzum ve mukaffâ bir hikâye, kâh bir mev'ize, herhalde bir yığın söz kalabalığı halini verdi. Türk şiirine hâkim olan endişeler, bizzat şiirin endişeleri olmaktan çıktı. Aruzla iskambil oynamak, öteberi satmak, mahalle halkını konuşurmak, helva sattırmak gibi teknik ve lüzumsuz muvaffakiyetler belirdi. Halbuki şiir bu değildi." Tanpınar, "Yahya Kemal Hakkında", Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 310. "... realiteye fazla düşer, teferruata meyyâl olur... kaleminin ucuna gelen en âdi bir fikri bile ihmâl etmez..." Abdülbaki Gölpınarlı'nın Akifnâme için yazdığı mektuptan, Akifnâme, s. 278.

aykırıdır. Edebî eser bir kurgudur ve onun gerçekliği kendine özgü bir gerçekliktir.<sup>346</sup> Bu kurgu içerisinde teferruat bazen edebî eserin değerini azaltan bir unsur olabileceği gibi, bazen de, yazarın amacıyla ilişkili olarak, eserin anlamını zenginleştiren bir unsur olabilir. Edebiyat eserini oluşturan unsurların bizatihi estetik bir değeri yoktur. Onları estetik bir forma sokan, eserde yer alış biçimleri veya başka bir deyişle yazarın yaptığı düzenlemedir. Bu noktada M. Akif'in manzum hikâyelerindeki ayrıntılı tasvirlerin bu eserlerdeki bütünlüğü zedelediği mi yoksa eserin anlamını zenginleştiren bir fonksiyona mı sahip olduğu, bu metinler üzerinde yapılacak bir inceleme sonucunda ortaya konulmalıdır. Biz burada bir örnek olmak üzere realiteye bağlı kalma endişesi ve teferruatın çok yoğun olarak görüldüğü Seyfi Baba adlı manzum hikâyeyi bu bakımdan değerlendirmek istiyoruz.

Bu manzum hikâyenin konusu kısaca şöyledir: Seyfi Baba, eserdeki anlatıcı birinci kişinin yakın bir dostudur. Anlatıcı bir gün eve geldiğinde ona Seyfi Baba'nın hasta olduğunu haber verirler. Bunun üzerine hikâyedeki şairi temsil eden anlatıcı birinci kişi, bu ihtiyar dostuna yardım edebilmek amacıyla onun evine gider; o gece dostunun yanında kalır, ıhlamur kaynatarak hastaya içirir ve yatırarak terlemesini sağlar. Ertesi gün evden ayrılırken ihtiyar adama bir miktar para bırakmak ister, fakat cüzdanına baktığında yanında hiç parası olmadığını görür. Manzume bu sahneyi anlatan şu mısralarla sona erer:

O zaman koptu içimden şu tehassür ebedî;  
Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!

Görüldüğü gibi hikâyenin vakası oldukça basittir. Fakat M. Akif bu basit vakayı 114 mısralık uzun bir manzume ile tahkiye etmiştir. Bunun sebebi, anlatıcının Seyfi Baba'nın evine giderken geçtiği pis ve bakımsız sokaklar ve bu sokaklardaki çoğu harab olmaya yüz tutmuş evlerle ilgili olarak yaptığı tasvirlerdir. Hattâ bu tasvirler sokak ve evlerle sınırlı kalmayarak, anlatıcının muhayyilesinde canlandırdığı bu evlerde ve sokaklarda yaşayan insanların gündelik yaşantılarını da kapsamaktadır. Manzumenin yarımından fazlası, ilk bakışta hikâyenin konusu ile ilgisi yokmuş gibi görünen bu tasvirî kısma ayrılmıştır. Seyfi Baba'nın evine varılmadan önce yapılmış olan bu tasvirler ile vakanın asıl konusunu teşkil eden Seyfi Baba arasında ne gibi bir ilişki vardır? Öncelikle Seyfi Baba'nın hastalığı ile anlatıcının geçtiği sokaklar, evler ve buralarda yaşayan insanların 'hastalığı' temelde birbirinden farklı değildir. Zira hikâye ilerledikçe biz Seyfi Baba'nın hastalığının bir anlamda hikâyede ısrarla vurgulanan içtimâî hastalığın bir parçası olduğunu görüyoruz. Yaşı "yetmiş beşi geçmiş" ihtiyar bir adamın ekmek parasını kazanmak için çalışmak zorunda kalışı, toplumdaki genel bir bozukluğun uzantısıdır.

<sup>346</sup>Bu konuda Welck'in eserinin "Edebiyatın Tabiatı" ve "Edebiyat ve Toplum" başlıklı bölümlerine bkz.



Zaten hikâyede bu husus açıkça belirtilmektedir; Seyfi Baba bu durumu şu mısralarla ifade ediyor:

–Mehmed Ağa'nın evi akmış. Onu aktarmak için  
Dama çıktım, soğuk aldım, oluyor on beş gün.  
Ne işin var kiremitlerde a sersem desene!  
İhtiyarlık mı nedir, şaşkınım oğlum bu scene.  
Hadi aktarmayayım... Kim getirir ekmeğimi?  
Oturup kör gibi, nâmerde el açmak iyi mi?

Bu tasvirlerin bir başka sebebi de, manzumenin başında sadece hasta olduğu söylenen, fakat kimliği ve hastalığının mahiyeti hakkında bilgi verilmeyen Seyfi Baba konusunda okuyucunun merakını tahrik etmektir. Bu uzun tasvirler boyunca okuyucu sürekli olayın sonucu hakkında meraklandırılmakta ve dolayısıyla ilgisi canlı tutulmaktadır. Hikâye tarzındaki eserlerde yazarın merak unsurunu canlı tutması, o eserin başarısını belirleyen etkenlerden biridir.

Kurguya dayalı eserlerde mekânın fonksiyonel bir biçimde verilmesi, bu manzumede görüldüğü üzere hikâye konusu kişi ile mekân arasındaki ilişki veya başka bir deyişle mekânın hikâye kahramanının özelliklerini yansıtan sıfatlarla tanıtılmış olması yine yazarın başarısının ölçütlerinden sayılır. Seyfi Baba'nın tasvirî kısımlarındaki “Sıvasız bir duvar”, “mürde şua'ât”, “mezar”, “çökük hâne”, “mâbed-i fersûde”, “sahne-i üryân-ı sefâlet”, “perîşanlık” gibi nitelermeler bu amaca yönelik bilinçli seçimlerdir. Esasen acıma duygusuna hitab eden bu manzumede, Seyfi Baba'nın dışında toplumun diğer kesimleri ile ilgili bölümler bu duyguyu tedrici olarak arttırmakta ve Seyfi Baba'nın evinin perişan durumunun ve nihayet ihtiyarın tasvir edildiği tablo ile bu duygu en üst seviyeye çıkmaktadır.<sup>347</sup>

Görüldüğü gibi şair, bu manzum hikâyede gerçeklik izlenimini arttırmak ve vakayı daha canlı bir şekilde aktarmak için tasvir yöntemini başarılı bir şekilde kullanmıştır. Bu tasvirler gereksiz olmayıp, bilakis şair tarafından bilinçli ve amacına uygun olarak yapılmıştır. Mehmet Akif'in tasvir ağırlıklı manzumelerinin tamamında bu tasvirlerin eserin ana fikrine ve kurgusuna hizmet edecek tarzda yapılmış olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

<sup>347</sup>Bu manzume ile ilgili bir yazısında Ali Ekrem, bu tasvirlerin gerekli ve fonksiyonel olduğunu belirtmekte, fakat Seyfi Baba'nın evi ile ilgili tasviri gereksiz bulmaktadır. Oysa vaka kişinin yaşadığını doğrudan ilgilendiren bu tasvirler hikâyenin asıl gerekli unsurlarındandır. Bk. “Sahâif-i Tenkid - Safahat Birinci Kitap: Seyfi Baba”, Sebülürreşad, nr. 274, 28 Teşrin-i s. 1329/11 Aralık 1913, s. 210. [Abdülkadiroğlu, s. 179 vd.]

Mehmet Akif'in, buraya kadar üzerinde durduklarımızın dışında kalan manzum hikâyelerinde de farklı bazı vaka düzenleme teknikleri görülmektedir. Bunlardan Durmayalım ve Azim adlı manzumeler olay örgüsünün düzenlenişi bakımından birbirine benzemektedirler. Her iki manzumede de Sadî'den kısa bir hikâyeye nakledilerek bu hikâyeden çıkarılan ibret dersi -ki bu kısımlar tahkiye özelliği göstermezler- anlatılmıştır. Bunların Sadî'deki orjinallerinden farkı, hikâyelere Sadî'nin yüklediği anlam ile M. Akif'inin farklı oluşudur ki bu husus üzerinde çalışmamızın "Muhteva" bölümünde durmuştuk.

Ressam Haklı, Şair Huzurunda Münekkid, Hüsâm Efendi Hoca ve Said Paşa İmamı aksiyon ağırlıklı olmaları ve mekân ve kişi tasvirlerine fazla yer verilmemesi dolayısıyla vaka düzeni bakımından bir arada düşünülmesi gereken manzum hikâyelerdir. Bunlarda Seyfî Baba, Küfe ve benzeri manzumelerde olduğu gibi vaka kişilerinin ayrıntılı tasviri yerine bunların karakteri hikâyede anlatılan olay içerisinde belirginlik kazanmaktadır. Bu manzumeler anlatıcının üçüncü şahıs veya yazar anlatıcı olması bakımından da benzerlik gösteriyorlar.

Kocakarı ile Ömer ve Vahdet başlıklı tarihî hikâyelerde olay, hikâyeye kişilerinden birinin tanıklığı vasıtasıyla anlatılmaktadır. İlk manzumede yazar anlatıcı, "Yok ya Abbas'ı bilmeyen kimdi? / O sahâbiyi dinleyin şimdi" mısralarından sonra aradan çekilmekte ve hikâyeye Hz. Ömer'le birlikte olayı yaşayan Hz. Abbas'ın ağzından nakledilmektedir. Benzer bir durumu, yine tarihi bir hadiseyi anlatan Vahdet manzumesinde görüyoruz. Yermuk Savaşı sırasında yaralı İslam askerlerinin ölüm anında bile kendilerini değil mücadele arkadaşlarını düşündüklerini anlatan bu hadise de Huzeyfetü'l-Adevî'nin tanıklığı ile tahkiye edilmiştir. Bu da anlatılan tarihi hadisenin gerçekliğini veya yaşanmışlığını vurgulamak veya başka bir deyişle yine gerçeklik izlenimi yaratmak amacıyla ilgilidir.

Bu bölümde son olarak, Fatih Kürsüsünde ve Asım adlı eserlerde uygulanmış olan tiyatro tekniği üzerinde durmak istiyoruz. Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi, M. Akif'in geniş hacimli eserlerinden olan bu iki eserden ilkinin birinci bölümünde ve ikincisinin tamamında tiyatro tekniği uygulanmıştır. Fatih Kürsüsünde adlı eser, doğrudan doğruya iki arkadaşın konuşmaları ile başlar. Tiyatro eserlerinde görülen, mekânın veya tiyatro terimiyle söyleyecek olursak dekorun tanıtımı için yapılan ve bir bakıma metnin dışında sayılabilecek açıklamalara burada yer verilmemiş olup, dekora ait özellikler olay kişilerinin konuşmaları vasıtasıyla belirtilmiştir. Ancak bu eseri diğer tiyatro eserlerinden ayıran bir husus, mekânın sürekli değişmekte oluşudur. Vapurdan inen iki arkadaş sürekli hareket hâlinde oldukları için tiyatrodaki olduğu gibi statik ve ancak perdeler vasıtasıyla sınırlı sayıda değişebilen mekân bu eserin ilk bölümünde sürekli değişmektedir. Ancak camide vaizin konuşmasını ihtiva eden ikinci bölümde tek bir mekân söz konusudur. Buna karşılık Asım, eser boyunca hiç

değişmeyen bir mekâna sahiptir. Her iki eserde de diyaloglar, olayın anlatımında monotonluğu ortadan kaldırmak amacı ile kullanılmıştır. Bu diyaloglar sırasında vaka kişilerinin anlattığı aktüel hikâye ve fıkralar anlatıma zenginlik katan unsurlardır. Özellikle Asım'da çerçeve hikâyenin içerisine yerleştirilen bu aktüel hikâye ve fıkralar bu uzun soluklu eserde gerilimin sürekli canlı tutulmasını sağlamaktadırlar. Asım'ın bu yönü üzerinde müstakil bir çalışma yapılmış olduğu için biz burada eseri bu açıdan yeniden değerlendirmeyi gereksiz buluyoruz.<sup>348</sup>

Sonuç olarak, M. Akif'in manzum hikâyelerini şiir ve hikâye ikilemi dışında ele aldığımızda, bunların sadece bir idoloji veya dünya görüşünün propagandası olmaktan öteye estetik endişeler gözetilerek meydana getirilmiş birer edebî eser olduklarını, şairin uyduğu ve yukarıda bazılarını tespit etmeye çalıştığımız edebî prensiplerin bulunduğunu söyleyebiliriz. Her şeyden önce bu eserlerin belli bir plan ve kompozisyon dahilinde kaleme alınmış, edebî eserlerin değerini belirlerken birer ölçüt olarak kabul edilen olay örgüsünün düzenlenişi, anlatım tekniği ve bakış açısı gibi tekniklerin kullanılışı bakımından başarılı eserler olduklarını kabul etmek gerekir. Bu eserleri incelerken saf veya hâlis şiirde aranan nitelikleri esas alarak yaklaşmanın sağlıklı bir değerlendirme biçimi olmadığını düşünüyoruz.

## B. Üslup

Üslup, organik bir bütünlük teşkil eden edebî eserin unsurlarından biri ve belki en önemlisidir. Aynı konuların değişik şairler tarafından işlenmesi sonucunda ortaya birbirinden farklı ve orjinal eserler çıkabildiğine göre, edebiyat eserinin en belirleyici unsurunun üslup olduğunu kabul etmek gerekir. Edebî eserin malzemesi dil veya başka bir deyişle edebiyat eseri "belli bir dilin ses sisteminden yapılmış bir seçme"<sup>349</sup> olduğuna göre onu oluşturan bütün unsurların bir şekilde dille irtibatı vardır ve bunların düzenleniş ve sunulmuş biçimi üslubu meydana getirir. Bir edebiyat eserinde kelime dağarcığı ve kelimelerin anlam kategorilerinin tespiti, şairin kullandığı kelimelerin seçiminde gözettiği bazı prensipler, edebî sanatları kullanımındaki tercihleri ve nihayet cümle yapısındaki hususiliklerin ortaya konulması üslup incelemesinin ana hatlarını oluşturur. Bu yüzden R. Wellek'in üslup tahlilinde dikkate alınması gereken noktaları belirlerken öncelikle vurguladığı husus eserin diline ilişkindir: "Üslup tahlilinde ilk yapılacak şey ses tekrarları, kelime sırasındaki yer değiştirmeler, cümleciklerin birbirini içine alarak giden hiyerarşik yapısı gibi konularda normal kullanılıştan ayrılan tarafları, hasılı söze kuvvet ve açık-seçiklik sağlamak veya bunların zıddını yapmak -estetik endişelerle

<sup>348</sup>Iıuyugüzel, a. g. m.

<sup>349</sup>Wellek - Warren, a. g. c., s. 150.

açık seçik olanı mübhem veya muğlak bir hâle getirmek- gibi belli bir estetik işleve hizmet etmesi gereken her şeyi araştırmak olacaktır.”<sup>350</sup>

Çalışmamızın bu bölümünde, M. Akif’in şiirleri üzerinde, bunları Sırat-ı Müstakim ve Sebilürreşat dergilerindeki ilk neşirlerinden sonra kitap hâlinde baskıya hazırlarken ve bu kitapların yeni baskılarında yaptığı değişiklikleri inceleyerek onun üslupla ilgili estetik prensiplerinin neler olduğunu ortaya koymaya çalışacağız. Ayrıca kelime hazinesi, edebî sanatlar ve cümle yapısından yola çıkarak onun üslubu hakkında bazı genel sonuçlar çıkarmaya gayret edeceğiz.

### 1. Tashih ve düzeltmeler

Mehmet Akif’in şiirlerini yayımlamadan önce bunlar üzerinde uzun süre çalıştığını, birçok müsveddeler yaptığını ve iyice olgunlaştırdıktan sonra eserlerini neşrettiğini daha önce belirtmiştik. Her şeyden önce, M. Akif’in gençliğinde yazmış olduğu birçok şiirini, bu şiirlerin çoğunda bağlı bulunduğu dünya görüşü ve ideolojiye herhangi bir aykırılık bulunmadığı halde, sonradan yayımladığı kitaplarına almamış olması, onun bir üslup endişesine sahip bulunduğunu gösterir. Mithat Cemal’in anlattığı bir anekdot da Akif’in bu husustaki hassasiyetini göstermektedir.<sup>351</sup> Mehmet Akif gençliğinde Edirne’de bulunduğu sırada, orada tanıştığı Bursalı Hafız Emin’e, mevlidlerde okuması için na’ler yazar, daha sonra da bunları geri alarak yırtarmış. Gerçi Akif bunları “Peygamber’e na’t yazılamaz” gerekçesiyle yok edermiş, fakat endişesi sadece bu olsaydı öyle sanıyoruz ki bunları hiç yazmazdı. Dolayısıyla, üzerinde çalışıp olgunlaştıramadığı bu manzumelerin kendi imzası ile geleceğe intikal etmesini istememiş olması bu şiirleri ortadan kaldırmasının asıl sebebi olmalıdır.

M. Akif’in 1908’den sonra SM’de yayımlamaya başladığı şiirlerinin çeşitli tarihlerdeki yeni neşirleri arasındaki farklılıklar, onun eserlerini yayımladıktan sonra da bunlar üzerinde düşündüğünü ve bazı değişiklikler yaptığını, hatta bazı şiirlerini neredeyse yeniden yazdığını göstermektedir.<sup>352</sup> Şiirler üzerindeki değişikliklerin muhtemel sebeplerinin ortaya konulmasının M. Akif’teki üslup hassasiyetini ortaya koyması bakımından büyük önemi vardır. Elbette edebiyat tenkitçisi için önemli olan, şairin son şeklini verdiği metindir.<sup>353</sup> Fakat yaratma süreci sırasındaki değişikliklerin üslup araştırmalarında tenkitçiye yardımcı olacağı muhakkaktır. M. Akif’in şiirlerindeki değişikliklerin sebeplerini genel olarak şu başlıklar altında toplamak mümkündür. Bunlar; şiire kompozisyon bakımından katkıda bulunan değişiklikler, anlam

<sup>350</sup>Welck - Warren, a. g. e., s. 154

<sup>351</sup>Mithat Cemal Kuntay, Mehmet Akif, Ankara, 1986, s. 179.

<sup>352</sup>M. Ertuğrul Düzdağ tarafından hazırlanan ve bizim de çalışmamızda esas aldığımız tenkitli Safahat neşrinde bu farklılıklar gösterilmiştir. İz Yayıncılık, İstanbul, 1991.

<sup>353</sup>Bu konuda bkz. Welck-Warren, s. 87-88.

zenginliği sağlayan, sözün şiddetini arttıran veya anlam bakımından ifadedeki aksamayı düzelten değişiklikler ve vezin ve ses ahengi bakımından aksamaları düzelten değişiklikler olarak üç ana başlık altında toplanabilir. Bunların yanı sıra dildeki sadeleşmeye paralel olarak yapılmış bazı değişiklikler ile siyasi zaruretlerle yapılmış değişiklikler de vardır, fakat bunların sayısı dikkate alınmayacak kadar azdır. Bunlardan ses ahengi ve sözün şiddet ve tesirini arttırmaya yönelik değişiklikler doğrudan doğruya üslupla ilgilidir. Ancak bir edebî eserin üslubunu sadece kelime sesleri ve şairin kullandığı cümle biçimleri ile sınırlı tutmak bugün artık terk edilmiş geleneksel bir yaklaşımdır. Üslup edebî eseri oluşturan bütün unsurların bir araya getirilmesinde şairin uyduğu kendine özgü prensipler olarak kabul edilmelidir. Bu durumda olay örgüsünün düzenleniş tarzından bakış açısına kadar edebî eserin yapısını oluşturan her şey üslupla ilgilidir. Bu yüzden M. Akif'in şiirleri üzerinde yaptığı tashihlerin tamamının onun üslup endişesi ile ilgili olduğunu kabul etmek gerekir.

Roman Ingarden tarafından geliştirilmiş olan “tabakalar teorisi”ne göre<sup>354</sup> edebiyat eseri, bir sonraki, önceki tarafından taşınan, yani birbirinin üzerinde duran kat kat tabakalardan meydana gelmiş bir yapıdır. Ingarden bu yapıda şu tabakaların var olduğunu ifade etmektedir: İlk olarak her edebî eserde zorunlu olarak bulunan ses tabakası vardır. Bunun üzerinde ikinci olarak bulunan tabaka anlam birimleri tabakasıdır ve onun varlığı ses tabakasının varlığı ile mümkündür. Başka deyişle anlam birimleri tabakası ses tabakası tarafından taşınır. Bu ikinci tabaka da her edebiyat eserinde mutlaka vardır. Üçüncüsü canlandırılan nesnelere tabakasıdır ve lirik şiirde varlığı belli belirsiz iken söz gelişi bir romanda son derece belirgin ve bu tür eserlerin en önemli tabakasıdır. Son olarak metafizik nitelikler tabakası ise edebiyat tarihinde belli bir yer edinmiş değerli eserlerde bulunan bir tabakadır. Mehmet Akif'in şiirlerinde yaptığı değişiklikleri bu teori çerçevesinde ele aldığımızda, yukarıda üç ana başlık altında toplamaya çalıştığımız değişikliklerin R. Ingarden'in belirlediği tabakalarla örtüştüğünü söyleyebiliriz. Yani ilk gruptaki değişiklikler “ses”, ikinci gruptakiler “anlam birimleri” ve üçüncü gruptaki değişiklikler ise “canlandırılan nesnelere” tabakası ile ilgilidir.

M. Akif'in şiirleri üzerinde yaptığı değişiklikleri incelerken dikkati çeken ilk husus, onun -söz gelişi yine eserleri üzerinde çok titizlikle çalıştığını bildiğimiz Y. Kemal'de olduğu gibi- mısra güzelliği veya mükemmeliyeti peşinde olmadığıdır. Mehmet Akif, mısradan ziyade metnin bütünlüğüne önem veren bir şairdir. Bu yüzden şiirler üzerinde yapılan değişiklik, ilave ve çıkarmaların çoğunluğu bu amaç doğrultusundadır. Özellikle manzum hikâye tarzındaki şiirlerinde onun bu nokta üzerinde titizlikle durduğu ve manzumenin bütünündeki fikir veya anlam tutarlılığına veya devamlılığa büyük önem verdiği, bu şiirler üzerinde yaptığı değişiklikler incelendiğinde açıkça görülmektedir. Söz gelişi Safahat'ın ilk manzumesi olan

<sup>354</sup>Bu konuda bk. İsmail Tunalı, Sanat Ontolojisi, özellikle s. 102-138 arası.

Fatih Camii'ni bu bakımdan incelediğimizde, şairin manzumenin tahkiye kısmından önceki ve kendi içerisinde bir bütünlük taşıyan ilk bölümünde, ilk beyitten itibaren görülen 'heykel' veya 'âbide' imajını devam ettirmeye çalıştığını ve şiir üzerinde yaptığı değişikliklerin bu imajı kuvvetlendirmeye yönelik olduğunu görüyoruz. Söz konusu bölümde caminin minarelerinin 'nâzenîn-i bezm-i lâhûtu' kucaklamak için açılmış kollara, pencerelerin "Dîdâr'a müstağrak" gözlerle benzetilmesi ile bir heykel imajı canlandırılmıştır. Sonradan yapılan değişiklik ve ilavelerin işte bu imajı daha da kuvvetlendirmeye yönelik olduğunu görürüz. İlk neşrinde

Aşındırmış öpüp lâyenkat' dâmânını âsâr,  
O, lâkin işte endâmiyle pâ-bercâ-yı istikrâr.

beytiyle başlayan manzumede 'dâmân' ve 'endâm' kelimeleri bir heykel imajını çağrıştırmakla birlikte, şair, Safahat'ın ilk neşrinde ifadeyi bu imajı daha açık anlatacak bir şekle sokmuştur:

Yatarken yerde ilhâdiyle haşr olmuş seffil efkâr,  
Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ikrâr.

Şair bu ilk beyitteki değişikliğe paralel olarak sonraki bazı mısralarda da aynı imajı kuvvetlendirmek için değişiklikler ve ilaveler yapmıştır. Manzumenin ilk neşrinde bulunmayan

Tecessüd eylemiş güyâ ki subhun rûh-ı mahmûru;  
Semâdan yâhud inmiş hâke, Sînâ-reng olup, Dîdâr!

beytinde şiire konu olan Fatih Camiinin bir gövdeye ve bir dağa benzetilmesi sözünü ettiğimiz heykel imajını kuvvetlendirmeye yöneliktir.

Nümâyân cebhesinden Sadr-ı İslâm'ın meâlîsi:  
O sadrın feyz-i enfâsiyle güyâ bir yığın ahcâr,  
Kıyâm etmiş de, yükselmiş de bir timsâl-i nûr olmuş.

mısralarından sonuncusu SM'deki ilk neşirde

Kıyâm etmiş ulüvv-i dîne bir timsâl-i nûr olmuş

şeklindedir. Görüldüğü gibi ilk neşirde 'din'in sıfatı olarak kullanılan ulüvv kelimesi, sonraki baskılarda yükseklik şeklinde değiştirilmiş ve söz konusu mabede atfedilerek yine heykel imajı kuvvetlendirilmek istenmiştir. Bir diğer mısradaki cami kelimesinin yerini mâbed kelimesine bırakması da aynı amaçla ilgilidir:

Gidince câmi'e baktım ki bekliyor uyanık  
Gidince *mâbede* baktım ki bekliyor uyanık

Aynı şiirin tahkiyevî tarzda yazılmış ikinci kısmında gerçekleştirilen değişiklikler de daha ziyade hikâyenin bütünlüğü gözetilerek yapılmıştır. Meselâ, çocuklarını camiye götürmek isteyen babanın söylediği “Giderseniz geliniz, sâde orda uslu durun / Bakın eğer yaramazlık ederseniz oturun” beytinin kitabın ilk baskısından itibaren “Giderseniz gelin ammâ namazda uslu durun / Merâmınız yaramazlıksa işte ev, oturun” biçiminde değiştirilmiş olması, ifadeyi fiilin şahsının değişmesiyle bir babanın kendi çocuklarına hitab ediş biçimine daha uygun hâle getirilmiş ve hem de “işte ev” ilavesiyle bir otoriteyi daha kuvvetli yansıtır olmuştur.

Bu örneği diğer manzum hikâyelerdeki tashih ve düzeltmelere de teşmil edebiliriz. Bu değişikliklerin temelinde manzumede üslup birliği sağlama amacı yatmaktadır. Bu üslup birliği, Fatih Camii'nde görüldüğü üzere bazen bir imaj çerçevesinde, bazen de bir ruh hâli veya psikolojinin hikâyede anlatılan vak'anın atmosferine uygunluğu sağlanmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. Söz gelişi Hasta manzumesi üzerindeki değişikliklerin ekserisi bu amaca yöneliktir. Hakim duygunun ‘acıma’ olduğu bu manzum hikâyeden aşağıya aldığımız parçaların ilki önceki baskılara, ikincisi ise Safahat’ın M. Akif’in sağlığında yapılmış son baskısına aittir:

On gün evvel ameliyyata çıkarken talebe  
O da gelmişti; fakat yolda nöbetler galebe  
Ederek vermedi bîçâreye bir dem râhat.  
Dedim: “Oğlum, niye geldin? Hadi git mektebe yat!”

*Ameliyyata çıkarken sınıf on gün evvel,  
Bu da gelmez mi, dedim: “Kim dedi oğlum sana gel?  
Nöbet üstünde adam kaçmalı yorgunluktan,  
Hadi yavrurum, hadi söz dinle de bir parça uzan.”*

İlk şekildeki, muhatabı söz söyleyenden uzaklaştıran “o” zamirine nisbetle yakınlık ifade eden “bu” zamirinin tercih edilmesinin manzumedeki acıma duygusuna daha uygun düştüğü açıktır. Dördüncü mısradaki değişiklikte ise bir yabancıнын otoriter sayılabilecek ikazına benzeyen ifadenin yerini şefkat ve merhameti çok daha yoğun bir biçimde anlatan ve bir annenin çocuğuna ilgisini hatırlatan bir söyleyiş almıştır. Bu da şiirdeki acıma duygusunu kuvvetlendirmektedir.

Aynı şiirde, okul müdürü ile hasta çocuğun durumunu konuşan doktorun söylediği “Hükmü kat’î verebilmek için olmaz acele” mısraının son baskıda “Hükmü kat’î verelim, etmeye gelmez acle” şeklinde değiştirilmesi ile söyleyiş şahsileştirilmiş ve böylece hasta ile doktor arasındaki ilişki yakınlaştırılmış, dolayısıyla hikâyenin duygusal atmosferine katkıda bulunan bir ifade sağlanmıştır. Hastalığın mektepteki diğer öğrencilere de bulaşma tehlikesi yüzünden hasta çocuğun uzaklaştırılması mecburiyeti şiirin ilk neşrinde “Hadi göndermeyelim... Var mı fakat imkânı? / Sonra mes’ûl edecekler bulunur insanı.” şeklinde ifade edilmişken, ikinci mısra sonraki baskılarda kontekse daha uygun olarak şu şekilde değiştirilmiştir: “Kime dert anlatırız? Bulsana dert anlayanı!” Bu mısra, manzume içerisinde merhametli bir insan olarak portresi çizilen okul müdürünün şahsiyetine ve dolayısıyla manzumedeki psikolojiye daha uygun görünmektedir. Aynı şekilde, hasta çocuğun konuşmalarından meydana gelen mısralardaki değişiklikler de onun ruh hâlini daha iyi anlatmaya yöneliktir.

Bazen değiştirilen bir kelime şiir cümlesindeki anlam bütünlüğü veya bütün şiirdeki kompozisyon birliği ile ilgili olabilmektedir. Mesela Tevhid Yahud Feryad şiirinin “Cevlânına yetmez gibi pehnâ-yı avâlim” mısraındaki ilk kelime sonradan “pervâz” şeklinde değiştirilmiştir. Çünkü şair bir mısra sonra hayâlinin Allah’ı bulmak için “yükselme”sinden söz etmektedir. Cevlân(dolaşma)a göre pervâz(uçma) yükselme fikrini daha iyi ifade ettiği ve dolayısıyla mısralar arasındaki anlam birliğini kuvvetlendirmek için böyle bir değişiklik yapılmış, şiir cümlesi daha anlamlı bir birlik meydana getirmiştir. Meyhane manzumesinde, bu mekânın müdavimlerinin üzerinde içki içtikleri sandık, şiirin ilk şeklinde “kırık” sıfatıyla nitelenmişken, bu kelime sonradan “kiri” olarak değiştirilmiştir. Şiir boyunca meyhane daha ziyade kiri ve pis bir mekân olarak tasvir edildiği için oraya ait bir eşya için bu sıfat şair tarafından daha uygun görülmüş olmalıdır.

Aynı şiirde, meyhanede bulunan sarhoşların konuşmaları nakledilirken kullanılan “sefil” sıfatı manzumenin ilk şeklinde yoktur. Bu sıfat sonradan eklenmiştir, çünkü konuşmaların mahiyetine baktığımız zaman bu sohbetin gerçekten “sefilâne” olduğu görülmektedir. Bu değişiklik, şiir boyunca tarafsız bir müşahit değil, belli bir görüşün temsilcisi konumunda olan anlatıcının bakış açısına, önceki nötr ifadeye göre, daha uygun düşmektedir:

..... Fes, takke, hırka, salta, aba  
Kımıldanıp duruyorlar. Vakit vakit sesler  
Bu isli zulmete vermekte vahşet-i dîger.



.....Fes, takke, hırka, salta, aba  
 Kımıldanıp *duruyorken, sefil bir sohbet,*  
 Bu isli zulmete vermekte *büsbütün vahşet.*

Kocakarı ile Ömer adlı şiirde, “Ömer hemen taşı çömlükten indirip attı” mısraı, son baskıda “Hemen çakılları çömlükten indirip attı” şeklinde değiştirilmiştir. Çünkü şiirin başında çömlüğün içindekilerden “çakıl taşı” olarak söz edilmiştir. Dolayısıyla bu değişiklikle şiirin farklı mısraları arasındaki mutabakatsızlık ortadan kaldırılmış olmaktadır ki bu da metinde bütünlük sağlamaya yönelik bir değişikliktir.

Aynı şiirde, ihtiyar kadına yardım eden ve onun torunlarının açlığını gideren Hz. Ömer’in, çocukların sevincini gördükten sonraki ruh hâlini ifade eden “Ömer bu âlemi gördükçe gaşy içindeydi” mısraının ilk şekli şöyledir: “Ömer bu âlemi bîtâb seyre dalmıştı.” Bir idâreci olarak görevini yerine getirmiş olmanın huzûrunu yaşaması gereken halifonin ruh hâline ikinci şeklin daha uygun düştüğünü ve dolayısıyla değişikliğin sebebini kontekste ilgili olduğunu görüyoruz.

Üzerinde değişiklik yapılmış olan şiirlerin hemen hepsinde yukarıda verdiğimiz örneklerin benzerleri bulunmaktadır. Bazı manzumelerin ilk neşrinde bulunmadığı halde sonradan ilave edilen veya ilk neşirde bulunup da sonradan çıkarılan mısralar da kompozisyon veya manzume bütünlüğü ile ilgilidir. Sonuç olarak Mehmet Akif’in şiirleri üzerinde yaptığı değişikliklerin önemli bir kısmı, manzume bütünlüğüne dikkat edildiğinde bir anlam kazanmaktadır. Başka bir deyişle o, mısra estetiğinden ziyade şiirin bütünündeki estetiğe ve tutarlılığa önem vermiş, şiirlerini yeniden yayımlarken, bunlar üzerinde, unsurlar arasındaki ilişkiyi kuvvetlendirmek ve daha yekpare bir metin ortaya koymak için bazı değişiklikler yapmıştır. Yukarıda bazı örneklerini verdiğimiz bu değişiklikler, Ingarden’in teorisindeki “canlandırılan nesnelere tabakası” ile ilgilidir.

M. Akif’in şiirleri üzerinde yaptığı değişikliklerin önemli bir kısmı da anlam birimleri tabakasına aittir. Bunlardan bazıları şairin şahsiyetiyle ilgilidir. Mesela Fatih Camii’ndeki “Neler düşündüm o saatte âh ben orada” mısraının ilk neşirden sonra “Neler düşündüm o saatte bilerseniz orada” şeklinde değiştirilmiş olmasının sebebi, şairin mizâcî ve inancı itibâriyle “ben” demekten hoşlanmayışı olmalıdır. Ayrıca fiildeki birinci teklik şahıs da yeniden “ben” demeyi gereksiz kılmaktadır.

Tevhid Yahud Feryad'da Allah'a seslenen şairin "Kurbân olayım, yok mu tecellî-i cemâlin?" mısraını "Kurbân olayım, nerde senin, nerde cemâlin?" şeklinde değiştirmesi de yine onun inancıyla ilgilidir. Çünkü ilk mısra Allah'ın varlığına dair bir şüpheyi içermektedir.

Bazı değişiklikler de anlamı daha belirgin kılmak ve ifadeye kesinlik kazandırmak için yapılmıştır. Örnekler:

Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş var yok;  
Vücûdu zinde, fakat saç sakal ağarmış çok.

Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş *ancak*;  
Vücudu zinde, fakat saç sakal *ziyâdece ak*. (Fatih Camii)

Böyle bir hastayı göndermede mektep ma'zûr.  
Böyle bir hastayı *gönderse de* mektep ma'zûr. (Hasta)

Belinde bir kocaman şal, başında âbânî.  
Belinde *enlice bir şal*, başında âbânî. (Küfe)

Zavallının işi çoktur, zaman bulup gelemez.  
Zavallının işi *pek çok*, zaman bulup gelemez. (Kocakarı ile Ömer)

Bazı mısralardaki değişikliklerin Türkçeye daha uygun bir cümle yapısı veya ifade oluşturarak "şiveye mugâyeret"i önlemek amacıyla yapılmış olduğunu görüyoruz. Aşağıdaki örnekte "âdem" kelimesinin Türkçe telaffuza uygun olarak "adam" şeklinde söylenebilmesi mümkün kılınmıştır:

Baktım ki bir âdem koşuyor hâsir ü hâib  
Çöllerde meğer eylemiş evlâdını gâib

*Çok geçmedi, baktım, bir adam* hâsir ü hâib  
*Koşmakta...* Meğer eylemiş evlâdını gâib (Azim)

Bir başka örnekte "vurmak" fiilinin vezin gereği arkaik şekliyle söylenmesinin önüne geçilmiştir:

"Oğlum!" diye bir taş bile görmüşse baş urmuş.  
*Bir taş bile görmüşse, hemen oğluna yormuş.* (Azim)

Diğer bazı örnekler:

Uzunca boylu koşardım hasırlar üstünde!  
*Ne âşıkâne* koşardım hasırlar üstünde! (Fatih Camii)

Her mevccsidir bir yem-i bî-sâhil-i âsâr  
 Her *mevcesi bir lücce-i* bî-sâhil-i âsâr (Tevhid Yahud Feryâd)

Bâkîyi beşer her ne kadar eylese tenzîh  
 Bâkîyi beşer her ne kadar *etse de t enzîh* (Tevhid Yahud Feryâd)

Uymadan imkânı yoktur düşmemek bir engine  
 Uymadan *kâbil değildir* düşmemek bir engine (Durmayalım)

Sıkınca rûhumu gâhî metâlibiyle hayât  
 Sıkınca rûhumu *bazen* metâlibiyle hayât (Mezarlık)

Yakamozlar yaparak her tarafından fenerim  
 Yakamozlar *saçarak* her tarafından fenerim (Seyfi Baba)

Anlam birimleri tabakası içerisinde değerlendirilebilecek değişikliklerin bir kısmı da sözü daha tesirli ve vurucu kılmak amacıyla yapılmıştır ki bunlarda estetik kaygı son derece açıktır.

Yok eğer hâlâ sıkılmak bilmiyorsan halktan;  
 Bâri Allâh'ın kulu, Allâh'tan olsun utan!

*Ey bütün dünyâ ve mâfihâ ayaktayken, yatan!*  
*Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allâh'tan utan!* (Durmayalım)

Karıştırıp duruyor muttasıl nevâlesini;  
 Zaman zaman duyurup girye-pûş olan sesini

*Karıştırıp duruyorken pişen nevâlesini;*  
*Çıkardı yuttuğu yaşlarda çırpınan sesini* (Kocakarı ile Ömer)

Ömer bozuldu fenâ halde

–Haklısın, teyze!

Ömer vuruldu bu son sözle

–Haklısın, teyze! (Kocakarı ile Ömer)

Halîfe önde, bu sözlerle mündehiş, nâdim;

Halîfe önde, *bitik, suçlu, münfail*, nâdim; (Kocakarı ile Ömer)

Ömer de onları yakmak için eğildi yere

Ömer de yakmak için büsbütün serildi yere (Kocakarı ile Ömer)

Bir samt-ı amîk içinde her yer

*Makber gibi samt* içinde her yer (Cânân Yurdu)

İçinde pudralı üç zülpe! Sonra, neyse yine,

İçinde pudralı üç *kanlı çehre!* Neyse yine, (Amin Alayı)

Bazı değişiklikler sıfat-mevsuf mutabakatını sağlamak için yapılmıştır. Meselâ Kocakarı ile Ömer şiirinde hikâyeyi anlatan kişinin Medine sokaklarındaki evlerden söz ederken söylediği “Geçmedik en sefil bir yapıyı” mısraındaki “sefil” sıfatı sonradan “harâb” şeklinde değiştirilmiştir. Çünkü söz konusu olan evlerin dış görünüşüdür ve ikinci sıfat bu anlam için daha uygundur.

Bazen müstekreh bir kelime kaldırılmıştır:

Hani bir “sâye-i şâhâne” çekip her boku yer!

Hani bir “sâye-i şâhâne” çekip her şeyi yer! (Köse İmam)

Siyasî zaruretle yapılmış olan değişiklikleri de anlam tabakası içerisinde değerlendirmek gerekir. Esasen bu değişiklikler bir kelime ile sınırlıdır. M. Akif, Cumhuriyet’ten sonra kitaplarının yeni baskılarını hazırlarken bazı şiirlerinde geçen “hilâfet” kelimesini “hükümet” veya daha mübhem şekilde “bu kudret” olarak değiştirmiştir.

Şiirlerdeki tashih ve düzeltmeler içinde, aynı anlamı daha kuvvetli veya daha selis ifade etmek için ve ses bakımından kulağa hoş gelmediği veya söyleyişte bazı güçlüklerle sebep olduğu için değiştirilmiş kelimelerin sayısı da az değildir. Sesle anlamı birbirinden ayırmak veya sesi anlamdan soyutlayarak ona bizatihi bir değer izafe etmek genellikle yanlıştır.

Kelime sesleri, bizim kendilerine yüklemiş olduğumuz anlamlarla ilişkili olarak bir değer kazanırlar. Weltek'in belirttiği gibi<sup>355</sup> "anlamını veya en azından heyecan tonunu genel olarak kavramadığımız hiç bir müzikal mısra yoktur." Bu yüzden, R. Ingarden'in kavramlarıyla ifade edecek olursak, ses tabakasını anlam birimleri tabakasından ayrı ele almak mümkün değildir. M. Akif'in vezin ve ses ahengi bakımından aksamaları düzeltmeye yönelik tashih ve düzeltmelerinin estetik amaçlarını belirlemeye çalışırken bu noktayı sürekli göz önünde bulundurmaya çalıştık.

Akif'in şiirlerinde vezindeki aksama dolayısıyla yapılmış değişikliklerin sayısı son derece azdır. Bu yüzden ses ve kelime düzeyindeki değişiklikler şiirin tekniği ile değil üslupla ilgilidir. Bunlarda amaç, ifadeyi daha akıcı bir hâle sokmak, mısranın daha kolay okunmasını ve kulağa hoş gelmesini sağlamaktır. Mesela Durmayalım başlıklı şiirde, dergide ve kitabın ilk iki baskısında "Korku, lâkin, azmi tahkîm eylemek îcâb eder" şeklindeki mısradaki "tahkîm" kelimesi son baskıda "te'yîd" şeklinde değiştirilmiştir. Anlamı birbirine çok yakın olan ve vezin bakımından da aynı değere sahip bulunan bu iki kelimedenden sonuncusu, mısradaki ince ünlülerle daha uyumludur. Veznin taktii sırasında son sesin "eylemek" fiiline katıldığı düşünülürse bu şeklin söyleyişte de bir kolaylık sağladığı ve mısrayı daha akıcı bir hâle soktuğu görülmektedir. Bu değişiklik, M. Akif'in önemsiz sayılabilecek bir inceliğe bile nasıl dikkat ettiğini ve ses bakımından da mısralar üzerinde düşündüğünü ortaya koyan bir örnektir. Ancak bu tür örneklerin sayısı da fazla değildir.

Mehmet Akif, şiirleri üzerinde yaptığı değişikliklerin bir kısmı da kulağa hoş gelmeyen, şiirin ses ve anlamına estetik bir katkıda bulunmayan kelime ve ses tekrarlarının ayıklanması şeklindedir. Estetik gayelerle aynı kelimenin peşpeşe tekrarlanması şiirde çok sık görülen ve yerinde kullanıldığı takdirde eserin ses ve anlamını zenginleştiren bir durumdur. Bu tekrarlar, sesle ilgili işlevinin yanı sıra aynı zamanda şairin veya anlatıcının ruh hâlini daha yoğun bir şekilde yansıtmak gibi anlamla ilgili bir işleve de sahip olabilirler. M. Akif de bu tür tekrarlara şiirlerinde yer vermiştir. Mesela Necid Çöllerinden Medineye'de şair bir kelimeyi bu amaçla art arda tekrarlamıştır:

Şimdi yerlerde şafak, şimdi bulutlarda bahar,  
 Şimdi tûfân-ı ziyâ, şimdi köptük, şimdi buhâr,  
 Şimdi mahmûr-ı tefekkür, uzanan enginler,  
 Şimdi yalçın kayalar, şimdi oyulmuş inler,  
 Şimdi dalgın dereler, şimdi zılâl ummânı,  
 Şimdi bir vâha çizen; şimdi bütün elvânı,

...

<sup>355</sup>a. g. e., s. 133.

Görüldüğü gibi, şair bu mısralarda güneşin çöldeki eşyalar üzerinde meydana getirdiği ışık oyunlarını anlatmak ve manzaranın anlık değişimlerini ifade etmek için “şimdi” kelimesinin tekrarından yararlanmışır. El-Uksur’da başlıklı şiirde ise şair kendisinin içinde bulunduğu karamsar ruh hâli ile çevresi arasındaki tezadı ifade etmek için “gülümsüyor” kelimesini şiir boyunca aralıklarla tekrar etmiştir:

Gülümüyor koca vâdî, gülümüyor tepeler;  
 Gülümüyor suyu tırmanmak isteyip öteden,  
 Uzun kürekli kayıklarla bir büyük yelken;  
 Gülümüyor beriden gölgeler döküp Nîl’c,  
 Otel binâları etvâr-ı imtinâniyle;  
 Gülümüyor kıyılardan beş altı hatve kadar  
 İçerde, ipli sırıklarla işleyen kuyular;  
 Gülümüyor suyu kırbayla aktaran fellâh;  
 Gülümüyor bunu ömründe görmeyen seyyâh;  
 Gülümüyor çalılıklarla örtülen dereler;  
 Gülümüyor sayısız tarlalarla meşcereler;  
 Gülümüyor karılar, başlarında topraktan,  
 Güğüm kılıklı birer kap, dönerken ırmaktan:  
 Gülümüyor derelerden balık tutan, çıplak,  
 Çoluk çocuk suyu kepçeyle aktarıp durarak...  
 ....  
 Evet, mezârı o heykellerin uzaktı bana;  
 Şu var ki mün’atif oldukça gözlerim o yana,  
 Gülümüyor diyorum onların da çehreleri.  
 Gülümüyor koca bir ma’bedin uzakta yeri.  
 Gülümüyor sağa baktıkça karşıdan “Karnak”;  
 Gülümüyor o sütunlar ki, Nîl’e müstağrak,  
 Zılâl-i ra’şe-nümâsiyle oynuyor emvâc.  
 Gülümüyor, dağınık başlarında altın tâc,  
 ....  
 Evet, bu sâha-i cûşun, bu cûş-i ezvâkın  
 İçinde ben, yalnız ben zavallı gülümüyorum...

Akif’in şiirlerinde kelime tekrarından estetik gayelerle yararlanmanın başka birçok örneği daha vardır. Ancak böyle estetik bir gaye yoksa kelime tekrarı şiirde hoş bir etki bırakmaz. M. Akif’in bu tür tekrarları da mısralar üzerinde sonradan yaptığı değişikliklerle ortadan

kaldırıldığını görüyoruz. Mesela Bayram şiirindeki bir mısra üzerinde yapılan değişiklik böyle bir tekrar önlemek içindir:

Bütün gün evde oturmak ne olsa pek boş olur.

Bütün gün evde oturmak ne olsa *pek boştur* .

Mezarlık şiirindeki “Serviler Mevla’ya yükselmiş birer memdûd âh” mısrasındaki “memdûd” kelimesi dergideki neşirden sonraki baskılarda “berceste” şeklinde değiştirilmiştir. Burada mısranın anlamı da değişmekle birlikte bu değiştirmedeki asıl sebebin sesle ilgili olduğunu kabul etmek gerekir. Zira ilk şekildeki konsonantla biten kelime, son hecesinin vezin gereği uzatılarak birbuçuk hece olarak okunması zarureti yüzünden mısranın telaffuzunu güçleştirmektedir. Seyfi Baba şiirindeki bir mısrada yapılan değişiklik de aynı şekilde ses tekrarının meydana getirdiği kakafoniye ortadan kaldırmak amacına yöneliktir:

Sopa bir elde, kırık camlı fener bir elde

Sopa *sağ* elde, kırık camlı fener *sol* elde

Burada aynı zamanda “s” ve “l” seslerinin bir araya getirilmesiyle mısraya bir ahenk ve akıcılık da kazandırılmıştır.

Hasta manzumesinde aynı kelimenin iki mısrada arka arkaya tekrarı önlenirken aynı zamanda vezindeki aksama da düzeltilmiştir:

Bu çocuk gitmelidir. Çünkü, yaşarsa, pek pek,

Daha bir hafta yaşar, sonra sirâyet de olur;

Bu çocuk gitmelidir. Çünkü, *emînim*, pek pek,

Daha bir hafta yaşar, sonra sirâyet de olur;

Aşağıdaki örnekte hem ince vokaller bir araya getirilerek mısra daha âhenkli kılınmış ve hem de vezin bozukluğu ortadan kaldırılmıştır:

Gelir fevkinden eyler sermedî envârını îsâr

Gelir fevkinden eyler sermedî *binlerce nûr* îsâr (Fatih Camii)

Mısranın okunuşunda güçlük çıkarıcı ve genellikle bir duraklamayı gerektiren, resmi yazışma üslubuna veya nesre has “-p” gerindiumundan M. Akif’in özellikle kaçındığı, bu ekin bulunduğu birçok mısrayı değişikliğe tâbi tutmasından anlaşılmaktadır. Bazı örnekler:

Aşındırmış **öpüp** lâyenkat’ dâmânını âsâr  
Yatarken yerde ilhâdiyle haşr olmuş sefîl eskâr (Fatih Camii)

Kaçar pîrâmeninden **bulmayıp** bir lahzâ istikrâr  
Civârından kaçır, bulmaksızın bir lahzâ istikrâr (Fatih Camii)

İçimde cuşa **gelip** lücce lücce istiğrâk  
İçimde cûş ederek lücce lücce istiğrâk (Fatih Camii)

**Gelip** düşer eve yorgun, dalar pek âsûde  
Gelir düşer eve yorgun, dalar pek âsûde (Fatih Camii)

Evet, hurûşa **gelip** bahr-i rahmet-i Subbûh  
Evet, hurûş ederek işte rahmet-i Subbûh (Fatih Camii)

Zavallının yüzü hüttağı! **Gelip** bi yol görsen...  
Sübek kadar yüzü hüttağı kesildi!  
–Vah vah vah! (Hasır)

Gelen geçen, bu niçin ağlıyor? **deyip** soruyor  
Gelen geçen, bu niçin ağlıyor diyor soruyor (Bayram)

**Deyip** de yaslanıverdim. Fakat bizim bu huzûr  
Dedim, zemine uzandım. Fakat huzûr o ne zor! (Selma)

**Toplanıp** heykel-i mefîni olur;  
Toplanır heykel-i mefîni olur; (Bir Resmin Arkasına Yazılmış İdi)

Misâli **uğrayıp** evden; fezâda yükseldi.  
Misâli uğradı evden; fezâda yükseldi. (Ahiret Yolu)

Sonu “n” konsonantı ile biten kelimelerde yapılmış olan değişikliklerin de aynı amaçla ilgili olduğunu sanıyoruz. Birkaç örnek:



Döktüğüm yaşları **ma'zûr görün**: Mağdûrum!  
 Döktüğüm yaşları çok görmeyiniz: Mağdûrum! (Hasta)

Gâhî seni bulmak **için** âvâre hayâlim,  
 Gâhî seni bulsam diye âvâre hayâlim, (Tevhid Yahud Feryâd)

Lisân-ı hâl ile **lâkin** rûkûa niyyet eden  
 Lisân-ı hâl ile ammâ rûkûa niyyet edin (Küfe)

Aruzu son derece başarı ile kullandığı bütün edebiyat tenkitçileri tarafından kabul edilmiş olan M. Akif'in bu noktaya gerçekten büyük bir özen gösterdiği ve manzumelerini yayımlamadan önce aruz kusurlarını mümkün olduğu kadar en aza indirdiği görülmektedir. Bazı mısralarda tek tük görülen imâle ve zihaf lar ise şiirlerin sonraki baskılarında şair tarafından düzeltilmiştir. Bunların sayısı, yukarıda da söylediğimiz gibi, çok azdır. Birkaç örnek:

Benim içim yanıyor: Dağ gibi babam gitti...  
 Benim içim yanıyor: Dağ *kadar* babam gitti... (Küfe)

Nasıl büyütmüş ise, sen de kendi kardeşini  
 Nasıl *büyüttü?* *Bugün*, sen de kendi kardeşini (Küfe)

Hasan'la karşılaşınca bu sahne oldu hazîn  
 Hasan'la *karşılaşırken* bu sahne oldu hazîn (Küfe)

Kim kapılmışsa hayâtın seyl-i cûşâcûşuna  
*Kim ki dalmıştır* hayâtın seyl-i cûşâcûşuna (Mezarlık)

Çocukların tarafında bulurdum eğlence  
 Çocukların *tarafındaydı en çok* eğlence (Bayram)

Başlayın terbiyeye âilelerden oğlum  
 Başlasın *terbiyeniz* âilelerden oğlum (Köse İmam)

Sokak bitip dönülünce kesildi mâtemler  
 Sokak bitip *dönülürken* kesildi mâtemler (Ahiret Yolu)

Sonuç olarak, Mehmet Akif'in bir üslup hassasiyetine sahip bulunduğunu, bu konuda çok titiz davrandığını, şiirleri üzerinde yaptığı üslup değişikliklerinin daha ziyade metnin bütünlüğü ile ilgili olduğunu, fakat mısranın ses yapısını ihmal etmediğini söyleyebiliriz. Bu da M. Akif'in, nesirle de dile getirilebilecek fikirleri manzume formunda kaleme alan bir nâzım olduğu şeklindeki görüşün isabetli olmadığını ortaya koymaktadır.

## 2. Kelimeler dünyası

Mehmet Akif'in, henüz şahsiyetinin teşekkül etmediği ilk gençlik yıllarında yazdığı şiirlerinde, o devirde zayıflamış olmakla birlikte hâlâ varlığını sürdüren ve temsilcileri bulunan Dîvân şiirinin vokabülerini kullandığını görüyoruz. Gerçi şair o dönemde yazmış olduğu şiirlerinin çoğunu imhâ etmiştir, fakat elimizde bulunan sınırlı sayıdaki örnek bu hükme varmamıza imkân vermektedir. Bu dönemin ürünü olan gazellerin vokabülerinde şu kelimeler ağırlığı teşkil etmektedir: müştâk, kurbân, nigâh, sevdâzede, sevdâ-yı elîm, mâh, bezm-i safâ, aşk, azâb, hâtır, pür-keder, dil-harâb, nevmîd, me'yûs-ter, ciğer-sûz, hûn-âb, derbeder, bâde-perestân, hâce-i pejmürde, sâkî-i melek-çehre, meyhâne-nişîn, nevha-sâz, hasret, hicr... Görüldüğü gibi, herhangi bir Dîvân'daki şiirlerde bulunması hiç yadırganmayacak bir kelime kadrosu M. Akif'in gençliğinde yazdığı manzumelerin de atmosferini oluşturmaktadır. Aynı devrenin ürünü olan Terkib-i Bend'inde de bu gelenek içerisinde yer alan manzumelerin dili hâkimdir: sâkî, bâde, peygûle-nişîn, gam, sâgar, yârân, hengâm-ı safâ, rindân, mutrib, kadehkâr, meyhâne, gülşen, peymâne, dünyâ, devr, nâmerd, merd, ikbâl, hayret, temâşâ, şekvâ, felek, fenâ, hikmet, cühelâ, füzelâ, fazîlet, ârif... Neticcede bu ilk dönem şiirleri bize şairinin üslubunu verebilecek hususiliklerden yoksundur; şair devrin şiir vokabülerini geleneğe uygun olarak kullanmıştır.

Mehmet Akif'in Resimli Gazete'de 1898 yılında yayımladığı manzumelerde şairin vokabülerinin tamamen değiştiğini görüyoruz. Bu şiirlerde Dîvân nazımının hususiyetleri yerini o devrin Servet-i Fünûncular dışında kalan şiir anlayışına bırakmıştır. Ancak bu şiirler de devrin gazete ve dergilerinde yüzlerce görülen benzerleri içerisinde herhangi bir hususilik göstermezler; sadece ele alınan konuların genellikle dinî çerçevede kalışıyla Akif'in yönelimleri hakkında bir fikir vermeleri bakımından dikkati çekerler. Servet-i Fünûn şiir anlayışının edebiyat dünyasında baskın bir rol oynadığı bu dönemde M. Akif'in, Muallim Naci edebî dairesi içerisinde yer alan şairlerle aynı çizgide olduğunu söyleyebiliriz. Aynı yıl Servet-i Fünûn dergisinde Acem edebiyatından tercümeleri yayımlanan Mehmet Akif'in, o yıllara damgasını vuran Servet-i Fünun tarzı şiirden hem işlediği konular ve hem de dile tasarrufu bakımından bilinçli olarak uzak kaldığı anlaşılmaktadır. Resimli Gazete'de yayımlanan şiirlerinin dili bunlarda işlenen hâkim temalara bağlı olarak iki nokta üzerinde yoğunluk kazanmaktadır: Din

ve ferdî hassasiyetler. 1898 tarihine ait bu şiirlerden El-Hakku Ya'îû'da kozmik âlemi dinî bir bakış açısıyla yorumlama amacı doğrultusunda şu kelimeler ağırlığı teşkil etmektedir: âlem, hakîkat, teâlî, i'tilâ, mi'râc, perde-pûş-i zilâl, fezâ, güneş, bulut, mâh, bedr, hilâl, semâvât, âsümân, nûr, rahşân, zemîn, mekân, bekâ, intihâ... Dinî-didaktik bir muhtevaya sahip olan Sadî başlıklı manzumede kelime kadrosu şöyledir: hakîkat, hikmet, hak, mezhcer, bahâr, gülşen, nûr, dehr, bekâ, fenâ, semâ, müştâk, mehcûr, kemâl, kalender, abâ-pûş, pîr, sabâhat, subh... İstiğrak'ta şu kelimeler dikkati çekiyor: idrâk, hakîkat, hikmet, sır, esrâr, scrâir, fezâ, gâyet, nihâyet, feyz, mahrem, gayret, ziyâ, lâmia, dünyâ, cihân, eskâr, ukûl, hayret, tedkîk, tahkîk, zulmet, şühûd, vahdet, rahmet, semâ, bahr, leyl, fecr, ecrâm, meâsir, mükevvenât, lâmekân, bâkî, mebd', re'fet, hidâyet... Yukarıda sözünü ettiğimiz klasik tarzdaki şiirlerle bu manzumelerin dilini karşılaştırdığımızda M. Akif'in hayatı boyunca bağlanacağı İslamî dünya görüşüne uygun bir düşünüş tarzının ifadesini buluyoruz. Buna göre, insanın varlığının mahiyetini anlaması ve içinde bulunduğu evrene bir mânâ kazandırabilmesi için yaratılıştaki hikmeti kavraması, sorumluluğunun bilincine varması gerekir. Bu düşünce ve dolayısıyla bu vokabüler Akif'in 1908'den sonraki şiirlerinde de varlığını sürdürecektir ve buna sosyal ve siyasî mevzuların da eklenmesiyle bu dil çeşitlilik ve zenginlik kazanacaktır. Onun üslubunun belli başlı özelliklerinden olan günlük konuşma diline ait unsurlar bu dönem şiirlerinde henüz yoktur; bu şiirlerdeki dilin kitabî ve dolayısıyla gayr-ı tabîî olduğunu söyleyebiliriz. Din teması etrafındaki bu şiirlerde üslubun külfetli oluşu biraz da mevzunun mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Fakat aynı yıl yine Resimli Gazete'de neşredilen ve şairin ferdî ve gündelik problemlerini dile getirdiği manzumelerde de aynı kitabîlik ve gayr-ı tabîîlik görülmektedir. Bir Mektup başlıklı manzumeden aşağıya aldığımız parça bunun bir örneğidir:

Gurbette ne yâr var ne hem-dem  
 Nefrîn ediyor hayâta âdem  
 Yârân-ı vatan vefâsız ammâ  
 İnsân yine eyliyor temennâ  
 Var bir buçuk ay ki hastayım çok  
 Kaldım buralarda râhatım yok  
 Yalınız yalınız yatıp usandım  
 Bir hem-dem-i çâresâz arandım  
 Heyhât garîbi kim tanırmış!  
 Bîçâre meğcrse aldanırmış!  
 Za'fım giderek tezâyüd etti  
 Efkâra ölüm tevârüd etti  
 Bin vâhimeye, hayâlce düştüm  
 Günden güne inkihâle düştüm!

Zulmet ile hasbihâl ederdim  
 Tâ subha dek ibtihâl ederdim  
 Derdim ki Cenâb-ı Hakk'a yâ Rab!  
 Kâfi beni ettiğin muazzeb  
 Bulmaz mı bu cilveler tenâhî?  
 Çektiklerim elverir ilâhî!  
 Bir âilenin hayâtıyım ben  
 Yâ Rab beni mahv eder misin sen?

Bu manzumenin dili ile, yine kendi aile hayatından bahsettiği, birinci Safahat'taki Bebek Yahud Hakk-ı Karar'ı karşılaştırmak, M. Akif'in dilde tabiiyet bakımından gösterdiği ilerlemeyi anlamak için yeterlidir.

Mehmet Akif'in 1908'den sonra yazdığı şiirlerin üslup bakımından belirgin vasfı "şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan"<sup>356</sup> tabiiyettir. Bu şiirlerde Türkçenin toplumun her tabakasında konuşulan biçimlerini bulabiliriz. En ağır felsefi konulardan en basit meyhane ve kahvehâne sohbetlerine kadar geniş bir yelpaze içerisinde mevzunun gerektirdiği bir dil ve kelime kadrosu bu şiirlerin üslup bakımından karakteristiğini belirler. Onun şiirlerinde aydın tabakadan en basit halk tabakasına kadar her sınıf ve zümrenin dilini bulmak mümkündür. Bu bakımdan o, meselâ Tevfik Fikret'ten farklıdır. Fikret'in ve bütün Servet-i Fünûn'cuların dili "halk ve aydınlar arasında konuşulmayan, yapma, mekân ve zaman dışı bir dil"dir. Söz gelişi, düşmüş bir kadın olan Nesrin'i T. Fikret, bir salon hanımefendisi gibi konuşturur.<sup>357</sup> M. Akif ise konuşturacağı kişilerle kullandığı dil arasında bir mutabakat olmasına özen göstermiştir ki bu Realistlere özgü bir üslup prensibidir. Şair, Muhayyileyi İşletmek başlıklı bir yazısında bu konuda şunları söylemektedir:<sup>358</sup>

«Avam arasında muhavereler yürütmek istiyorsunuz. Halkın arasına karışınız; bir taraftan çenesi düşük adamları, bilhassa kocakarıları dinleyiniz; bir taraftan da söylenen sözleri edâsıyla, telaffuzuyla berâber zabt ediniz.»

M. Akif'in, gençliğinde yazmış olduğu klasik şiir tarzındaki birkaç manzumesi istisna edilirse, şiirlerinin konularına göre dilinin de değiştiği görülmektedir. Hattâ aynı manzume içerisinde, konuşanın toplumsal ve fikrî düzeyine uygun olarak dil ve kullanılan kelimeler değişir. Bu, onun gerçekliğe bağlı kalma endişesi ile ilgilidir. O, sosyal problemleri ele aldığı şiirlerinde, bu problemlerin objesi olan insanların dertlerini kendi ağızlarından nakletmiştir.

<sup>356</sup>Doğan Aksan, Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara, ts., s. 47.

<sup>357</sup>M. Kaplan, a. g. e., s. 225.

<sup>358</sup>Sebilürreşad, nr. 210, 30 Ağustos 1328/12 Ağustos 1912, s. 23-24. [Külliyat, 5/250.]

Dolayısıyla bu şiirlerde günlük konuşma diline ait unsurlar ağırlık teşkil eder. Mahalle kadını, küfeci çocuk, meyhane ve mahalle kahvesinin müdavimi olan alt kültür tabakasından insanları Akif kendi dilleri ile konuşturur. Buna karşılık, evrenin düzeni ve yaratılışın mahiyetini sorgulayan bir aydınının metafizik problemlerinin dile getirildiği Tevhid Yahud Feryad vb. şiirlerde konuya uygun olarak kelime kadrosu da ağırlaşır. Süleymaniye Kürsüsünde ve Fatih Kürsüsünde’de vaizin dili ile, onun dile getirdiği meselelerin objesi durumundaki insanlar kendilerine özgü bir dil kullanırlar. Asım’da da aynı şekilde anlatılan olaya ve olay kişilerine göre kullanılan dil ve kelime kadrosu değişir. Şairin kendi benini ve iç acılarını terennüm ettiği Gölgele’deki manzumelerde insan ruhunun çeşitli duygu durumlarını ifade eden kelimeler ağırlığı teşkil eder.

M. Akif’in şiirlerinde kullandığı kelimelerin gramer kategorilerine göre gösterdiği dağılıma baktığımızda onun bütün eserlerinde isimlerin ağırlığı teşkil ettiğini görüyoruz. Birinci Safahat’ta yer alan şiirlerde kullanılan toplam 16823 kelimenin 6849’u isimdir. Buna karşılık sıfat sayısı 3487, fiil sayısı 3708’dir.<sup>359</sup> Görüldüğü gibi isimler sıfat ve fiillerin toplamına yakın bir yekun tutmaktadır. T. Fikret’i, eserlerinde kullandığı kelimelerin dağılımı açısından inceleyen M. Kaplan, şiirlerinde sıfatların fazla oluşuna dayanarak Fikret için “sıfatlar şairi” değerlendirmesini yapar.<sup>360</sup> Buradan yola çıkarak M. Akif için “isimler şairi” diyebiliriz. Bunun anlamı, Akif’in varlığı ya da olup biteni olduğu gibi adlarıyla veren, herhangi bir değiştirmeye tâbi tutmayan bir şair olduğudur.<sup>361</sup> Çünkü Akif’in şiir kitaplarının hepsinde isimler diğer kelimelerden fazladır.<sup>362</sup> Yine M. Kaplan’ın tespitine göre<sup>363</sup> “Fikret”in dili saha itibariyle geniş değil, fakat dar bir duyuş kadrosu içinde nüans bakımından zengin”dir. Buna karşılık Akif’in dili saha itibariyle son derece zengindir. Bu da -yukarıda belirtmiş olduğumuz gibi- onun eserlerinde toplumun her kesimine ait dil unsurlarının kullanılmış olmasından kaynaklanır.

<sup>359</sup>İlhamîlikmet Demirçelik, Safahat 1. Kitap’ın Lügat Çalışması, Mezuniyet tezi, Türkiyat Enstitüsü tez no: 669, İstanbul, 1964-65, XLII +539 s.

<sup>360</sup>a. g. e., s. 234.

<sup>361</sup>M. Akif’in daha önce de naklettiğimiz şu sözlerini burada hatırlatmak isteriz: “Ben şiirde hayâle dalmam. Ben âdi şeylerden bahsederim. Meselâ bu taş, ona taş derim, hâcer-i semâvî demem. Bu tahta, ona tahta derim, taht demem. Eşyanın hakikatlerini hayâl kuvvetiyle değiştirip mâfevkattabia bir şekle koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, görüldüğü gibi tasvir ederim.”, Bk. E. Edib, a. g. e., c. 1, s. 168.

<sup>362</sup>Safahat’ın diğer kitaplarını da dikkate aldığımızda bütün şiirlerde isimlerin %50, fiillerin %20, sıfatların ise %19 oranında olduğu görülmektedir. Bu konuda bkz. Güner Gürstün, Safahat 2. Kitabın Lügati, Türkiyat tez no: 751, İstanbul, 1965-66, XXXIV+360 s. ; Sabahat Durak, Hakkın Sesleri’ nin Lügati, Türkiyat tez no: 726, İstanbul, 1965-66, XXVIII+297 s. ; Erol Yıldırım, Fatih Kürsüsünde’ nin Sözlüğü, Türkiyat tez no: 1330, İstanbul, 1972, 875 s. ; Aysun Cihanoğlu, Asım’ın Lügati, Türkiyat tez no: 1591, İstanbul, 1974, XXXII+620 s.; Selahattin Karayel, Gölgele(Safahat VII) İndeks, Türkiyat tez no: 1174, İstanbul, 1972, 210 s. Bu çalışmalardan çıkan sonuçların toplu bir değerlendirmesi için bk. Necmettin Hacıeminoğlu, “Safahat’ın Dil ve Üslubu”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XVIII, Ağustos 1970, ss. 81-112.

<sup>363</sup>a. g. e., s. 224.

Kullanılan kelimelerin anlam kategorileri açısından tasnifinden hareketle M. Akif'in üslubu hakkında bir değerlendirme yapmanın yanıltıcı sonuçlar ortaya çıkaracağını düşünmüyoruz. Zira M. Akif bir "ben" şairi olmadığı için şiirlerde geçen kelimelerin -deyim yerindeyse- "sahibi" kendisi değildir. Söz gelişi Ahmet Haşım'ın veya Y. Kemal'in kullandığı kelimelerin tekrür nisbetine bakarak bu şairlerin psikolojisi ve bunun üsluba yansımaları hakkında bir fikir yürütülebilir. Çünkü bu şairler eserlerinde kendileri konuşurlar. Oysa M. Akif'in şiirlerinin büyük bir kısmında konuşan şair değil, onun yarattığı kişi veya tiplerdir. Söz gelişi "ben" ve "biz" zamirlerinin tekrür nisbetine bakarak bazı şairlerin üslup ve psikolojisi hakkında bir hükme varılabilir. Nitekim böyle bir denemeyi M. Kaplan Fikret ve Y. Kemal'i karşılaştırmak suretiyle yapmış ve Fikret'in "ben" ve Y. Kemal'in "biz" zahirini daha sık kullanmış olmalarından yola çıkarak bu şairlerin üslubu hakkında bir sonuca varmıştır.<sup>364</sup> Mehmet Akif'in şiirleri aynı kelimelerin kullanım nisbeti bakımından incelendiğinde "ben" zahirinin "biz" zahirinden daha fazla kullanıldığı ortaya çıkmıştır.<sup>365</sup> Buradan hareketle M. Akif'in bir "ben" şairi olduğunu söylemenin mümkün olacağını sanmıyoruz.

Netice olarak, M. Akif'in şiirlerinde saha itibarıyla zengin ve çok sesli bir dilin kullanılmış olduğunu görüyoruz.

### 3. Edebî sanatlar

Eski belâgat kitaplarında "tezyinât-ı üslûb" başlığı altında ele alınan edebî sanatlar, elbette sadece bir "tezyîn" vasıtası değildirler. Söz sanatlarının, kullanıldıkları metnin anlamını zenginleştiren bir işleve sahip olmaları gerekir. Yani bu unsurlar, ancak orjinal bir hayalin veya farklı bir duyuş tarzının ifadesi oldukları takdirde şairin üslubunu ve edebî metnin anlamını zenginleştirebilirler. Mehmet Akif'in bu bakımdan orjinal hayallere sahip bir şair olduğu söylenemez. Bununla birlikte, Mehmet Akif'in şahsî üsluba sahip bir sanatkâr olduğu muhakkaktır. Ancak onun üslubunu şahsî kılan, orjinal imaj ve hayaller değildir. Onun şiirlerinde bir kelimedede veya bir mısradada tezahür eden orjinal hayallere nadiren rastlanır.<sup>366</sup> Çünkü Mehmet Akif, hemen bütün şiirlerinde, alelâde veya hazır dil malzemesini kullanır. Yani Akif'in şiirlerinde görülen imajlar ya geleneksel ve artık günlük dilin bir parçası hâline gelmiş veya geleneksel olmamakla birlikte çağdaşları arasında yaygın bir kullanıma sahip imajlardır. Söz gelişi "ters giyilmiş kürk" ve çok sık kullandığı "seyl-i huruşân" veya "çoşkun sel" vb. imajların çağdaş modernist ve ilerlemeci müslüman aydınlar arasında yaygın bir kullanıma sahip olduğunu, çalışmamızın önceki bölümünde belirtmiştik. Peki, orjinal hayallere yer

<sup>364</sup>a. g. e. s. 226 vd.

<sup>365</sup>Bu konuda yukarıda zikredilen mezuniyet tezlerine bk.

<sup>366</sup>Söz gelişi Hasta manzumesinde "Onu teb'îd edecek paytona yaklaştı 'verem!'" ve Hasır şiirinde "Omuzdan indi hasır, yoktu çünkü artık yol" mısralarında veremli hasta yerine "verem" ve hasıra sarılı cenaze yerine "hasır" denilmesi ile ortaya çıkan mürsel mecazlar onun şiirinde adeta birer istisna teşkil ederler.

vermemesine rağmen M. Akif'in üslubu nasıl şahsî olabilmektedir? Mehmet Kaplan'ın da "şaşılacak" bir durum olarak nitelediği<sup>367</sup> bu şahsîliğin sebci, onun eserleri yapı bakımından incelendiği takdirde anlaşılabilir; başka bir deyişle şairin malzemesini düzenleyiş tarzı onun üslubunu şahsî ve orjinal kılmaktadır. Hemen bütün şiirlerinde yaşadığı dönemin günlük dilini kullanan Mehmet Akif'in, buna rağmen ilk bakışta ayırdedilebilen şahsî bir üsluba sahip olması başka türlü izah edilemez. Doğan Aksan'ın "Şâirin kullandığı sözcükler genel olarak dilin her gün kullandığımız öğeleridir. Ancak iyi şair, bunları yepyeni bağlantılarla bir araya getirebilir, şiirleştirebilir"<sup>368</sup> sözü özellikle Mehmet Akif'in şiiri için açıklayıcı bir hükümdür. Elbette her şair "dilini her gün kullandığımız öğeleri" ile şiir yazmaz. Servet-i Fünûn şairlerinin, Cumhuriyet devrinde İkinci Yeni akımına mensup şairlerin ve günümüz şairlerinin birçoğunun günlük dilin çok uzağında bir vokabüler ve anlatım vasıtalarına sahip olduğu bir gerçektir. Mehmet Akif'in de hikemî tarzındaki bazı şiirlerinde (söz gelişi Tevhid Yahud Feryad ve İstiğrak'ta) gündelik dili kullandığını söylemek mümkün değildir. Fakat bu tarz manzumeler Akif'in şiiri içinde bir istisna kabilindedir ve onun şiirlerinin tamamına yakınında günlük dili ve onun anlatım vasıtalarını kullandığını söylemek yanlış olmaz. Bu bakımdan onu, şiir tarihimiz içerisinde Yunus Emre ile mukayese etmek mümkündür. Yunus Emre'nin şiirlerinde kullandığı dil ve ifade vasıtaları da şahsî ve orjinal değildir. Fakat buna rağmen onun üslubunun sanatkârâne veya edebî olduğunda bütün edebiyat tarihleri birleşir. Bu konuda başka bir örnek, Orhan Veli'nin Garip akımı içerisinde yazdığı şiirlerdir. Orhan Veli ve arkadaşları, bütün edebî sanatlardan arınmış, adetâ konuşmaya benzer bir şiir kurmaya çalışmış ve bunda büyük ölçüde başarılı olmuşlar, Türk şiirinde büyük bir üslup değişikliği meydana getirmişlerdir. M. Akif, vezin ve kafiyeye bağlı kalarak, edebî sanatların yardımına başvurmadan orjinal bir şiir üslubu meydana getirmiştir ve denilebilir ki, bu bakımdan o, Orhan Veli ve arkadaşlarının gerçekleştirmek istediğini onlardan çok daha önce büyük ölçüde başarmıştır. Ne var ki, onun şiirinin –kanaatimize göre sanatın dışında bazı sebeplerle– Cumhuriyet devrinde takipçisi olmamıştır.

Bütün şiirlerinde tabîî olmayı ön planda tutan M. Akif'in şahsî bir vokabüler geliştirmesi –mesela Ahmet Haşim gibi- veya söz sanatlarından bir süs unsuru olarak yararlanması beklenemezdi. Nitekim, onun şiirinin çağdaşları tarafından takdir edilmiş olmasının sebebi bu tabîîliktir.

Akif'in şiirlerinde nadiren görülen hayallerin kelimedede veya mısradada tezahür etmeyip metnin bütünlüğü dikkate alındığında bir anlam kazanması, onun, daha önce belirtmiş olduğumuz, manzume bütünlüğüne vermiş olduğu önemin bir başka göstergesidir. Meselâ

<sup>367</sup>"Süleymaniye Kürsüsü'nden Bir Parça", Şiir Tahlilleri 1, 7. bs., İstanbul, 1981, s. 177.

<sup>368</sup>Aksan, a. g. e., s. 67.

Fatih Kürsüsünde adlı eserde, vaizin evren tasarımı ile pratik hayat arasında kurduğu ilişkiler bunun en dikkate değer örneklerinden biridir. Konuşmasının ilk bölümünde vaiz, kâinâtın, güneşin riyâseti altında Allah'ın ezelde çizmiş olduğu bir düzeni devam ettirdiğini ispatlamak için bazı benzetmelere başvurur. Buna göre, güneş büyük bir ailenin(kâinât ailesinin) reisi, gezegenler güneşin liderliği altında bu ailenin varlığını devam ettirmesi için görevler üstlenmiş daha alt düzeydeki sorumlular ve diğer yıldızlar ise bu büyük ailenin fertleridir. Bunlardan herhangi biri görevini ihmal ettiği takdirde kâinâtın düzeni altüst olacaktır. Bu tasavvurun elbette kendi başına da bir bütünlüğü ve anlamı vardır, fakat manzumenin daha sonraki bölümleri dikkate alınmadığı takdirde şairin bu tasavvurundaki amaç tam olarak gerçekleşmiş olmaz. Zira daha sonra şair güneşi, hilafet merkezi olması hasebiyle, Osmanlı Devleti'ne, gezegenleri bu hilâfet merkezine maddeten veya mânen bağlı diğer İslam devletlerine ve yıldızları da bu ülkelerde yaşayan fertlere benzetecek ve böylece kâinata dair tasavvur, İslam dünyası ile ilgili pratik bir anlam kazanacaktır. Benzer bir durum, Durmayalım başlıklı şiirde de görülmektedir. Bu şiirde Sadî'den aldığı bir hikâyeyi nakleden şair, hikâyede geçen "kârbân", "çöl" ve "atâlet" kelimelerine şiirin bütünlüğüne uygun olarak bazı anlamlar yüklemiştir. Manzumenin tamamı göz önünde tutulmadığında bu kavramların "akvâm", "mâzî" ve "scedd-i râh" yerine kullanıldığını anlamak mümkün değildir. Esasen her şiirde, Mehmet Kaplan'ın da belirttiği gibi,<sup>369</sup> muhteva ile ifade vasıtası arasında bir ilişki bulunduğu için imajları ayrı olarak incelemek doğru değildir.

Burada, Mehmet Akif'in şiirlerinde, diğer sanatlardan farklı olarak, çok sık başvurulduğunu gördüğümüz bir ifade vasıtası olan ironi üzerinde ayrıca durmak istiyoruz. Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında ironi -belki de toplumdaki çarpıklıkları ifade etmede elverişli yöntemlerden biri olduğu için- şair ve yazarlarımızın çok sık başvurduğu bir anlatım vasıtası olmuştur. R. Ekrem'in Araba Sevdası adlı romanı, Ziya Paşa'nın Zafername'si ve Ömer Seyfettin'in Efruz Bey'i bu anlatım vasıtasının başarıyla kullanıldığı örneklerdir. M. Akif de, toplum meseleleriyle yakından ilgilenmiş bir şair olarak ironiye şiirlerinde sıklıkla başvurmuştur. İnci Engintün de belirttiği gibi "Mehmet Akif'in şiirinde gencl olarak ironik bir hava vardır."<sup>370</sup>

M. Akif ironiye daha ziyade sosyal problemlerle ilgili şiirlerinde başvurmuştur ki bu da söz konusu anlatım vasıtasının mahiyetiyle ilgilidir. Çünkü ironi, daha çok bir şeyin olması gerekenin zıttı bir durumda olduğunda, onu tenkit etmek ve doğrusunu göstermek için başvurulan bir anlatım vasıtasıdır. Akif'in, özellikle sosyal yara veya hastalıkları teşhir etmek

<sup>369</sup>a. g. e., s. 252.

<sup>370</sup>"Mehmet Akif'in Şiirinde Irony", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Ü., Fen-Ed. Fak. Yay., İst., 1986, s. 212.



için yazdığı şiirlerinde ve Osmanlı ve İslam dünyasının meseleleri ile ilgili şiirlerinde ironinin daha fazla görüldüğünü söyleyebiliriz. Zira bu şiirlerde mevcut durum, olması gerekenin zıttını göstermektedir. Meyhane, Seyfi Baba, İstibdad, Mahalle Kahvesi, Köse İmam gibi manzumeleri bunlar arasında sayabiliriz. Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde ve Asım'da da ironi çok belirgin ve bu şiirlerin önemli bir yönünü oluşturan bir anlatım vasıtasıdır. Birinci Safahat'taki, sosyal yara veya hastalıkları konu alan şiirlerden Seyfi Baba'da, şairin, geçtiği taş döşeli yolun harap ve bozuk durumunu anlatmak için söylediği şu mısralarda "aferin" kelimesinin kullanış biçimi ironinin en güzel örneklerinden biridir.<sup>371</sup>

Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak,  
 "Gel!" diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.  
 Saksâğınlar gibi sektikçe birinden birine,  
 Boğuyordum müteveffayı bütün âferine.

Bu ve benzeri örneklerde ironi, söz konusu durumla alay etmek veya kişiyi küçük düşürmek maksadıyla kullanılmaktadır. Başka bir ifadeyle saldırgan ve acımasız değildir. Söz gelişi Mahalle Kahvesi'nde, kahvehanede dama oynayanları ve bu oyuncuların seyredenleri gülünç duruma düşürmek için yapılan tasvirde de ironi hafif ve alay edici bir tondadır.<sup>372</sup>

Gürültüsüz oyun isterseniz gelin damaya:  
 Zavallı, açmaza düşmüş... Bakın hesaplamaya!  
 Oyuncunun biri dalgın, elinde taş duruyor;  
 Rakîbi halbuki lâ-yenkat' bıyık buruyor.  
 Seyirciler mütefekkir, güzîde bir tabaka;  
 Düşünmelerdeki şîveyse büsbütün başka:  
 Kiminde el, filan aslâ karışmıyorken işe,  
 Kiminde durmadan işler benân-ı endîşe!  
 Al işte: "Beyne burundan gerek, demiş de, hulûl"  
 Taharriyât-ı amîkayla muttasıl meşgûl!  
 Mühendis olmalı mutlak şu ak sakallı adam:  
 Zemîne dâire şeklinde yaydı bir balgam;  
 Abanmış olduğu bir yamrı yumru değnekle,  
 Mümâslar çekerek soktu belki yüz şekle!

<sup>371</sup>Safahat, s. 60.

<sup>372</sup>Safahat, ss. 110-111.

M. Akif ironiye bazen de sert ve acımasız tenkitler yaparken başvurur. Söz gelişi Fatih Kürsüsünde adlı eserde, İslam dünyasının geri kalmışlığının en önemli sebeplerinden saydığı yanlış tevakkül anlayışını tenkit ederken ironi son derece sert ve hattâ saldırgandır. Çünkü burada topyekun bir milletin hâli ve geleceği söz konusudur. Ayrıca üzerinde titizlik gösterilmeyen konu İslam dinidir. Bu yüzden şair hiddetini ironi vasıtasıyla ve çok sert bir üslupla dile getirir:<sup>373</sup>

Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,  
Yorulma, öyle ya, Mevlâ ecîr-i hâsın iken!  
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini,  
Birer birer oku tekmil edince defterini;  
Bütün o işleri Rabbim görür: Vazifesidir...  
Yükün hafifledi... Sen şimdi doğru kahveye gir!  
Çoluk çocuk sürünürmüş, sonunda aç kalarak...  
Hudâ vekîl-i umûrun değil mi? Keyfinc bak!  
Onun hazîne-i in'âmı kendi veznendir!  
Havâle et ne kadar masrafın olursa... Vcir!  
Silâhı kullanan Allah, hudûdu bekleyen O;  
Levâzımın bitivermiş, değil mi? Ekleyen O!  
...  
Denizde cenk olacakmış... Gemin O, kaptanın O;  
Ya ordu lâzım imiş... Askerin, kumandanın O;  
Köyün yasakçısı; şehrin de baş muhassılı O;  
Tabîb-i âile, eczâcî... Hepsi hâsılı O.

Ya sen nesin? Mütevekkil! Yutulmaz artık bu!

...

Sonuç olarak ironi, M. Akif'in sosyal problemlerle ilgili şiirlerinde sıklıkla başvurduğu bir anlatım vasıtasıdır. Bu şiirlerde ironi bazen hafif ve alay edici bir tonda görülürken, bazen de son derece sert ve yıkıcıdır.

#### 4. Cümle

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında nesre daha fazla değer verilmeye başlanmış, Klasik Türk edebiyatındaki şiirin belirgin üstünlüğü yerini yavaş yavaş nesre bırakmıştır. Bunun sonucunda, bu dönemden itibaren edebiyatımızda düzyazının şiir dili üzerinde bir

<sup>373</sup>Safahat, ss. 240-241.

etkisinden söz etmek mümkündür. Kendilerine tabiatî örnek alan Tanzimat devri şairleri, eserlerinin de tabîî olmasına özen göstermişlerdir. Batı'dan aldıkları anjanbıman tekniğini uygulayarak şiirde düzyazının imkânlarından yararlanmak istemeleri, bu tabîîliği sağlama endişesiyle ilgilidir. Tanpınar'a göre, Abdülhak Hamid "nesre benzeyen bir şiirin peşinde" idi.<sup>374</sup> Gerçekten de onun klasik şiirdeki veznin getirdiği ahengi kırmak ve şiirde nesre benzer bir ahenk elde etmek için bazen aşırıya giden denemelere giriştiğini biliyoruz. Hamid'in kafiyeli, fakat vezinsiz şiir denemeleri, biraz da bu amaçla ilgilidir. Fikir veya duygularını istediği uzunluktaki cümlelerle bir mısra içerisinde ifade etme isteği onu böyle bir tarzı denemeye sevk etmiştir. Namık Kemal'e yazdığı bir mektubundan aldığımız aşağıdaki ifadeler, Hamid'in şiirde düzyazının imkânlarını nasıl kullanmak istediğini göstermektedir.<sup>375</sup>

«Ta'dâd-ı hecâ usûlüne yâni hcsâbü'l-benâna tatbîkan yazdığımız şeylere haydi benim mukaffâ fakat mevzûn değildir demekte hakkım olmasın, beher satır on beş hecâyı geçmemek şartıyla ve ondan on beşe kadar hecâ mümkün olabilmek üzere kafiyeli bir şey yazsak da, ona mevzûn demesek de mukaffâ ve müheccâ (müheccâ yanlıştır ama kullanıyorum) veyahud hecânın ondan on beşe kadar olacağı cihetle o kaydı da kaldırıp yalnız mukaffâ desek nasıl olur? Ben şu adem-i iktidârımla berâber işte öyle mukaffâ nâmiyle bir çığır açmak istiyorum, ne dersin?.. Nesteren'de hecâ on birden on üçe kadar idi. Dediğimde ondan on beşe ve belki yirmiye kadar olacak, mensûr olmadığını mukaffâ olmasıyla beraber ifadedeki takdim te'hîrler anlatacak ve mevzûn olmadığı dahi mesclâ bir satırın on, diğerinin on beş, on altı yâni gelişigüzel hecâlî olmasıyla bilinecek.»

Aynı mektupta Hamid'in, Ekrem'in kendisinin bu fikrini onaylamadığını söylemesine rağmen, Zenzeme şairi de şiir dilinin nesir dilinin imkânlarından yararlanmasına karşı çıkmamış ve onun fikir babası olduğu Servet-i Fünun şairleri nesre benzeyen bir şiirin daha yetkin örneklerini vermişlerdir. Özellikle T. Fikret'in, manzum hikâye tarzındaki şiirlerinde bu yolda büyük çaba gösterdiği ve arkadaşları tarafından takdir edildiği bilinmektedir.<sup>376</sup>

Servet-i Fünun devrinde şiirlerini neşretmeye başladığı halde bu topluluğun uzağında duran Mehmet Akif'in manzum hikâyelerindeki sentaksda Fikret'in şiirinin belli bir tesiri olduğunu söylemek doğrudur.<sup>377</sup> Fakat M. Akif'te gerçekliğe bağlı kalma endişesi çok kuvvetli

<sup>374</sup>Tanpınar, 19. Asır..., s. 521.

<sup>375</sup>Abdülhak Hamid, Külliyyât-ı Asâr- Mektuplar 1, İstanbul, 1334, s. 85

<sup>376</sup>Mehmet Kaplan, a. g. e., s. 246.

<sup>377</sup>Yahya Kemal'in M. Akif için Fikret'in "felsefede muârizi olduğu derecede sanatta muakki bi" değerlendirmesini yapması bu yüzdendir. "Vezinler II", Edebiyata Dair, 2. bs., İstanbul, 1984, s. 124. Tanpınar da hocasının bu fikrine katılır. "Türk Edebiyatında Cereyanlar", Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. bs., İstanbul, 1977, s. 105.

olduğu için, o, özellikle manzum hikâyelerinde hikâye konusu kişilerin sosyal seviyesine uygun cümleler kullanmaya özen gösterir. Buna karşılık, daha önce kelimeler dünyası üzerinde dururken de belirttiğimiz gibi, T. Fikret, bütün kişilerini aydınlara mahsus bir dille konuşturur. Mesela Balıkçılar şiirinde hikâyeyi anlatan şair ile halktan kişiler olan balıkçı ve oğlunun konuşmaları arasında cümle yapısı bakımından hemen hiç bir fark yoktur. M. Akif'in manzum hikâye tarzındaki şiirlerinde ise, hikâye kişilerinin konuşmaları, bu kişilerin fikrî ve sosyal seviyelerine göre değişiklik gösterir. Halktan kişilerin konuşturulduğu parçalara günlük konuşma dilinin sentaksı hâkimdir. Bunun en tipik örneklerinden birini Hasır manzumesinde görebiliriz. Bu manzumede hikâye anlatıcısının kendi cümleleri ile, attar dükkanına gelen halktan insanların konuşmaları sentaks bakımından birbirinden farklıdır. Dükkâna gelen müşteriler günlük dilin pratik amaçlarından olan, maksadı en kısa yoldan anlatma amacı taşıyan ifadeler kullanırlar. Bu yüzden bazı cümleler gramatikal bakımdan bütünlük göstermezler:

–Ver ordan on paralık zencefil, çörek otu, biber,

Geçenki beş para borcumla on beş etmedi mi?

–Silik bu yirmilik almam...

–Uzatma gör işimi!

–Oğul, çabuk... Bana tîrak... Okunmuş olmalı ha!

Bizim çocuk, adı batsın, yilancık olmuş...

–Ya?

–Sübek kadar yüzü hütdâğı kesildi!

–Vah vah vah!

–Hanım geçer, nefes ettir...

–Geçer mi? İnşallah.

–Bi yirmilik paket amma sabahki tozdu bütün..

–Ayol, hep içtiğimiz toz... Bozuldu eski tütün!

–Efendi amca, sakız ver... Biraz da balmumu kes.

–Kızım, parayla olur ha! Peşinci bak herkes. (s. 24)

Buna karşılık aynı şiirde hikâye anlatıcısının sözlerinde cümlelerin bütün unsurları tamamdır:

Hasır büküldü, omuzlandı, daldı bir sokağa;

Sokuldu kim bilir ordan da hangi bir bucağa.

Açıldı bir ölü saklanmak üzere sînesine,

Kapandı ketm-i adem heybetiyle sonra yine!

Beş on fakîre olup bâr-ı dîş-ı istiskâl,

... (s. 25)

M. Akif'in manzum hikâyelerinin tasvirî kısımlarındaki, anjanbımanlarla mısralar boyunca devam eden uzun cümleler, Fikret'in manzumelerinde olduğu gibi peşpeşe yazıldığında mantıklı nesir cümlelerinden farksızdırlar. Bu bakımdan Fikret'le Akif'in şiir cümlesi arasında bir benzerlik bulunduğunu kabul etmek gerekir. Bazı şiirlerinden aşağıya aldığımız parçalardaki mısralar yan yana yazıldığında tam bir düzyazı karakteri gösterirler:

Sakat, bacaksız on on beş hasırlı iskemle,  
Kırk dökük şişeler, bir de çinko tepsiyle  
Beş on kadeh, iki üç testi... Sonra tezgâhlık  
Eden yan üstüne devrilme kirli bir sandık. (Meyhane, s. 31)

Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan  
Tutun da, tâ dedemiz demlerinden arta kalan,  
Asırlar ölçüsü boy boy asâlı nesle kadar,  
Büyük küçük bütün efrâd-ı belde, hepsi de var! (Bayram, s. 41)

Bir selâmet yolu varmış... O da neymiş: Mutlak,  
Dini kökten kazımak, sonra, evet, Ruslaşmak!  
O zaman iş bitecekmış... O zaman kızlarımız  
Şu tutundukları gâyet kaba, pek mânâsız  
Örtüden sıyrılacak... Sonra da erkeklerden,  
Analık ilmîni tahsil edecekmış, zaten,  
Müslümanlar o sebepten bu sefâlette imiş:  
Ki kadın "sosyete" bilmezmiş, esârette imiş!  
(S. Kürsüsünde, s. 152-153)

Hesâba katmıyorum şimdilik bizim yakada  
Sönen ocakları; lâkin zavallı Afrika'da,  
Yü elli bin kadının tütmüyor bugün bacası.  
Ne körpe oğlu denilmiş, ne ihtiyar kocası,  
Tutup tutup getirilmiş –Fransız askerine  
Siperlik etmek için– saff-ı harbin önlerine. (Berlin Hatıraları, s. 309)

Akif'in manzum hikâyelerinde bunlara benzer birçok örnek vardır. Asım'daki, Hocasade'nin söyleyip Köse İmam'ın yazdığı dilekçe, nesir cümlesinin şiire uygulanışının en başarılı örneklerinden biridir. Akif'in şiirlerinde kullandığı kelimelerin yaklaşık yüzde onu edattır ve

bunların önemli bir kısmını bağlama edatları teşkil etmektedir. Bunun sebci, mısralar boyunca devam eden uzun nesir cümleleridir.<sup>378</sup>

Manzumenin sentaksında, kullanılan nazım şeklinin belirleyici bir rolü vardır. Mesnevi nazım şeklinde her beyit kendi arasında kafiyeli olduğu için –yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi– uzun cümlelerin mısralar boyunca devam etme imkânı daha fazladır. Buna karşılık musammatlarda her mısraın sonunda kafiye tekrar edildiği için “cümle yapısı bakımından her mısra hemen hemen bir bütün”dür.<sup>379</sup> Mehmet Akif’in musammat nazım şeklini kullandığı şiirlerinde de bu şekil hususiyetine bağlı olarak genellikle her mısra bir cümleden meydana gelmektedir. Aşağıya aldığımız parçalarda bu husus görülmektedir:

Ey mezâristân, nihân ka’rında yüz binlerce mâh,  
Fıskıran hâk-i remîminden bütün nûr-ı nigâh!  
Nâzeninler yâl ü bâlinden nişândır her giyâh...  
Serviler Mevlâ’ya yükselmiş birer berceste âh,  
Hufreler Mevlâ’dan inmiş en emîn bir hâbgâh. (Mezarlık, s. 37)

Vefâsız yurd! Öz evlâdın için olsun vefâ yok mu?  
Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziyâ yok mu?  
İlâhî, kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?  
Vatansız, hânümânsız bir garîbim... Mültecâ yok mu?  
Bütün yokluk mu her yer? Bari bir “Yok!” der sadâ yok mu?

(“Geçenler varsa İslâm’ın...”, s. 184-185)

Aynı nazım şekliyle yazılmış, fakat kafiyenin tekrarlanan bir kelime olmadığı manzumelerde bazen cümlenin iki mısraya dağıldığı olmaktadır, fakat bunların sayısı fazla değildir. Söz gelişi Mezarlık şiirinden aldığımız aşağıdaki parçada bunun bir örneği görülmektedir:

İlâhî, şer’-i ma’sûmun şu topraklardı son yurdu...  
Nasıl te’yîd-i kahrın en rezîl akvâma vurdurdu?  
Evet, milletlerin en kahbesinden, üç leîm ordu,  
Gelip tâ sînemizden vurdu, seyret hem, nasıl vurdu:  
Ki istikbâl için çarpan yürekler ansızın durdu!

<sup>378</sup>Necmettin Hacıeminoğlu, a. g. m.

<sup>379</sup>Ömer Faruk Aktin, “Divan Edebiyatı”, TDVİA, c. 9, s. 402.

Aynı kafiyenin manzume boyunca devam ettiği gazel ve kaside formundaki şiirlerde ise cümle musammatlardakinden farklı olarak genellikle bir beyitte tamamlanmaktadır. Fakat bazen bir beytin son mısraı ile ardından gelen beytin ilk mısraının bir cümle oluşturduğu da görülmektedir:

Tabîat perde-pûş-i zulmet olmuş, hâbe dalmışken,  
 O, gûyâ kalb-i nûrânîsidir leylin, durur bîdâr.  
 Evet bir kalbdır, bir kalb-i cûşâcûş-i âşıkdır,  
 Ki cevfinden demâdem yükselir bin nâle-i ezkâr.  
 Nümâyân cebhesinden Sadr-ı İslâm'ın meâlîsi:  
 O sadrın feyz-i enfâsiyle gûyâ bir yığın ahcâr,  
 Kıyâm etmiş de, yükselmiş de bir timsâl-i nûr olmuş.  
 Nasıl timsâl-i nûr olmaz? Şu pek sâkin duran dîvâr,  
 Asırlar geçti hâlâ bâtılın pîş-i hücumunda,  
 Göğüs germektedir, bir kerre olsun olmadan bîzâr. (Fatih Camii, s. 3)

Parçada görüldüğü gibi ilk iki beyit kendi içerisinde bütünlüğe sahip birer cümledir. Tek başına bir cümle olan beşinci mısradan sonra, üçüncü beytin ikinci mısraı, kendinden sonra gelen beytin ilk mısraı ile birlikte bir cümle oluşturmaktadır. Buna benzer örnekler, gazel veya kaside nazım şeklinin kullanıldığı şiirlerin hepsinde sık sık görülür. Cümlelerin beyitler arasında dağıtılmış olması, M. Akif'in çok önem verdiği, manzumede bir anlam bütünlüğü sağlama amacı ile ilgilidir. Daha önce de söylediğimiz gibi, Akif mısra veya beyit bütünlüğünü değil, modern şiirin özelliklerinden biri olan manzume bütünlüğünü ön planda tutan bir şiir anlayışına sahiptir. Bu aynı zamanda onun şiirine konuşma dilinin tabiîliğini verir ki bu da "modern şiirin amaçlarından biri"dir.<sup>380</sup>

M. Akif bazen taklidî bir üslup elde etmek amacıyla da cümle yapısından faydalanır ki bunun en tipik iki örneği, Asımda züppe vali hikâyesinin anlatıldığı kısımdaki valinin konuşması ile Mandal Hoca'nın hikâyesinin nakledildiği sırada hocanın sözleridir.

Sonuç olarak, Akif'in şiirlerinde günlük konuşma dilinin sentaksından, en üst düzeydeki edebî dilin sentaksına kadar her türden cümle yapısı ile karşılaşırız. Şair cümle

<sup>380</sup>Ebubekir Eroğlu, Modern Türk Şiirinin Doğası, İst, 1993, s. 25. T. S. Elliot da, şiirde konuşma dilinin tabiîliğini elde etmenin önemini vurgular: "Şüphesiz hiç bir şiir dili, şairin işittiği ve konuştuğu dille tamamen aynı değildir; fakat bu dil, konuşulan dille öyle bir ilişki içinde olmalıdır ki, onu dinleyen veya okuyan bir kimse "Eğer şiir dili kullansaydım, böyle konuşurdum" diyebilirdi." Bk. "Şiirde Musiki", Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara, 1983, s. 138.

yapısından da işlediği mevzudaki amaç doğrultusunda yararlanmak istemiş ve bunda büyük ölçüde başarılı olmuştur. Bütün şiirler üzerinde cümle yapısı bakımından bir genelleme yapmak gerekirse, vak'anın geri planda olduğu ve genellikle mesnevi dışında bir nazım şekli ile yazılmış olan şiirlerde bir cümle en fazla iki veya üç beyite dağılırken, manzum hikâye tarzında yazılmış ve vak'anın ön planda olduğu manzumelerde bazen sekiz on mısra devam eden uzun cümlelere rastlanmaktadır. Bazı şiirlerin tasvir ağırlıklı bölümlerinin farklı bir nazım şekli ile kaleme alınıp, tahkiye kısımlarının mesnevi tarzında yazılmış olması bununla ilgilidir.

Yukarıdan beri “tashih ve düzeltmeler”, “kelimeler dünyası”, “edebî sanatlar” ve “cümle” başlıkları altında tespit etmeye çalıştığımız M. Akif'in üslubu ile ilgili hususiyetleri, üslup konusunda çok titiz bir şair olan C. Şahabettin'in şu değerlendirmesinde de görüyoruz:<sup>381</sup>

«İlk kitabından itibaren şairin hissedilen iki meziyeti vardı: Kuvvet, samimiyet... Rahnesiz ve infilâksiz her üslûb-ı metîn içinde Akif o zamana kadar mislini görmediğimiz bir tabîlikle kendi heyecanlarını inşâd ediyordu. Yazılarında süs yok, tasannu' yok, vezin yâhud kâfiye hâtırı için kabûl edilmiş vazifesiz bir kelime yok, tufeylî ibâre yok, lüknet ve rekâket yok, okuyan gibi giyâ yazan için de külfet ve suûbet eseri yoktu. Oh, bu bî-misâl san'atkârın san'atında san'at o kadar gizlidir ki... (...) Filvâkî bütün “Safahat”ta eski ve yeni edebiyâtın mürâcaat ettiği tecemmül vasıtalarına karşı i'tinâ ile perhîzkâr bir belâgat görülüyordu. Bu şerâitde muvaffakiyetle ibdâ' edilen âsâr-ı san'atın ünvan-ı istilâhîsi gâlibâ “sehl-i mümteni”dir. Akif Bey'in hedef-i mesâ'îsi işte “sehl-i mümteni” ibdâ'ı idi ve “Safahat” o gâyeye doğru tayy-i mesâfât ettikçe şâir müşkilât ile mücâdelesini daha büyük bir mahâretle ızmâr ediyor ve, tekrâr edeyim, san'atında san'at her gün biraz daha gizleniyordu.»

C. Şahabettin'in son derece isabetle belirttiği gibi, Akif'in şiirlerinde tasannu yoktur. Bu yüzden şairin, Safahat'ın ilk kitabının başına koyduğu mukaddime niteliğindeki manzum parçada söylediği “Ne tasannu' bilirim...” ifadesi de, onun kendi şiiri hakkında yaptığı doğru bir değerlendirmedir. Ancak şiirinde “tasannu”un olmaması hiç bir zaman onun bir “sanatkâr” olmadığı anlamına gelmemektedir.

<sup>381</sup>“Safahat Mübdeî”, Servet-i Fünûn, nr. 5-1479, 18 Kânûn-ı s. 1340/18 Ocak 1924, s. 66-68.



## SONUÇ

Mehmet Akif, Halkalı Baytar Mektebi'nde öğrenci olduğu yıllarda şiir yazmaya başlamıştır. Daha bu yıllarda belli bir çevrede şiirleriyle tanınmaya başladığını, onunla ilgili çeşitli hatıralardan öğreniyoruz. Ancak bu şiirlerini herhangi bir yayın organında neşretmediği ve sonradan şiirde farklı bir istikamete yönelineceğini bunları yok ettiği için bu devreye ait olarak elimizde fazla malzeme bulunmamaktadır. Kaya Bilgegil tarafından bulunarak yayımlanan birkaç gazel ve yarım kalmış bir terakib-i bentten ibaret bulunan bu manzumeler, onun şiire Divan şiiri geleneğine uygun ürünlerle başladığını göstermektedir. Bu şiirlerin, şairimizin sanatının geçirdiği evreleri takip edebilme imkânı vermek dışında herhangi bir önemi bulunmamaktadır. Klasik formlar içerisinde aşk vb. gibi klasik mevzuların işlendiği bu şiirlerden, onun olgunluk devri şiirlerine intikal eden hemen hiç bir unsur yoktur.

M. Akif, 1898 yılında Resimli Gazete'de yayımladığı manzumelerle, Tanzimat'tan sonra gelişen yeni tarz şiirin örneklerini vermeye başlamıştır. Bu şiirlerde, onun asıl şahsiyetini ve üslubunu bulduğu II. Meşrutiyet devrine ait eserlerinde gördüğümüz bazı fikirler nüve hâlinde bulunmaktadır. O yıllarda en parlak ürünlerini veren Servet-i Fünun tarzı şiirin özellikle uzağında duran M. Akif, Resimli Gazete'de Muallim Naci edebî dairesi içerisinde değerlendirilebilecek manzumeler neşretmiştir. Bu şiirlerde Abdülhak Hamid'in tesiri de belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu şiirler, M. Akif'in bir fikri manzume boyunca devam ettirememesi, vezin ve kafiye bakımından görülen aksaklıklar ve özellikle dinî mevzular etrafında olanlarda didaktizmin getirdiği kuruluk dolayısıyla belli bir vasatın üzerine çıkamamış mahsullerdir. Şairin şahsî hayatı, gündelik hassasiyetler ve dinî mevzular etrafındaki bu manzumeler, onun ilk kez farklı nazım şekillerini ve farklı vezinleri bir arada kullanması, II. Meşrutiyet devrinde yazdığı bazı şiirlerinde görülen kader, irade meseleleri hakkındaki tereddütlerini yansıtmaları bakımından önemlidir.

M. Akif, asıl şahsiyetini bulduktan sonra kaleme aldığı eserlerini II. Meşrutiyetten sonra Sırat-ı Müstakim dergisinde neşretmeye başlamıştır. Resimli Gazete'deki faaliyetinden sonra arada geçen on yıllık suskunluk döneminde onun şiir yazmaya devam ettiği, fakat yayımlamadığı, bu tarihten sonra eserlerini peşpeşe neşretmesinden anlaşılmaktadır. Bu devrenin ürünü olan "hikemî-sosyal şiirler"de ağırlıklı olarak işlenen temalardan biri, insan ve hayat münasebetidir. Allah'ın evreni yaratmasındaki amaç ve insanın yaratılış gayesi bu şiirlerde M. Akif'in zihnini meşgul eden metafizik bir problem olarak önemli bir yer tutmaktadır. Bazı

şiiirlerinde (Tevhid Yahud Feryad, İstiğrak gibi) insanın Allah'ın iradesi karşısındaki acizliği ve zavallılığı öne çıkarılırken bazılarında (İnsan, Durmayalım, Azim, Fatih Kürsüsünde gibi) insanın Allah'ın halifesi olmak hasebiyle belli bir misyonla görevli olarak yaratılmış güçlü ve irade sahibi bir varlık olduğu fikri ısrarla vurgulanmaktadır. Bu iki fikir M. Akif'te, çatışma hâlindeki bir ruh hâlinin ifadesi olarak son şiiirlerine kadar devam etmiştir. Fakat hakim çizgi insanın güçlü bir varlık olduğu yönündedir ve bu fikrin ifadesi olan manzumeler Safahat'ta büyük bir yekun tutarken, insanın acizliği ve dünyanın çalışıp çabalamaya değmeyecek kadar anlamsız ve geçici olduğu şeklindeki düşüncenin ifadesi olan şiiirler bir bakıma istisna kabilindedir. Ancak bu istisna şiiirlerde lirizmin daha yüksek olduğu ve çatışmanın doğurduğu metafizik gerilimin şiiiriyeti artırdığını belirtmek gerekir.

Bu döneme ait şiiirlerde ağırlıklı olarak işlenen temalardan biri de ölümdür. Bu tema etrafındaki şiiirlerin önemli bir kısmını M. Akif'in dostlarının ve yakınlarının ölümü dolayısıyla yazdığı mersiye karakterindeki manzumeler oluşturmaktadır. Merhum İbrahim Bey, Bir Mersiye, Selma bu tarz şiiirlerdendir. Ölüm temi etrafındaki şiiirlerin bazılarında ise hayat ve ölüm karşı karşıya getirilmiş ve şair tarafından hayata karşı ölüm tercih ve tebcil edilmiştir. Hasır ve Mezarlık manzumeleri gibi. Bu şiiirlerde hayatın istihkar edilmesinin sebebi, şairin içinde yaşadığı sosyal çevreden memnun olmayışdır. Osmanlı ve İslam dünyasının içinde bulunduğu olumsuz şartların da bu duyguyu beslediği ve dolayısıyla bu şiiirlerin sosyal bir tarafının bulunduğunu da belirtmek gerekir.

Bu dönemin ürünü olan sosyal muhtevalı şiiirlerden, Meyhane, Mahalle Kahvesi, Küfe, Hasta, Köse İmam Seyfi Baba ve benzerlerinde toplum hayatını tahrip eden sosyal yara ve hastalıklar, çoğu kez manzum hikâye çerçevesinde tasvir edilmiştir. Çocukların, kadınların ve yaşlıların toplum içindeki ezilmişlikleri, içki ve kumar gibi sosyal bünyeyi tahrip eden alışkanlıklar bu şiiirlerde üzerinde durulan meselelerdendir.

Mehmet Akif, çok değer verdiği hürriyete karşılık istibdadın daima karşısında olmuş ve II. Meşrutiyet'ten sonra yayımladığı bazı şiiirlerinde bir zulüm ve istibdad devri olarak nitelediği II. Abdülhamid dönemini şiddetle eleştirmiştir. Süleymaniye Kürsüsünde adlı eserinde hürriyetin nasıl anlaşılması gerektiği üzerinde durduğu gibi, İstibdad ve Hürriyet ve Amin Alayı başlıklı manzumelerinde de birer manzum hikâye çerçevesinde bu kavramlara verdiği önemi dile getirmiş ve II. Abdülhamid dönemini bir istibdad devri olarak tasvir etmiştir. Konusunu İslam tarihinden alan Dirvas ve Kocakarı ile Ömer manzumeleri ise hürriyetin gerçekten yaşandığı ortamlarda sosyal adaletin nasıl gerçekleştiğinin doğru örneğini ortaya koyma amacıyla kaleme alınmıştır.

II. Meşrutiyet devri şiirleri içerisinde en geniş yeri tutan temalardan biri, Osmanlı ve İslam dünyasının meseleleridir. Bu çerçevede özellikle Süleymaniye Kürsüsünde ve Fatih Kürsüsünde isimli eserlerde Batılılaşma ve aydın-halk yabancılaşması, Hakkın Sesleri ve Hatıralar'daki şiirlerin birçoğunda savaşların doğurduğu yıkım ve acılar ile ahlâkî çöküntü ve cehâlet, ırkçılık, Asımda nesil çatışması öncelikli olarak yer almaktadır. Bu şiirlerin çoğunda M. Akif, İslam dünyasının ancak bir eğitim seferberliği ile içinde bulunduğu acıklı durumdan kurtulabileceği fikrini ısrarla vurgulamaktadır. Balkan ve Birinci Dünya savaşlarının doğurduğu acıların işlendiği manzumelerde heyecan tonu son derece yüksektir ve bunlar M. Akif'in II. Meşrutiyet devri şiirleri içerisinde en lirik olanlarıdır.

M. Akif'in Türkiye'den ayrıldıktan sonra Mısır'da yazdığı şiirler, II. Meşrutiyet devrine ait eserlerden, ferdî ve tasavvufî bir niteliğe sahip olmaları bakımından ayrılırlar. İdeallerinin gerçekleşmemiş olmasının getirdiği hayal kırıklığı ile şair içine kapanmış ve bu dönemde bazı tasavvufî manzumeler yazmıştır. Gece, Hicran ve Secde şiirlerinde gördüğümüz mutasavvıfâne eda M. Akif'in şiiri içerisinde çok kısa bir zaman dilimine ait bir ruh hâlinin ifadesi olarak kabul edilmelidir. Bu şiirlere bakarak onun ömrünün sonunda –daha önce pek de müsbet yaklaşmadığı– tamamen tasavvufî bir anlayış veya davranışa yöneldiğini söylemek mümkün değildir. Bu şiirler de yukarıda sözünü ettiğimiz savaşların acılarını terennüm ettiği şiirler gibi yüksek bir lirizme sahiptir. M. Akif'in, bağlı bulunduğu dünya görüşünü veya ideolojiyi anlattığı ve açıkladığı şiirleri ile gerek toplumsal ve gerekse ferdî acıları anlattığı şiirleri arasında lirizm bakımından ikinciler lehine büyük bir fark bulunduğunu gencl bir hüküm olarak belirtmek yanlış olmaz.

M. Akif'in Mısır'da yazdığı şiirlerden bazıları da, yine ideallerini gerçekleştirememiş olmaktan kaynaklanan bezgin bir ruh hâlini ifade eder. Bu şiirlerde o, hem içinde yaşadığı ortamı beğenmeyen ve hem de geleceğe dair ümitlerini büyük ölçüde yitirmiş bir kişinin ruh hâlini yansıtır. Bu şiirlerle, II. Meşrutiyet devrine ait manzumelerdeki topluma ümit telkin eden, iyimser bir ruh hâlinin ifadesi olan manzumeler arasında bu bakımdan önemli bir fark bulunmaktadır. Bu dönemdeki kötümser ruh hâlinin değişik bir tezahürü de, mizâhî manzume ve kıtalar olmuştur. Gerçi M. Akif'in II. Meşrutiyet devri şiirleri arasında da onun mizaha meyyal yanını gösteren birkaç örnek vardır ve bunlar şairimizin toplum problemlerinin ağırlığından kurtulmak için başvurduğu kaçamaklar olarak değerlendirilebilir. Bu şiirlerin, onun nüktedan tarafını göstermelerinin dışında bir önemi yoktur.

M. Akif, özellikle birinci Safahat'ta yer alan şiirlerinde farklı nazım şekillerini bir arada kullanmak suretiyle, muhteva ile biçim arasında uygunluk kurmaya çalışmıştır. Şiirlerinin tasvirî bölümlerinde gazel ve murabba, muhammes, terkiib-i bent gibi musammat biçimlerini

kullanırken tahkiyeli kısımlarda uzun mevzuları işlemeye daha elverişli olan mesnevi nazım şeklini kullanmıştır. Nazım şekli ile cümle yapısı arasında da bir münasebet bulunmaktadır; mesnevi nazım şekliyle yazılmış manzumelerde bazen sekiz on mısraya kadar dağılan uzun cümleler, şaire tahkiyeye uygun bir anlatım imkânı sağlamıştır. Buna karşılık musammatlarda bir mısra genellikle bir cümledir ve bu şekillerin kullanıldığı manzumeler tahkiye unsuru içermezler. Cenap Şahabettin gibi Akif için de monotonluğu kırmak her zaman çok önemli olmuştur. Bu yüzden M. Akif, aynı manzumenin farklı bölümlerini farklı nazım şekilleriyle yazmak suretiyle monotonluğu azaltmaya çalışmış, yine bu amaçla aynı şiir içinde farklı vezinleri bir arada kullanmıştır. Daha ilk şiirlerinde başvurduğu bu uygulamayı birinci Safahat'ta yer alan 1908 ilâ 1910 yıllarına ait manzumelerde de devam ettirmiş, daha sonraki şiirlerinde ise monotonluğu azaltmanın başka yöntemlerini (diyaloglar, kısa hikâyec ve aktüel fıkralardan bu amaçla yararlanmak gibi) kullanmıştır.

Mehmet Akif, şiirleri üzerinde uzun süre çalışan titiz bir şairdir. Şiirleri üzerinde ilk neşirlerinden sonra büyük değişiklikler yapmış olması, onun bir üslup endişesine sahip olduğunu gösterir. Bu değişikliklerin büyük çoğunluğunun, manzumenin kompozisyon bütünlüğünü sağlamak veya başka bir deyişle çeşitlilikte birlik prensibine yönelik olduğu görülmektedir. Fakat bunlar içerisinde, mısranın ses bakımından daha ahenkli bir hâle sokulması, ifadenin akıcı ve tesirli olmasının sağlanması için yapılmış değişikliklerin sayısı da az değildir. O, tam manasıyla bir şiir işçisidir; kolayca bir çırpıda söylenmiş intibai veren mısraları uzun çalışmalar sonucunda meydana getirdiği, çağdaşı birçok yazar tarafından özellikle vurgulanmıştır. Tabii olmaya özen göstermiş, sun'ilikten özellikle kaçınmıştır. Onun şiirinin çağdaşları tarafından beğenilmesini ve günümüzde de geniş bir okuyucu kitlesi tarafından okunuyor olmasını ancak bu şekilde açıklayabiliriz. Edebî sanatlara çok az başvurmuş, günlük konuşma dilini ve anlatım vasıtalarını kullanmıştır, fakat bu malzemeyi orjinal bir terkip hâline getirebildiği için de şahsî bir üslup sahibi olmuştur. Yazdığı her şiiri neşretmemiş, neşrettiği bazı şiirlerini de daha sonra kitaplarına almamıştır. Kendisinin, ilk şiirlerinden başlayarak yavaş yavaş geliştirdiği üslubunun örnekleri, elbette onun seçerek kitaplarına aldığı manzumelerdir. Gençliğinde Ziya Paşa, M. Naci, A. Hamid gibi şairlerin etkisinde kalmıştır, fakat 1908'den sonraki şiirlerinde artık bu tesirlerden söz etmek mümkün değildir. Öte yandan T. Fikret ile M. Akif'in şiir sentaksı arasında bazı benzerliklerin olduğu muhakkaktır, fakat Fikret şiiri daha ziyade kelimedede ve mısradada ararken M. Akif manzume bütünlüğüne önem vermiştir. Ayrıca Fikret'in dili toplumda konuşulmayan yapmacık bir dildir. M. Akif ise toplumun konuştuğu dili şiir dili hâline getirme başarısını göstermiştir. Başka deyişle o alışılmış söyleyişi alışılmadık veya yeni bir hâle getiren bir sanatkârdır. Onun şiirlerinde toplumun her kesiminin diline, en derin felsefî mevzuların gerektirdiği dilden, sokakta, kahvehanede konuşulan dile kadar geniş bir yelpaze içerisinde çok çeşitli sosyal sınıf

veya tabakaya mensup insanların diline rastlamak mümkündür. Bu bakımdan onun şiir üslubunun, belli bir süreç içerisinde kendisi tarafından oluşturulan, ne devrinde ne de daha sonra taklitçisi veya devam ettiricisi çıkmamış bir üslup olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.



### BİBLİYOGRAFYA

- Abdülkadiroğlu, Abdülkerim-Nuran. Mehmed Akif Ersoy Hakkında Yazılanlar, İstanbul, ts.
- Aksan, Doğan. Şiir Dili ve Türk Şiir Dili, Ankara, ts.
- Aktaş, Şerif-Okay, Orhan. "Yirminci Asırda Türk Edebiyatı", Büyük Türk Klasikleri, c. 10, 11 ve 12, ilgili bölümler.
- Akün, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı" mad., TDV İA, c. 9, s. 389-427.
- "Şinasi" mad., İA, c. 10, İst. 1970, ss. 545-560.
- "Tanzimat Edebiyatı Sözü Ne Dereceye Kadar Doğrudur I, II", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 6, S. 2, Nisan 1977, ss. 15-37; Yıl: 6, S. 3, Temmuz 1977, ss. 22-39.
- Akyüz, Kenan. Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, 4. bs., ts.
- Banarlı, Nihad Sami. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, c. II, İst., 1971.
- Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair, 2. b., İstanbul 1984.
- Bilgegil, Kaya. "Mehmed Akif, Resmi Hal Tercümesi, Basılmamış Bazı Mektup ve Manzumeleri", Atatürk Ü. Ed. Fak. Araştırma Dergisi, S. 3, Ekim 1971, ss. 1-33.
- Edebiyat Bilgi ve Teorileri, Ankara, 1980.
- Bolayır, Ali Ekrem. "Sahâif-i Tenkid" Sebilürreşad, nr. 256-276, 8 Temmuz 1329/21 Temmuz 1913-12 Kânun-ı evvel 1329/25 Aralık 1913.
- Cenab Şahabettin. "Safahat Mübdii", Servet-i Fünûn, nr. 5-1479, 18 Kânun-ı sâni 1340/18 Ocak 1924, s. 66.
- Cengiz, Halil Erdoğan. "Divan Şiirinde Musammatlar", Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri), S. 416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, ss. 291-429.
- Cihanoğlu, Aysun. Asım'ın Lügati, Türkiyat tez no: 1591, İstanbul, 1974.
- Çantay, Hasan Basri. Akifnâme, İst., 1966.
- Çiftlikçi, Ramazan. Açıklamalı Mehmet Akif Ersoy Bibliyografyası, (İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enst. basılmamış y. lisans tezi), Malatya, 1990.
- Demirci, Mehmet. Yahya Kemal ve Mehmet Akif'te Tasavvuf, İzmir, 1993.
- Demirçelik, Hikmet. Safahat 1. Kitap'ın Lügat Çalışması, Mezuniyet tezi, İst. Ü. Türkiyat Enstitüsü tez no: 669, İstanbul, 1964-65.
- Derman, M. Uğur. "Mehmed Akif'den Mektuplar", Kubbealtı Akademi Mecmuası, Yıl: 4, S. 1, Ocak 1975 - Yıl: 6, S. 1, Ocak 1977.
- Dilçin, Cem. Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara 1983.
- Durak, Sabahat. Hakkın Sesleri'nin Lügati, Türkiyat tez no: 726, İstanbul, 1965-66.
- Düzdağ, Mehmed Ertuğrul. Mehmed Akif Hakkında Araştırmalar, İstanbul 1987.

- Elliot, T. S.. "Şiirde Musiki", Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara, 1983, ss. 132-148.
- Enginün, İnci(Haz.). Abdülhak Hamid Tarhan, Bütün Şiirleri 1, İst., 1979; 2, İst., 1982; 3, İst., 1982.
- "Mehmet Akif'te Irony", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Yay., İst., 1986.
- Abdülhak Hamid Tarhan, Ankara, 1986.
- Ercilasun, Bilge, "Servet-i Fünun Edebiyatı", Büyük Türk Klasikleri, c. 9, s. 267-420; c. 10, s. 13-182..
- Ergun, Sadettin Nüzhet. Namık Kemal'in Şiirleri, ts.
- Eroğlu, Ebubekir. Modern Türk Şiirinin Doğası, İstanbul, 1993.
- Fergan, Eşref Edib. Mehmed Akif, c. 1, İst., 1938.
- Fuzûlî Dîvânı, Akçağ Yayınları, Ankara, 1993.
- Gürsün, Güner. Safahat 2. Kitabın Lügati, Türkiyat tez no: 751, İstanbul, 1965-66.
- Hacıeminoğlu, Necmettin. "Safahat'ın Dil ve Üslubu", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, c. XVIII, Ağustos 1970, ss. 81-112.
- Huyugüzcel, Ö. Faruk. "Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıta ve Teknikleri", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Ü. Yayınları, İst., 1986, ss. 32-52.
- "Namık Kemal'in Edebiyat ve Edebî Tenkide Dair Genel Fikirleri", Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal, Marmara Ü. Fen Edebiyat Fak. Yayınları, İst., 1988, ss. 51-65.
- İspartalı Hakkı. "Akif ve Safahat", Sırat-ı Müstakim, nr. 140, 21 Nisan 1327/4 Mayıs 1911, ss. 152-156.
- Kaplan, Mehmet. "Bir Şairin Romanı: Huzur", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, İstanbul, 1987, ss. 361-425.
- "Mehmed Akif'e Göre İlim ve Din", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, ss. 191-202.
- "Şinasi'nin Türk Şiirinde Yaptığı Yenilik", Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, 2. b., İst., 1992, ss. 253-274.
- Şiir Tahlilleri 1 - Tanzimattan Cumhuriyete, 7. bs. İstanbul, 1981.
- Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, 2. b., İst., 1987.
- Kara, İsmail. İslamcılarının Siyasi Görüşleri, İstanbul, 1994.
- Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi, c. I., İstanbul, 1986.
- Karayel, Selâhattin. Gölgele(Safahat VII) İndeks, İst. Ü. Türkiyat Enstitüsü tez no: 1174, İst., 1972..
- Kolcu, Hasan. Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları, Ankara, 1993.

- Kortantamer, Tunca. "Mehmet Akif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Ü. Fen-Ed. Fak. Yay., İst., 1986, ss. 89-134.
- "Namık Kemal'in Şiirlerinde Eski Edebiyat Zemini ve Yeni Muhteva", *Ölümünün 100. Yılında Namık Kemal*, Marmara Ü. Fen-Edebiyat Fak. Yay., İst., 1988, ss. 103-126.
- "Nedim'in Manzum Küçük Hikâyeleri", *Ege Ü. Ed. Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 5, İzmir, 1989, ss. 13-27.
- Kuntay, Mithat Cemal. "Safahat Hakkında Notlar", *Sırat-ı Müstakim*, nr. 148-153, 23 Haziran 1327/6 Temmuz 1911-27 Temmuz 1327/9 Ağustos 1911.
- "Safahat Şairine", *Sebilürreşad*, nr. 210/28-213/31, 30 Ağustos 1328/12 Eylül 1912-20 Eylül 1328/3 Ekim 1912.
- Mehmet Akif, Ankara, 1986.
- M. Yusuf Kandehlevî. *Hayatü's-Sahâbe - Peygamberimiz ve İlk Müslümanlar*, c. 2, İst., 1987.
- Mardin, Şerif. *Bediüzzaman Said Nursi Olayı - Modern Türkiye'de Din ve Toplumsal Değişim*, 3. bs., İst., 1993.
- Mehmed Akif Ersoy Külliyyatı, (Hz. İsmail Hakkı Şengüler), 10 cilt, İst. 1990,
- Mehmet Akif Ersoy Bibliyografyası, Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı, Ankara, 1990.
- Muallim Naci. *Ateşpâre*, 2. b., Konstantiniye, 1303.
- Namık Kemal. "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil), İst., 1978, ss. 183-202.
- "Mukaddime-i Celal", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi*, c. II, (Hz. M. Kaplan...), ss. 342-372.
- "Ta'lîm-i Edebiyat", *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, (Hz. M. Kaplan...), s. 373-381.
- Necatigil, Behçet. "Şiirimizde Hikâye", *Bütün Eserleri*, 6: Düzyazılar 2, İst., 1983, ss. 602-610.
- Okay, Orhan. "Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi", *Büyük Türk Klasikleri*, c. 8, ss. 303-316.
- "Mehmet Akif'in Bazı Şiirlerinde Şekil-Muhteva İlişkileri", *Mehmet Kaplan'a Armağan*, İst., 1984, ss. 211-220.
- "Mehmet Akif'in Sosyal Muhtevalı Bir Şiirinin İncelenmesi", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul, 1990, ss. 184-188.
- "Şehitlikte Bir Şair: Mehmet Akif", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İst., 1990, ss.



- 159-175.
- "Türk Şiirinde İçtimaî Mescleler", Sanat ve Edebiyat Yazıları, İst., 1990, ss. 54-70.
- "Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri(1900-1923)", Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV - Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, s. 286-312.
- Mehmed Akif - Bir Karakter Heykelinin Anatomisi, Ankara, 1989.
- Pala, İskender. Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yayınları, Ankara, ts.
- Parlatır, İsmail. "Muallim Naci", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, ss. 392-409.
- "Namık Kemal", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, ss. 370-391.
- "Şinasi", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 328-340.
- "XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri", Türk Dili, (Türk Şiiri Özel Sayısı IV - Çağdaş Türk Şiiri), S. 481-482, ss. 1-46..
- "Ziya Paşa", Büyük Türk Klasikleri, c. 8, s. 342-364.
- Recaizade M. Ekrem. Ta'lîm-i Edebiyat, İstanbul, 1299.
- Zemzeme, 2. b., İstanbul, 1306; 2. kısım, İst., 1300; 3. kısım, İst., 1301.
- Sadî. Bostan, (çev. Kilisli Rifat Bilge), İstanbul, 1958.
- Gülistan, (çev. Hikmet İlaydın), Ankara, 1946.
- Safahât - Eski ve Yeni Harfli Metinler ile Tenkidli Neşir(Edisyon Kritik) Bir Arada, Hz. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yayıncılık, İst., 1991.
- Shayegan, Daryush. Yaralı Bilinç (çev: Haldun Bayrı), İstanbul, 1991.
- Süleyman Nazif. "İki Secde", Servet-i Fünûn, nr. 1542-68, 4 Mart 1926, ss. 242-243.
- Mehmed Akif, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İst., 1991.
- Şemsüddîn Ahmed Efendi. Peygamberimizin Seçtiği ve Sevdiği Dört Büyük Halife (Menakıb-ı Çehâr Yâr-ı Güzîn), Bedir Yayınevi, İstanbul, 1976.
- Tanpınar, A. Hamdi. "Türk Edebiyatında Cereyanlar", Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. bs., İstanbul, 1977, ss. 105-130.
- "Yahya Kemal Hakkında", Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. b., İst., 1977, ss. 309-316.
- "Son 25 Senenin Mısraları", Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. b., İst., 1977, ss. 386-388.
- "Şiirin Peşinde", Edebiyat Üzerine Makaleler, 2. b., İst., 1977, s. 27-29.
- Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, 5. b., İst., 1982.
- Tansel, Fevziye Abdullah(Haz.). Mehmed Emin Yurdakul'un Eserleri-1 Şiirler, 2. b., Ankara, 1989.
- Mehmed Akif Ersoy (Hayatı ve Eserleri), 3. b., İst., 1991.

- Mehmet Akif'in Mektupları, Tarih ve Edebiyat Mecmuası, S. 12, Aralık 1979, s. 6-24.
- Tarhan, Abdülhak Hamid. Makber ve Ölü, Matbaa-i Amire, İst., 1922.
- Külliyyât-ı Âsâr- Mektuplar 1, İstanbul, 1334.
- Topçu, Nurettin. Mehmed Akif, Milliyetçiler Derneği Neşriyatı, 2. b. İst., 1961.
- Tunalı, İsmail. Sanat Ontolojisi, İst., 1984.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, "Mesnevî" mad., Dergâh Y., c. 6, ss. 277-282.
- Türköne, Mümtaz'er. Siyasî İdeoloji Olarak İslamcılığın Doğuşu, İst., 1991.
- Ünver, İsmail. "Mesnevî", Türk Dili, (Tük Şiiri Özel Sayısı II - Divan Şiiri), S. 415-416, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, ss. 430-563
- Wilpert, Gero. Sachwörterbuch der Literatur, 7. bs., Stuttgart, 1989.
- Yavuz, Hilmi. "Yahya Kemal ve Mehmet Akif", Yazın Üzerine, İstanbul, 1987.
- Yetiş, Kâzım. Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler, Ankara, 1992.
- Yıldırım, Erol. Fatih Kürsüsünde'nin Sözlüğü, İst. Ü. Türkiyat Enstitüsü tez no: 1330, İstanbul, 1972.
- Ziya Paşa. "Şiir ve İnşâ", Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Hz. M. Kaplan...), s. 45-49.
- Harabât, c. 1, İstanbul, 1291.