

**Meryem MERCAN**

**T.C.  
FATİH ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SAFAHAT'TA İNSAN PORTRELERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN**

**Tez Eş Danışmanı  
Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

**Hazırlayan  
Meryem MERCAN**

**İstanbul – 2013**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Haziran**

**20013**

**Meryem MERCAN**

**T.C.  
FATİH ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı  
Yüksek Lisans Tezi**

**SAFAHAT'TA İNSAN PORTRELERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN**

**Tez Eş Danışmanı  
Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

**Haziran  
2013**

**Hazırlayan  
Meryem MERCAN**

**İstanbul – 2013**

**T.C.  
FATİH ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**SAFAHAT'TA İNSAN PORTRELERİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Mahmut KAPLAN**

**Tez Eş Danışmanı  
Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

**Hazırlayan  
Meryem MERCAN**

**İstanbul – 2013**

## ONAYLAMA SAYFASI

**Öğrenci** : Meryem MERCAN  
**Enstitüsü** : Sosyal Bilimler  
**Anabilim Dalı** : Türk Dili ve Edebiyatı  
**Tez Konusu** : Safahat'ta İnsan Portreleri  
**Tez Tarihi** : 11.06.2013

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

---

Doç.Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ  
Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 51070906 numaralı öğrencisi Meryem MERCAN tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

---

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN  
Tez Danışmanı

---

Prof. Dr. M. Fatih ANDI  
Tez Eş Danışmanı

### Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ

.....

Doç. Dr. Hüseyin ÖZCAN

.....

Yrd. Doç. Dr. Betül COŞKUN

.....

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

---

Doç.Dr. Mehmet KARAKUYU  
Müdür

## SAFAHAT'TA İNSAN PORTRERLERİ

**Meryem MERCAN**

Olay çevresinde oluşan edebi metinlerde şahıs kadrosu, zaman, mekân, olay örgüsü gibi birtakım unsurlar yer alır. Bunların her biri söz konusu edilen hikâye açısından oldukça önemli öğelerdir. Hikâye ve romanlarda yer alan bu unsurlar manzum hikâyelerde de karşımıza çıkar. Bu unsurlar içinde şahıs kadrosu tahkiye için ayrı bir öneme sahiptir. Çünkü anlatılan olay çevresinde yer alan kişiler, yazarını yansıtan birer ayna gibidir. Kendisini oluşturan sanatçının düşüncelerini, hislerini ve hayal dünyasını yansıtır.

Akif, Safahat'ında manzum hikâyelere çokça yer vermiştir. Onun manzum hikâyeleri tıpkı mensur hikâyeler gibi zaman, mekân, olay örgüsü ve şahıslar bakımından incelenmeye elverişlidir. Biz, Akif'in manzum hikâyelerini şahıs kadrosu bakımından inceledik ve bu kahramanları tahlil etmeye çalıştık. Safahat'ın kişileri hem Akif'in düşünce dünyasını yansıtması bakımından hem de dönemin manzarasını göstermesi bakımından son derece önemlidir.

### **Anahtar Kelimeler**

Mehmed Âkif ERSOY, Safahat, şahıs kadrosu, insan portreleri, kahramanlar.

## **PORTRAITS OF HUMAN IN SAFAHAT**

**Meryem MERCAN**

Literacy texts that occurs around the event includes some elements such as person staff, time, space and plot. Each of these is very important element for the story. These elements which are taking place in stories and novels also appears at stories in verse. Personal staff has a special importance for narration. Because the people who are around the described event are like a mirror that reflects the author. They reflect the thoughts, feelings and imagination of the artist that created it.

Akif has a lot of stories in verse in Safahat. His stories in verse are available to study about time, space, plot and people like his prose stories. We studied Akif's stories in verse about personal staff and tried to analyse these characters. The characters in Safahat are extremely important because they reflect both Akif's world of thought and show views of the period.

**Keywords:**

Mehmed Âkif ERSOY, Safahat, personal staff, portraits of human, characters

## İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ.....</b>	<b>iii</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>

### **BÖLÜM 1: MEHMED AKİF ERSOY'UN HAYATI, ESERLERİ, SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASI VE DEVRİ İÇİNDEKİ YERİ**

<b>1. 1. Mehmed Âkif Ersoy'un Hayatı ve Eserleri.....</b>	<b>9</b>
1.1.1.Hayatı.....	9
1.1.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları.....	9
1.1.1.2. Tahsil Hayatı.....	10
1.1.1.3. Memuriyet Hayatı.....	12
1.1.1.4. Yayın Hayatı.....	13
1.1.1.5. Milli Mücadele Yılları.....	14
1.1.1.6. Mısır'da Geçen Yılları ve Vefatı.....	17
1.1.2.Eserleri.....	19
1.1.2.1. Mensur Eserleri.....	19
1.1.2.1.1.Kur'an Meâli.....	19
1.1.2.1.2.Tefsirleri.....	20
1.1.2.1.3.Vaazları ve Hutbeleri.....	20
1.1.2.1.4. Makaleleri.....	21
1.1.2.1.5. Tercümelere.....	21
1.1.2.1.6. Mektupları.....	21
1.1.2.2.Manzum Eserleri.....	22
1.1.2.2.1.Birinci Kitap: Safahat.....	22
1.1.2.2.2.İkinci Kitap : Süleymaniye Kürsüsünde.....	22
1.1.2.2.3.Üçüncü Kitap : Hakk'ın Sesleri.....	23
1.1.2.2.4.Dördüncü Kitap : Fatih Kürsüsünde.....	23
1.1.2.2.5.Beşinci Kitap : Hatıralar.....	23

1.1.2.2.6.Altıncı Kitap: Âsım.....	24
1.1.2.2.7.Yedinci Kitap : Gölgeleer.....	24
1.1.2.2.8. Safahat'ta Yer Almayan Şiirleri.....	25

## **1. 2. Mehmed Akif Ersoy'un Sanat Anlayışı Ve Düşünce-Edebiyat İlişkisi.... 26**

## **1. 3. Dönemin Sosyo- Kültürel Ve Siyasal Yapısı İçinde Âkif..... 35**

## **BÖLÜM 2: SAFAHAT'TA YER ALAN MANZUM**

### **HİKÂYELERDEKİ ASLİ KAHRAMANLAR**

2.1.Mehmed Akif'in Kendisi ve Ailesi.....	46
2.1.1. Mehmed Akif'in Kendisi.....	46
2.1.2. Mehmed Akif'in Ailesi.....	83
2.2.Yaşadıkları Zaman Bakımından Kahramanlar.....	90
2.2.1. Tarihi Kahramanlar.....	90
2.2.2. Aktüel Kahramanlar.....	100
2.3.Mesleklerine Göre Kahramanlar.....	119
2.3.1. İmam ve Hocalar.....	119
2.3.2.Sanatkârlar.....	122
2.3.3. Diğer Meslekler.....	124
2.4.Yaşları Bakımından Kahramanlar.....	126
2.4.1.Çocuk Kahramanlar.....	126
2.4.2.Genç Kahramanlar.....	138
2.4.3.Orta Yaştaki Kahramanlar.....	144
2.4.4.Yaşlı Kahramanlar.....	150
2.5.Cinsiyetlerine Göre Kahramanlar.....	156
2.5.1.Kadın Kahramanlar.....	156
2.5.2. Erkek Kahramanlar.....	163



## **BÖLÜM 3: SAFAHAT'TA YER ALAN MANZUM HİKÂYELERDEKİ İKİNCİ DERECEDEKİ KAHRAMANLAR**

<b>3.1. Yardımcı/Tali Kahramanlar.....</b>	<b>165</b>
3.1.1. Yaşlarına Göre Yardımcı Kahramanlar.....	165
3.1.1.1.Çocuklar ve Gençler.....	165
3.1.1.2.Yaşlılar.....	167
3.1.2. Cinsiyetlerine Göre Yardımcı Kahramanlar.....	168
3.1.2.1.Erkekler.....	168
3.1.2.2.Kadınlar.....	173
<b>3. 2. Dekoratif Kahramanlar.....</b>	<b>173</b>

## **BÖLÜM 4: GERÇEK YAHUT KURMACA OLMA ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN SAFAHAT'IN İNSAN KADROSU**

<b>4.1. Gerçek Kahramanlar.....</b>	<b>176</b>
4.1.1. Tarihi Kahramanlar.....	176
4.1.2. Aktüel Kahramanlar.....	178
<b>4.2. Kurmaca Kahramanlar.....</b>	<b>179</b>
4.2.1. Yaşlarına Göre Kurmaca Kahramanlar.....	180
4.2.1.1. Çocuk ve Gençler.....	180
4.2.1.2. Orta Yaşlılar ve İhtiyarlar.....	181
4.2.2. Mesleklerine Göre Kurmaca Kahramanlar.....	182
4.2.3. Kadınlar.....	183
<b>SONUÇ.....</b>	<b>185</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>190</b>

## KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
B.	: Bilimler
bkz.	: Bakınız
c.	: Cilt
Ed.	: Editör
Haz.	: Hazırlayan
T.B.M.M.	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
s.	: Sayfa
Ü.	: Üniversite

## ÖNSÖZ

Mehmed Âkif ERSOY hakkında ve onun şiirlerinin bir arada toplandığı eseri olan SAFAHAT'a dair bugüne kadar birçok araştırma ve inceleme yapılmıştır. İstiklal Marşımızın şairi olan ve Türk edebiyatında çok önemli bir yere sahip olan bu sanatçımızın hayatı, şiirleri, fikirleri ve idealleri daha pek çok araştırma yapılabilecek zenginliktedir. 20. Yüzyıl Türk şairleri arasından Türk milleti tarafından en fazla sevilen, benimsenen ve şiirleri en fazla okunan şair şüphesiz Mehmed Akif Ersoy'dur. Akif'in bu kadar çok sevilmesinin temel nedeni onun içimizdeki şair oluşuyla ilgilidir. Çünkü o, hiçbir zaman topluma dışarıdan bakmamış, her zaman onların yanında yer almış; eserlerinde hep milletin dertlerini terennüm etmiştir.

Bu çalışmada Osmanlı'nın son dönemlerinin panoramik görüntüsünün, yaşanan dönüm noktalarının anlatıldığı bir belgesel roman özelliği taşıyan Safahat'ın şahıs kadrosu üzerinde durulmuştur. Safahat'ta yer alan kahramanlar pek çok açıdan değerlendirilmiş ve insan- düşünce ilişkisi ortaya koyulmuştur. Akif'in fikirlerini, hislerini ve ideallerini yansıtan bu şahıslar bütün yönleriyle incelenmiş, Safahat'ın insan portreleri çizilmeye çalışılmıştır.

Yetişmemde büyük katkıları olan hocalarıma ve aileme, bu çalışmanın yürütülmesi ve düzenlenmesi sırasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocalarım Prof. Dr. M. Fatih ANDI'ya ve Prof. Dr. Mahmut KAPLAN'a teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Son olarak beni hep destekleyen, bütün zorluklara rağmen teşviklerini esirgemeyen ve büyük bir sabır gösteren sevgili eşime ve oğluma minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

30 Nisan 2013

Meryem MERCAN

## GİRİŞ

Safahat, Mehmed Âkif'in fikri yapısını, şahsiyetini, hayal dünyasını, ideallerini ve daha pek çok niteliğini gözler önüne seren eşsiz eseridir. Âkif, kendini cemiyete adanmış bir aydın olarak şiirlerini kaleme almış, sanatını milletin çektiği ıstırapları anlatmak için bir araç olarak görmüştür. Bu amacı gerçekleştirebilmek için seçtiği en iyi yöntem manzum hikâyeler kaleme almak olmuştur. Çünkü Âkif, yazdığı manzum hikâyelerle milletin yaşadığı hayatı anlatmış ve çevresindeki gerçek kişileri, sıradan insanları hikâyelerine kahraman olarak seçmiştir.

Yaşadığı dönem itibariyle Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat dönemlerini idrak eden Mehmed Âkif'e, sanat anlayışı ve eserleri bakımından bu dönemler içerisinde yer verilmez ve o bağımsız bir sanatçı olarak kabul edilir. Edebiyatı topluma hizmette ve ideallerini gerçekleştirmede bir araç olarak gören Mehmed Âkif, ne "sanat sanat içindir" ne de "sanat şahsî ve muhteremdir" görüşünü benimsemiştir. Sanat anlayışı bakımından Tanzimat'ın birinci dönemi ve Millî Edebiyat dönemi sanatçılarıyla benzer fikirlere sahip olan şair, eserlerinin dili, üslubu ve bunlarda ele aldığı bazı konu ve fikirler yönünden onlardan da farklılık arz eder. Bununla birlikte Mehmed Âkif, herhangi bir edebiyat döneminin özelliklerini taşıyan roman ve mensur hikâye de yazmamıştır.

Servet-i Fünûn sanatçıları tarafından örnekleri verilmeye başlanan manzum hikâye formu Âkif'in gayesine son derece uygun düşmüştür. Âkif, manzum hikâye tarzını benimsemiş ve onun en özgün örneklerini vermiştir. Bu dönem sanatçılarının cemiyetin bozuk ve hastalıklı yönlerini manzum hikâyeleriyle neşretmeleri şüphesiz Mehmed Âkif'in de dikkatini çekmiş, o da kendi anlayışına uygun bulduğu ve çok başarılı örneklerini verdiği bu türde "içtimaî dertleri" dile getirmeye ve bunlara çözüm yolları sunmaya çalışmıştır. Ondan önce, Servet-i Fünûn döneminde yazılan manzum hikâyelerde anlatım tekniği ve işlenen konularda Batı tesiri daha çok ön plana çıkarken onun manzum hikâyelerinde ise Batı'yla birlikte Şark tesiri de güçlüdür(Güneş2012:17)

## Çalışmanın Amacı

Mehmed Âkif, manzum hikâyelerinde bir şair değil bir romancı gibi hareket eder. Onun manzum hikâyeleri olay örgüsü, konu, zaman, mekân ve şahıs kadrosu gibi unsurlar bakımından mensur hikâyelerle benzer özellikler taşır. Dolayısıyla Âkif'in manzum hikâyeleri bu yönler dikkate alınarak bir mensur hikâye gibi incelenmeye ve değerlendirilmeye tabi tutulabilir. Biz de bu noktadan yola çıkarak Safahat'ta yer alan kahramanları, kişileri tespit ettik ve bu kişilerin fiziki, psikolojik durumları, sosyal mevkileri ve karakterleri üzerinde ayrıntılı olarak durduk.

Âkif'in manzum hikâyelerindeki kahramanlar hem yaşanan dönemin genel görünümünü vermesi açısından hem de Âkif'in düşünce dünyasını göstermesi bakımından son derece önemlidir. Ayrıca bu kahramanlar bize şairin yakın çevresi ve muhiti hakkında da bilgiler vermektedir.

Safahat'ı “muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum roman”a benzeten Mehmet Kaplan, bu eserde sokak- ev, kulübe-saray, meyhane-cami, köy-şehir, fakir-zengin, dindar-dinsiz, halk-yüksek tabaka, münevver-cahil, yerli-yabancı, Avrupa-Asya, harp-sulh, mâzi-hâlihazır, hayal-hakikat gibi karşıt unsurların Âkif'in görüş sahnesine girdiğini ve onun bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlattığını belirtir (Kaplan 2005: 174). Gerçekten de Âkif, Safahat'ında bütün bir milleti tüm yönleriyle anlatmış, en çok da açlık, sefalet ve perişanlık içindeki orta sınıflı söz konusu etmiştir. Sanatının gayesine uygun olarak sokakta, camide, evlerde, meyhanede, kahvehanede ve daha pek çok yerde gördüğü kendi insanını hikâyelerine kahraman olarak seçmiş ve onların yaşadıkları çetin hayatları yine onlarla anlatmıştır.

Her roman ve hikâye kahramanı yazarından izler taşır ve onun düşüncelerini aksettirir. Âkif'in manzum hikâyelerindeki kahramanlar da Âkif'in hissiyatını, fikir dünyasını, ideallerini net olarak göstermesi bakımından çok önemlidir. Çalışmamızda Safahat'taki düşünce ve insan ilişkisini yakalamaya çalışarak Âkif'in düşünce dünyasını da ortaya koymuş olduk. O düşüncelerini, bazen Küfe'de, Bayram'da, Hasta'da olduğu gibi çocuklarla; bazen İstibdad, Meyhane, Kocakarı ile

Ömer manzumelerinde olduğu gibi kadınlarla; bazense Köse İmam, Abdürreşid İbrahim Efendi, Seyfi Baba gibi değer verdiği reel kahramanlarla dile getirmiştir. İşte bu nedenlerle Âkif'i anlamak için önce Safahat'taki insanları anlamak gerekir diye düşündük ve çalışmamızı bu yönde oluşturmaya çalıştık.

### **Çalışmanın Önemi**

Mehmed Âkif, idealleri yönüyle bütün bir Osmanlı ülkesini ve İslâm dünyasını kapsayan fikirlere sahiptir. Fikirleri ve idealleri, düşünce planında engin bir coğrafyayı kapsarken vücudu ve kalbiyle yaşadığı toprakların bir parçasıdır. Bu yönüyle parçada bütünü görebilen, zerrede âlemi müşahede edebilen ve bunu ruhunda duyabilen nadide bir şahsiyettir. Böyle bir kabiliyete ve anlayışa sahip bir insanın bu özelliklerinin eserlerine yansması kaçınılmazdır. Buna bağlı olarak Safahat'ın tamamı bütün bir İslam coğrafyasını ve Müslüman âlemini kapsamaktadır. Âkif, sadece kendi milletinin kurtuluşu için uğraşmamış, bütün İslam dünyasını diriltmek, yeniden ayağa kaldırmak için sürekli çabalamıştır.

Safahat, ihtiva ettiği manzum hikâyelerle bir bakıma çağının “manzum romanı” olarak kabul edilebilir. Bu gerçekçi roman, Realizm ve Natüralizm gibi sanat akımlarının da etkisiyle neşet ettiği dönemin tarihi ve sosyolojik görünümünü gözler önüne serer. Çünkü Âkif, hikâyelerinde bizzat içinde yaşadığı toplumu anlatmış ve hikâye kahramanı olarak onlara yer vermiştir. Âkif; ailesi, dostları, değer verdiği düşünce insanları gibi gerçek hayatta yaşamış kişilere hikâyelerinde yer verirken hayal gücüyle oluşturduğu kurmaca kahramanların da son derece realist kişiler olmasına dikkat etmiştir. Âkif, sanat anlayışı ve edebiyata yüklediği eğitici işlevin de etkisiyle her an karşılaşılabileceğimiz sıradan insanları hikâye kişisi olarak kullanmış, halkı kendine özgü telaffuz ve eğitimlerine uygun bir dille konuşturmuştur.

Âkif, Safahat'ında Osmanlı'nın son dönemi, Milli Mücadele yılları ve Cumhuriyet'in ilk yılları gibi Türk tarihinin dönüm noktaları diyebileceğimiz bir süreçte yaşananları ve yaşayan insanları anlatmaktadır. Bu nedenle Safahat'ta yer

alan şahısları belirlemek ve onların sahip olduğu özellikleri incelemek yakın tarihimizi anlamak bakımından da son derece önemlidir.

Mehmed Âkif'in manzum hikâyeleri ve bu hikâyelerde yer alan şahıslarla ilgili pek çok araştırmacı yazı, makale ve eser yazmıştır. Fakat Safahat'ın şahıs kadrosu üzerine yapılmış kapsamlı bir çalışma yoktu. Yapılan çalışmalarda daha ziyade Safahat'taki çocuklar, kadınlar gibi kahramanlar üzerinde durulmuş, tek yönlü çalışmalardır.

Biz bu çalışmamızda Âkif'in Safahat'ta çizdiği insan portrelerini ve karakterlerini bilimsel metotlarla ele alarak kapsamlı bir tez ortaya koymaya çalıştık.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmamız metin merkezli olduğundan fişleme metodunu kullandık. Mehmed Âkif'i daha iyi tanıyabilme adına önce hayatını ele aldık. Âkif'in eserlerinden bahsettikten sonra onun sanat anlayışı ve düşünce- edebiyat ilişkisi üzerinde durduk. Safahat'ı ve Âkif'i daha iyi anlayabilmek için dönemin sosyo- kültürel ve siyasal yapısı içinde Âkif'in yerini belirlemeye çalıştık.

Çalışmamızın asıl konusu olan Safahat'ta yer alan manzum hikâyelerdeki kahramanları bilimsel metotlarla fişleyerek ara ve ara başlıklar halinde araştırmacıların ve okuyucuların daha kolay istifade edebileceği bir hale getirdik.

Safahat'taki manzum hikâyelerde yer alan kahramanları hikâyelerdeki önem derecelerine göre asli kahramanlar ve ikinci dereceden kahramanlar olarak ikiye ayırıp sınıflandırdık. Asli kahramanları kendi arasında Âkif'in kendisi ve ailesi, yaşadıkları zamana göre kahramanlar, mesleklerine göre kahramanlar, yaşlarına göre kahramanlar ve cinsiyetlerine göre kahramanlar olarak beşe ayırıp inceledik. İkinci dereceden kahramanları ise yardımcı ve dekoratif kahramanlar olmak üzere iki alt başlık halinde inceledik. Son olarak Safahat'taki şahısları bir de kurmaca ve gerçek olmaları yönünden ele alıp değerlendirdik.

Bu tezde Mehmed Âkif'in şiirleri kahramanlar bakımından incelenirken Safahat'ın M. Ertuğrul Düzdağ tarafından hazırlanan ve Çağrı Yayınları tarafından

yayınlanan 2006 baskısı esas alınmıştır. Bilindiği gibi Mehmed Âkif, gençliğinde yazdığı şiirlerinin bir kısmını değişen edebiyat anlayışından dolayı eserine almamış, yine Sırat-ı Mustakîm veya Sebîlür-Reşad'da yayımladıklarının bazısına da Safahat'ta yer vermemiştir. Onun Safahat'ına almadığı veya dergilerde yer alıp da çeşitli sebeplerden dolayı Safahat'ta yer almayan manzumeleri bu incelemenin dışında tutulmuştur.

\*\*\*

Safahat'ta yer alan kahramanları tespit edip incelerken diğer manzumeleri de göz önünde bulundurmakla beraber daha çok manzum hikâyeler üzerinde çalıştık. Bu durumun en önemli nedeni, kahramanların daha ziyade manzum hikâyelerde yer almasıdır. Dolayısıyla tezimiz manzum hikâyeler ekseninde yürütülmüştür. Bu nedenle tezimize başlamadan evvel XIX. yüzyıldan itibaren gelişen manzum hikâye tarzını açıklamak ve çalışmamızın zeminini oluşturan bu edebi tür hakkında bilgi vermek istiyoruz.

### **Safahat ve Manzum Hikâye**

Şiir ve hikâye birbirinden farklı edebi türlerdir. Bu fark genellikle kabul edilmekle birlikte bu iki edebi türü kesin bir çizgiyle birbirinden ayırmak her zaman mümkün olmamaktadır. Şiirin “manzum” olması onun belirleyici özelliklerinden biridir. Fakat bu da aslında kesin bir ölçüt değildir. O halde manzume formunda yazılmış her eseri şiir olarak kabul etmemiz gerekir. Ayrıca şiirin mutlaka manzum olması gerektiğini de söyleyemeyiz. Bu konudaki kanaatler de değişmeye başlamıştır. Edebiyatımızda Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf tarafından güzel örnekleri verilmiş olan “mensur şiirler” de vardır. Buna karşın hem şiir hem de hikâye özelliği taşıyan ve adına “manzum hikâye” denilen edebi bir tür vardır.

Manzum hikâyeyi şiirden ayırmak nispeten kolaydır. Çünkü manzum hikâyede şiirde bulunmayan birçok özellik tespit edilebilir. Bu özelliklerden biri, manzum hikâyede bir olay örgüsünün bulunmasıdır. Hikâye ve roman türlerinde olduğu gibi manzum hikâyede de “zaman” ve “mekân” unsurları, onu şiirden ayıran



diğer özelliklerdir. Bir başka özellik ise manzum hikâyede de, hikâye ve romanda olduğu gibi bir anlatıcının bulunmasıdır. Bu, birinci veya üçüncü şahıs anlatıcı olabilir. Dolayısıyla anlatım tarzı ve kullanılan teknikler bakımından hikâye ve roman ile manzum hikâye arasında hemen hemen hiçbir fark yoktur. Ancak bütün bunlara rağmen manzum hikâye genellikle şiir dairesi içerisinde değerlendirilmektedir.

Manzum hikâyenin Türk edebiyatında XI. Yüzyıla kadar uzanan köklü bir geleneği vardır. Bu türün bilinen ilk örneği Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* adlı eseridir. Bundan sonra Tanzimat döneminde edebiyatımızda görülen büyük değişikliklere kadar manzum hikâyenin bizdeki tek şekli olan mesnevi tarzında birçok tahkiye yazılmıştır. Yine mesnevi şeklinde yazılmış olan surnameler ve şehrengizler de bazı özellikleri bakımından modern hikâyenin klasik edebiyatımızdaki karşılıkları olarak değerlendirilmektedir. Tanzimat döneminde Batılı modern tarzdaki şiirler içerisinde Şinasi'nin bazı kasideleri ve mizahi manzumeleri tahkiyevî bir üsluba sahip olmakla birlikte, günlük hayat sahnelerinin ve ferdi hassasiyetlerin manzum hikâye içerisinde anlatımı Servet-i Fünun döneminde başlamıştır diyebiliriz. Özellikle Tevfik Fikret'in ve Ali Ekrem'in bu tarz şiirlerinin Mehmed Âkif'in geliştirip genişlettiği manzum hikâye tarzının ilk örnekleri olduğunu kabul etmek gerekir (Gökçek 2005: 289-290).

Türk Edebiyatında manzum hikâyenin en güzel örneklerini verenlerden biri de Mehmed Âkif'tir. Onun “manzum hikâyelerini şiir ve hikâye ikilemi dışında ele aldığımızda, bunların sadece bir ideoloji veya dünya görüşünün propagandası olmaktan öteye estetik endişeler gözetilerek meydana getirilmiş birer edebî eser olduklarını”, “bu eserlerin belli bir plan ve kompozisyon dâhilinde kaleme alınmış, edebî eserlerin değerini belirlerken birer ölçüt olarak kabul edilen olay örgüsünün düzenlenişi, anlatım tekniği ve bakış açısı gibi tekniklerin kullanışı bakımından başarılı eserler olduklarını kabul etmek gerekir” (Gökçek 2005: 305). Dolayısıyla bu manzum hikâyelerde de modern hikâye ve roman türlerinde olduğu gibi olay örgüsüne bağlı olarak şahıs kadrosu yer almaktadır. Tıpkı roman ve hikâye tahlil metotlarında olduğu gibi manzum hikâyeler de şahıslar bakımından değerlendirilebilir.

Edebiyatı ve şiiri salt edebi kaygının ötesinde sosyal bir kaygı ile değerlendiren Mehmed Âkif, Safahat'ı oluşturan şiirleri de bu doğrultuda kaleme almıştır. Âkif, Milli Mücadele yıllarının zor şartları altında yaşamış ve etrafında gördüğü her sahneyi bir tablo gerçekliğiyle yansıtmıştır. Şiirlerinde Realizm akımının izleri görülen Mehmed Âkif, yaşadığı toplumda yer alan gerçek kişileri de hayalinde oluşturduğu insanları da gerçekçi bir biçimde şiirlerinde yaşatmıştır. Safahat'ta yer alan bu karakterleri belirlemek ve onların sahip olduğu özellikleri incelemek, hem Mehmed Âkif'in düşünce dünyasını anlamak için hem de Osmanlı'nın son dönemi, Milli Mücadele ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını daha iyi idrak edebilmek için oldukça önemlidir.

Âkif'in Safahat'ı manzum bir eserdir. Bu eserde manzum hikâyeler büyük bir yer tutmaktadır. Nitekim Mehmed Âkif'in şiirlerini Safahat'ta yer alan şahıslar bakımından değerlendirmemize imkân sağlayan temel husus, onun şiirlerinin birçoğunun manzum hikâyeler olmasıdır. Teknik yönden ele alındığında bu manzumeler, modern hikâyenin unsurlarına göre kurgulandığı için değerlendirmeye imkan sağlamaktadır. Bu manzum hikâyeler devrinin siyasi, sosyal ve toplumsal işleyişine uygun bir belgesel roman olarak okunabilir. Böylece düşünceleri yüklenmiş olan bu şahsiyetler ışığında Mehmed Âkif'in düşünce dünyası, yaşadığı dönem ve içinde bulunduğu muhit daha iyi anlaşılabilir olacaktır.

“Mehmed Âkif'in kült eseri olan *Safahat* değişik anlayışları, giyim kuşam özellikleriyle bir insan ormanıdır.” “Safahat'ta İnsan Portreleri” toplumun iç yüzünü göstermesi bakımından anlamlıdır (Onaran 2011: 432).

Manzum hikâye formu Âkif'in gayesine son derece uygun düşmüştür. Onun imkânlarıyla hayatın her safhasını, her türlü görünüşünü, sokağı ve camiye anlatabildiği gibi, fikirlerini ifade etme imkânı da bulmuştur. Toplumumuzun birlik ve beraberliğini sağlayan kültür değerlerini, tarihî boyutunu da ihmal etmeden göstermiş; bu değerlerin yaşanan hayatın karmaşası içinde ne hale geldiğini gözler önüne sermiştir (Aktaş 1996).

Çoğu Birinci Safahat'ta görülen bu manzum hikâyeler, Âkif'in ilk şöhretini sağlayan şiirlerdir. Mehmed Âkif, bizde manzum hikâyenin kurucusu değilse de en kuvvetli yazarıdır. Ondan çok önce Muallim Naci Kartopu Oyunu ile, İsmail Sefa

Öksüz Ahmed’iyle, Tevfik Fikret Balıkçılar, Kenan ve Hasta Çocuk hikâyeleriyle; Ali Ekrem Vasiyet ve Kayıkçı manzumeleriyle bu türün örneklerini vermişlerdir. Realistlerin tesiri altında acıklı manzum hikâyeler yazmak da Âkif’ten çok önce başlamıştır.

Âkif’in manzum hikâyeleri, konulardaki gerçeklik, tezlerindeki içtenlik, kuruluş, tasvir ve bilhassa manzum söyleyişlerdeki ustalık yönleriyle daha önce verilen örneklerden ayrılır ve onları çok geride bırakır. Hikâye konularının bir kısmı şehir (İstanbul) hayatının acıklı, aksak taraflarından alınmıştır. Küfe, Meyhane, Mahalle Kahvesi bu şiirlere örnek verilebilir. Hasta manzumesinde olduğu gibi bazı hikâyeler Âkif’in hayatında bizzat şahit olduğu gerçek olaylardan esinlenerek oluşturulmuştur. Bir de İslam dünyasının eski ve adaletli çağlarını anarak halkı o değerlere imrendirmek ve tekrar bağlamak için İslam tarihinden çıkardığı hikâyeler vardır: Kocakarı ile Ömer, Dirvas gibi. Asım’daki birçok bölümler de manzum hikâye sayılabileceği gibi Safahat’ın her yerinde görüşleri izah etmek için kullanılan manzum hikâyeler vardır (Yılmaz 2009: 28).

“Âkif, hiç şüphesiz sanatkâr olmasının yanı sıra, hatta kendi arzusu istikametinde, sanatkârlığından çok fazla, bir fikrin, bir idealin adamıydı” (Okay 2005: 51). Bu nedenle Mehmed Âkif, Safahat’ında içinde bulunduğu cemiyetin vaziyetini gözler önüne sermiş ve bu duruma yönelik çareler ileri sürmüştür. Bu amacı gerçekleştirirken de şiirlerinin pek çoğunda tahkiyeden yaralanmıştır. Anlattığı hikâyelerde yer alan kahramanlar ise toplumun çeşitli kesimlerinden seçilmiş, hemen hepsi gerçek hayatta yaşıyorcasına realist çizgilerle anlatılan kişilerdir.

## **BÖLÜM 1: MEHMED AKİF ERSOY’UN HAYATI, ESERLERİ, SANAT VE DÜŞÜNCE DÜNYASI VE DEVRİ İÇİNDEKİ YERİ**

### **1. 1. MEHMED AKİF ERSOY’UN HAYATI VE ESERLERİ**

#### **1.1.1. Hayatı**

##### **1.1.1.1. Ailesi ve Çocukluk Yılları**

Mehmed Âkif Ersoy 22 Kasım1873 (Hicri 1290 Şevval ayı) tarihinde, İstanbul’un Fatih ilçesinin Sarıgözel semtinde dünyaya gelmiştir. Fakat Çanakkale ilinin Bayramiç kasabasına kayıtlıdır. Babası oğluna ebced hesabıyla doğum tarihini gösteren “Ragıyf” adını vermiş, fakat alışılmamış bu kelime zamanla “Âkif” şeklinde telaffuz edilmiştir. Yalnız babası, vefatına kadar “Ragıyf” adını kullanmıştır (Düzdağ 1996).

Mehmed Âkif’in babası Arnavutluk’un İpek kasabasından Mehmed Tahir Efendi’dir. Tahir Efendi (1826- 1888) devrin ulema sınıfı içerisinde yer alan Fatih dersiamlarından. Kendisi İpek kasabasının Susişa köyündendir. İyi bir medrese hocası olarak Mehmed Âkif’e ilk dini bilgileri o vermiştir. “Âlim bir şahsiyet olan Tahir Efendi, aynı zamanda tasavvuf ehli ve Nakşibendi tarikatine mensup dindar bir zat idi. Bulduğu hocalık mevkiine ve ilim derecesine tamamen kendi çalışkanlığı sayesinde yükselmişti. Medrese tahsili ve hocalığı sırasında temizliği ile tanındığı için kendisine “Temiz” lakabı verilmiş olan bu muhterem şahsiyet, “İpekli Temiz Tahir Efendi” diye anılmaktaydı.” (Düzdağ 1996: 4).

Âkif’in annesi Emine Şerife Hanım ise, aslen Buharalı bir ailedendir. Aile Buhara’dan Anadolu’ya geçmiş, önce Boyabat’a yerleşmiş, sonra da Tokat’a göçmüştür. Âkif’in annesi Tokat’ta doğmuştur. Aile Buharalı olarak bilinir (Çelik 2008: 15).

Emine Şerife Hanım, Tokat’ta büyüdükten sonra birinci evliliğini Şirvanlılardan Derviş Efendi ile yapmış, sonra kocasıyla birlikte Amasya’ya, daha sonra da İstanbul’a gelerek Fatih Sarıgözel’deki evine yerleşmiştir.

Emine Şerife Hanımın Derviş Efendiden iki erkek, bir kız çocuğu doğduysa da, erkeklerin vefatından sonra babaları da vefat etmiş ve Şerife Hanım genç yaşta dul kalmıştır. O yıllarda Dersiam olarak Fatih medreselerinde hizmet veren Mehmet Tahir Efendi, Şerife hanıma talip olmuş ve evlenmişlerdir (Tansel 1991).

Emine Şerife Hanım, İpekli Temiz Tahir Efendi ile evlendikten sonra kızı da vefat etmiştir. Fakat bir müddet sonra Mehmed Âkif dünyaya gelmiştir. İki yıl sonra ise Nuriye ismini verdikleri bir de kızları olmuştur.

“Âkif Sarıgül’deki mütevazı evde dindar, temiz bir ailenin çocuğu olarak büyümüş ve sağlam bir din terbiyesi almıştır. Âkif’in yetiştiği Fatih semti de İstanbul’un fetihten beri günlük hayatı, ramazanları, bayramları ve bütün gelenekleri ile bir Türk bölgesidir. Böyle bir çevrede yetişmiş olması Âkif’in yaşayışı ve karakteri üzerinde ayrıca etki yapmıştır. Onun çocuk ruhu evde ve mahallede dindar, geleneklerine bağlı bir çevrenin manevi havası ile beslenmiştir” (Yılmaz 2009: 9).

Mehmed Âkif 1 Eylül 1898’de, yirmi beş yaşında iken Tophane-i Amire veznedarı Mehmed Emin Bey’in kızı olan İsmet Hanım ile evlenmiştir. Âkif’in ilk üçü kız olmak üzere altı çocuğu olmuş, dördüncüsü bir buçuk yaşında iken vefat etmiştir. Çocuklarının isimleri sırasıyla; Cemile, Feride, Suad, İbrahim Naim, Emin, Tahir’dir.

Düğünden sonra bir ay kadar “Veznedar Konağı”nda ikamet eden yeni evliler, daha sonra Âkif’in annesinin küçük evine geçmişlerdir. İlk çocukları Cemile bu evde dünyaya gelmiştir. Bundan sonra burayı da bırakarak kiraya çıkmışlar ve sık sık ev değiştirerek İstanbul’un çeşitli semtlerinde oturmuşlardır (Düzdağ 1996).

### **1.1.1.2. Tahsil Hayatı**

Âkif’in daha çocukluk yıllarında okula gitmeden evvelki ilk hocası babası İpekli Mehmet Tahir Efendi’dir. Tahir Efendi oğlu Âkif’e hem hayatla alakalı bilgileri hem de dini bilgileri bizzat kendisi vermiştir. Âkif’in ifadesiyle “*benim hem babam hem hocamdır; ne biliyorsam kendisinden öğrendim*” sözü bu gerçeğe işaret etmektedir (Çantay 1966).

Mehmed Âkif, öğrenim hayatına henüz dört yaşında iken Fatih civarındaki Emir Buhari mahalle mektebine başlamıştır. İki yıl sonra Fatih Muvakkithanesinin yanındaki iptidai mektebe geçmiş ve mezun olmuştur (Çantay 1966). Daha sonra yine Fatih'teki Otlakçılar yokuşundaki Fatih Merkez Rüşdiyesine (ortaokul) yazılır. Devrine göre değerli hocaların bulunduğu bu okulda, onun unutamadığı ve şahsiyetinin teşekkülünde büyük rolü olan Hoca Kadri Efendi ile tanışır.

Âkif, rüştiyeye devam ederken bir taraftan da hıfza çalışır. Fatih camiinde ikindi üzerleri Selanikli Esad Dede'den Farsçasını, Hoca Halis Efendi'den Arapçasını ilerletir. Bu arada edebiyat zevki de gelişmektedir. Âkif edebiyatı ve şiiri çok sever. İlk okuduğu şiir kitabı Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun 'unudur. Daha sonra Şirazlı Hafız'ın Divan'ını, Sadi'nin Gülistan'ını, Mevlana'nın Mesnevi'sini de okur. Bu sayede rüştiyedeki talebeliğinde Türkçe, Arapça, Farsça ve Fransızcadan daima birinci olur (Okay 2005: 13).

Rüşdiye yıllarında iken Mehmed Âkif'te şiir merakı uyanır, bu dönemde şiir kitapları okumaya başlar. İlk okuduğu manzum eserin Fuzuli'nin "Leyla ve Mecnun"u olduğunu kendisi söylemiştir. Ders arkadaşı İbnülemin Mahmud Kemal ile birlikte manzumeler yazmaya çalışırlar (Şengüler 1990).

Âkif rüştiyeyi bitirince annesi onun medresede okumasını, din adamı olmasını ister, fakat babası onu serbest bırakmıştır. Âkif tahsil hayatına mülkiye mektebini seçerek devam eder. Babası bu konuda oğlunu desteklemiştir. Zamanın en tanınmış edib ve şairlerinden Muallim Naci bu okulda derslerine girmiştir (Düzdağ 1989). Bu okulun üç yıllık devresini bitirip yüksek kısmının ilk sınıfında iken babası vefat eder, aynı yıl büyük Fatih yangınında Sarıgüzel'deki evleri yanar. Bu şartlar altında okuması zorlaşınca, o yıl ilk defa açılmış olan Mülkiye Baytar Mektebine yatılı öğrenci olarak girer. Mektebin iki yıllık yatılı devresini Halkalı'da okur. (Okay 2005: 13).

"Mehmed Âkif 22 Aralık 1893'te, o zaman 'Halkalı Baytar ve Ziraat Mektebi' adını taşıyan 'Veterinerlik Fakültesi'nden birincilikle mezun olur" (Düzdağ 2006: 27).

Âkif, Baytar Mektebinin özellikle son iki senesinde şiirle çok meşgul olmuştur. Divan edebiyatına nazire olarak birçok manzume kaleme almış ve arkadaşlarına uzun

manzum mektuplar yazmıştır. Bu manzumelerin birinde babasının ölümünden sonra çektikleri sıkıntıyı ve ikinci kez kocasını kaybeden annesinin ızdırabını dile getirir.<sup>1</sup>

Bu yıllarda yazdıklarını daha sonra tamamen imha etmiştir. Bu şiirlerden sadece birkaç yerde yayınlanmış olanlar ve bazı meraklıların defterlerinde bulunanlar günümüze ulaşabilmiştir.

### 1.1.1.3. Memuriyet Hayatı

Mehmed Âkif, Mülkiye Baytar Mekteb-i Ali'sini birincilikle bitirdikten sonra 14 Kanun-ı Evvel 1309 (26 Aralık 1893) tarihinde Orman Meadin ve Ziraat Nezareti Beşinci Umur-i Baytariye ve Islah-ı Hayvanat Şubesi memurluğuna 750 kuruş maaşla tayin olunur. Birkaç ay sonra aynı kısmın Müfettiş Muavinliği görevine getirilir (Şengüler 1990).

Vazifesinin merkezi İstanbul olmak üzere 1898 yılına kadar olan dört yıl boyunca farklı zamanlarda başta Edirne ve Adana olmak üzere çeşitli vilayetlerde, Anadolu, Rumeli ve Arabistan'ın kasaba ve köylerinde bulaşıcı hayvan hastalıklarıyla ilgili çalışmalar yapar. Bu sayede memleketinin halkını, bilhassa köylü kesimini yakından tanır (Okay 2005: 13).

Âkif'in, 1893 yılında başlayan bu memuriyet hayatı toplam 20 yıl sürer. 1913 yılında Mısır'a iki aylık bir seyahate çıkar. Seyahatten dönüşünde, Umur-ı Baytariye müdürü Abdullah Efendi'nin nezaret tarafından haksız yere görevden alınmasıyla karşılaşınca 11 Mayıs 1913 tarihinde verdiği bir dilekçeyle istifa edip görevinden ayrılır (Çantay 1966).

17 Ekim 1906'da Halkalı Ziraat Mekteb-i Alisi kitabet-i resmiye hocalığına getirilir. Bu göreve 25 Ağustos 1907'de Çiftlik Makinist Mektebi Türkçe öğretmenliği de eklenir. 11 Kasım 1908'de Dar'ül-Fünûn Edebiyat Fakültesine Türk dili ve edebiyatı hocası olarak tayin edilir (Şengüler, 1990). Balkan Savaşları sırasında Âkif bu görevlerinden istifa eder.

Mehmed Âkif, aynı yıllarda bu memuriyetlerinin yanında İttihad ve Terakki Cemiyetinin Şehzadebaşı'ndaki İlmiye Mahfilinde Arap Edebiyatı dersleri verir;

<sup>1</sup> Bu manzume için bkz. Çantay, Hasan Basri, s. 17. İbnülemin'in mektubu.

Fatih, Bayezid, Süleymaniye camileri kürsülerinde çeşitli konularda vaaz eder. 1913'te Rezaizade Ekrem, Abdülhak Hamid, Süleyman Nazif, Cenap Şahabettin'le beraber Müdafaa-i Milliye Heyeti Neşriyat Şubesinde çalışır. Bu kuruluşun amacı, halkı edebiyat yoluyla uyandırmak ve aydınlatmaktır (Okay 2005: 14).

Âkif'in memuriyetlerinden biri de 1918 yılında girdiği Şeyhülislamlığa bağlı olarak kurulan Dar'ül Hikmet'il İslamiye adlı kuruluşun üyeliği ve başkâtipliğidir. Buradaki görevi 3 Mayıs 1920'ye kadar sürer. Bunun dışında ilk Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne Burdur'dan milletvekili seçilen Âkif, birinci meclis feshedilinceye kadar milletvekilliği görevini sürdürür.

Mehmed Âkif'in son memuriyeti Mısır'daki Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki Türk Dili ve Edebiyat hocalığıdır. Âkif, bu son görevini hastalanıp Türkiye'ye gelene kadar sürdürmüştür (Şengüler 1990).

#### 1.1.1.4. Yayın Hayatı

Âkif bu yoğun memuriyet hayatı içinde şiirle olan münasebetini de devam ettirmiştir. 28 Aralık 1893'te "Hazine-i Fünûn" mecmuasında bir gazeli yayınlanır. Bu gazel Âkif'in halen, bilinen ilk matbu eseridir.<sup>2</sup>

"Hazine-i Fünûn" mecmuasının 18 Ekim 1894 tarihinde çıkan nüshasında Mehmed Âkif'in bir gazeli daha yayınlanır. Bu yıllarda çıkmış diğer dergilerde de henüz bilinmeyen manzumeleri bulunması muhtemeldir. Edirne'de bulunduğu sırada yazdığı bazı şiirler ve bir terkiib-i bend Edirneli şiir meraklılarından birinin defterinde bulunmuştur<sup>3</sup> (Şengüler 1990).

14 Mart 1895 tarihli "Mektep" mecmuasında "Kur'an'a Hitab" başlıklı üçüncü şiiri yayınlanır. "Maarif" mecmuasının Mayıs- Ağustos 1895 sayılarında "Sadi" imzasıyla yayınlanan "Mebahis-i İlm-i Servet" başlıklı yazı dizisinin de Âkif'e ait olduğu tahmin edilmektedir.

<sup>2</sup> Bkz. Mehmed Akif külliyatı c.IV., s.236.

<sup>3</sup> Bkz. Mehmed Akif külliyatı c.IV., s.240.



“Resimli Gazete”nin 10 Şubat 1898 tarihli 61. Sayısından itibaren şiirleri çıkmaya başlar. Bu dergide yirmi beş kadar manzumesinin çıktığı tespit edilmiştir. Bu şiirlerini Safahat’a almamıştır.

“Servet-i Fünun” mecmuasının Kasım- Aralık 1898’de çıkan üç sayısında “Bedayiu’l Acem” genel başlığı altında üç yazısı yayınlanır (Düzdağ 2006: 31).

Mehmed Âkif’in yayın hayatının en önemli bölümünü muharrirliği yani gazeteciliği oluşturur. Âkif, 1908 yılından itibaren yayın hayatına başlayan *Sırât-ı Müstakîm* ve daha sonraları *Sebîlü’r- Reşad* adını alan mecmualarda başmuharrir olarak görev yapmıştır. Haftalık olarak yayınlanan bu dergilerde din, felsefe, edebiyat, hukuk ve ulûm gibi konulardaki yazılar yer almıştır. Âkif’in hemen hemen bütün şiir ve yazıları burada yayınlanmıştır. Birkaç şiir ve yazısında “Sadi” müstear adını kullanmış, ayrıca imzasız şiirleri de çıkmıştır (Düzdağ 2006: 35).

“Dergide Muhammed Abduh, Muhammed Ferid Vecdi, Şibli Numani, Refik el-Azm, Şeyh Salih eş-Şerif et-Tunusî ve Abdulaziz Çaviş gibi bazı âlimlerin eserlerini Arapçadan Türkçeye çevirerek bunları yayımlamıştır” (Yılmaz 2009: 12).

Âkif, Ankara’ya geldiği günden itibaren *Sebîlü’r- Reşad* dergisinde Mili Mücadele’yi destekleyen birçok yazı kaleme almıştır. *Sebîlü’r- Reşad* dergisini Milli Hareket’in tanıtılması ve halkın aydınlatılması amacıyla bir vasıta olarak kullanmıştır.

Dergide yayımladığı makaleler ve vaazlar çoğaltılarak askerlere dağıtılmış, bu sayede askerin moralinin yüksek tutulmasına katkı sağlanmıştır (Kabaklı 2003: 28).

#### 1.1.1.5. Milli Mücadele Yılları

Bu dönemde üst üste gelen Balkan Harbi faciaları, yaklaşmakta olan Birinci Dünya Savaşının belirtileri, devletin içindeki karışıklıklar Mehmed Âkif’i vatan hizmetinde daha aktif görevlere zorluyordu. O sıralarda vatanın selameti için üst seviyede önemli ve gizli çalışmalar yapmak üzere Teşkilat-ı Mahsusa adını taşıyan bir teşekkül kurulmuştu. Bu teşkilatta Mehmed Âkif’e de yer verilmişti (Okay 2005: 14).

Birinci Dünya Savaşı sırasında Almanlar, esir aldıkları Müslümanlara iyi muamele yapıldığını şair ve gazetecilere göstermek ve İslam dünyasının sevgisini kazanmak amacıyla bir heyet davet ederler. Teşkilat-ı Mahsusa tarafından görevlendirilen bu heyette Mehmed Âkif de yer alır (Şengüler 1990). Almanya'dan döndükten kısa bir süre sonra ise yine Teşkilat-ı Mahsusa'nın verdiği bir görevle Şerif Hüseyin isyanı ile ilgili olarak 1917'de Necid'e gönderilir. Bu seyahatlerin birincisini Berlin Hatıraları, ikincisini Necid Çöllerinden Medine'ye adlarıyla şiir haline getirmiştir. Arabistan seyahati sırasında Medine'ye de giderek Hz. Peygamber'in kabrini ziyaret eder (Düzdağ 1996: 61).

Mehmed Âkif İstanbul'a döndükten sonra Şeyhülislamlığa bağlı olan Dar'ül Hikmet'il İslamiye adlı kuruluşa üye olarak alınmış ve daha sonra Cemiyetin başkâtipliğine getirilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nın Osmanlı Devleti aleyhine sonuçlanması, ağır mütareke şartları, yurdun işgal edilmeye çalışılması, Batılıların İslam âlemini parçalamak için birlik olmalarına karşı Müslümanların birbirleriyle boğuşarak parçalanmaları Âkif'i derinden üzmüştür. Artık İslam birliği idealinin gerçekleşmeyeceği anlaşılır. Bu durum Mehmed Âkif'in Anadolu'da başlamış olan milli harekete katılmasını sağlar. Âkif, artık bu tek kalan İslam kalesinin yıkılmaması için çabalar, şiirler, makaleler yazar, vaazlar verir. 1920 Şubat'ında Balıkesir'e geçer. Milli kurtuluş hareketini başlatanlarla, Kuva-yı Milliyecilerle temasta bulunur. Zağanos Paşa Camiinde memleketin kurtuluşu için vaazlar verir. Bütün bu davranışlarından Şeyhülislamlık kuşku duyar ve açık bir sebep belirtilmeksizin 16 Mayıs 1920'de cemiyet üyeliğinden ve başkâtiplikten azledilir (Okay 2005; Düzdağ 1996).

Bu tarihten sonra Mehmed Âkif, milli kurtuluş hareketine fiilen katılmıştır. Zaten İstanbul'da kalarak yalnız vaaz vermekle ve yazı yazmakla bu işin halledileceğine inanmıyordu. 1920 yılının Ekim ayında Üsküdar- Alemdağı yoluyla Karadeniz'e, oradan İnebolu'ya gelir. 19 Ekim'de Kastamonu'daki Nasrullah Camiinde meşhur vaazını verir. Bu konuşma, o sırada Ankara'da basılmakta olan *Sebilü'r- Reşad* dergisinde yayınlanır. Broşür halinde basılıp tüm Anadolu'ya ve Orduya dağıtılır (Okay 2005: 15).

Âkif Ankara'ya geldikten sonra Büyük Millet Meclisi'ne Burdur'dan milletvekili seçilir. Bu sıralarda Konya isyanı patlak verir. Meclis heyeti içinde Konya'ya giden Âkif, burada sükûnetin sağlanması ve halkın yatışması için hutbe ve vaazlar verir. Ankara'da Taceddin Dergâh'ına yerleşen Âkif, Meclisin Maarif Encümeni başkanıdır. Meclis'te bulunduğu zamanların dışında Sebîlü'r-Reşad'da ordunun ve halkın mücadele azmini güçlendirici yazılar yazmış, Sait Halim Paşa'nın İslam'da Teşkilat-ı Siyasiyye adlı eserini Fransızcadan Türkçeye çevirmiş, ahbablarının çocuklarına Arapça, Farsça dersleri vermiştir. Âkif "Bülbül" adlı şiirini bu sırada Bursa'nın işgali üzerine yazmıştır (Yalçın 1983).

30 Ağustos 1922'de Sakarya Meydan Muharebesi'nde Türk ordusunun kazandığı zafer, İstanbul'dan düşmanların çekilmesi, İzmir geri alınarak düşmanın denize dökülmesi, sonuçta Milli Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasıyla Âkif'in büyük bir iman ve ümitle beklediği günlere kavuşulmuştur.

Mehmed Âkif, vatan topraklarının ve milletin istiklalinin kazanıldığı bu mücadele sonucunda Türk milletine ölümsüz bir eser armağan etmiştir. Onun yazdığı şiir 12 Mart 1921'de "İstiklal Marşı" olarak 12 Mart 1921'de kabul olunmuştur.

İstiklal Marşı'nın Mehmed Âkif'in şahsiyetine ve Türk milletine yakışır bir biçimde nasıl seçildiğini M. Ertuğrul Düzdağ şu cümlelerle ifade etmektedir:

"Erkan-ı Harbiye'nin isteği üzerine, Maarif Vekâleti 7 Kasım 1920'de gazetelere verdiği bir ilan ile 'İstiklal Marşı için müsabaka açıldığını, güfte ve beste için beşyüzer lira mükâfat konulduğunu' bildiriyordu. Müsabaka haberi ayrıca vekâletin bir genelgesi ile bütün okullara duyurulmuştu.

Müsabakaya yedi yüzden fazla şiir geldi. Fakat içlerinde, arzu edilen tesiri uyandırabilecek olanı yoktu. Bunun üzerine Maarif Vekili Hamdullah Suphi ve bazı arkadaşları Mehmed Âkif'e başvurular. Âkif ise 'Para için şiir yazamam' diyerek müracaatları geri çeviriyordu.

Kendisine ‘kazansa da para verilmeyeceği’ bildirilince, şiirini yazdı.

“İstiklal Marşı” 1 Mart 1921’de TBMM’de okundu ve 12 Mart’ta resmen kabul edildi. ‘Çıkışı yapılmıştır, bizden alınız da ne isterseniz yapınız’ demeleri üzerine, muhasebeden beş yüz lirayı almaya mecbur olan Mehmed Âkif, bu parayı ‘Dar’ül –Mesaî’ adlı hayır kuruluşuna vermiştir. Bu cemiyet, ‘fakir İslam kadın ve çocuklarına iş öğreterek sefaletlerine nihayet vermek’ gayesi ile kurulmakta olan bir müessese idi.” (Düzdağ 1996: 106- 107).

#### **1.1.1.6. Mısır’da Geçen Yılları ve Vefatı**

Abbas Halim Paşa ile yakın bir dostluğu olan Mehmed Âkif, Mısır’la sürekli münasebet içerisindeydi. Bu nedenle hayatının çeşitli dönemlerinde Mısır’a seyahat ettiği görülmektedir. Âkif’in Mısır’a ilk gidişi 1914 Ocak ayındadır. İkinci seyahatini 1915 yılının Mayıs ayında resmi bir vazife ile yapmıştır. Üçüncü seyahatini 1923 yılı Ekim’inde ve dördüncüsü 1924 yılının son aylarında çeşitli nedenlerle yapmıştır (Şengüler 1990).

“Mehmed Âkif, Birinci Büyük Millet Meclisi’nde muhalefet grubu içinde yer almıştı. Bu yüzden İstiklal Mücadelesinin sona ermesinden sonra yeniden İkinci Mecliste artık üye değildir. Esasen yeni hükümet, onun ideal edindiği İslam Birliği fikrinde olmadığı gibi, laik devlet hukukunu kurmak ve ona dayanan prensiplerle hareket etmek düşüncesinde idi. Âkif bu yeis ve bedbinlikle, 1923 yılında Abbas Halim Paşa’nın daveti üzerine Mısır’a gitti” (Okay 2005: 16-17). Âkif, bunda sonraki birkaç yılda yazları İstanbul’a geldiyse de tekrar Mısır’a gitmeye mecbur olmuş ve 1925 yılının Ekim ayında devamlı olarak orada yaşamıştır.

Âkif bu tarihten sonra Mısır’a gider ve sıkıntılı günleri başlar. Vatanından ayrı kalmanın verdiği üzüntüye ve orada yaşadığı maddi zorluklara bir de siroz hastalığı eklenir. Bakımsızlık ve imkânsızlıklar nedeniyle hastalığı iyice ilerler.

Mehmed Âkif'in Mısır'daki hayatı boyunca (Üniversitede Türkçe hocalığı dışında) şiir ve ilimle daha çok ilgilenme fırsatı bulmuştur. Bu dönemde az şiir yazmış, çok okumuş, özellikle Pakistanlı şair İkbâl ile meşgul olmuştur. Esasında zamanının çoğunu Kur'an-ı Kerim tercümesine vermiştir.

Mısır'da kaldığı süre zarfında Âkif, daha ziyade suskun kalmayı tercih etmiş; çok az şiir kaleme almıştır. Âkif'in Mısır inzivası sadece kendisini yıkmakla kalmamış, edebiyatımız için de ciddi bir talihsizlik olmuştur. 1926–1930 arasında ancak üç kıt'a, 1931'den sonra sadece birkaç şiir yazabilmiştir. Daha Türkiye'de iken 1922'lerde İstiklal Savaşımızın destanı olarak tasarlanmış bulunduğu "İkinci Asım" ile ömrü boyunca tahayyül ettiği bir şaheser olacak "Peygamber'in Veda Haccı" şiirlerini yazamamıştır. Onun bu durgunluk ve verimsizliğinde Kur'an tercümesi çalışmalarının da payı olduğu düşünülebilir. Diğer taraftan kendi milletinden uzaklaşınca cemiyetçi şiir tarzından da fikren ve hissen kopmuş, bir çeşit ruh bozgununa uğramış olan Âkif, bu tarzda Leyla, Gece gibi birkaç deneme yapmıştır. Fakat o zamana kadarki gittiği nazım yolundan çok farklı olan bu yeni mistik temada şiirler yazmasına ömrü vefa etmemiştir (Kabaklı 2003: 29-30).

Âkif, Mısır'da zamanının çoğunu Kur'an-ı Kerim tercümesi çalışmalarına ayırmıştır. Diyanet İşleri Başkanlığı bir Kur'an-ı Kerim tercümesi ve tefsiri ile "*Tecrid-i Sarîh*" tercümesi yaptırmak ister. Tefsir Elmalılı Hamdi Efendi'ye ısmarlanır. Tercüme için ise herkes Mehmed Âkif'i düşünür. Âkif, uzun müddet bu teklifi reddeder. Fakat bu iş için vazifelendirilen Aksekili Ahmed Hamdi Bey'in devamlı ısrarı ve Âkif'in sevdiği, saydığı dostlarını araya koymasının sonunda, "Adına meal denilmesi ve Elmalılı'nın tefsiri ile bir arada basılması" şartıyla teklifi kabul eder.

Mehmed Âkif, 1926 yılı başından itibaren Kur'an tercümesi için çalışmaya başlar ve mektuplarından anlaşıldığına göre<sup>4</sup> 1929 yılı sonunda müsveddeyi bitirir.

Mehmed Âkif 1936'da hastalanarak yurda dönerken, Kur'an mealini dostlarından Yozgatlı Müderris İhsan Efendi'ye bırakır ve "Dönersem alırım, dönmezsem yakarsın" diye vasiyet eder. Tüm araştırmalar gösteriyor ki Âkif'in bu eşsiz eseri Şeyhülislam Mustafa Sabri Efendi'nin oğlu İbrahim Bey tarafından

<sup>4</sup> Bkz. Mehmed Akif külliyatı c.IV., s.355- 558

yakılmış ve mealin tamamı günümüze kadar ulaşmamıştır. (Düzdağ 2006: Yılmaz 2009). Ancak yakın zamanlarda, o yıllarda Kahire’de öğrenci olarak bulunan Mustafa Runyun’un bu mealden yaptığı Tevbe Suresi’ne kadarki üçte birlik bir istinsah, Mehmed Âkif imzası ve Kur’ân Meâli adıyla yayımlanarak gün yüzüne çıkarılmıştır.<sup>5</sup>

Mehmed Âkif, Mısır’daki hayatının son yedi senesinde Kahire’deki Mısır Üniversitesi “El-Camiatü’l-Mısriyye”de Türk Dili ve Edebiyatı dersleri verir.

Hastalığı iyice ilerleyen Âkif, son günlerini vatanında geçirmek ve oraya gömülmek ister. 1936 Haziran’ında yurduna doğru yola çıkar. Vapur Çanakkale’den geçerken ve İstanbul’un camileri görününce ağlayan şairin yanında eşi İsmet Hanım vardır.

Mehmed Âkif’i İstanbul rıhtımında yakınları, birkaç dostu ve merhum Abbas Halim Paşa’nın kızı Emine Abbas Halim Hanımefendi karşılarlar. Bu hanımın ısrarı üzerine, Âkif Bey önce onun Maçka’daki evine misafir olur. Birkaç hafta sonra çok sevdiği Alemdağı’ndaki Sait Halim Paşa’nın Baltacı Çiftliği’nde dinlenir. Fakat bitkinliğinin artması ve havaların soğuması üzerine tamamen Mısır Apartmanı’na yerleşen Mehmed Âkif, 27 Aralık 1936 Pazar günü akşamı vefat eder. Pazartesi günü İstanbul Beyazıd Camii’nde kılınan cenaze namazından sonra tabutu üniversite gençliğinin ellerinde Edirnekapı Şehitliği’ne kadar taşındıktan sonra, bayrağa sarılan na’şısı Kur’an ve İstiklal Marşı ile defnolunur (Şengüler 1990).

## **1. 1. 2. Eserleri**

### **1.1.2.1. Mensur Eserleri**

#### **1.1.2.1.1. Kur’ân Meali**

Mehmed Âkif Ersoy’un Mısır’da bulunduğu yıllar boyunca üzerinde titizlikle çalıştığı Kur’ân Meâli’nin yakıldığı ve günümüze ulaşmadığı yıllardan beri bilinmektedir. Ancak yakın zamanda Meâl’in Tevbe Suresi’ne kadarki üçte birlik

<sup>5</sup> Mehmed Âkif Ersoy, Kur’ân Meali, (Haz. Recep Şentürk-Asım Cüneyd Köksal), Mahya Yayınları, İstanbul 2012, 426 s.

bölüm gün yüzüne çıkarılarak yayınlanmıştır. Âkif'in elyazmalarının bulunduğu defterlerin ve Meâl'in kendisine emanet edildiği Yozgatlı Mehmed İhsan Efendi'nin yazdığı kopyanın yakıldığı –maalesef- doğrudur. Elimize ulaşan bu eser, “uzun yıllar Mısır'da yaşayan ve orada tahsil gören, Mısır'da yaşadığı yıllarda Yozgatlı İhsan Efendi'nin ders ve sohbetlerinden istifade eden merhum âlim Mustafa Runyun tarafından muhafaza edilmiştir” (Ersoy 2012: XV). Mustafa Runyun'un vefatı üzerine Meâl, oğlu Ali Yahya Bey'e geçmiş, o da Recep Şentürk'e vermiştir. Uzun yıllar Recep Şentürk tarafından muhafaza edilen Kur'an Meâl'i yapılan pek çok araştırma ve tetkikatın neticesinde Mehmed Âkif imzası ile yayınlanmıştır.

*Meâl*'de Kur'an'ın başından dokuz surenin ve 206 sayfanın karşılığı olan üçte birlik meal yer almaktadır. Eser, orijinal el yazması defterlerden daktilo ile yazılmış nüsha esas alınarak titiz bir çalışmayla hazırlanmıştır.

Âkif'in Kur'an Meâli'nde son derece sade ve güzel bir dil kullandığı görülmektedir. bu durumu M. Ertuğrul Düzdağ veciz bir şekilde şöyle ifade etmektedir: “Güzel bir Türkçe, akıcı bir dil, Kur'an'a gönül vermiş bir mü'minin göz yaşlarıyla yazılmış ve elbette gözleri yaşartan samimi bir ifade...” (Ersoy 2012: IX).

### **1.1.2.1.2.Tefsirleri**

Mehmed Âkif, Kur'an-ı Kerim'in birçok sure ve ayetlerini tefsir ederek bunları Sebîlü'r-Reşad'ın çeşitli sayılarında yayınlamıştır. Mehmed Âkif'in tefsir yazılarının hepsi elli yedi tanedir. Bunların on sekizi manzum olarak yazılmış olup, Safahat'a alınmışlardır. Elli üç tanesi ayet ve dört tanesi hadis üzerine yazılmıştır. Âkif, memleketin ve halkın o günkü meselelerine hitap eden bir ayet veya hadisi mevzu olarak, onlara yol göstermeye çalışmıştır. Bu yazılar tefsir ilmi bakımından değil, zamanın meselelerine bakış açısından önemlidirler.

### **1.1.2.1.2.Va'azları ve Hutbeleri**

Mehmed Âkif Ersoy'un bir tanesi kitap içinde yayınlanmış, diğerleri konuşma sırasında Eşref Edip tarafından kaydedilmiş olan dokuz konuşması, va'azı vardır. Bunlardan ilki Şehzadebaşı Kulübü'nde yapılmış ve “Mevâiz-i Dîniyye” kitabında

yayınlanmıştır. Kalan sekiz va'azın üçü Balkan Harbi sırasında İstanbul'un üç büyük camiinde (Beyazıd, Fatih, Süleymaniye), birisi Balıkesir Zağnos Paşa Camiinde; dört tanesi ise birisi Nasrullah Camiinde olmak üzere, Kastamonu ve havarisinde verilen va'azlardır.

### **1.1.2.1.3.Makaleleri**

Çeşitli cemiyet, edebiyat ve fikir meseleleri üzerine makale, sohbet ve hatıra şeklinde kaleme alınmış elli yazıdan ibarettir. Mehmed Âkif'in düşünceleri, bilgisi, kültürü ve irfanı, çok samimi bir dille kaleme aldığı bu yazılarında görülmektedir.

### **1.1.2.1.4.Tercümeleri**

Mehmed Âkif, Şeyh Şibli Numani, Camille Flammarion, Azmzade Refik, Sadi, Hafız, Muhammed Abduh, Prens Sadi Halim Paşa, Muhammed Ferid Vecdi ve Abdulaziz Çaviş'ten pek çok tercüme yapmıştır.

Kitap olarak basılmış tercümelere:

1. "Müslüman Kadını"; 2. "Hanoto'nun Hücumuna Karşı Şeyh Muhammed Abduh'un İslam'ı Müdâfa'ası"; 3. "İslamlaşmak"; 4. "İçkinin Hayat-ı Beşerde Açtığı Rahneler"; 5. "Anglikan Kilisesine Cevap."

### **1.1.2.1.5.Mektupları**

Halen elli kadar mektubu ve bazı mektup parçaları yayınlanmış bulunan Mehmed Âkif'in dostlarına çok sayıda mektup yazdığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple dağınık halde, bazı kimselerin elinde birkaç yüz mektubunun bulunduğu tahmin edilmektedir. Bunların toplanarak yayınlanması, şairimizin düşünceleri, hayatı ve yakın tarihimiz bakımından çok faydalı olacaktır.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmed Akif Ersoy*, İstanbul, 1996, s.149- 153; İsmail Hakkı Şengüler, Mehmed Akif külliyyatı c.IX-V.



### 1.1.2.2. Manzum Eserleri

#### 1.1.2.2.1. Birinci Kitap: Safahat

“Safahat” hem Mehmed Âkif Ersoy’un şiirlerini topladığı yedi kitaplık külliyyatın genel adıdır hem de bu külliyyatın birinci kitabının adıdır. Yedi kitaptan oluşan bu eserde sonraki kitapların müstakil isimleri vardır.

Birinci kitabı teşkil eden şiirler (ilk ve son kıt’alar hariç) 1908- 1911 tarihleri arasında *Sırât-ı Müstakîm*’de yayınlanmıştır. Âkif’in bu eserinde özellikle manzum hikâyelerde gösterdiği başarı dikkate değerdir. Bu manzumelerde beşerî ve içtimâî dert ve meseleler ele alınır. İnsanın hayat karşısındaki aczi ve geçim sıkıntısı önündeki çaresizliği canlandırılırken, çalışmaya ve azme davet edilir.

Toplumumuzun sosyal ve siyasi sarsıntılarını, çöküntü sebeplerini mükemmel bir şiir yapısı içinde işleyen Âkif’in bu ilk şiir kitabında Küfe, Mahalle Kahvesi, Meyhane, Kocakarı ile Ömer, Hasta, Seyfi Baba gibi manzumeleri bulunmaktadır.

#### 1.1.2.2.2. İkinci Kitap: Süleymaniye Kürsüsünde

Bu kitabı oluşturan şiirler, *Sırât-ı Müstakîm* ve *Sebilü’r- Reşad* dergilerinin muhtelif sayılarında yayınlanmış, kitap olarak ise ilk defa 1912’de neşredilmiştir. Tek bir şiir halinde yazılan eser toplam 1502 mısradır (Şengüler 1990).

Süleymaniye Kürsüsünde, Âkif’in İslam ideali ile ilgili fikirlerini, İslam coğrafyası ve kavimlerini de dikkate alarak anlattığı ilk kitabı olması bakımından önem taşır. Âkif’e göre; İslam cemiyetlerinin çöküşü, İslam’ın aslî kaynaklarından uzaklaşılmasının tabii bir sonucu olmuştur (Okay 2005: 53-54).

Mehmed Âkif, hayatını İslamiyet’e adanmış, dostu Abdürreşid İbrahim Efendi’nin ağzından, Süleymaniye’de verilmiş bir va’az şeklinde, toplumda var olan yanlışları ve bu hal devam ederse milletin başına gelecek felaketleri sayar. Önce bütün İslam âlemini dolaştığını söyleyerek Rusya, Türkistan, Hindistan ve Japonya’yı anlatan, buradaki milletlerin iyi ve kötü durumlarını tasvir eden vaiz, 1908’de Kanun-i Esasî’nin ilan edildiğini duyunca sevinerek İstanbul’a gelmiştir. İstanbul’u daha önceki gelişinde gördüğünün aksine hatalarını anlamış ve çalışır bir halde bulmayı beklerken, birçok fenalığa bulaşmış görerek dehşete düşmüştür. Eser

boyunca bunlardan bahseden vaiz, sözlerini; bu kötü halden kurtulmak için tutulması gereken yolu göstererek bitirir.

### **1.1.2.2.3.Üçüncü Kitap: Hakk'ın Sesleri**

Kitap olarak ilk defa 1913'te basılan eser, 10 manzumeden meydana gelmiştir. Bazı ayetlerin ve bir hadisin tefsiri mahiyetinde olan bu şiirlerde şair, içine düştüğü felaket girdabından kurtulması için milleti uyandırmaya çalışıyor. Bu eserde Âkif, İslam birliği fikrinin sağlam fikirlere dayanmadığını, İslam'ın esaslarının, her devirde tatbiki ne kadar elverişli olduğunu adeta ispat etmeye çalışır.

### **1.1.2.2.4.Dördüncü Kitap: Fatih Kürsüsünde**

Eser, kitap olarak yayınlanmadan önce, *Sebîlü'r- Reşad* dergisinin muhtelif sayılarında tefrika edildikten sonra kitap halinde ilk defa 1914 yılında basılmıştır. Vaaz olarak kaleme alınan eserin tamamı tek ve uzun bir manzume şeklindedir. Mithat Cemal'e (Kuntay) ihtaf edilen eserde Galata Köprüsü'nde buluşan iki arkadaş, nükteli konuşmalarla bazen etraflarında gördüklerinden bahsederek, bazen bunların verdiği çağrışımla dini- siyasi birtakım konularda bahsederek Fatih Camii'ne gelirler. İki arkadaş burada vaizi dinlemeye başlarlar. Âkif, bu eserde halkı çalışmaya teşvik ederek, İslam dünyasını daldığı derin uykudan uyandırmak, miskinlikten kurtarmak ister.

### **1.1.2.2. Beşinci Kitap: Hatıralar**

Kitap olarak ilk defa 1917'de yayınlanan eserde on adet manzume bulunmaktadır. Manzumelerin beşinde çeşitli ayetlerin ve birinde de bir hadisin açıklaması yapılmıştır. Bu bakımdan "Hakkın Sesleri"yle paralellik gösterir. Bu şiirlerde Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği problemlerden bahsedilmiştir. Son üç şiir ise Âkif'in hayatı bahsinde söz ettiğimiz seyahatlerinin intibalarını aksettirir.

### 1.1.2.2.6. Altıncı Kitap: Âsım

Bu kitabın yaklaşık yarısı *Sebîlü'r- Reşad'* in çeşitli sayılarında yayınlanmıştır. Geri kalan kısmı ise 1927 yılında ilk defa kitap olarak basıldığında ortaya çıkmıştır. Fuad Şemsi'ye ithaf edilen bu eserde Âkif'in Çanakkale Şehitleri için yazdığı şiir de bulunmaktadır.

Âsım, hacim olarak ilk Safahat'tan sonra en geniş olanı ve manzum hikâyediyaloglarının da en uzun olanıdır. Hocasâde, Köse İmam, Âsım ve Emin arasındaki konuşmalardan oluşan bu eserde Âkif daha çok Köse İmam ile Hocasâde'yi konuşturur.

Yer yer dinî-lirik ve milli bir karakter gösteren bu uzun manzum hikâyeye, şu konu etrafında çerçevenir: Birinci Büyük Harp içinde, Çanakkale muharebelerinden bir müddet sonra, İstanbul'da, Hocasâde'nin Sarıgüzel'deki evinde, Köse İmam ile Hocasâde arasında uzun bir sohbet olur. Âkif'i temsil eden Hocasâde'nin babası, köse İmam'ın da vaktiyle hocası olmuştur. Hocasâde'den bir önceki nesilden Köse İmam, iki hususta dertleşmek için Hocasâde'nin evine gelmiştir. Önce komşusundan geçen bir vak'adan bahsedecek, sonra da oğlu da Âsım'dan dert yanacaktır. Komşudaki vak'a vesilesiyle de çağrışımlarla, Köse İmam, şahidi olduğu birtakım hadiseleri fıkralar ve hikâyelerle süsleyerek anlatır. Bu hadiseler hiç de gönül açıcı değildir. Aile müessesesi çökmektedir. Köylünün sıhhati, ahlakı, geçmiş bitmiş tükenmiştir. Millet basiretsiz ve kötü iradecilere, gafletle ve körü körüne uymaktadır. Birbirlerini anlamayan eski nesil – yeni nesil, halk – idareciler, mektep – medrese ikiliği memleketi gittikçe çatışmaya sürüklemektedir. Buna mukabil, Âkif'i temsil eden Hocasâde ümitlidir. İslam dünyası bu uyuşukluktan kurtulacaktır. Köse İmam'ın oğlu Âsım, yeni neslin en güzel örneğidir. Âsım'ın nesli her türlü imkânsızlıklar içinde mücadele vermiştir. Son örneği olarak Çanakkale Savaşları'dır. Kitap; Âsım'ın savaştan kurtulmuş bir vatanda, İslam'ın, Türklüğün kurtarılması için Batı'nın ilmini, tekniğini getirmek üzere Avrupa'ya gönderilmesiyle biter (Okay 2005: 57).

### 1.1.2.2.7.Yedinci Kitap: Gölgelele

41 manzumeyi içeren eser ilk defa kitap olarak Mısır'da 1933'te yayınlanmıştır. Bu şiirlerde daha önceki manzumelerinde görülmeyen bir lirizm vardır. Âkif'in bu son kitabında toplumsal konulara hemen hiç rastlanmaz. Mısır'da yaşadığı münzevi hayat onu dinî- lirik şiirler yazmaya itmiştir. Safahat'ın önceki kitaplarında rastladığımız çalışmak ve azimle ilgili bu kitapta üç manzume yer almaktadır: "Alınlar Terlemeli", "Süleyman Nazif'e", "Ne Eser Ne de Semer". "Hala mı Boğuşmak", "Yeis Yok", "Azimden Sonra Tevekkül" adlı şiirler ise ayet tefsiri mahiyetindedir. Gerçekleşemeyen bir idealin verdiği ümitsizlikle vatandan uzak yaşamaya mecbur bir ruh halinin doğurduğu bedbin şiirler, Gölgelele'in temel karakterini oluşturmaktadır.<sup>7</sup>

### 1.1.2.2.8. Safahat'ta Yer Almayan Şiirleri

Âkif'in Halkalı Baytar Mektebi'nde okurken yazdığı ve çeşitli dergi ve gazetelerde yayınlanmış olan şiirleridir. Bu şiirlerden "Hayatı" bölümünde etraflıca bahsedilmiştir.

Tahminlere göre şiirlerinin üç bin mısraının yayınlandığı fakat bu şiirlerin tamamının on bin mısra olduğu ifade edilmektedir. Âkif, bu şiirlerinin bir kısmını- özellikle ilk şiirlerini- beğenmeyerek yok etmiş ve Safahat'ına almamıştır. Safahat'ına almadığı şiirlerinden birisi de olgunluk yıllarında yazmış olduğu ve "O benim milletime aittir" dediği "İstiklal Marşı"dır.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: M. Ertuğrul Düzdağ, a.g.e. s.154- 170.

<sup>8</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: M. Ertuğrul Düzdağ, a.g.e. s.- 147-148.

## 1. 2. MEHMED AKİF ERSOY'UN SANAT ANLAYIŞI VE DÜŞÜNCE-EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Mehmed Âkif'in sanat ve edebiyatla ilgili görüşleri onun sanatı ile bire bir örtüşür. Şiirlerinin büyük bir kısmını bir araya getirdiği Safahat'ı okuduğumuzda şairin sanat anlayışını ve sanattan ne beklediğini tam olarak anlayabiliriz. Daha da önemlisi Mehmed Âkif edebi anlayışını teorik olarak ifade etmekle yetinmez, bunu şiirlerinde bizzat kendisi başarılı bir şekilde uygular. Bu sebeple denilebilir ki; Âkif, yalnızca söyleyen adam değil aynı zamanda yapan adamdır.

Mehmed Âkif'in sanat ve edebiyat anlayışının temelinde şüphesiz sosyal fayda yer alır. Ona göre sanat toplumu eğitici, insanlara yol gösterici, iyiyi kötüden ayırmaları için onlara yardımcı olmalıdır. Nitekim devletin ve milletin içinde bulunduğu durum da bunu gerektirmekte idi. Osmanlı Devleti bu dönemde artık "hasta adam" olarak görülmekte, vatanın her karış toprağı düşmanlarca işgal edilmekte, millet yokluk ve sıkıntı içinde bulunmakta idi. Hristiyan Batı dünyası tüm gücüyle İslam dünyasına saldırmakta, buna mukabil Müslümanlar ise tembellik, cehalet ve bölünmüşlük içinde bulunmakta idi. İşte bu şartlar altında tüm bu olumsuzlukları yok saymak ve "sanatı sanat için yapmak" Mehmed Âkif'in karakterine hiç uymayan bir durum olurdu. İdealist bir aydın olan Âkif asla ye'se düşmeden milletini sarsmak, ataletten kurtarmak, birlik ve beraberlik içinde mücadele etmelerini sağlamak için şiirler kaleme almıştır. Sanatı bir eğlence olarak görenlere ise şiddetle karşı çıkmıştır (Yetiş 1992).

Âkif'in edebi kişiliğinin oluşumu ve edebiyat alanına intisabı Servet-i Fünûn Edebiyatı dönemine rastlar. Ancak Âkif bu topluluğa katılmamıştır. Çünkü Âkif, Servet-i Fünûn şairlerinin "Sanat sanat içindir." anlayışını benimsememiş ve onların aşırı Batı hayranlığını doğru bulmamıştır. Bununla birlikte şiirimizde Tanzimat Edebiyatı ile başlayan ve Servet-i Fünûn döneminde daha da gelişen değişikliklerin ve yeniliklerin bir kısmı tabii olarak Âkif'in şiirlerinde de yer almıştır. Beyit anlayışının kırılması, kafiyenin göze değil kulağa hitap etmesi gerektiği, nazmın nesre yaklaştırılması, şiirde karşılıklı konuşmalara yer verilmesi, bir şiirde değişik vezinler kullanılması gibi özellikler onun şiirlerinde de etkili olmuştur. Fakat

Mehmed Âkif, şiir anlayışı bakımından Servet-i Fünûn'culardan ayrılır. Âkif'e göre sanat sanat için değil toplum için yapılmalıdır. Sanatın topluma hizmet etmesi gerektiğini düşünen şair, şiirlerini de bu anlayışa uygun olarak yazmıştır.

Kurtuluş Savaşı yıllarında Balıkesir'de verdiği va'azdan sonra öğretmen okulunu ziyareti esnasında kendisinin sanat görüşünü soran öğrenciye “San'at san'at içindir düsturu iflas etmiştir. (...) Sanatı birtakım hasis emellere, sefih ve müstekreh maksatlara alet etmektense ulvî, pâk, asil, necîb duygulara, düşüncelere vasıta kılmak elbette daha ma'kul bir hareket olur.” diye cevap vermiştir (Çantay 1966). Mehmed Âkif bu sözleri söylediği tarihten yıllar önce de aynı görüştedir. O, sanatın ve edebiyatın gayesiz olamayacağını düşünür. 24 Şubat 1912 tarihli *Sebîlür-Reşâd*'da yayımladığı “Edebiyat” başlıklı yazısı ile bu konudaki görüşlerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

Şiir için edebiyat için ‘süs’, ‘çerez’ diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lakin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lazım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiçbir şey söylemez.

Hele ‘Sanat sanat içindir. Sanatta gaye yine sanattır. Edebiyatta sanattan başka bir gaye aramak sanatı takyîd etmektir.’ gibi yüksek nazariyeler bizim idrakimizin pek fevkindedir. Zaten bu türlü nazariyeler ahlaksızlığa felsefe şekli veren; edebiyat namına milletin namusuna, hayatına, mevcudiyetine yürüyen bir takım hazelenin eser diye ortaya koydukları bâhnâmelere revac verilmek için ileri sürülüyor (Şengüler 1990: 217- 218).

Görüldüğü gibi Mehmed Âkif'e göre edebiyat toplumun ahlaken yükselmesine hizmet ediyorsa bir değere sahiptir. Şu halde, Safahat Şairi'nin edebiyatta ilk planda istediği şeyin sosyal fayda olduğu son derece açıktır. Bu faydanın temeli de elbette ki İslam esaslarına kökten bağlıdır. Bundan sonra Mehmed Âkif'in sanat ve edebiyat için istediği en önemli husus edeptir. Edebiyatı kelimenin kökü olan “edeb”le birlikte düşünür ve bu kaideye bağlı kalınmasını dönemin edebiyatçılarından ısrarla ister. *Sebilü'rreşad*'da yayınlanan yazılarla ilgili söylediği şu söz onun bu konudaki düşüncelerini açıkça gösterir: “Yazılarımız en namuslu aileler arasında okunabilmek üzere yazılıyor. Zaten bizim içtihadımıza göre edepsizlik başladığı noktada edebiyat biter” (Şengüler 1990: 219).

Âkif'e göre sanat zorunlu olarak ‘mukayyed’dir. Ancak onun neye bağlı olacağı tartışılabilir. Kendisi bu konuda da tercihini “toplumun ahlâken yükseltilmesi” yönünde yapmıştır. Âkif, eserlerinde toplumdaki çirkinlikleri, yanlışlıkları sergilerken bile amacının insanları bunlardan uzaklaştırmak olduğunu ifade etmektedir. *Servet-i Fünun* dergisinin bir anketine verdiği cevapta<sup>9</sup> “Nazımla bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i içtimaiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire çalışmaktır” diyerek bu konudaki tavrını açıkça ortaya koymuştur (Gökçek 2005: 48).

Âkif'e göre bir sanatçı, fildişi kulesine çekilip, içinde yaşadığı millete kayıtsız kalamaz. Diğer insanlar gibi sanatçı da bir cemiyetin ferdidir, uzvudur. Diğer uzuvlarına karşı nasıl hissiz kalabilir? Sanatçı kendisinin değil milletin malıdır. Mutlaka her cemiyette hastalıklar, hasta ruhlar vardır. Sanatçının görevi iyiyi ve doğruyu bulmak ve toplumu bunların etrafında toplamaktır; toplumu daha hasta hale getirmek değildir. Dolayısıyla o, milletin ahlakını bozacak değil; güzelleştirecek, mükemmelleştirecek bir edebiyat istemektedir. Mehmed Âkif, milleti öylesine içinde duyar ki, kendine ayırabildiği bir hayatı bile yoktur. Bunun için, edebiyat anlayışına uygun olarak kendisi gibi şiiri de milletin beraber yaşar. Bu bakımdan Âkif'in şiiri belirli zümrelerin değil, bütün bir milletin malı olmuştur (Yetiş 1992)

Devrine kadar, hatta belki ondan sonra da, Âkif kadar şiiri sokağa, kalabalıklar arasına, alelade insanlar arasına sokan bir şair bulunamaz. Hatta buna nesir alanını da

<sup>9</sup> İsmail Hakkı Şengüler, Mehmed Akif külliyyatı c.V, s. 306

ilave edersek belki sadece Ahmet Rasim'i onun yanına katabiliriz. Âkif'in şiirlerinde cemiyet meselelerine temas etmesi, bir takım yaraları deşmesi, çağdaşları olan diğer şairler gibi bir masa başında düşünülen yahut pencereden seyredilen bir cemiyetin sezdirdiği yapmacık bir fakir-fukara edebiyatı değildir. Âkif, sokaktaki şairdir. Bu sebeple şiiri, sosyal gerçekçilikle beraber romantizm ve idealizm gibi birbirine zıt görünen vasıfları da bir arada taşır (Okay 2005: 63-64).

Mehmed Âkif, milletin fertlerine sunulacak olan bu gıdaların yabancı mahsulü değil tamamen yerli olması gerektiğini savunur. Nitekim halkın dertlerini dile getiren, gayesi millete hizmet etmek olan bir edebiyatın mili olması tabîdir. Bununla beraber Âkif, açıkça edebiyatın milli olması gerektiğini söyler: “Bir de biz edebiyatın vatani olduğuna iman edenlerdeniz. O sebepten hiçbir milletin edebiyatını memleketimize mal etmek istemeyiz” (Şengüler 1990: 218).

Bununla birlikte Mehmed Âkif, şarklıların edebiyat konusunda da garplılardan geri olduğunu kabul eder ve Batı edebiyatından sanat yönünden istifade edilmesi gerektiğini söyler. Batılılardan alınacak olanın ancak sanat yönünden olacağını söyleyen şair, yıllar sonra *Süleymaniye Kürsüsü* adlı eserinde kürsüdeki vaize “Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atını” dedirtecek, örnek olarak Japonya'yı gösterecektir. Âkif; roman, tiyatro gibi eskiden bizde olmayan edebi türlerin içerikleri gibi konularda bizden ileride olan milletlerin edebiyatından faydalanmamız gerektiğini belirtir. Yalnız yazılanların bizim insanımızı, bizim hayatımızı vermesi gerektiğini de ilave eder. Âkif, isimleri Türkçe fakat muhtevası bütünüyle Batılı olan bir edebiyata tamamen karşıdır. Hatta Âkif, bu şekilde yazılmış eserleri ağır bir şekilde tenkit eder:

“Darılmasınlar, gücenmesinler ama sanatkârız diye meydana atılan bir çoklarını biz âdi birer simsar bulduk! Âdi kaydını da ilave ediyoruz; çünkü eklerini belli etmeyecek kadar maharet gösteremiyorlar” (Şengüler 1990: 218-219).

Mehmed Âkif, söyleyeceğini dolaylı yollardan söylemez. Onun ifadeleri açık ve kesindir. Âkif, bütün bu beklenenleri veren bir edebiyatın işlenmemiş, sade oluşuna aldırılmaz. Yeter ki yerli malı olsun, başka milletlerin izlerini taşımasın ve mutlaka bir fayda temin etsin. Eğer faydalı olmuyorsa hiç değilse zarar vermemeli, ahlaki çöküşe sebep olmamalıdır. Ona göre bu da bir faydadır. Âkif, bu düşüncesini yine “Edebiyat” başlıklı makalesinde, onu düşünce bakımından Namık Kemal'e



yaklaştıran şu cümlelerle ifade etmiştir (Gökçek 2005: 49): “*Sebilü'rreşad*’da görülecek eserler kaba olacak saba olacak, lakin yerli malı olacak, hiçbir tarafında başka memleket mahsulü olduğunu gösterir damgası bulunmayacak. Bir de az çok bir faide temin edecek. Şayet ahlakî, içtimâî hiçbir fâide temin etmezse zararı bari olmayacaktır ki bir nazara göre bu da fâide demektir” (Şengüler 1990: 219).

Mehmed Âkif, eserlerinin konularının havastan ziyade halka yönelik olacağını ifade eder. “Mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altıyüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşününe düşününe avam olmuş gitmişiz!” (Şengüler 1990: 220). Diyen Âkif’in kalemine yön veren işte bu düşüncedir. Nitekim onun Safahat adlı eserinde bu düşüncenin akislerini görmek mümkündür. Manzumelerini halk için kaleme alan Âkif, bunların çoğunun konularını ve kahramanlarını da halk arasından seçer.

Âkif, özellikle birinci Safahat’ta İstanbul’un kenar mahallelerinde, esnaf arasında, meyhanede, mahalle kahvesinde, aile geçimsizlikleri içinde, bayram yerlerinde, mezarlıklardadır. Dilenciler, çocuklar, ihtiyarlar, karılarını döven, kötü muamele eden, üzerlerine evlenmeye kalkan kocalar, kocalarını kahvede, meyhanede arayan çaresiz kadınlar, bu duruma bir çıkış yolu arayan mahalle imamı bu gerçek hayattan, halkın içinden alınmış romanın kadrosunu teşkil ederler (Okay 2005: 64). Âkif, böylece edebiyat ile topluma bir ayna tutmak istemiştir. Ona göre toplum edebi eserlerde kendini seyredebilmeli ki hataları, kusurları, aksayan tarafları nelerdir görsün ve onları düzeltmeye çalışsın.

Mehmed Âkif’in Klasik Türk Edebiyatı’nı da bu ve buna benzer birkaç noktada eleştirdiği görülmektedir. Mehmed Âkif Ersoy hiç şüphesiz bir cemiyet şairidir. Onun sanat anlayışının temelini bu oluşturur. Ona göre hakiki bir şair, içinde bulunduğu cemiyetin tercümanı olmalı, yaşanan hadiseleri eserlerinde söz konusu etmelidir. Âkif eski edebiyatımızı bu yönden eksik görür ve onun cemiyetin hadiselerinden uzak olduğunu söyler. O, “*Mukallidliği de Yapamıyoruz*” başlıklı yazısında bu konu üzerinde durur. Altı yüz seneden beri milli varlığını bütün dünyaya karşı müdafaa eden Osmanlıların siyasî tarihi zengin hamaset sahneleriyle dolu iken; edebiyat tarihinde gözleri kamaştıran, zihinleri durduran mazimizden

sönük bir ışık, parıltı, naçız bir hatıranın bile bulunmadığını söyler. Ayrıca Âkif, “İnsaf edilsin, matbu, gayr-ı matbu yüzlerle, belki binlerle sayılan divanlarımızı birer birer nazar-ı tetkikden geçirsek bulabileceğimiz hakiki, hamasi, hikemi, ahlaki, hissi şiirler bir müntehabat mecmuası meydana getirilebilir mi? Harabat’ı okuyan bir Osmanlı edibi için sıkılmamak, müteessir olmamak kabil midir?” (Şengüler 1990:7) diye sormaktan da kendini alamaz.

Mehmed Âkif’in dilinin en bariz hususiyeti şüphesiz sade ve tabii oluşudur. Âkif ve eserleriyle alakalı araştırma yapan bütün münekkit ve edebiyatçılar bu düşüncede birleşirler. Nitekim Âkif gibi hayatı, bin bir derdin acısıyla dolu halkın arasında geçen, sanatı yalnızca millete hizmet için bir vasıta sayan ve bütün bir millete hitap eden bir şairin dili başka türlü olamazdı ve olmamalıydı. Onun dilindeki bu sadelik ve tabilik elbette, hem sanat anlayışından hem de yetişme ve yaşama şartlarından geliyordu (Yılmaz 2009: 24).

Halk için kaleme alınan ve halkı konu alan bir edebiyatın öncelikle sade ve onun anlayacağı şekilde olması gerekir. Gerek dil gerekse düşünce bakımından belirli bir zümreye hitap eden bir edebiyatın yaşaması mümkün değildir. Bu bakımdan edebiyatın en önemli vasıtasının dil olduğu görülür. Âkif, bu konuda son derece açık ve kesin fikirlere sahiptir. Nitekim onun eserleri okununca bu konudaki hassasiyeti daha iyi anlaşılır. *Safahat*’ta konuşan milletin kendisidir. Bu, konuşulan dildir. Toplumun her tabakasındaki insanımızın konuştuğu ortak dil. “Denilebilir ki Şinasi ile başlayan sadeleşme safhasında, sadeleşmenin ne olduğunu gösteren, halkın konuşmasını en iyi şekilde veren zirvedeki eser *Safahat*’tır” (Yetiş 1992:5).

Mehmed Âkif edebiyatta kullanılan dilin sadeliği konusunda hiçbir zaman aşırıya kaçmaz. Onun bahsettiği sadelik o dönemde yaşayan halkın anlayabileceği, yaşayan ve konuşulan dildir. Âkif’in dildeki sadeleşme konusunda öztürkçe kelimelerin tercih edilmesinden yana olmadığı görülmektedir. Çünkü ona göre şiirde kullanılacak dilin işlenmiş bir dil olması lazımdır. Çağrışım zenginliği bulunmayan, sözlükten çıkarılarak yazı diline taşınan kelimelerin karşısındadır (Gökçek 2005: 44). “Sâde yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalnız sâdelikte “cennet”i beğenmeyip “uçmak”, “cehennem”i

bırakıp “tamu” diyecek kadar ileri gidecek değiliz” (Şengüler 1990: 220) diyerek bu konudaki görüşünü ifade etmiştir.

Gerçeğe ve doğruya bu derece bağlı, müphemden, dış görünüş güzelliğinden bu derece uzak olmasına rağmen Âkif’in üslubu kendi sadeliği içinde süslü, kendi tabiliği içinde orijinal ve kendi özentisizliği içinde mükemeldir. O, birçok manzumelerinin okuyucuda bıraktığı intibaaya göre, son derece kolay, rahat ve özentisiz yazmış gibidir. Hâlbuki yakın arkadaşı Mithat Cemal’in söylediğine bakılırsa güç yazıyordu: “Tabiiyi en sonra buluyorum” diyordu, yazarken kalemime önce “sahte”, “sun‘i” takılıyor. Onu atmak için yedi defa, sekiz defa çiziyorum” (Kuntay 2009: 325).

Fakat söyleyişi basit değildi, alelade değildi. Hele derme-çatma ve laubali hiç değildi. Âkif’in uzun manzumeler söylemesini ve konuyu fazla teferruatlı anlatmasını, bir ayıklama yapmaksızın, gelişigüzel yazdığına atfedilen bulunabilir. Hâlbuki ele aldığı konuyu bütün teferruatı ile işlemesi, Âkif’in dışa dönük mizacından, cemiyete hizmet anlayışından ve biraz da müspet ilim (baytarlık) tahsil etmiş olmasından gelen bir temayüldür. Bu bakımdan, manzumesine konu edindiği meseleyi, ayıklamaktan aciz olduğu için değil, gayesine öyle uygun gördüğü için uzun ve teferruatlı anlatmıştır. Yoksa istediği zaman, kısa, heyecanlı ve süzölmüş bir üslupla yazdığı da bilinmektedir. Esasen Âkif’in en mühim vasıflarından biri de, üslup ve ifadesinin “çok sesli”, yani çeşitli ve değişik “ton”lu oluşudur. Edebiyatımızda üslupçu olarak tanınan Tevfik Fikret, Ahmet Haşim ve hatta Yahya Kemal’in tek tip üslupları vardır. Bunlar, hamasi şiir de yazsalar, aşk ve ölüm şiirleri de yazsalar, kendilerine mahsus bilinen “ton” ve “eda” ile söylerler. Mehmet Âkif öyle değildir. İşlediği konuya göre, dilini, edasını ve sesinin “ton”unu derhal değiştirir. Onun içindir ki, Âkif’in kahramanlık şiirlerinde başka, dinî şiirlerinde başka; hiciv, mizah, hikâye, hatıra, fıkra ve öğüt mahiyetindeki manzumelerinde başka başka “ses” duyarız (Hacıeminoğlu 2008: 80-81).

Mehmed Âkif şiirin biçimiyle ilgili unsurları hakkında da çeşitli vesilelerle görüşlerini dile getirmiştir. Onun klasik şiiri muhteva bakımından eleştirmesine karşılık şiirlerinde murabba, muhammes, mesnevi gibi klasik nazım şekillerini kullandığı görülmektedir. Fakat bu şekiller hakkında teorik olarak bir

değerlendirmede bulunmaz. “ Ben şiir telakkisinde şekle o kadar itibar edenlerden değilim” (Çantay 1966: 79) diyerek bu konudaki tavrını ortaya koymuştur. Divan şiirimizin kalıplaşmış nazım şekillerini mısra sayısı ve kafiye düzeni bakımından daha serbest şekilde uygulamıştır. Âkif’in en çok kullandığı nazım şekli mesnevidir. Mesnevi, kafiye düzeni bakımından bir konuyu hikâye etmeye, düşünceleri uzun uzun anlatmaya uygun bir nazım şekli olduğu için Âkif mesneviyi çok kullanır. Âkif’in mesneviden sonra en çok kullandığı nazım şekli kıt‘adır. Bir fikrin özlü bir biçimde verildiği kıt‘aları Âkif oldukça çok kullanmıştır.

Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatında en çok tartışılan meselelerden biri olan vezin konusunda Mehmed Âkif’in, şiirlerinin hepsinde aruzu kullanmış olmakla birlikte, aruzun heceden daha üstün olduğuna dair bir görüşü bulunmamaktadır. Ona göre vezin bir aletten ibarettir. Şiirin değeri konusunda vezin tek başına belirleyici bir unsur değildir. Her iki vezinle de sanat değeri yüksek şiirler yazılabilir. Ancak Âkif’in aruz veznini yüzyıllar boyunca işlenmiş olması bakımından heceye göre daha elverişli bulduğu ve bu yüzden tercihini aruzdan yana yaptığı şiirlerinden anlaşılmaktadır. Bütün şiirlerinde aruz veznini kullanmış olan Âkif, şairlerimizin dokuz yüz yıldan beri Türkçeye uygulamaya çalıştıkları aruzu Türkçenin emri altına almış ve onu her kesimden Türk halkının kullandığı günlük konuşma dilinin tabii bir nazım ölçüsü haline getirmiştir. Bundan dolayı Âkif’e aruzu millileştiren şair denmiş olması doğru bir değerlendirmedir.

Mehmed Âkif bir manzumenin şekil bakımından kusursuz olmasını onun şiir sayılabilmesi için yeterli görmemiştir. Bu sebeple ona göre kafiyenin de tek başına bir önemi yoktur. Esasen onun, Rezaizade Ekrem’le birlikte edebiyatımızda kabul gören şiirin mutlaka vezinli ve kafiyeli olmasının gerekmeyeceği şeklindeki anlayışı teorik olarak benimsediği söylenebilir. Fakat pratikte onun Muallim Naci’nin şiir anlayışına daha yakın olduğunu söyleyebiliriz. Yani Âkif, muhteva bakımından değerli olan bir şiirin ölçü ve kafiye gibi biçim özellikleri bakımında da kusursuz olmasını daha çok tercih eder ve kendisi de şiirlerinde bunu uygular. Âkif, Divan şiirimizin göz kafiyesi anlayışına karşı Tanzimat’tan beri nazmımızda uygulanan kulak kafiyesi taraftarıdır. Onun şiirlerinde çok kolay kafiye bulunduğu görülür. Bu,

Âkif'in her kesimden halkın kullandığı kelimeleri ve ifade tarzını çok iyi bilmesinden ileri gelmektedir (Gökçek 2005; Yılmaz 2009).

### 1. 3. DÖNEMİN SOSYO- KÜLTÜREL VE SİYASAL YAPISI İÇİNDE ÂKİF

Mehmed Âkif'in şahsiyetini, düşüncelerini ve eserlerini daha iyi anlayabilmek için devrinin sosyo- kültürel ve siyasi yapısını bilmek gerekmektedir. Her edebi şahsiyet içinde yaşadığı dönemin tarihî ve içtimaî şartlarından az veya çok etkilenir. Bazı edebi eserler ise, devrinin adeta aynası gibidirler. Mehmed Âkif'in eserleri de işte böyledir. Hatta Türk edebiyatında Âkif kadar devrini eserlerine aksettirmiş pek az şair vardır. Biz, onun eserleri sayesinde devrinin nabzını elimizde tutabiliriz. Ayrıca onun pek çok şiirini daha iyi anlayabilmek için yaşadığı dönemi çok iyi bilmek durumundayız.

Mehmed Âkif tarihimizde çok önemli iki noktayı oluşturan Tanzimat'la Cumhuriyet arasında yaşamıştır. Bu dönem Osmanlı Devleti'nin çöküşe doğru süratle kaydığı, hemen her cepheden saldırıya uğradığı ve vatan topraklarının işgal edildiği Türk tarihinin en çetin dönemlerinden birisidir. Siyasi ve sosyal hayatımız üzerinde çok önemli neticeler doğuran bu dönem üzerinde, farklı ilmi disiplinler tarafından birçok araştırma yapılmıştır (Yetiş 1992).

Osmanlı Devleti'nin tarihi boyunca devam eden yükseliş ve istikrarı XVI. asrın sonlarında aşağıya doğru inmeye başlamıştır. XVII. yüzyılda gittikçe hızlanan bu iniş Karlofça (1699) ve Pasarofça (1718) antlaşmaları ile en ağır şekilde belgelenir. Bunun üzerine devletin yöneticileri bu kötü gidişatın sebebini bulmak ve bunun önüne geçmek için birtakım tedbirler almaya çalışırlar (Akyüz 1995: 5).

Osmanlı Devleti Rönesans'tan itibaren her alanda yenilikler üreten, gittikçe güçlenen Avrupa karşısında siyasi birliğini koruyabilmek ve devletin devamını sağlayabilmek için Batı medeniyetinden faydalanmamız gerektiğini kabul etmek zorunda kalır (Eren 2011: 432).

Devletin yöneticileri o zamana kadar sadece savaş ve kısmen de ticaret konularının dışında hiçbir temasta bulunulmayan Avrupa'yı yakından tanımak ve daha çok askeri mağlubiyetlerin önüne geçebilmek için Avrupa'dan yaralanma ihtiyacı duydular ve ilk adımı attılar. Bu ilk adım, Osmanlı tarihinde Lale Devri diye anılan dönemde Fransa'ya gönderilen Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi'nin yaptığı

ziyarettir. Mehmed Çelebi, İstanbul'a döndükten sonra devlete sunduğu raporda ziyaretinin siyasi yönünden hiç söz etmemiş, Fransız medeniyetini oluşturan ve o dönem Avrupa'sının diğer ülkelerinde de bulunan kurum ve kuruluşlarından, değişik yaşam biçimlerinden, mimari yapılarından hayret ve takdirle bol bol bahsetmiştir.

Bunun üzerine Batı medeniyetinde görülen bu yenilikler Osmanlı Devleti tarafından tatbik edilmeye başlanır. Batılı mimariye uygun köşk, saray ve bahçeler yaptırılır. Devletin acil ihtiyacı olan ordunun modern bir şekilde düzenlenmesi konusuna yardımcı olunması için de yine Fransa'dan askeri uzmanlar getirilir. Böylece Fransa, Osmanlı'nın Batı medeniyetine açılan ilk kapısı olur. Bu kapı, I. Dünya Savaşı'na kadar Batı medeniyeti ile olan münasebetimizdeki üstünlüğünü korumaya devam edecektir (Akyüz 1995:6).

Batı ile olan bu temas yüzünden hayat tarzları değişir. Artık evlere giren süs eşyalarından, takılan takı ve ziynet eşyalarından dolayı sarraflar zenginleşir ve dolayısıyla ticaret Hıristiyanların eline geçmeye başlar. Bu arada ilim ve sanata da önem verilir ve ilk Türk matbaası kurulur (Nüzhet 1939). Yalnız devlet idaresinin düzeltilmesi için önemli bir adım atılamaz. Ayrıca yöneticilerin ülkenin gerçek ihtiyaçlarını bir kenara atıp şahsi istek ve çıkarlarını ön plana almaları, giriştikleri zevk ve israf hayatı halkın hoşnutsuzluğuna yol açtığı gibi, askeri alanda başlayan batılı düzenlemeden irkılmış yeniçerilerin de bu hoşnutsuzluğu fırsat bilip ulema sınıfı ile birleşerek gerçekleştirdikleri kanlı bir isyanla noktalanmış olur. Bu isyan Patrona Halil İsyanı (1730) dır ki III. Ahmed'in tahttan indirilmesi ve Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa'nın öldürülmesi ile sonuçlanır (Akyüz 1995:7).

Muhafazakâr kesim devletin idaresinin düzeltilmemesi yüzünden artık Avrupa'da alınacak her yeniliğe karşı tepki göstermeye başlar. Bunlardan başka, Osmanlıdan zamanında birtakım menfaatler koparmış olan Hıristiyanların Ermenileri de kıskırtıp aynı haklara sahip olmaları ve Osmanlı'nın yenilenmesini engellemek için gösterdiği tepkiler de vardır. Bundan sonra artık Osmanlı'nın gündemine devletin birlik ve beraberliğini bozma tehlikesi olarak gayr-i Müslimler girer (Gencer 1987).

Osmanlı Devleti III. Selim dönemine kadar hemen hemen sadece askeri düzenlemelerden ibaret tek bir çizgi üzerinde yürümektedir. Çünkü Osmanlı devlet adamları kötü gidişatın siyasi, dini, askeri ve kültürel sebeplerini araştırmadan, tek

sebeup olarak uğranılan yenilgileri görürler. Çağdaşlaşma hareketinin bir bütün olduğunu ve onun bir programa bağlanması gerektiğini ilk kavrayan hükümdar III. Selim olmuştur. III. Selim hem Avrupa ile olan temasları ilerlemesini sağlamış hem de askerî reformlara imza atmıştır. Batılı tarzda düzenlenmiş olan Nizam-ı Cedid ordusunu kurmuş ve birçok başarıya imza atmıştır. II. Mahmud da III. Selim'in yaptığı ıslahat hareketlerine yenilerini eklemeye çalışır. Zaten amcası III. Selim'in himayesinde yetiştiği için yapılacak olan yenilikleri yakinen biliyordu. Devletin askeri alanda her gün daha da artan zayıflığının önüne geçebilmek için yeni bir ordu kurulmasına karar verdi. Fakat yeniçerilerin buna karşılık büyük bir isyan başlatması üzerine II. Mahmud Yeniçeri Ocağı'nı kaldırır. Yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla yeni bir teşkilat kurar. Osmanlı Devleti'nde II. Mahmud bundan başka devlet düzeninden, ordu kıyafetlerine, sadrazamın durumundan eğitime kadar pek çok alada yenilikler yapmıştır (Akyüz 1995; Seyithanoğlu 1989).

Sultan II. Mahmud'un ölümüyle tahta geçen oğlu Abdülmecid'e Sadrazam Mustafa Reşid Paşa Tanzimat Fermanı'nı<sup>10</sup> ilan ettirir (1839). Bu ferman, üzerinde esaslı bir inceleme yapılmadan, aceleyle hazırlanmış ve genç padişahın tecrübesizliğinden yararlanılarak ilan edilmiştir.

Tanzimat Fermanı, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu buhranlı günlerin atlatılması, Batı dünyasında meydana gelen yeniliklerin takip edilmesi ve devletin devamı için hemen hemen bütün müesseselerin yenilenerek düzenlenmesinin bir sonucudur. Ancak tüm çabalara rağmen, bilhassa devlet idaresindeki ahlaki çöküntü istenen neticelerin alınamamasına neden olmuştur. (Eren 2011: 445).

Tanzimat hareketi hiçbir zaman kökten bir düzenlemeye saptırılamamış, eski kurumların derhal ortadan kaldırılmaları yerine onların yanı başlarına batılı örneklerinin de kurularak halkın zamanla bunlara alışılması amacı güdülerek oluşturulmuştur. Bunun içindir ki Tanzimat Devri hemen her alanda eski ile yeninin yan yana buldukları bir intikal ve ikilik devridir.

<sup>10</sup> Tanzimat Fermanı metni için bkz: Kenan Seyithanoğlu (Ed.): *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, C. 11, Çağ Yayınları, İstanbul 1993, s. 446-448.



Tanzimat hareketi bu şekilde devam ederken 1856 yılında da Osmanlı Devleti'nin iç bünyesindeki değişiklikleri hedef alan Islahat Fermanı<sup>11</sup> ilan edilir. Fakat Tanzimat Fermanı'nın dayandığı esasları çok daha genişleten bu ferman, Türk hükümetinden gelen bir teşebbüsün değil, batılı devletlerden gelen bir baskının ifadesidir.

Ferman, Paris Antlaşması maddelerini de içerdiği için siyasi bir niteliğe de sahiptir. Bu fermanla gayr-i müslimlerin sahip oldukları haklar daha da genişletilmesi istenir. Bu istek, gerçekte Rusya'nın muhtemel bir tutumunu bahane ederek, Fransa ile İngiltere'nin Osmanlı Devleti'ndeki menfaatleri için kullandıkları, Hristiyan halkı daha iyi bir duruma getirmek suretiyle hem bu halkı hem de Hristiyan olan kendi halklarını memnun etmek içindir (Akyüz 1995).

Osmanlı Devleti batılı ülkelere yaranabilmek ve onların tepkisini çekmemek için bu nitelikleri taşıyan fermanı ilan eder. Avrupa devletleri de bu tarihten sonra devlerin iç işlerine daha çok karışma imkânı elde etmiş olur.

Tanzimat ve Islahat Fermanlarıyla Osmanlı toplumuna şekil veren pek çok şey değiştirilir. Bu fermanlar idari, içtimai, askeri ve hukuki yönden pek çok yeni faaliyetin başlangıcı olmuştur ve bunların hemen pek çoğunda baskı unsuru Batı ve Rusya olmuştur. Bu fermanlar, bir tarafta ilerde tehlikeli sonuçlar oluşturacak birtakım bölünüp parçalanmaların, diğer tarafta kırılganlıkların da başlangıcı olmuştur (Yetiş 1992: 72).

Osmanlı'nın yaşadığı bu önemli değişimden toplumun mili, dini ve ahlaki değerleri de tabii olarak etkilenmiştir. Bu dönemde yaşanan gelişmeler sonucunda Osmanlıcılık, Batıcılık, Türkçülük, İslamcılık gibi akımlar ortaya çıkmıştır. Hatta günümüze kadar gelen “Batıcı”, “İslamcı”, “Modernist”, “Gelenekçi” gibi aydın tiplmeleri de Osmanlı'nın son dönemlerinde ortaya çıkmıştır.

Osmanlı aydınlarının bir kısmı Gelenekçi ve Batıcı tartışmaların orta noktasında durmaya çalışmış, geleneksel olanın yararlı taraflarını bulup çıkararak kendimize kazandırmak; yeni olanın zararlı yanlarını da bulup çıkararak atmak ve böylece ikisini bir araya getirip bir sentez elde etmeyi hedeflemişlerdir.

<sup>11</sup> Islahat Fermanı'nın önemli maddeleri için bkz: Kenan Seyithanoğlu (Ed.): *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, C. 11, Çağ Yayınları, İstanbul 1993, s. 480.

Başka bir grup aydın ise; her şeyi felsefi bir temel üzerine bina etmeye çalışıp batıdan beslendikleri fikirlerle toplumsal ve geleneksel çizgimizin çok dışında kalan bir yol takip etmiştir.

Bir grup Osmanlı aydını ise dini ve dinden beslenerek vücuda gelmiş olan Osmanlı geleneğini, kültürünü gelişmenin önündeki en büyük engel olarak görmüş ve bu nedenle bunları tümünden reddetmek gerektiğini ifade etmişlerdir.

Osmanlı düşünce hayatında dengelerin bozulması insanların dış görünüşlerine, kültüre ve yaşam tarzlarına bütünüyle yansımış; bununla birlikte psikolojik değerler de bundan nasibini almıştır. Psikolojik etkilenme sonucu ise batı kültürünü ve felsefesini kayıtsız, şartsız, hiçbir kritere bağlı kalmadan hayranlıkla kabullenen aydınlar, hem İslam dininden hem de geleneğin belirlediği, kaynağını da İslam dininin oluşturduğu toplumsal değerlerden nefret eder hale gelmişlerdir ( Mehmedoğlu 2001: 31).

1789 Fransız İhtilali ile ortaya çıkan milliyetçilik akımından en fazla Osmanlı Devleti etkilenmiştir. Bünyesinde pek çok ırk ve milletten insan barındıran Osmanlı'nın bu akımdan etkilenmesi de oldukça doğaldır. Merkezi otoritenin gittikçe zayıflaması, Batılı devletlerin sömürgeci bir anlayışla yaptıkları faaliyetler, Rusya'nın büyüme politikası ve Panslavizm'i de eklenince Osmanlı Devleti'nin kötü gidişatı daha da tehlikeli bir hal almıştır. Aslında bazı devlet adamları devleti bu durumdan kurtarmak için birtakım samimi çalışmalarda bulunmuşlardır. Fakat devlet adamlarımız ve aydınlarımız Batının neyini, nasıl alacağımızın pek farkına varamamışlardır. Bu nedenle atılan tüm adımlar, gösterilen çabalar, çıkarılan fermanlar devletin çöküşe doğru gidişini durduramaz.

Bütün XIX. yüzyıl boyunca yapılan ve özellikle ikinci yarısında hızlanan çalışmalarda asıl amaç, imparatorluğu içinde bulunduğu durumdan ve yıkılmaktan kurtarmaktır. Fakat bu öyle karmaşık bir durum oluşturmuştur ki, kimin ne yaptığı, kime hizmet ettiği anlaşılabilir. Bu nedenle yapılan samimi çalışmalar da pek işe yaramaz, sadece küçük teselliler olarak tarihte yerini alır (Yetiş 1992: 73).

XIX. yüzyıl dünya sisteminde köklü değişmelerin yaşandığı bir dönemdir. Bu köklü değişmeler hem siyasi ve demografik yapılarda hem de düşüncelerde

gerçekleşmiştir. Mehmed Âkif'in yaşadığı tarih, tam da bu değişmelerin yoğunlaştığı ve baş döndürücü şekilde hız kazandığı bir zaman dilimidir.

Bütün bu olup bitenlerden en çok etkilenen de Osmanlı Devleti olmuştur. Âkif ise yetiştiği aile ortamı, aldığı eğitim, soluduğu kültürel zemin ile bütün bu olup bitenleri derinden hisseden bir yüreğin ve coşkun bir dilin somutlaştığı şahsiyettir (Işık 2011).

1876 yılında Abdülhamid tahta getirilir. Kanun-ı Esâsî ilan edilir. 69'u Müslüman, 46'sı Hristiyan ve Musevi üyesi bulunan bir meclis açılır. Meclisin ilk kararı, Osmanlı Devleti için büyük bir felaket demek olan 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi olur. Diğer taraftan Balkanlardaki isyanlar birbirini takip eder. Her isyan bir vatan parçasının elden çıkmasının yanında yersiz yurtsuz kalan yüzlerce insanımızı büyük ıztırap ve zulümlere maruz bırakmıştır.

Bu yıllar, Mehmed Âkif'in çocukluk devresidir. Abdülaziz'in tahttan indirilmesi ve meş'um sonu, V. Murad'ın ve daha sonra da Abdülhamid'in tahta çıkarılmaları, meclisin açılması, Osmanlı-Rus Harbi'nin doğurduğu acılar, Rusların Yeşilköy'e kadar gelmeleri, Balkanlardaki isyanlar; aile reisi, Balkanlardan gelme bir dersiam olan bir evde konuşulmayacak hadiseler değildir. 1873'te doğan Âkif, bu hadislerin çoğunu dönemin bilginlerinden olan babasından duymuştur. Elbette bu olaylar Âkif'in dimağında ve hafızasında derin izler bırakmıştır.

“Âkif, kendini ıztırap ve felaketlerin ortasında bulur ve bu yumaktan hiç bir zaman kurtulamaz, belki kurtulmak da istemez. Nitekim o, bütün şiirlerinde bu ıztıraplı hayatın müterennimi olmuştur. Onun şahsi hiçbir duygusunun, aşkının, ihtirasının şiirinde yer almadığını ve onun kendini eserleriyle beraber cemiyete vakfettiğini de ilave edelim”(Yetiş 1992: 73).

Âkif'in çocukluk yıllarından sonra öğrencilik yıllarına tekabül eden dönemin iyi bir tarafının olduğunu da söylemek gerekir. Çünkü onun öğrencilik yılları meclisi kapatıp memlekete dönen ve bir eğitim seferberliği başlatan, okul, öğrenci ve öğretmen sayısının artması için gayret gösteren, yatılı öğrencilik imkânını getiren ve bütün bunların yanında ülkeyi mümkün olduğu kadar savaştan uzak tutmaya çalışan II. Abdülhamid'in iktidarda bulunduğu senelerdir. Esasında Âkif, hayatının ilerleyen dönemlerinde bu yıllara öfke duymuştur. Bu durum belki de o devir aydınının bir

kaderidir. 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı memlekete bir savaş havasının hâkim olduğu, milli duyguların kabardığı, milli meselelerden en uzak gibi görünen Servet-i Fünuncuların bile bu konuda şiirler kaleme aldığı zamanda Âkif, artık gençlik devresindedir ve pek çok şeyin farkındadır.

1839'dan sonra sırayla Reşit, Ali ve Fuat Paşalar devletin yönetimine hâkim olmuşlardır. Aydınlar, yeni bir sistem oluşturma düşüncesindedirler. Önce Yeni Osmanlılar, sonra İttihat ve Terakki hem ülke içinden hem de dışından mevcut idare ile mücadele ederler. Yeni Osmanlıların başlattığı mücadele 1908'de yeni bir devir açılıncaya kadar devam eder. Yeni Osmanlılardan sonra gelen ve aynı terbiyeden geçen İttihat ve Terakki 1908'de duruma hâkim olur. Bu tarihte II. Meşrutiyet ilan edilir. İşte Âkif, asıl edebi faaliyetini ve şahsiyetini bundan sonra gösterir. Bundan önceki dönem onun için bir hazırlık devresi gibi görülebilir. Âkif artık babasından aldığı dini terbiye ve tahsilin yanında, resmi öğrenimini de tamamlamış ve kendine has bir çevre oluşturmuştur.

1908'den sonra olaylar büyük bir hızla ilerler. Bosna-Hersek'i Avusturya ilhak eder, Girit Yunanistan'a katılır. Bulgaristan Osmanlı Devleti'nden tamamen kopar, Adana'da kanlı Ermeni isyanı olur. İttihat ve Terakki'nin "ittihad-ı anasır" fikri gerçekleşemez. Abdülhamid'i tahttan indirmek için Ermeni ve Balkan komitacılarından faydalanan ve Balkanlardaki Hristiyan kavimlerin kendi aralarındaki sorunlarını kiliseler kanunu ile çözen İttihat ve Terakki, bu ayrılıkçı unsurları iktidarının karşısında bulur. Yıllardır Rusların Balkanlarda hazırladığı hadiseler sonunda patlak verir. Arnavutların isyanı, Balkan Savaşı pek çok acıyı üst üste getirir. Bulgarlar Edirne'ye girerler, binlerce Türk açlık ve sefalet içinde İstanbul'a sığınır. İtalya, Trablusgarp ve Bingazi'ye asker çıkarır.

Dışardan bu saldırılar gerçekleşirken diğer taraftan içerde de yüzlerce gazete ve dergi her biri ayrı bir fikri temsil ederek iç bünyenin parça parça olmasına yol açarlar. Cephede ordunun mağlubiyetinden siyasi çıkarımlar çıkarımlar, askerlerin maneviyatını bozmak için propaganda yaparlar (Danişmed 1972).

Balkan Savaşları'nın ardından I. Dünya Savaşı'na birden bire giren devlet, binlerce insan ve pek çok toprak parçası kaybeder. Bütün cephelerde kahramanca çarpışmak bile bu sonucu değiştirmez. Müttfikimiz Almanya yenildiği için biz de

yenilmiş sayılırız. Batılı devletlerin uzun zamandır yaptıkları planlar bir bir işlemeye başlar ve Anadolu'yu karış karış paylaşmaya başlarlar. Fakat çekilen onca acıya, ıstıraba rağmen Türk milleti pes etmez ve yeniden canlanmanın çarelerini arar. İstiklal aşkı, din ve iman gücü ile bütün olumsuz şartlara rağmen yeni bir devlet kurulur.

İşte Âkif, İstiklal Mücadelesinin bu en buhranlı döneminde yaşamıştır. Bu devirde Batılı devletlerin ve Rusya'nın hemen her cephede içte ve dışta saldırılarına karşı, içte de birtakım fikri mücadeleler yaşanmış ve buna dayalı olarak çeşitli fikir akımları oluşmuştur.

Batı karşısındaki yenilgileri, Batı'nın hızla ilerlemesine karşılık Osmanlı'nın bir türlü kendisini toparlayamayarak hızla gerilemesinin verdiği psikolojik çözülmüş; Batılı bazı yazarların eserlerinde görülen İslamiyet'in gelişmeye engel teşkil ettiği yönündeki görüşlerinin etkisi, Batıya tahsil için gönderilen gençlerin iki dünyanın mukayesesi karşısında panik havasına kapılmaları, çeşitli amaçlarla İstanbul'a gelen Batılıların yaşayış şekillerinin, düşüncelerinin tesirleri gibi sebepler dolayısıyla İslamiyet'in gelişmeye ve asra ayak uydurmaya engel olduğu, Batı kültürünü alabilmek için onlar gibi yaşamak gerektiği fikirleri yaygınlık kazanmaya başlamıştır.

Devletin içinde bulunduğu durumdan kurtarılması için ortaya atılan "Batılılaşma" hareketi aydınlarımız ve devlet adamlarımız arasında anlayış farklılıkları oluşturmuştur. Batı medeniyetine karşı olan hemen hiç kimse olmamıştır. Mesele Batı medeniyetinin kendisi değil, onu alma ve kabullenme şekli idi. Ayrıca III. Selim devrinden itibaren Beyoğlu tarafından dalga dalga İstanbul'a yayılan Batı modası, asırlardır geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan ve kendine has bir yaşam biçimi olan bir millet tarafından hiç de hoş karşılanmamıştır.

Tanzimat ve Islahat Fermanlarından itibaren devlerin bünyesinde bulunan çeşitli kavimleri, tek bir millet gibi düşünmek şeklinde dışardan dayatılan Osmanlılık düşüncesi de bu dönemde söz konusu edilmiştir. Bu görüş özellikle Fransızların hazırladığı eğitim programlarında kendisini hissettirir. II. Abdülhamid'i devirmek ve iktidara gelmek için ihtilalcilerle anlaşılan ve "ittihad-ı anâsır" düşüncesiyle iktidara gelen İttihat ve Terakki, bu düşüncenin bir işe yaramayacağını çok geç anlamıştır.

Daha Tanzimat Fermanı'nda geri kalışımızın sebebi olarak İslam dinini gerektiği şekilde anlayamadığımız ve yaşayamadığımız fikri söz konusu edilmiştir. Yeni Osmanlılar, Batılı fikirlerine ve meşrutiyet konusundaki fikirlerine bir kılıf olarak kullansalar da eğer İslam dini hayatımıza hakim olursa devletin kurtulabileceğini söylerler. Yanlış batılılaşma, milli benliğimize, öz değerlerimize ve İslamiyet'e karşı yapılan saldırılar pek çok aydınımızın İslam dini üzerinde yeniden düşünmesini sağlar. Özellikle II. Meşrutiyet'te daha da artan bu düşünce tarzına İslamcılık ya da İslamlaşmak adı verilir.

Avrupa'da başlayan Türkoloji çalışmaları, Türk aydınlarının da Türk tarihi, dili ve edebiyatı üzerine düşünmesini sağlar. Yine II. Meşrutiyet döneminde daha da hız kazanan Türkçülük hareketi, düşünce tarihimizde ve siyasi hayatımızda önemli bir yer edinmiştir.

Mehmed Âkif'in yaşadığı yıllarda ülkenin içinde bulunduğu fikri ve siyasi durum bu şekildedir. O yılların devletimiz ve milletimiz için en buhranlı, en zor seneler olduğunu söyleyebiliriz. Bir taraftan Batı bütün İslam âlemini kısıp altına alırken, İslam'ın kendi çağındaki son temsilcisi olan Osmanlı Devleti de her taraftan çatırdıyordu. Bütün İslam ülkelerine karşı açılan savaşta İslam'ı tek başına temsil eden Osmanlı Devleti'nin güçsüz kalması, Batıya mukabelede bulunamaması bütün İslam dünyasını karamsarlığa sevk etmiştir. İşte böyle bir durumda Âkif; şiirleri, nesir yazıları ve vaazları ile ortaya atılır (Yetiş 1992:77)

Babasından aldığı dini ve milli değerleri Âkif bu sıkıntılı günlerde yoğurur ve olgunluğa ulaştırır. Zaten memleketine âşık olan Âkif, zor günler yaşayan ülkesine sıkıntıyı tüm benliğiyle hissettiğini ve çözüm için neler yapmak gerektiğini sanatkârlığıyla ifade eder. Toplum için çareler üreten, ülkeyi düştüğü bu durumdan kurtarmak için yol gösteren çeşitli tedbirleri Âkif sanatıyla dile getirir.

Sözyle, kalemiyle bir misyon yüklenen Mehmed Âkif, sosyal davaların adamıdır. II. Meşrutiyet onun için yeni bir devrin –ki bütün bir millete mâl olan gerçek Âkif'in ortaya çıktığı devirdir- başlangıcı olmuştur. Dinin hayatımızın esası olduğunun unutulmaya başlandığı bir zamanda edebiyatımıza giren Âkif, Türk şiir dünyasına farklı bir şekilde giriş yapmış, dini ve milli duyguları harekete geçirecek biçimde sanatımıza ses getirmiştir.

Tanzimat'tan sonra, XIX yüzyılın ikinci yarısında özellikle Fransız materyalizmini tanıyan ve onun etkisinde kalan Türk aydınları, dine karşı takındıkları yeni tavır açıkça ifade etmeseler veya bir cephe oluşturmaları da, batının etkisiyle İslâm'ın ilerlemeye engel olduğuna ciddi şekilde inanmaya başlamışlar, bundan dolayı da dinin hayatımızdaki yerini azaltma gayreti içine girmişlerdir. Mehmet Âkif bunların tam tersine iman, ibadeti, camiye bir aksiyon olarak Türk şiirine kazandırır. Onunla Türk fikir ve sanat hayatı işlemez hâle gelmiş bir uzvunu yeniden kazanır. Bu durum aynı zamanda, İslam'ın ve iman hayatının bir tartışma konusu haline gelmesine neden olmuştur. Zaten Mehmet Âkif de şiirleriyle bunu açıkça yapmış ve İslam'ı, iman hayatını bir taraf olarak ortaya çıkarmıştır. İşte Mehmet Âkif'in edebiyat dünyasına girişi bu çerçevede düşünülmelidir.

XVIII. yüzyıldan itibaren yapılan ıslahatlar, devlet ve aydınlar tarafından, daha halkın sindirmesine fırsat tanımadan, herhangi bir hazırlık yapılmadan tepeden inme şeklindeki yenilikler olmaktan öte geçememiştir. Bu yüzden halk devletinden ve aydın kesimden giderek kopmaya başlamıştır. Üstelik öngörülen yenilikleri halk bu kopukluk yüzünden kabul edememiş ve bunlara karşı çıkmıştır. Devlet adamları ve aydınlar halkın anlayacağı dilden konuşmadığı, halk da onların söylediklerinden hiç bir şey anlamadığı için, millet, devlet büyüklerinden ve âlimlerden uzaklaşmaya başlamıştır.

İşte bunun şuurunda olan Âkif, halka onların çok alışık olduğu bir mekânda, yani camide; caminin kürsüsünden, yine tanıdık bir sima olan din bilginini, vâizi konuşturarak onların anlayacağı dilden halka seslenmiştir.

Mehmet Âkif, XIX yüzyıldan sonra sadece Osmanlıda değil tüm İslam âleminde geri kalmışlığın nedeni olarak dinin gösterilmesini kınar. Medeni milletlerin gerisinde kalmanın İslam'dan değil, dini yanlış yorumlayıp tevekkül ve kader inançlarının arkasına sığınma, cahillik ve yeterince çalışmadan kaynaklandığına sık sık vurgu yapar. Aydınları medeniyetin alınmasındaki ve dini yorumlamadaki yanlışlıklarından; halkı da yeniliklere kuru bir inatla düşman olmalarından dolayı eleştirir. Bununla milli şairimiz, halkla aydınlar arasındaki uçurumu gözler önüne serer. İşte buradan anlıyoruz ki; Âkif sadece sorunları dile getirmekle kalmaz, çözüm yollarını da açıklar. Bu açıklamaları yaparken milletine de

umursamazlığından, duyarsızlığından, duygusuzluğundan ve miskinliğinden dolayı da sitemlerini söylemekten geri kalmaz. Milletine sürekli birlik ve beraberlik duygularını aşılamaaya çalışır. İslam dünyasının batı karşısında her gün biraz daha ezilmesini sindiremez.

Mehmet Âkif, ülkesi için hem İstiklal Savaşında bizzat görev alır, hem de verilen özel görevleri yerine getirir. Teşkilat-ı Mahsusa'nın kendisine verdiği vazifeyle Almanya'daki esirlerin durumunu öğrenmek için Berlin'e gider. Bu seyahatinde batıyı da oldukça yakından tanıma imkânını bulur. Buradaki izlenimleriyle yazdığı şiirlerde bizimle onları kıyaslar ve milletimizin alması gereken dersleri sıralar. Yine kendine verilen görevle Arabistan'a gider ve dönüşünün meyvesi olarak yine şiirlerini kaleme alır. Yaşadığı her şeyi okurlarına da birebir hissettiren şairimizin, Hz. Muhammed'in huzurunda ona olan iştihakını ve halini şikâyet etmesini de görüyoruz. Çanakkale Savaşını en güzel, en duygulu ve en içten şekilde anlatan Âkif, Âsım kitabında gençliğimize yol gösterir, onlara gelecekle ilgili ümit verir. Yaşanan onca sıkıntıya rağmen geçmişten alacağımız kuvvetle, imanla bu günleri de aşacağımızı tekrar tekrar vurgular. Yenilikleri alırken milli değerlerimizi, haysiyetimizi ve inançlarımızı bir kenara atmayacak bir nesil düşlediğini anlatır. Belli bir grubun üstünlüğünden ziyade milletin topyekûn kalkınmasını ve ülkemizin selâmeti için birlik ve beraberlik içinde çok çalışmamız gerektiğini her fırsatta yineler (Yetiş 2006: 56).



## **BÖLÜM 2: SAFAHAT'TA YER ALAN MANZUM HİKÂYELERDEKİ ASLİ KAHRAMANLAR**

### **2.1. Mehmed Âkif'in Kendisi ve Ailesi**

#### **2.1.1. Mehmed Âkif'in Kendisi**

Âkif'in şiirlerinde yer alan kahramanlardan biri ve belki de en önemlisi kendisidir. O, Safahat'taki pek çok manzum hikâyede bizzat yer alır ve toplumun içinden bir fert olarak olayları dile getirir.

Mehmed Âkif bilhassa Birinci Kitap'taki manzum hikâyelerde olmak üzere Safahat'ın diğer bölümlerindeki şiirlerde de asli bir kahraman olarak yer alır. Şair, Birinci Kitap'ta yer alan Fatih Camii, Küfe, Hasır, Meyhâne, Bayram, Selmâ, Seyfi Baba, Kör Neyzen, İstibdad, Köse İmam, Bebek yâhud Hakk-ı Karâr başlıklı manzumelerde; Süleymâniye Kürsüsünde ve Fâtih Kürsüsünde başlıklı uzun manzumelerin ilk bölümlerinde; Hâtıralar'da yer alan El Uksur'da, Berlin Hâtıraları ve Necid Çöllerinden Medine'ye adlı manzumelerde; çok uzun manzum hikâyelerden biri olan Âsım'ın tamamında; Gölgele'de yer alan Bülbül ve Fir'avun ile Yüz Yüze başlıklı manzumelerde önemli bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

Mehmed Âkif, Safahat'ın en önemli kahramanıdır. Onu eser boyunca bazen ön plana çıkmış asli bir kahraman olarak, bazen ikinci planda kalmış bir kahraman olarak bazense sadece bir figüran halinde bir görünüp bir kaybolan bir kahraman olarak görmekteyiz. Her ne şekilde olursa olsun Âkif, Safahat'ın olmazsa olmaz bir kahramanıdır. Biz tezimizi hazırlarken bu durumu göz önünde bulundurduk ve Âkif'i Safahat'ın asli bir kahramanı olarak değerlendirdik.

Manzum hikâyelerinde yer alan bir kahraman olarak Âkif'in kendisi ve mizacıyla ilgili bazı tespitlerde bulunmak mümkün olmaktadır. Manzum hikâyelerinin pek çoğunda, evde canı sıkılan ve kendini sokağa adeta dar atan bir insanın davranış tarzı dikkat çekicidir ve Âkif'in psikolojisi hakkında önemli ipuçları verir (Okay 2005: 63). Şair manzumelerdeki hikâyelerin pek çoğuna bu şekilde giriş yapar:

**Küfe:**

“Beş on gün oldu ki, mu’tâda inkıyâd ile ben  
Sabahleyin çıkıvermişim evden erkenden.<sup>12</sup>” (s.19)

**Meyhane:**

“Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim” (s.32)

**Mezarlık:**

“Geçen sabâh idi Eyyûb’a doğru çıkmıştım.” (s.39)

Ancak Âkif, biraz olsun rahatlamak için çıktığı sokaklarda aradığını bir türlü bulamaz. Aksine gördüğü manzaralar karşısında üzüntüsü daha da artar. Çünkü içinde bulunduğu dönemin şartları hiç de iç açıcı değildir<sup>13</sup>. Orhan Okay’a (2005) göre Âkif, Safahat’ının ilk kitabını neşrettiği zaman trajik bir tablonun kahramanlarından biridir. Safahat’ın ilk kitabı için tespit edilen bu durum diğer kitapları için de söylenebilir.

Âkif’in bir kahraman olarak manzumelerinde ön plana çıkan bazı hususlara değindikten sonra bu manzumelerdeki Âkif’i tek tek ele alıp değerlendirmeye geçiyoruz.

Bir önsöz sayılabilecek on mısralık manzume dikkate alınmazsa Safahat’ın birinci kitabının ilk manzumesi *Fatih Camii*’dir. 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.

---

<sup>13</sup> Mehmed Akif’in yaşadığı dönemin şartları için bkz: “Dönemin Sosyo- Kültürel Ve Siyasal Yapısı İçinde Âkif.”

İki bölüm halinde düzenlenen şiirin birinci bölümünde bir heykel imajının etrafında Fatih Camii, İslam'ın sağlamlığının ve ebediliğinin bir sembolü olarak tasvir edilmekte ve bir inanç abidesi olarak kişileştirilmektedir.

Şiirin ikinci bölümünde ilk bölümden farklı olarak bir tahkiye karşımıza çıkar. Burada artık anlatıcı birinci şahıs olmuştur. Farklı bir vezin ve nazım şekliyle yazılmış olan bu bölümde şair sözü alır “Ben” der ve kendini ortaya koyar.

Fatih Camii şiirinin bu ikinci bölümünü Âkif'in bir hikâye kahramanı olarak yer alması bakımından kendi içinde iki bölüme ayırabiliriz. Manzum hikâyelerinde çerçeve hikâye yöntemine sıklıkla başvuran şair, bu şiirde de kendisinin içinde bulunduğu iki farklı vak'a anlatmaktadır. Bu nedenle de şiirde, reel zamandaki şair Âkif ile çocuk yaştaki Âkif söz konusu olmaktadır.

Şair, sabahı sevdiğinden bahsederek hava henüz karanlıkken, müezzinin hazin salâsını işiterek ezanı beklemez ve evden çıkar. Biraz yürüdükten sonra karşısına çıkan ve çoktan uyanıp cemaatini beklemekte olan Fatih Camii'ne girer. Camideki maksureciklerden birine oturur ve düşünmeye başlar. Buraya kadarki mısralarda reel zamandaki Âkif yer almaktadır. “Hayatı” bölümünde de anlatıldığı gibi; Mehmed Âkif, Fatih'in Sarıgül semtinde doğmuş ve hayatının büyük bir bölümünü Fatih'te geçirmiştir. Bu nedenle Fatih Camii Âkif'in hayatında ve özellikle çocukluk yıllarında bıraktığı tesir bakımından son derece önemlidir.

Bundan sonraki ikinci bölümde caminin kandilleri, şairi çocukluk yıllarına götürür. Böylece, yaşanan zamandan otuz yıl öncesinin hatıralarına döneriz. Şiiri asıl hikâye yapan da bu bölümdür. Çocukluk yıllarına ait bu hikâyede sekiz yaşındaki Âkif söz konusudur. Babası camiye giderken Âkif'i ve kardeşini de uslu durmak şartıyla yanında götürür. Babası namaz kılarken hasırların üstünde nasıl bir sevinçle koştüğünü ve bundan duyduğu mutluluğu dile getirir. Başlangıçta bu hatıra zihni bir hatırlamadan ibaretken ilerleyen mısralarda şair geçmişi yeniden görmeye ve yaşamaya başlar (Okay 1998).

Hatirasını bundan sonra üçüncü kişinin bakış açısıyla anlatan şair, böylece babasını, kız kardeşini ve kendisinin o zamanki halini objektif olarak tasvir eder:

Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş ancak;

Vücûdu zinde, fakat saç, sakal ziyâdece ak;  
 Mehîb yüzlü bir âdem: Kılar edeble namaz;  
 Yanında bir küçücek kızcağızla pek yaramaz  
 Yeşil sarıklı bir oğlan ki, başta püskül yok.  
 İmâmesinde fesin bağı sâde bir boncuk!  
 Sarık hemen bozular, sonra şöyle bir dolanır;  
 Biraz geçer, yine râyet misâli dalgalanır!  
 Koşar koşar duramaz; âkıbet denir “âmin”  
 Namaz biter. O zaman kalkarak o pîr-i güzîn,  
 Alır çocukları, oğlan fener çeker önde.  
 Gelir düşer eve yorgun, dalar pek âsûde  
 Derin bir uykuya... (s.7)

Şair kendisinin o zamanki halini objektif bir biçimde tasvir etmiştir. Âkif kendisini pek yaramaz bir çocuk olarak niteliyor. Fiziki görünüşünü de canlı bir tablo gerçekliğinde resmediyor. Bu oğlanın başında yeşil bir sarık ve püskülü olmayan, imamesinde sadece bir boncuğun bağı olduğu bir fes vardır. Sürekli koştugu için başındaki sarık hemen bozular, sonra dolanır fakat biraz sonra tekrar bayrak gibi dalgalanır. Nihayet namaz biter ve hep beraber yola düşerler. Oğlan önden fener çeker, eve gelir ve derin bir uykuya dalar.

“Bu hatıralar, çocukluğun tatlı ve neşeli tabiatından yaşlılığın yorgun fakat sakin dünyasına doğru gelişirken yaşlı babanın hatırası ile bugünkü şairin düşüncesi birbirine yaklaşır... Nihayet ibadet ve duanın mucizesi, hatıraların hüznünü dağıtır” (Okay 1998). Şair etrafında toplanan huşu içindeki cemaati fark eder ve yaşanan zamana döner. Şiir, duanın sonunda Allah’ın rahmetinin yüreklere serpildiğini bildiren mısralarla sona erer.

*Küfe* adlı manzum hikâyede babasından miras kalan eski bir küfeyle kardeşi ve annesinin geçimini sağlamakla yükümlü olan yetim Hasan'ın dramı anlatılır.

Şiir, birinci şahıs anlatıcı olan Âkif’in sabahleyin erkenden evden çıkmasıyla başlar. Bu manzum hikâyede de şair yine hikâyenin asli kahramanlarından biri olarak

yer alır ve reel kimliğiyle hikâyeye katılır. Evden çıkan Âkif yaşadığı mahallede dolaşmaya başlar. Burada yapılan sokak tasviriyile İstanbul'un ihmal edilmiş bir semtinin bakımsızlığı, yoksulluğu gerçekçi bir biçimde aktarılır. Bu sokakta ilerlerken anlatıcının ayağına takılan eski bir küfeyle Hasan'ın hikâyesine geçilir. Şiir bundan sonra bir müddet anne ve oğul arasındaki konuşmayla sürer. Başta gözlemci olan şair de daha sonra konuşmalara katılır:

Dedim ki be de:

-Ayol dinle annenin sözünü...

Fakat çocuk bana haykırdı ekşitip yüzünü:

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

Ne dırlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?

Benim için yanıyor: Dağ kadar babam gitti...

...

Adın nedir senin oğlum?

-Hasan,

-Hasan dinle.

Zararlı sen çıkacaksın bütün bu hiddetle.

Benim de yandı içim anlayınca derdinizi...

Fakat, baban sana ısmarlayıp da gitti sizi.

O, bunca yıl çalışıp alınının teriyle seni

Nasıl büyüttü? Bugün sen de kendi kardeşini,

Yetim bırakmayarak besleyip büyütmelisin. (s.20.)

Bu konuşmalardan okuyucu, Hasan'ın babasının yeni öldüğünü, çocuğun hamallık yaparak annesine ve kardeşine bakmak zorunda kaldığını ama Hasan'ın arzusunun hamal olmak değil; arkadaşları, yaşlıları gibi okumak olduğunu öğrenir. Hasan'ın durumunu sergileyen şair, meselenin uzun süreceğini anlayınca yapacak bir sürü işi olması nedeniyle oradan ayrılır. Manzumenin birinci kısmı böylece biter.

Şair manzumenin devamında yine karşımıza çıkar. Burada anlatılan hikâye farklı bir zamanda yaşanmış fakat ilk bölümde anlatılan hikâyeyi tamamlar niteliktedir. Şair bu kez evden kızını gezdirmek için dışarı çıkmıştır. Bir ikindiüstü Fatih'e çıktıklarında kızının merakını orada gördükleri develer çeker. O esnada Hasan'ı görür ve bundan sonra yine Hasan'la ilgili bir hikâye anlatılır. Hasan, sırtında koskocaman bir küfeyle nur yüzlü bir ihtiyarın yanındadır. Şair çocuğun acıklı halini etkileyici bir şekilde tasvir eder. Manzumenin sonunda rüştiye mektebinden şen şakrak çıkan çocuklarla Hasan'ın yoksul ve mutsuz durumunun oluşturduğu tezat ifade edilir. Okumaya büyük arzu duyan Hasan'ın yük altında ezilmesine acımdan öte bir şey yapamayan şair, onu kaderin cezalandırdığı bir mahkûm olarak görür.

Manzumenin tamamında şair kendisini canlı bir kahraman olarak açıkça ortaya koymuştur. Fakat Fatih Camii'ndekinin aksine kendisiyle ilgili hiçbir tasvir cümlesi sarf etmemiştir. Sadece şaire öfkelenen Hasan'ın ağzından çocuk tabiatının ve masumiyetinin bir ifadesi olarak "sakallı" sözcüğü şiirde yer almıştır. Bu uzun manzumede Âkif'i niteleyen tek kelime budur. Nitekim şiir yazmaktaki tek gayesinin cemiyetin meselelerini dile getirmek olduğunu bildiğimiz şairin bundan farklı davranması da beklenilemezdi.

*Hasır* şiirinde beş aydır hasta yatan kimsesiz bir hasta kadının hikâyesi anlatılır. Şiir, Âkif'in Yayla civarında yaptığı bir gezinti esnasında attarlık yapan ve kendisini her zaman davet eden bir dostunun dükkânına uğramasıyla başlar:

Geçende, Yayla civarında bir ufak cevelân  
 Bahanesiyle, bizim eski âşinâlardan  
 Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına,  
 Ki her zaman beni da'vet ederdi dükkânına. (s.26)

Şiire bu mısralarla başlayan şair hikâyenin asli kahramanlarından biri olarak yerini alır. Âkif bu şiirde de mücerret bir kahraman olarak yer almayı tercih etmemiş, hikâyenin gerçekçi anlatımını güçlendirmek için yine reel bir kahraman olarak manzumeye dâhil olmuştur.

Âkif arkadaşıyla sohbet ederken bu esnada dükkâna müşteriler gelir. Şiirin devamında Âkif gözlemci konumundadır. Bundan sonra müşteriler ile attarın konuşmaları söz konusu edilir. Gelen müşterilerle attar arasında geçen konuşmalar öncelikle alış verişle ilgiliyse de, halkın durumunu da yansıtır özelliğindedir. Yaşadığı çevreyi ve cemiyeti çok iyi müşahede etmiş olan Mehmed Âkif, burada da gözlem gücünü ve bunu ustalıklı işleme başarısını gösterir. Müşterilerin alışveriş esnasındaki ifadeleri hem dönemin zihniyetini hem de halkın konuşma dilini yansıtmaları bakımından önemlidir (Demirbaş 2009: 59).

Sonraki üç mısra ile sözü tekrar alan şair okuyucuyu başka bir müşteriyle karşılaştırır. Gelen bir hayırseverdir. Ölen bir kadının cenazesini sarmak için hasır aramaktadır. Beş aydır hasta yatan kadın sabahleyin yanında kimse yokken ölmüştür. Cenazesini kaldırıp defnetmek ise mahalleliye düşmüştür. Buraya kadar olan hadiseleri kahraman anlatıcının bakış açısıyla anlatan şair manzumenin devamını ilahi bakış açısını kullanarak anlatır. Böylece kimsesi olmayan kadının çaresizliğini ve ruh halini daha iyi yansıtmaya imkânı elde etmiş olur.

Şair, manzumenin devamında kadının hasıra sarılıp defnedilmesini anlatır. Kadının ölmekle ruhunun acısının dindiğini ifade eder. Fakat düşündüğü bu sahneler onu kederlendirir ve bir an önce bulunduğu mekânı terk etmek ister:

Bu hâtırât ile kalbimde başlayınca melâl,  
 Oturmak istemez oldum, kıyâm edip derhâl;  
 -Yüzümde âleme nefrin, içimde şevk-i memat;  
 Gözümde içyüzü dehrin: Yığın yığın zulümât!-  
 Bulduğum o mukassî mahalden ayrıldım.  
 Bu perde bitti mi? Heyhat! Atmadım bir adım,  
 Ki ruhu eylemesin böyle bin fecîa harâb!  
 Hayât nâmına, yâ Rab, nedir bu devr-i azâb? (s. 28.)

Şiirin son mısraları olan bu bölüm Mehmed Âkif'in psikolojisini yansıtmaları bakımından son derece önemlidir. Âkif feci ve kötü olaylarla dolu dünya karşısında

bedbin bir ruh hali içerisinde. Etrafında her an bir yenisini gördüğü bu ıstıraplı hayatlar onu derinden etkilemekte ve ruhunu yaralamaktadır. Hayatı boyunca milletin çektiği acılar için büyük bir azap duyan Âkif, burada da şahit olduğu bu kimsesiz kadının hazin ölümüyle bir kez daha yıkılmış, karamsar bir ruh hali içerisinde. Toplum adına büyük bir vicdani ıstırap duymaktadır. Ona göre bu dünyanın içyüzü “yığın yığın zulümât”tır. Âkif’in bu hakikat karşısındaki tek arzusu ise şudur: “Ki ruhu eylemesin böyle bin fecâ harâb!”

Mehmed Âkif, *Meyhane* manzumesine meyhaneler hakkındaki düşüncelerini ifade ederek başlar. Farklı iki nazım şekli ile düzenlenmiş iki bölümden meydana gelen manzumenin ilk bölümünde soyut bir meyhane tasviri yapılır; ikinci bölümde ise bir manzum hikâye çerçevesinde bir meyhanede yaşanan trajik bir olay anlatılır. İlk bölümde meyhane bütün çirkinlikleri bünyesinde toplamış, hiçbir yüce duygunun ve güzelliğin içinde barınmasına imkân olmayan karanlık ve kasvetli bir mekân olarak tasvir edilmiştir. Bu mekânın müdavimleri de her türlü insani duygudan uzaklaşmış, geçmiş veya geleceği düşünmeyen, adeta insanlıktan çıkmış kimselerdir. Bu insanlar, içinde buldukları çirkin durumun farkında bile değillerdir.

Şiirdeki tahkiye ikinci bölümde karşımıza çıkmaktadır:

“Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim;  
Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.  
Bitince bir sıra ev, sonra bir de vîrâne,  
Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhâne:” (s.33)

Mısralarıyla başlayan manzum hikâyede şair yolunun hasbelkader bir meyhaneye düştüğünü ifade eder. Daha önceki şiirlerine benzer olarak şair yine kahraman anlatıcının bakış açısını kullanıyor ve bir bakıma okuyucuyu yanına alarak hadiselerin beraber müşahade edilmesini sağlıyor. Böylece okuyucuyu manzumeye, olaylara dâhil ederek gerçeklik algısını kuvvetlendiriyor.

Şair, hikâyede yine gerçek kimliğiyle asli bir kahraman olarak yer almaktadır. Fakat bu şiirde diğerlerinden farklı olarak kendini biraz daha geri planda tutmuş,



meyhane ortamındaki gerçek havayı ve asıl anlatmak istediği hadiseyi ön plana çıkarmıştır.

Şiirin bundan sonraki kısmında anlatıcı bizi gezerken karşılaştığı bir meyhaneye sokar. Sade dille, gerçekçi bir tavırla sefil olarak nitelediği dükkânı tasvir eder. Tasvirten sonra insanları konuşurur. Onlar konuşmalarıyla kendilerini bize tanıtır. Bu tanıtımdan sonra sözü anlatıcı alır. Asıl ortaya koymak istediği sorunu yansıtacak kişileri kadroya dâhil eder. Bir ihtiyarla bir kadın meyhaneye girmiştir. Kadının kocası buranın müdavimlerindedir. Sözü kadın alır ve bize ailesini, geçmişini, geçimlerini anlatır. Evlenme çağındaki kızı İffet'i babasının içkiciliğinden dolayı kimse istememektedir. Oğlu para götürmediği için okuldan atılmıştır. Kadın evin tüm sorumluluğunu yıllarca taşımıştır. Kocasından içkiyi bırakıp yuvasına dönmesini ister. Oradakilerin de yardımını bekler. Evine dönmesi yolunda telkinde bulunacaklarını umar. Kadının beklentilerinin tam tersine, oradakilerden birinin "benim karım da böyle çal çeneydi boşadım" sözü koca tarafından dinlenir. Tüm olup bitenler karşısında o ana kadar sessiz kalan koca tepkisini bir cümleyle ortaya koyar: "Boşsun!" Ve adam, karısını boşar. Zaten kör kütük sarhoştur. Bu söz üzerine kadın bayılmıştır. Şiir "Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın!" dizesiyle biter.

Şiirde söz konusu edilen hikâyede de görüldüğü gibi daha önceki şiirlerin aksine Mehmed Âkif, bu şiirde kendisini biraz daha geri planda tutmuştur. Manzum hikâyenin başında diğerlerine benzer olarak kendisi ön plandadır. Yine evden çıktığı bir gün bir gezinti esnasında uğradığı bir yer söz konusu edilir. Fakat şairi bundan sonra bir daha hiç görmeyiz. Sadece arada birkaç mısra da tekrar sözü alır ve asıl hikâyeyi başlatacak kahramanları olaya dâhil eder. Şiir boyunca olayın kahramanlarını konuşuran şair şiirin sonunda da bir daha karşımıza çıkmaz. Dolayısıyla da şiirde bir kahraman olarak bulunan şair kendisiyle ilgili fizikî ya da ruhî hiçbir betimlemede bulunmaz.

İki bölümden oluşan *Mezarlık* şiiri şairin mezarlıklara ait birtakım düşüncelerinin ifade edilmesiyle başlar. Şiirin birinci kısmında karanlık, sessiz, ürkütücü bir görüntüsü olan mezarlığın gerçekte korkulacak bir yer değil, tam tersine gıpta edilecek bir yer olduğu düşüncesi ileri sürülür. Burada insanlığın en seçkin kişileri yatmaktadır. Tarihin şanlı olaylarına imza atanlar da yine oradadır. Gayret,

yiğitlik, kahramanlık ve daha nice değerler ve onları taşıyanlar bu mekândadır. Burası Allah'ın büyüklüğünü simgeleyen bir huzur ve barış semtidir. Böyle bir mekânda olmaktan ürperti duymamak gerekir. Duyulan büyük bir saygı hissi olmalıdır (Aydoğan 1996: 14).

Şiirin ikinci bölümünde şair, yaşamın bitmez tükenmez istekleri karşısında sıkıldığında mezarlıkta huzur bulduğunu dile getirir. Bundan sonra manzum hikâye söz konusu edilir. Şair daha önce söz konusu ettiğimiz şekilde manzum hikâyeye giriş yapar:

“Geçen sabâh idi Eyyûb’a doğru çıkmıştım.  
Aşıp da sûrunu şehrin atınca birkaç adım,  
Ufuk değişti, önümden çekildi eski cihan;  
Göründü karşıda fûshat-serâ-yı kabristan.” (s. 39)

Şair bu manzum hikâyede de yine gerçek kimliğiyle asli bir kahraman olarak yer alıyor. Bu sefer bize bir mezarlık tablosunu realist çizgilerle resmediyor. Şiirin devamında ise kendisinin şahit olduğu bir hadiseye bizi de şahit ediyor. Âkif mezarlığa geldikten sonra kenarda durmayarak mezarlığın en derin yerine doğru ilerliyor. Taşlarına birine arkasını vererek oraya oturuyor ve mezarlığı seyretmeye başlıyor. Bulduğu ortamı kısaca tasvir ettikten sonra bir Kur'an sesi duyuyor. Duyduğu bu ses şairi bir hayale sevk eder. Âkif bu noktada hayali bir kıyamet tablosu çizer. Daha sonra şairin gözüne uzaktaki bir mezarlığın ayakucuna oturup ziyaret eden bir kadınla bir çocuk çarpar. Şairi hayale daldıran bu sesin sahibi bu çocuktur. Çocuk “Tebâreke”yi ezber olarak okumakta ve yanında da annesi gözyaşlarıyla dinlemektedir. Biraz sonra çocuk annesiyle beraber mezarlıktan ayrılır, mezarlık da eski sessizliğine gömülür.

*Bayram* şiirine bayramın güzelliklerini anlatmakla başlayan Mehmed Âkif, bayramın insana verdiği huzuru ve mutluluğu şiirin birinci bölümünde dile getirmiştir. Hikâyesini anlatmak için böylece uygun bir zemin oluşturan şair, ikinci bölümde manzum hikâyeye giriş yapar. Bayramın bütün coşkusu ruhunda hisseden

şair, bayramın ikinci günü hava açılınca Fatih'e çıkıp oradaki bayram âlemini seyretmek ve dostlarını ziyaret etmek ister:

“Birinci gün hava bir parça nâ-müsâiddi;  
İkinci gün açılıp, sonra pek güzel gitti.  
Dedim ki: ‘Fatih’e çıksam yavaşıca, bir yanda  
Durup o âlemi seyreyleşem de meydanda,  
Ziyaret etsem ehîbbâyı sonradan... Hoş olur.  
Bütün gün evde oturmak ne olsa pek boştur.’  
Bu ârzû-yi tenezzüh gelince, artık ben  
Durur muyum? Ne gezer! Fırladım hemen evden.” (s. 42)

*Bayram* şiirindeki manzum hikâyede de Âkif benimsediği yolu takip ediyor, daha önceki şiirlerde olduğu gibi bir başlangıç yapıyor. Şair, bayram günü evden çıkıp Fatih'teki bayram eğlencelerine gitmek suretiyle hikâyede reel bir kahraman olarak yerini alıyor. *Fatih Camii* şiirinden bahsederken Mehmed Âkif'in Fatih semtiyle olan münasebetinden bahsetmiştik.<sup>14</sup> Fatih'te oturan Âkif'in evinden yürüyerek Fatih meydanına çıkması onun şiirde gerçek kimliğiyle yer aldığı doğru niteliktedir.

Şiirin devamında şair bayram yerindeki neşe ve coşkuyu yansıtır. Uzunca bir tasvir bölümünde yediden yetmişe herkesin nasıl doyasıya eğlendiklerini, bayram yerindeki eğlenceleri dile getirir. Salıncakta sallananlar, koşup bağırıp dans edenler, neşe ve sevinç içinde hareket edenler... Herkes bayramın mutluluğuyla hem dem olmaktadır. Fakat bu mutluluk tablosunun güzelliğini yaşlı bir kadının koltuğunda ağlayıp duran gür kaşlı, uzunca saçlı, güzel bir kız bozar. Salıncakta sallanmakta olan bu kız yetimdir. Onu da salıncakçının sevabına, bedavadan salıncakta sallandırması mutlu eder. Şiirin sonunda bayram kendinden beklenen neşe ve mutluluğu getirmiş olur ve yetim kız da ağlamayan çocukların mutluluğuna katılır.

<sup>14</sup> Bkz: Bölüm 3: Safahat'ta Yer Alan Manzum Hikâyelerdeki Asli Kahramanlar, *Fatih Camii*, s.36.

Mehmed Âkif manzum hikâyenin tamamında bir kahraman olarak yer alıyor. Hikâyeye başlarken evden çıkıp bayram yerine gidişini “Ben” diyerek, birinci şahıs anlatıcıyla anlatan şair, kendisini açıkça ortaya koyuyor. Bayram yerinde gördüklerini ise orada bulunan bir gözlemci gibi kahraman anlatıcı olarak ifade ediyor. Şiirdeki asıl hikâyeye olan yetim kızla nenesinin hikâyesini de kahraman anlatıcı olarak konuşmalarla birlikte dile getiriyor. Bu durum, Âkif’in şiirinin temel gayesine uygun olarak isteği doğrultusunda yaptığı bir durumdur. Diğer şiirlerinde olduğu gibi kendisini yine geri plana alıp toplumdaki meseleleri ön plana çıkarma amacına son derece uygun düşmektedir.

Mehmed Âkif’in, *Selma* adlı şiirinin konusu kız kardeşinin dört yaşında ölen kızıdır. Şiirde kız kardeşinin dört yaşındaki çocuğunun ölümü ve bu ölümün geride kalanlarda bıraktığı acı anlatılır. Şiirin tamamında manzum bir hikâyeye söz konusu eden şair, şiirin başında olaya giriş yapar. Yorgun bir şekilde akşam işten eve gelmiş olan ve biraz uzanıp dinlenme niyetinde olan Âkif, annesinin gönderdiği bir hastalık haberiyle kalkar, “âşiyân-ı perîşân” olarak nitelediği eve doğru yola koyulur:

“Bütün gün işte boğuştum, içim sıkıldı. Yeter!  
 Yarın da aynı mezâhimle uğraşıp duracak  
 Değil miyim? Bana öyleyse, şimdilik ister,  
 Ferâğ içinde düşünmek, vücudu yormayarak.  
 ...  
 Dedim, zemîne uzandım. Fakat huzur o ne zor!  
 Dakîka sürmedi hattâ benim bu yaslanmam...  
 Bir eski komşu gelip: ‘Validen selâm ediyor,  
 Diyor ki: hasta ağırlaştı, durmasın, akşam,  
 Hemen bizim eve gelsin’ deyince davrandım,  
 O âşiyân-ı perîşâna doğru yollandım.” (s. 49)

Âkif eve vardığında annesi ağlayarak çocuğun vahim durumunu anlatır. Gelen hekimlerin hiçbirisi çocuğun iyileşmesini sağlayamamıştır. Bu arada Âkif’in kız

kardeşi de yemekten içmekten kesilmiş, gözleri önünde çocuğunun yavaş yavaş eriyip gitmesi karşısında çaresizlikten kendini helak etmektedir. Çünkü bu onun ölecek olan beşinci çocuğudur. Şair biraz teselli etmek amacıyla kız kardeşiyle konuşmak ister. Hasta yeğenin odasına giren şair, orada görünen ortamı ve ruh halini gerçekçi bir şekilde tasvir eder. Çocuğu öpünce “ölüm merâreti” duyduğunu söyler. Daha sonra kardeşine teselli vermek için onunla konuşur. Şairin kız kardeşini teselli etmek için konuştuğu, ona sabırlı olmasını tavsiye ettiği o anda kız kardeşinin ağzından bir feryat kopar: “Ne taş yüreklisiniz... Âh gitti evladım!...”

Bu manzumenin konusunu bizzat şairin gerçek hayatından bir kesit teşkil eder. Şiirin başlığının altında yer alan epigraftan bunu rahatlıkla anlayabiliyoruz. Şair Selma başlığının altına,

“Hemşîrezâdemdir.

Dört yaşında öldü.” (s.49)

Şeklinde bir not düşmüştür. Bu nottan Selma'nın, Âkif'in Nuriye adlı kız kardeşinin dört yaşında ölen çocuğu olduğunu anlayabiliyoruz. Şiirde anlatılan olay gerçek olduğu için bu olayda yer alan kahramanlar da şairin ailesinden kişilerdir. Âkif'in kendisi, annesi, kız kardeşi, yeğeni şiirde kahraman olarak yer almıştır.

Mehmed Âkif bu manzum hikâyede tam anlamıyla reel kimliğiyle asli bir kahraman olarak yer almıştır. *Selma*, şairin kurmaca bir kahraman olma niteliği olmayan şiirlerinden birisidir. Âkif Safahat'taki sadece bu şiirinde kendi adıyla bir kahraman olarak yer almıştır. Âkif'in adı bu şiirde annesi tarafından zikredilmiştir:

“Sarıldı boynuma annem girince, ben içeri.

Diyordu ağlayarak: -Görme, Âkif'im, çocuğu!” (s. 49)

Mehmed Âkif'in yaşlı ve yoksul bir insanın şahsında toplumsal fakirliği ve geri kalmışlığı anlattığı *Seyfi Baba* şiiri de şairin asli bir kahraman olarak yer aldığı eserlerinden birisidir.

Bu şiir de Âkif'in konusunu kendi hayatı ve çevresinden aldığı şiirlerindedir. Şiirde Seyfi Baba olarak tanıdığımız kişi, Âkif'in tanıdığı ve sevdiği bir ihtiyar olan Dülger Hasan Baba'dır.<sup>15</sup> Dolayısıyla şair de bu şiirde reel kimliğiyle yer almaktadır.

Doğrudan manzum hikâye şeklinde başlayan şiir, Âkif'in bir akşam eve gelip Seyfi Baba'nın hastalandığını öğrendiği diyalogla başlar:

“Geçen akşam eve geldim. Dediler:

-Seyfi Baba

Hastalanmış, yatıyormuş.

-Nesi varmış acaba?

-Bilmeyiz, oğlu haber verdi geçerken bu sabah.

-Keşke ben evde olaydım... Esef ettim, vah vah!

Bir fener yok mu, verin... Nerde sopam? Kız çabuk ol...

Gecikirsem kalırım beklemeyin... Zîrâ yol

Hem uzun, hem de bataktır...

-Daha a'lâ kalınız:

Teyzeniz geldi, bu akşam, değiliz biz yalnız.” (s. 60)

Şair, Seyfi Baba'yı yoklamak maksadıyla evden çıkar. Sokakların bağımsızlığını bu şiirinde de vurgular. Bu kez sadece sokağı aktarmakla kalmaz. Fenerinin ölgün ışığı ona geçtiği sokaklarda pek çok şey daha gösterir. Sokakları zor da olsa geçip Seyfi Baba'nın evine gelir. Mumu yaktığında karşısında sefaletin çıplak sahnesi açılır. Şair burada Seyfi Baba'yı tanıtır. Yaşı, işi, oğlu, kimsesizliği, niçin hastalandığı okuyucuya sunulur. Komşunun getirdiği ateşte, yine komşunun getirdiği ıhlamur ısıtılıp, içilir. Hem bunlar hem de dertleşilecek bir dostun gelişinin verdiği moralle ihtiyar biraz kendine gelir. Rahatlar ve ardından uykuya dalar. Şair de uyur. Sabah uyanan şair, ayrılmadan önce birkaç kuruş bırakmak için kesesini açınca

<sup>15</sup> Mithat Cemal, bu şiirde hikâyesi anlatılan kişinin Mehmed Âkif'in dostlarından Dülger Hasan Baba olduğunu belirtir. Yazar, dostları için sık sık ev değiştiren Mehmed Âkif'in bu şahsa yakın olabilmek için Sarıgözel'deki kendi evini boşaltarak Yayla semtine taşındığını bildirmektedir. Bkz. Mithat Cemal Kuntay, *Mehmed Âkif*, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 61.

mühürden başka bir şey bulamaz. O zaman parasız olduğuna içlenir. Bunu şiirin son dizesinde "Ya hamiiyetsiz olaydım, ya param olsa idi" demek suretiyle dile getirir.

Dostunun hastalığı ve fakirliğiyle birlikte birçok toplumsal yaraya da parmak basan Mehmed Âkif, şiirde kendisini tasvir eden bir tek mısraya bile yer vermemiştir. Şiirlerinde ferdi temalara yer vermeyen, daha çok sosyal meseleler üzerinde duran şair, *Seyfi Baba* şiirinde de aynı yolu izlemiştir. Şair, sanki bu toplumun dertlerini daha yakından incelemek amacıyla toplumun bir ferdi, bir örneği olarak Seyfi Baba'yı ele alıyor. Onu biraz daha yakından incelemek istercesine, ruhuna nüfuz etmek istercesine, dış dünyadan Seyfi Baba'nın evine girerken dış gerçeklikten iç gerçekliğe doğru da bir yolculuk gerçekleştirmiş oluyor.

Şair şiirde Seyfi Baba'nın yoksulluğundan, kimsesiz oluşundan ve yetmiş beş yaşında olmasına rağmen hala çalışmak zorunda olmasından bahsetmektedir. Seyfi Baba'nın sorunu da yoksulluktur. Evi olmayan, dışarıda evsiz barksız kalmış biçareler, sokaklarında kaldırım olmayan, mabedi eskimiş toplum ne kadar dertliyse Seyfi Baba da o kadar dertlidir. Böylece Mehmed Âkif, bu manzum hikâyesinde bir taraftan sosyal bir gerçekliği işlerken diğer taraftan sanki anlatmak istediklerini somut bir örnek üzerinde göstermek istercesine Seyfi Baba'nın fakirliğini ön plana çıkarıyor.

Âkif tüm bunları anlatırken aslında bize kendi iç dünyasının da kapılarını aralamış oluyor. Her ne kadar şiirde kendisinden doğrudan bahsetmese de son derece hisli ve hassas bir mizaca sahip olan Mehmed Âkif, tüm bunları anlatırken kendi duyguları ve düşüncelerini de bize hissettirmiş oluyor. Aynı zamanda şair özellikle şiirin sonunda duygularının yanı sıra kendi ekonomik durumunun da gözler önüne seriyor. Yetmiş beş yaşını geçmiş bu ihtiyar dostunun yanından ayrılacağı zaman şairin de toplumun diğer fertlerinden çok farklı olmayan maddi durumu bütün çıplaklığıyla ortaya çıkar. Ve o zaman yaşadığı toplumun diğer insanların da hislerine tercüman olacak, şu söz dökülür dilinden: "Ya hamiiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!" Bu, sadece bir arzuyu ifade etmek değildir. O ana kadar sanki olayları tarafsız bir gözlemci gibi anlatmaya çalışan şairin ruhuna sızan "kör mum"um fersiz ışıklarının açık ettiği duygulardır. Nasıl ki "kırık camlı fener" çatlak duvarlardan yıkılmak üzere olan evlere nüfuz ediyordu, bu "kör mum" da öylece

şairin ruhuna nüfuz etmiş içindeki duygu yoğunluğundan koparıp aldığı bir parçayı âleme sunmuştur. Üstelik hakiki bir sanatkâr olan Mehmed Âkîf'in burada yaptığı ironi de orijinaldir. Aydınlatması gerekenler aydınlatmazsa, düzeltmesi gerekenler düzeltmezse, idrak etmesi gerekenler müdrik olmazsa o zaman mumlar değil, kandiller bile fayda etmeyecektir.

*Kör Neyzen* Âkîf'in konuşmalara yer vermediği bir manzum hikâyesidir. Bu şiirde şair daha geri planda kalmış, daha ziyade bir anlatıcı konumundadır.

Kahraman ney üfleyerek hayatını sürdürmeye çalışan bir âmâdır. Gelip geçenler onu merhameten dinleyip önündeki keşkülüne para atmaktadırlar. Bu kör neyzenin durumunu görüp onu uzun uzun tasvir eden şair duygularını gizleyemez ve şu mısralarla dile getirir:

“Kırık sazıyla ederken zaman zaman feryâd,  
Gelirdi gûşuna onlukların taniniyle  
Birer nevâ-yı beşâret, birer peyâm-ı vedâd;  
Birer sadâ ki: Neyin sîne-çâk enîniyle  
Karışmayıp, yalnız dem tutardı sanki ona!  
Bu ses, bu manzara gayet hazin gelirdi bana.” (s. 68.)

Şair, bu âmâ neyzenin sadece vaziyetini tasvir etmekle yetinmez. Aynı zamanda kendisini onun yerine koyar ve ömrü boyunca onun için hiç sabah olmadığını, hayatının her anında geceyi yaşadığını, yaşama ümidi oluşturacak tek bir nurun olmadığını ifade eder. Onun sefalet içinde geçen hayatının bir bela olduğunu söyler. Bu durum şairi son derece üzer. Böylece şair duygu ve düşüncelerini şiirde açıkça ortaya koyar.

Yağmurlu bir günde çarşıya çıktığı bir gün onu çamurlu taşlara yaslanmış, eski bir hasıra oturmuş, şadırvanın altına sığınmış bir vaziyette inerken görür. Artık neyin sesi de duyulmaz olmuş adeta inlemektedir. Gelen geçen herkes bakıp geçer. Ne dinleyen ne de bir duyan vardır. Keşkülüne tek bir para bile atılmamıştır. Şair bu



kör neyzen için tek çarenin ölmek olduğunu düşünür. Bu hazin tabloyu ve aynı zamanda kendi hislerini şair şu mısralarla dile getirir:

“O kendi kendine üfler mi yoksa inler mi?  
Ne dinleyen, ne duyan var... Bakıp geçer herkes.  
Mezardan akseden âvâzı kimse dinler mi?  
Zavallı ölmeye bak, nâle-i tezallümü kes!” (s. 69)

Daha sonra beklenmedik bir durum ortaya çıkar. Bir şakırtıyla kör sevinir, umutlanır ve keşküle para atıldığını zanneder. Büyük bir umutla keşküle uzanan kör neyzenin morarmış elleri boş çıkar, sadece ıslanır. Bu durum yağmurun acı bir oyunudur. Sesi şadırvanın delinmiş saçağından körün keşkülüne sicim gibi dökülen yağmur çıkarmıştır.

Bir kör neyzenin şahsında yine bir toplumsal meseleye değinen, içinde bulunduğu toplumun acı, sefalet, yokluk içindeki hayatını anlatan Mehmed Âkif, insandaki merhamet duygusunu harekete geçirmek istemiştir. Şiirde bir tarafta hayatı acı ve karanlık içinde geçen bir kör diğer taraftan ona duyarsız kalan, yanından hızla gelip geçen merhametten yoksun insanlar söz konusu edilmiştir. Şiirlerinde oluşturduğu tezatlarla, gerçekçi şekilde resmettiği tablolarla insan hayatında kesitler sunan Âkif, aynı zamanda kendi duygularını ve içinde yaşadığı ıstırabı da dile getirmektedir.

*İstibdâd* şiirinde II. Abdülhamit dönemindeki baskı ortamı dile getirilir. Şair, asıl anlatacaklarına geçmeden önce, baskı dönemiyle ilgili düşüncelerini dile getirir. Birkaç çadır halkından dünya çapında bir devlet çıkaran, bir zamanlar dünyayı titreten halkın şimdi yaşadıkları karşısındaki düşüncelerini ve üzüntülerini ifade eder. Sonra baskı dönemiyle ilgili anlatmak istediği olayı nakleder.

Şiirdeki manzum hikâye ikinci bölümde söz konusu olur. Âkif hikâyenin başında asli kahramanlardan biri olarak reel kimliğiyle karşımıza çıkar. Sıcak bir yaz gecesi evde bunalan şair, yorgun olmasına rağmen biraz nefes almak amacıyla Fatih’e yakın bir semt olan Yayla’ya gitmeye karar verir:

“Sıcak, ziyâde sıcak bir geceydi; baktım ki:  
Oturmak evde ölümden beter, dedim: Belki,  
Çıkar dışarda gezersem biraz nefeslenirim.” (s.75-76)

Vefalı sopasını da eline alan şair sokakta gezinmeye başlar. O andan itibaren kendi sokağını ve içinde bulunduğu geceyi tasvir eder. Sokağın çukurlarından, dar olduğu için güneş almayışından etkileyici bir şekilde bahseder. Yürümeye devam eder, evlerin açık pencerelerinden gelen çeşitli sesler duyar. Kiminden acıklı sesler, kiminden şen sesler gelir. Evin birinde güzel bir udîden nağmeler duyulmakta, bir diğerinde Davudî sesli birinin Kur'an okuyuşu duyulmaktadır.

O sırada başka bir taraftan acı bir ses duyulur. Bu sesle şair hikâyeye giriş yapar. Her şey birden değişmiş, herkes evine kaçmış, mahalle sessizliğe gömülmüştür. Şimdi sokakta sürüklenen bir adam, haykıran bir kadın ve sürükleyen insanlar vardır. Kadınlı sürükleyenler arasında konuşmalar geçer. Kadının sözlerinden kocası ve aile hakkında bilgi sahibi oluruz. Bir çocukları askerde ölmüş, biri Yemen'e sürgün edilmiş; evin reisi, Veliht'ın kilercisinin akrabasıdır. Kilercinin komşuyla gönderdiği selam nedeniyle jurnal edilmiş ve bu duruma düşmüştür. Bu bilgiler kadın tarafından aktarılır.

Bir kadının şahsında insanların baskı döneminde yaşadıkları zulmü ve çaresizliği gerçekçi bir şekilde tasvir eden şair, manzumenin devamında o dönemin acımasız görevlilerinin ruh halini de, çaresiz adamı zorla götürmek isteyenlerin başında bulunan paşanın şahsında gösterir. Anlatılan her ne kadar paşanın fiziki portresi olsa da aslında resmedilen bu görünen vücuda sahip olan ruhtur. Şair paşayı uzun uzun tasvir ettikten sonra yine konuşmalar başlar.

Kadın paşadan yardım umarsa da bulamaz. Onun insafsızlığına uzunca süren beddualar eder. Kadın mahallelinin sessizliğine de kızar, yarın aynı şeylerin kendi başlarına da geleceğini söyler. Üç saatlik çekişmeden sonra adam cenaze gibi götürülür, yaşananlara tahammül edemeyen kadın ise bayılır.

Bütün bu yaşananlar karşısında derinden etkilenen şair, içinde bulunduğu ruh halini şu dizelerde mükemmel bir şekilde ifade eder:

“Benim de bitti nihâyet tahammülüm, tâbım;  
Boşandı seyl-i dümû’um, boşandı a’sâbım.  
Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak!” (s. 80)

Mehmed Âkif, bu şiirde İstibdâd yönetiminin getirdiği acıları ve yaşanan zorlukları çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Bu baskıcı rejim pek çok insanın yuvasını tarumâr etmiş, insanlara işlemedikleri suçların cezası çektirilmiştir. Âkif, pek çok şiirinde Abdülhamid yönetimine ve baskıcı rejimine tepkisini dile getirmiştir. İstibdad şiiri de bunlardan birisidir. Şairin şahit olduğu bu hadise karşısında elinden hiçbir şey gelmemiş, olayın sonunda artık tahammülü kalmamış ve bütün duygularını dile getirmiştir. Bu hadise ruhunu derinden yaralamış, ona büyük bir acı yaşatmıştır. Şair, elinden bir şey gelmediği için, bu duruma sadece seyirci kaldığı için utanmış ve ağlamıştır. Ama en azından ağlayabilecek bir vicdanı olduğu için, bu kadar da olsa bir tepki verebildiği için utanmayarak ağladığını dile getirmektedir. O esnada şaire o baygın kadın bir şeyler söylüyormuş gibi gelir:

“Demin gerekti hamiyet! Hem ağlamak ne demek?  
Figân ederse kadın, susturur koşup erkek.” (s. 80.)

Ona bir trajedi gibi gelen bütün o yaşananlar karşısında daha fazla dayanamayan şair, evine döner; fakat sabaha kadar bu yaşananların ruhunda meydana getirdiği hafakanlar yüzünden gözüne uyku girmez. Gökte ay bir avize gibi parıldamaya devam ederken şaire düşen, hafakanlar içinde bir ruh, uyku nedir bilmemiş bir çift gözdür.

Mehmed Âkif, babasının talebesi ve kendisinin de yakın dostu olan Ali Şevki Efendi’ye ithaf ederek yazdığı *Köse İmam* şiirinde reel bir kahraman olarak yer alıyor.

Manzum hikâye şeklinde başlayan şiirde Âkif, yine bir gece vakti üç yıldır görmediği dostunu ziyaret etmek amacıyla evden ayrılır. Böylece şiirin başında hikâyenin asli kahramanlarından olan şairle karşılaşırız:

“Kim bilir; Şimdi ne âlemde benim Şanlı Köse’m;  
 Görmedim  c senedir, b ri gidip bir görsem...”  
 Diyerek, dün gece g c h l ile buldum evini.  
 Koca insan; ne Őet retle kabul etti beni: (s. 113)

Şair ziyaret amacıyla Köse İmam'ın evine gelmiştir. Sohbet için maddi ve manevi ortam hazırdır. Sohbet baŐlayacakken kapı  alınır, bir kadın gelir. Kadın kocasından dayak yemiştir. Dayağın sebebi de erkeğin yeniden evlenmesine kadının rıza göstermemesidir. Kadını dinleyen imam eve haber yollayıp kocayı  ağırtır. Adam ikinci haberden sonra ancak gelir. İmam  ğ tler verirse de adam dinlemez, ukalalık eder. İmam kadından yana olur. Haksız bile olsa eŐini öyle hemen boŐanmayacađını belirtir. Adam bunun Őeriata uygun olduğunu söyleyince imam kızar. Őeriata göre birden fazla evliliğin koŐullarını saydıktan sonra bunların hiçbirinin onda olmadığını söyler. Adama  ğ tler verir, karı kocayı barıŐtırıp evlerine gönderir.

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 ailevi problemlerin toplumda ne kadar yaygın olduğunu göstermeye yöneliktir. Artan boşanma olayları yüzünden ortada kalan  ocuk ve kadınlar toplumun en büyük yaralarından biri haline gelmiştir. Ona göre bunun temel sebebi cehalet ve dinin iyi anlaşılammıŐ olmasıdır. Bu yüzden misafirine, yeni nesillerin terbiyesine aileden başlamalarını tavsiye eder.

Şiirin tamamında dinleyici konumunda olan  kif, daha ziyade Köse İmam'ı konuşturmuştur. Mehmed Âkif, Şiirlerinde genellikle kendi düşüncelerini kahramanlarından biri aracılığıyla dile getirir. Bu nedenle bu manzumede Şair düşüncelerini kendi ağzından aktarmak yerine Köse İmam vasıtasıyla ifade etmiştir. Köse İmam ve düşünceleri ayrıntılı Şekilde “Aktüel Kahramanlar” başlığı altında ifade edilmiştir.

*Bebek yâhud Hakk-ı Karâr* başlıklı Şiirin konusunu  kif'in hayatından bir kesit teşkil eder. Daha  nce *Selma* Şiirinde ailesiyle ilgili bir olay anlatan Şair bu Şiirinde

ise çocuklarıyla ilgili bir hadise dile getiriyor. Bu yönüyle farklı olan şiirde şair ilk defa “baba” rolüyle karşımıza çıkıyor. Çocukların “Beybaba” diye hitap ettikleri şair reel bir kahraman olarak şiirde yer alıyor.

Cemile ve Feride, Âkif’in üç kızından ikisidir. Onlarla yakından ilgilenen Âkif, çocuk ruhunu iyi tanımış ve başarıyla yansıtmıştır. Şiirin konusu basittir. Şiirde kendi bebeğini kıran küçük kızın ablasının bebeğini sahiplenişi anlatılır. Şiirin adında geçen "Hakk-ı karar" bir fıkıh terimidir ve "Devamlı ve nizâ'sız tasarrufun, başkalarının malı üzerinde tevlîd ettiği hak" (Düzdağ 2006: 136) anlamına gelir.

Şiirin başında Cemile ve Feride'nin bir sabah şairin yanına gelerek bebek istemeleriyle birlikte manzum hikâyeye giriş yapılıyor. Böylece Âkif şiirin başında asli bir kahraman olarak şiirde yer alıyor. Şiir boyunca çocukları ile konuşmalarının söz konusu olduğu manzumede Âkif'in nasıl bir baba olduğu, çocuklarıyla nasıl bir ilişkisinin olduğunu da görme imkânını elde ediyoruz:

Bizim Cemîle Ferîde'yle bir sabah gelerek,  
 “Unutma beybaba, akşam birer hotozlu bebek,  
 Getir, kuzum...” dediler. Ben de kızların keyfî,  
 Kırılmasın diye reddetmedim şu teklifi.  
 Kiraz dudaklı, üzüm gözlü, inci dişli, iki  
 Edâlı yosma getirdim. Aman o akşamki,  
 Sevinme hâlini bir görmeliydi yavruların! (s. 136)

Mehmed Âkif bu basit hadise ile çocukların masum dünyalarını şiirde söz konusu etmekte ve kendisinin çocuk sevgisini de ortaya koymaktadır. Kızlarının oyuncak isteklerini geri çevirmeyen şair, onların mutluluklarıyla mutlu olmakta, küçücük hediyelerle sevinen çocukların çocuk dünyalarına inmeyi başarmaktadır.

Bebeklerin gelmesiyle evde yaşanan sevinç, çocukların geç saate kadar uyumamalarıyla anlatılır. Cemile biraz oynadıktan sonra yatar, fakat Feride sabaha karşı oynar. Nihayet mecali kalmayınca o da uyur kalır. Şairin olmadığı zamanda küçük kız bebeğini uyutmak için saatlerce uğraşır ve bebeğe kızıp onu döver. Bu

dövme sonucu bebek ele alınmayacak hale gelir. Şiirin ikinci kısmında şair eve gelir. Feride'nin üzgün halini görünce ablası bebeği nasıl kırdığını anlatır. Şair bebeğin perişan halini görür ve onu tasvir eder. Feride'ye onu götürüp gömmesini ironik bir şekilde söyler. Üçüncü kısımda bebesiz kalan Feride, önce geçici bir süre ablasından bebeğini ister. Abla vermek istemezse de baba araya girer ve bebek Feride'ye verilir. Şairin kızını ikna etmek için söylediği sözler babalık vasfını göstermesi bakımından önemlidir:

“-Hasislik etme kızım, ver...

-Alırsa sonra kırar.

-Nasıl kırar a canım? Etme oynasın, veriver.

-Olur mu beybaba?

-Elbet olur.

-Kırarsa eğer?

-Yarın sabah sana ben başka bir bebek alırım.” (s. 138)

...

“-Kız, ver de sonradan yine al,

Mal olmaz insana, âdet değil, emânet mal.” (s. 139)

Bu son mısra ile şairin sadece kızını ikna etmek için nasıl bir yol izlediğini görüyoruz. Aynı zamanda şairin dünya malı ile ilgili düşüncelerini de öğrenmiş oluyoruz. Şiirlerinde her zaman sosyal mesajlara yer veren şair, bu şiirinde de kızına söylediği bu cümleyle aynı zamanda tüm insanlara da dünya malının bir emanet olduğunu ifade etmektedir. Hayatı boyunca İslam Dininin inançlarına bağlı olan Âkif'in çocuklarını da aynı istikamette yetiştirmeye çalıştığını da görmüş oluyoruz.

Cemile çocuk olmasına rağmen abla konumunda olduğundan fedakârlık yapmak zorunda kalır. Bu bebek alış verişi birkaç kez tekrarlanır. Önceleri ablaya yalvaran, rica edip bebeği isteyen küçük kız, sonunda “bebeğimi ver” diyerek bebeği sahiplenir. Böylece bir hukuk terimi olan “Hakk-ı Karar” ironik bir şekilde icra edilmiş olur.

Mehmed Âkif *Süleymâniye Kürsüsünde* şiirinde de asıl konuya girmeden önce okuyucuyu konuya hazırlamak amacıyla tahkiye ve tasvirlerden faydalanır. Şair bu uzun manzumenin girişi sayılabilecek ilk sayfalarında bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Âkif, bu bölümde yine gerçek kimliğiyle yer alır ve gezinirken gördüğü bir takım eserler hakkında görüşlerini belirtir.

Âkif, şiirin başında Galata Köprüsü'nden geçerken düşündüklerini ve gördüklerini anlatır. Her ne kadar Haliç'in yosun çehreli miskin suları, onun yaratılışa küsmüş gibi durgun su kenarı, insanı ümitsizliğe sevk edecek görüntüler arz etse de şair bu köprüden geçerken hiçbir zaman ümitsizliğe düşmediğini ifade eder. Şair yaptığı bu tasvirler esnasında arada bir okuyucuya seslenir ve onunla konuşuyormuş gibi bir tavır içinde yoluna devam eder.

Şair, nazarını dalgaların kıyıya bıraktığı bir inciye benzettiği Yeni Cami'den temellerinden bir kısmını medreselerin teşkil ettiği, yaratıcısına yükselmek için ilme basan bir mekâna, Süleymaniye Camii'ne çevirir. Baştanbaşa bir iman abidesi olarak tavsif ettiği bu mabedi bir ışık âlemine benzetir. Dünyada pislikler tufan gibi yayılsa bile hiçbir zaman göklerde yüzen bu zirvenin eteğine bile ulaşamayacaktır. Şair, bu mabed için hükmünü şu şekilde ifade eder:

“Yine kürsî-i mehîbinde Süleymâniyye,  
Kalacak, doğruluğun yerdeki tek yurdu diye.” (s. 145)

Süleymaniye Camii hakkındaki duygu ve düşüncelerini açıklayan şair, okuyucuya seslenerek o nur dolu abideyi daha yakından tanımayı teklif eder:

Şimdi ey sevgili kari', azıcık vaktin eğer,  
Varsa -memnun olacaksın- beni ta'kîb ediver.

...

Göreceksin: O harîmin ebedî zıllında,  
San'atın rûhunu seyyâl bulut şeklinde.

“Gördüğüm var...” deme! Gel bir de beraber görelim. (s. 146)

Şair okuyucuyu yanında varsayarak ona önce şadırvanı anlatmaya başlar. Tabii ki önce şadırvan kapısından başlar. Kapının üstündeki kemer sanatkârane bir şekilde yapılmıştır. Üzerinde tevhid vardır ve onun üstünde beş vakit namazın farz olduğunu gösteren ayet yazılmıştır. Kapının kanatlarını açıp içeri giren şair mihrabın süsü olarak tavsif ettiği yarım kubbeyi görür. Sonra asıl kubbeyi ve sütunlardaki güzelliği anlatan şair, okuyucuya bundan sonra görülüp incelenebilecek olanları kendisinin incelemesini tavsiye eder. Bunlar cephe duvarları, camlar, minber, mihrap, mahfiller, kürsülerdir.

Okuyucuya, insanı düşünmekten yorgun bırakan bu harika yapının karşısında Allah'ın büyüklüğünden başkasını görmemesini, kendinden geçmesini, birliğe dalıp varlık âleminde uzaklaşmasını öğütler. Zira kendisi de öyle yapacaktır. Sanatı, sanat eserini bırakacak, Yaratıcıyı yâd ederken varlığından sıyrılacak, kendinden geçecektir. Bütün bunlar olurken mabetteki durumu bir ressamın resminde görülen öznellikte resmetmeye devam eder. Mabedin duvarındaki loş pencereler sanki güneşin sırtına ince siyah bir tül attığı gölgeli bir nur sağmaktadır. Ta ezelden hayranlık içinde koca bir imanlılar mahşeri su gibi akıp giden o perde arasından görünmektedir. Kalpler kendinden geçerek coşmuş, dudaklar susmuştur. Bu dudakların sahipleri mermerin üstündeki yalınkat hasıra diz çökmüş, Allah'a yakarmayı beklemektedirler. Bu birlik mekânının heybetli boşluğunda esmekte olan O'nun ebedi rahmet soluğu o binlerce yığın ve gölge halindeki varlıklara bir şekil verirken vücudun her bir zerresi tepeden tırnağa ürpermektedir. Cemaatin sesi mabedin kapı ve duvarlarında gayret dolu inleyişler şeklinde aksetmektedir. Ruhlar tecelliden yorgun düşerek yanmakta, gözler bitmeyen sonsuz bir vecde dalmaktadır. O esnada mahfilde başlayan hüznü bir feryat, mabedin içini yeniden inleyişlerle coşturmaktadır.

Bu lahuti tabloda gözünü tekrar cemaate çeviren şair her saftan göğe doğru uzanmış kollar görür. Öyle ki bu kollar sanki boşluğu yarım Mevla'ya kadar varacaktır. Neden sonra üç bin kişinin günahsız ve temiz kalbinden dualarının kabulünü isteyen titrek bir “âmin” çıkar. Titrek ellerini alınlarına süren perişan



cemaat artık vaizi dinlemek amacıyla hemen kürsüye yönelir (Demirbaş 2009: 86).  
Şair;

“Kimdi kürsîdeki? Bir bilmediğim pîr ammâ,  
Hiç de bîgâne değil kalbe o câzib sîmâ.” (s. 149)

Mısralarıyla dikkatleri kürsüdeki vaizin üzerine çekiyor ve onu tasvir ettikten sonra sözü kürsüdeki vaize bırakıyor. Şiirin bundan sonraki bölümlerinde şair bir daha karşımıza çıkmıyor. Vaizin konuşmaları manzumenin asıl bölümünü oluşturuyor.

Mehmed Âkif, *Süleymâniye Kürsüsünde* manzumesinde okuyucuyu Galata Köprüsü’nden alıp ona Haliç’in sularını, Yeni Camii’yi göstermiş, oradan alıp Süleymaniye Camii’ne getirmiş ve bu mabedin sanatkârane güzelliklerini göstermiş, camideki cemaatin ruh halini ifade etmiş ve daha sonra kürsüdeki vaizi işaret etmiştir. Şair tüm bunları yaparken aynı zamanda duygu ve düşünceleriyle ilgili ifadelere de yer vermiştir. Bu dizelerde şairin İslam dinin birer sembolü olan Yeni Camii ve özellikle de Süleymaniye Camii ile ilgili düşünceleri din eksenli olarak dile getirilmiştir. Sanat eserinden başlayıp asıl sanatkâra ulaşan şair Allah’ın büyüklüğü, tevhid inancı, varlık âleminde uzaklaşıp birliğe varmak gerektiği gibi birçok düşüncesini ifade etmiştir. Şiirin devamında ise sözü kürsüdeki vaize bırakmış, düşüncelerini onun ağzından dile getirmeye devam etmiştir.

Safahat’ın dördüncü kitabını oluşturan *Fâtih Kürsüsünde* manzumesi iki bölümden meydana gelmektedir. Şiirin “İki Arkadaş Fâtih Yolunda” başlıklı birinci bölümünde şair bir kahraman olarak yer almakta, ikinci bölümünde ise yer almamaktadır. Şair “Vâiz Kürsüde” başlıklı bölümde sözü camii kürsüsündeki vâize bırakmaktadır. Bu nedenle Âkif’in kahraman olarak şiirde yer alması bakımından sadece birinci bölüm söz konusu edilecektir.

Birinci bölüm iki arkadaşın Fatih Camii’ne kadar olan yol boyunca yaptıkları konuşmalardan oluşur. Bu iki arkadaş Mehmed Âkif ve yakın arkadaşı Mithat Cemal Kuntay’dır. Bu şiirde de şair asli bir kahraman olarak reel kimliğiyle yer almaktadır.

Manzume iki arkadaşın Köprü üzerindeki konuşmalarıyla başlar. Doğrudan diyaloglarla başlayan şiirde böylece manzum hikâyeye de giriş yapılmış olur:

- Vapur yanaştı mı?

-Çoktan!

-Demek ki Köprü'deyiz...

-Aman şu yolcular insin!... (s.213)

Bu konuşmalarla başlayan diyalog uzun uzun yol boyunca devam eder. Yine nükteli konuşmalarla bazen etraflarında gördükleriyle ilgili konulardan bahsederek, bazen bunların verdiği çağrışımlarla dinî- siyasî birtakım konulara girerek yürümeye devam ederler. Şairin arkadaşına cevap olarak söylediği şu mısralar Âkif'in hem kişiliğini hem de sanat anlayışını yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir:

-Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim...

İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim.

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:

Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek! (s. 214)

Bu dizeler şairin hakikate ne kadar bağlı olduğunu; gerçeği, doğruyu elde etmek adına pek çok şeyi feda edebileceğinin bir ifadesidir. Âkif şiirlerinde sadece gerçekleri dile getirmiştir. Zira o sadece hayatını gerçekler üzerine bina etmiyor, şiirlerini de bu gerçeklerden hareketle yazıyordu. Bu bakımdan hayatın içindeki hakikatlerden damıtılan bu anlatılanlar da gerçeklerin bir parçasıdır.

Şairin bir vaizi dinlemek için Fatih Camiine gitmeyi tavsiye etmesi karşısında arkadaşı önce pek istekli olmasa da sonra razı olur. Yol boyunca kahramanlarımız tekrar memleket meseleleri hakkında konuşmaya devam ederler. Tarihî eserlerin korunamaması ve tahrip edilmesinden dilin bozulmasına ve mektep medrese çatışmasına kadar değişik birçok konuyu içine alan bu yol boyu diyaloglar aslında manzumenin ana temasını oluşturan “çalışma” fikri ile ilgilidir. Bu konuşmalar

vesilesiyle Âkif çeşitli meselelerdeki fikirlerini ifade etme ve karşısında bulunan arkadaşı dolayısıyla da muhalif fikirlere cevap verme imkânı elde etmiş olur.

Nihayet Fatih Camiine gelen iki arkadaş içeri girer ve kürsüdeki vaizi dinlemeye başlarlar. İlk bölümdeki manzumede bahsedilen ana temalar üzerinde bu sefer vaiz konuşmaya devam eder.

*Fâtih Kürsüsünde* eserinin “Vâiz Kürsüde” başlıklı ikinci bölümünde şair artık bir kahraman olarak söz konusu olmaz. Şair daha önce *Süleymâniye Kürsüsünde* manzumesinde yaptığı gibi sözü vaize bırakır ve düşüncelerini onun vasıtasıyla dile getirir.

Mehmed Âkif Safahat’ın beşinci kitabı olan ve on manzumeden oluşan *Hatıralar*’da üç şiirde tahkiyeye yer vermiş ve kendisi de kahraman olarak yer almıştır. Bu şiirler; *El Uksur*’da, *Berlin Hatıraları* ve *Necid Çöllerinden Medine*’ye manzumeleridir.

Kitabın sekizinci manzumesi olan *El- Uksur*’da Mehmed Âkif’in 1914 yılı başında yaptığı Mısır seyahatinde gördüğü El-Uksur (Lûksor) harabelerinin ilhamı ile yazılmıştır. Şiir Âkif’in bir akşamüzeri sahile doğru gezintiye çıkmasıyla başlar. Yine bir gezinti ile şiire başlayan şair, manzum hikâyeye de böylece giriş yapmış olmaktadır. Mehmed Âkif bu hikâyenin asli bir kahramanı olarak yine reel kimliğiyle şiirde yer almaktadır.

Havâ ağırdı, fakat, pek dokunmuyordu sıcak;

Guruba vardı esâsen yarım sâ’at ancak.

Yakındı sâhile mihmânı olduğum mesken;

Yavaş yavaş iniverdim ağaçlı bir tepeden. (s. 294)

Dizeleriyle başlayan şair çevreyi uzun uzun tasvir etmeye başlar. Güneş batmak üzeredir fakat hala ışığına dayanmak imkânsızdır. Sıcaktan etkilenen şair, bulunduğu yer bir hayli meyilli de olsa sol tarafındaki yapayalnız büyücek bir hurmanın alacalı gölgesine sığınır. Bulunduğu noktadan boşluğa bakarak heyecanlanan şair, büyüleyici bakışlarla manzaraya bakar ve bir hayal âlemine dalar. Sanki etrafındaki her şeyde bir gülümseme hâsıl olmuştur. Suya kanmış olan bu

ortam, koca vadi, tepeler, büyük bir yelken, otel binaları, kuyular gülümsemektedir. Her şey, suyu kırbayla aktaran çiftçi, bunu ömründe görmeyen yolcu, çalılıklarla örtülen dereler, sayısız tarlalarla korular, başlarında topraktan güğüm kılıklı birer küp taşıyan kadınlar, derelerde balık tutan çocuklar... Hepsi ama hepsi gülümsemektedirler.

Oturmuş olduğu rahat düzlükten biraz yukarıdaki çardağı görmek için kalkan şair; Fransız, İngiliz ve Almanlardan oluşan on üç kadar gezgine rastlar. Bunlar üçer beşer küme olmuşlar keyiflerinden dolayı kadeh tokuşturmaktadırlar.

Her şeyin, hatta zevklerin bile coştığı bu yerde bir kişi gülümsememektedir. O da “İçinde ben, yalnız ben zavallı gülmüyorum...” diyen şairdir. Âkif, bundan sonraki mısralarda içinde bulunduğu psikolojik durumu etkileyici bir şekilde dile getirmiştir. Şair atalarının diyarında kendini vatanından ayrı gibi hissederek, herkes, her şey gülmekte; fakat o oturup bu durumuna ağlamaktadır. Deminki Batıların gülmelerine karşılık vatanı olan Şarkın evlatları huzurlu değildirler. Çünkü Doğunun evlatlarının başı belaya girmiştir ve eli, kolu bağlı bir şekilde çaresizdir. Bu nedenle bir Müslüman yurdu aramak için gezip duran şair her yerde yabancı seslerini duydukça kahrolur ve sonu hep inkisar olur. Daha da acısı bu yerlerde bir aşına ses, bir dost izi bile bulamamaktadır. Kendisinin artık yaşlandığını ifade eden Âkif ister ki doğunun evladı bu mazlumiyetinin ve mağduriyetinin intikamını çalışsın da alsın.

Şair, bu düşünceler, duygular ve hayaller içindeyken güneş de iyice guruba doğru meyiletmiştir. Göz önünden yavaş yavaş kaybolmakta olan güneş, artık güzelliğini başka ufuklarda gösterecektir. Mademki gece ve gündüz devam etmektedir, yaşanan bunca ıstıraba rağmen ümitsiz olmamak gerekir. İşte bu yüzden şair de ümitsiz değildir.

Cihân-ı sâmiti karşımda ağlıyor sandım...

O gölgelikten inip nûra doğru tırmandım. (s. 298).

*Berlin Hatıraları*, 1914 yılı ve 1915 başlarında görevli olarak Berlin’de bulunan Mehmed Âkif’in Alman toplumuna dair gözlem, mukayese ve düşüncelerinin sonucu olarak yazdığı manzumesidir.

Şiirde yine tahkiye ve tasvirler söz konusu olmaktadır. Hikâyenin kahramanlarından birinin Âkif diğèrinin ise şiirin kendisine ithaf edildiği Binbaşı Ömer Lütfi Bey olduğunu anlıyoruz. Şair bu şiirde de gerçek kimliğiyle karşımıza çıkan asli bir kahramandır.

Hikâye şairin arkadaşının “Biraz da kahveye çıksak...” demesiyle başlamaktadır. Bunu duyan Âkif birtakım düşüncelere dalar ve “Mahalle Kahvesi” ni hatırlar. O andan itibaren Alman kahvehanesine gidene kadar şair etrafında gördüklerini kendi ülkesindekilerle kıyaslar. Bu minval etrafında düşüncelerini ifade eder. Âkif, otelleri, sokakları, trenleri ve daha pek çok şeyi kıyaslar ve Berlin’dekilerin ne kadar üstün ve temiz olduğunu ifade eder. Yol boyunca bu düşüncelere dalan şair şu diyalogla birlikte düşüncelerinden sıyrılır:

-Biraz da kahveye çıksak... demiştiniz, nerde?

-dolaştırıp sizi bir parça, gâlibâ yordum.

Uzak değil ma’amâfih...

-Yorulmadım, sordum.

Şu dört yol ağzını tuttuk mu korkmayın...

-A’lâ! (s. 306)

Şair kahvehaneyi görünce şaşkınlığını gizleyemez. Bu aydınlık mekâna hayranlıkla bakakalır. Bu kahvehaneyi şair dizeler boyunca tasvir eder. İçeri girdikten sonra şair ve arkadaşı kenarda bir yere oturur. Etrafını incelemeye başlayan şairin karşısındaki iskemlelerden birkaçı boşalınca bunlara kır sakallı bir adamla, yaşı görünen hayat arkadaşı ve sevilmiş bir küçük kız oturur. Bu ailenin hazin durumunu tasvir eden şair özellikle anne üzerinde yoğunlaşır. Ağlamamak için kendini zor tutan bu acılı kadın sonunda dayanamaz ve ağlamaya başlar ve mendilini yüzüne götürür. Onun bu halini müşahede eden şair hayalen kadınla konuşmaya başlar. Bu Alman annesinin üzüntüsü şaire İslam ülkelerindeki acılı kadınları hatırlatır. Hind’deki, Tunus’taki, Cezayir’deki, Kafkas’taki o kadınların çileli durumları gözler önüne serilir.

Kendi zihninde, matemli Alman anasıyla, hayalen konuşmaya devam eden şair, İslam dünyasının şimdiye kadar Batılılardan çektiklerini, zulmün Müslümanlara yapılırsa makbul sayıldığını, beş on romancının beş on da peşin fikirlinin anlattığı Doğulu kadınların hiç de anlatıldığı gibi olmadığını söyler. Ondan dostluk elini uzatmasını ister. Bir müddet daha zihni bu konuşmaya devam eden şair, sözü o günlerde devam etmekte olan Çanakkale Savaşı'na getirir. Bundan sonra İslam ordusunun askerlerine hitap eden şair alınları İslam için son siper olan büyük ordumuzun en büyük evlatlarından yardım ister. Manzume Çanakkale gazilerinin Mehmet Âkif'e hitabı ile biter:

-Korkma!

Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz

Bu yol ki Allah yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz! (s. 324)

Onlardan kendilerine ümit veren sözler işiten şair, bu zihni konuşmayı bitirir. Ümitlerinin kıblesinin yıkılmayacağından doğan mutlulukla arkadaşına gidebileceklerini söyleyerek oturdukları yerden kalkarlar ve oradan uzaklaşırlar.

*Berlin Hatıraları* ve *El- Uksur'da* eserlerinde özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan çetin şartlar altında ülkenin içinde bulunduğu durum ve bu durum karşısında Mehmed Âkif'in yaşadığı ıstırap ve çektiği acılar dile getirilmiştir. Hayatı boyunca vatanının ve milletinin istiklali için çalışan Âkif, ülkesini düşman istilası altında gördükçe kahrolmuş ve büyük bir iç bunalım yaşamıştır. Her nereye giderse gitsin aklında, fikrinde, ruhunun en derin yerlerinde hep milletinin yaşadığı ıstıraplar vardır. Bu nedenle Mısır'a ve Berlin'e yaptığı bu iki seyahatinin neticesi olan eserlerde her an duyduğu bu acılar terennüm etmektedir. Bir kahraman olarak Âkif'i değerlendirdiğimiz bu şiirlerde Âkif'in ruh dünyası, duygu ve düşüncelerinin dile getirilmesi de son derece önemlidir. Bu şiirlerde karşımıza çıkan vatan ve millet sevgisi içindeki Âkif'tir.

*Hatıralar'*ın son eseri olan *Necid Çöllerinden Medine'ye* adlı manzume, Mehmed Âkif'in Teşkilât-ı Mahsûsa'nın görevlendirmesiyle gittiği Necid'den

dönerken Medine’yi ve Hz. Muhammed’in kabrini ziyareti esnasındaki duygularının neticesidir.

Âkif şiirin tamamında yine bir manzum hikâyeye yer vermektedir. Bu hikâyenin asli kahramanı olan şair gerçek kimliğiyle şiirde yer almaktadır. Şair, Medine’ye kadar olan çöl yolculuğunun verdiği duyguları, Medine’de ve Ravza-ı Nebi’nin karşısındaki hislerini, Mescid’deki cemaati, ezanın verdiği haşyeti, namazın ve duanın ulviyetini anlatır. Mehmed Âkif namazın sonunda bütün Müslüman âlemini kucaklayan duasını etmekte iken “Yâ Resûlallâh!” feryadıyla gelen bir Sûdanlıya dikkatleri çeker. Şiirde anlatmak istediği tahkiyeyi pek çok şiirinde sona saklayan şair bu şiirinde de aynı yolu izler:

Henüz duâ ediyordum ki, “Yâ Resûlallâh!”  
 Nidâsı kükreyerek, bir kanadlı tayf-ı siyâh,  
 Basıp eşikleri tutmuş yığınla gölgelere,  
 Süzüldü uçtaki “Babü’s- Selâm” önünde yere.  
 Mehîb sayhası hâlâ fezâda çınlardı,  
 Ki yükselip yeniden, yardı geçti ed’adı. (s. 333)

Dizeleriyle şiirde söz konusu edilen Sûdanlı, Hazret-i Peygambere seslenir ve O’na olan sevgisini ve bağlılığını ifade eder. Bir anlık sessizlikten sonra daha fazla dayanamayan bu “kanatlı siyah ruh” ruhunu oracıkta teslim eder. Şair, şiirin son mısralarında Sûdanlı’nın fani vücudunun “Bakı”ya gittiğini, ruhunun ise “Harem”de kaldığını dile getirerek şiiri sona erdirir.

Bu şiirde baştan sona kadar asli bir kahraman olarak karşımıza çıkan Mehmed Âkif bir başka yönüyle ön plana çıkmıştır. *Necid Çöllerinden Medine’ye* adlı manzumede Âkif; dindar bir insan olarak, Peygamber aşığı bir Müslüman olarak karşımıza çıkar. Hayatı boyunca İslam Dininin kaidelerine bağlı olduğunu bildiğimiz şair, bu şiirinde daha çok din ile ilgili hissiyatını söz konusu etmiştir. Farklı bir amaçla gittiği Arabistan’dan dönerken Medine’ye uğramak istemesi ona olan bağlılığındandır. Şair şiirde söz konusu ettiği Sûdanlı vesilesiyle şiire daha da etkileyici bir hava katmıştır. Sûdanlı tarafından ifade edilen dizeler aslında Âkif’in

Hız. Peygambere olan bağlılığını dile getirmektedir. Şair, tüyler ürperten yirmi sekiz mısralık hitabesiyle Resl-i Ekrem'e olan sevgi ve hasretini erişilmesi gç bir belâgatle dile getirmiştir. Bununla beraber bu eserde Mehmet Âkif'in bir başka yönünü de görebilmek mümkündür. Şair ferdi duygularını, Allah'a ve Hız. Peygamber'e duyduğu şahsi sevgisini yaşarken bile tek başına değildir. Mehmed Âkif cemiyet adamıdır. O, hiçbir yerde yalnız kendisi ile olmamiş; hep cemaatle beraber olmuştur. Cnnın huzurunda bile kendisi ile ancak çok kısa bir zaman beraber olur. O, bir bakıma kendisini cemiyetine adamiş bir şahsiyettir.

Safahat'ın altıncı kitabını oluşturan *Âsım*, baştan sona bir manzum hikâye şeklinde kaleme alınmiştır. "Hacimce ilk Safahat'tan sonra en genişi ve manzum hikâye- diyaloglarının da en uzunudur" (Okay 2005: 56). Kitabın başında -tıpkı bir tiyatro eserinde olduğu gibi- hikâyede yer alan kahramanlar, olayın geçtiği zaman ve mekân gibi unsurlar şair tarafından ifade edilmiştir. Bu yönüyle diğer kitaplardan ayrılan eser, modern hikâyenin bütün unsurlarını içinde barındırmaktadır.

Hikâyede yer alan kahramanlar; Hocasade, Köse İmam, Köse İmam'ın oğlu Asım ve Hocasade'nin oğlu Emin'dir. Eserde Hocasade şairin kendisini, Köse İmam babasının eski bir talebesi olan Ali Şevki Hoca'yı, Âsım ise idealindeki genç nesli temsil eder. Eserin başında yer alan bilgiye göre ise konuşmalar I. Dünya savaşı sıralarında, Fatih yangınından önce, Hocasade'nin Sarıgzel'deki evinde geçer.

Kitabın neredeyse tamamına yakın bir bölümü, Hocasade ve Köse İmam arasında geçer. Eserin sonunda Hocasade ve Asım arasındaki diyalog yer alır. Emin ise aralarda kısa konuşmalarda görülür. Şiirin tamamında etkin olarak yer alan, eser boyunca bütün diyaloglarda ön plana çıkan en önemli kahraman Hocasade'dir. Hocasade, Mehmed Âkif'in kendisidir. Bu kahramanın şair olduğu sonucuna ise şiirde yer alan birtakım ipuçlarından yola çıkararak varabiliyoruz. Âkif'in gerçek hayatından bildiğimiz bazı bilgiler, Hocasade'yi tanıtmak adına konuşmalar arasında şiirde ifade edilmektedir. Manzumenin başında Hocasade, "Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin oğlu." şeklinde bir ifadeyle tanıtılmaktadır. "Ya siys mi nesin? Kendine bir meslek ayır." diye soran Köse İmam'a "Őirim." diye cevap veren Hocasade'nin şair oluşu; baytarlık mesleğini de yaptığını fakat artık unuttuğu ve kırk altı yaşında olduğu şiirde söz konusu olmaktadır. *Âsım*'ın ilk parçasını 1919'de çıkaran Âkif'in



1873'te doğduğu düşünülürse o zamanlar kırk altı yaşında olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu ve bu şekilde daha pek çok bilgi şiirde yer yer ifade edilir. Asıl önemli olan ise Hocazade'nin Âkif'in düşüncelerini yansıtan konuşmalarıdır. "Daha önceki manzumelerinde parça parça nazm ettiği fikir, his ve heyecanlar, bu eserinde toplu olarak, çok güzel bir dil ve mükemmel bir ifade ile şiirleştirilmiştir" (Düzdağ 2006: 148).

Manzumenin başında Köse İmam iki hususta dertleşmek için Hocazade'nin evine gelmiştir. Önce, komşusunda geçen bir vak'adan bahsedecek, sonra da oğlu Âsım'dan dert yanacaktır. Komşudaki olay vesilesiyle ve çağrışımlarla, Köse İmam, şahidi olduğu birtakım hadiseleri fıkralar ve hikâyelerle süsleyerek anlatır. Burada, yakın çevreden başlanarak, hemen bütün beşerî ve içtimâî mesele ve dertler ele alınır, münakaşa edilir. Anlatılan bu meseleler hiç de iç açıcı değildir. Aile müessesesindeki çöküntüler, milletin içinde bulunduğu acı ve sefil durum, toplumda baş gösteren ikilikler, eğitimin nasıl kötüye gittiği gibi pek çok konu ele alınır ve bunlara çözüm yolları gösterilir. Biraz daha karamsar bir ruh haline sahip olan Köse İmam'a mukabil Âkif'i temsil eden Hocazade ümitlidir. Ona göre İslam dünyası bu uyuşukluktan kurtulacaktır. Eserde Köse İmam'ın görüşlerine verdiği alternatif yaklaşımlarla dikkat çeken Hocazade'nin vasıfları M. Ertuğrul Düzdağ tarafından Köse İmam'la kıyaslanarak şöyle ifade edilmiştir:

"Her ikisi de dindar, hürriyetçi ve yenilik taraftarı olmakla beraber Köse İmam, daha muhafazakâr ve tenkitçi, Hocazâde ise biraz daha yenilikçi ve müsamahakârdır. Hocazâde, yaşlı Köse İmam'a karşı yeni nesilleri müdafaa eder. Bu ikisinin nüktelerle dolu münakaşaları ve atışmaları sayesinde; eskilerin ve yenilerin hata ve sevabları ortaya dökülür" (Düzdağ 2006: 149).

Köse İmam'ın "*ahlâk bozukluğu içindeki bu halkı ve bu memleketi, kimin kurtaracağı*" sorusuna Hocazâde'nin "*Âsım'ın Nesli!*" cevabı, konuşmaların Âsım ve nesli üzerinde devam etmesini sağlar. Bundan şüphesi olan Köse İmam'a karşı

Hocazâde “Âsım’ın nesli” nin meziyetlerini ve gösterdiği kahramanlıkları sayar. Burada Âkif’in ideal Türk genci düşüncelerini ve onun geleceğe dair olan ümitlerini görmüş oluruz. Şair, genç nesli öven heyecanlı hitâbesini “Çanakkale Şehidleri” adıyla tanınan şâheser mısralarla bitirir.

Köse İmam’ın bu düşüncelere bir diyeceği yoktur, ancak cemiyetteki kötülüklerle fiilen mücadele etmeye başlayan Âsım’ın katil veya maktul olmasından korktuğunu dile getirir. Bu doğrultuda birtakım hadiseler anlatır, Hocazâde’sinden yardım ister ve oradan ayrılır.

Manzumenin bundan sonrasında Hocazade ile Asım’ın konuşmaları başlar. Asım’ın hal hatırını sormakla söze başlayan Hocazade, şairliğinden nükteli bir şekilde bahsettikten sonra sözü asıl söylemek istediklerine getirir. Ona toplumun neden geri kaldığını ve bir toplumu yükselten sebepleri anlattıktan sonra bugün kendisinden beklenenin yumruk kullanmak değil, ilim tahsil etmek olduğunu söyler. Çünkü maddi gelişmeler tek başına hiçbir toplumu mutlu etmeye değmez. Bununla birlikte maddi güce, ilim ve teknolojiye sahip olmayan milletler de ahlak ve faziletlerini koruyamazlar. O halde, düşmanlarına ezilmemek, şimdi olduğu gibi onların kaba kuvvetlerine mecburen boyun eğerek, manevi olarak da sefaletle düşmemek için,

onların bulunduğu seviyeye yükselmek gerekir. Onların son yıllarda elde etmeye çalıştıkları atom ilmini Müslümanlar adına öğrenmek lazımdır. Manzume Hocazade’nin sözünü dinleyen Asım’ın arkadaşlarıyla birlikte tahsillerini tamamlamak için Almanya’ya gitmeye razı olmasıyla biter.

*Safahat*’ın altıncı ve son kitabı olan *Gölgeler*’de yer alan *Bülbül* adlı manzume şairin Mısır’da iken yazdığı şiirlerden biridir. Eserde genel olarak gerçekleşemeyen bir idealin verdiği ümitsizlikle vatandan uzak yaşamaya mecbur bir ruh halinin doğurduğu bedbin bir hava hâkimdir.

Şiirde bir manzum hikâye söz konusu edilmiştir ve hikâyedeki tek kahraman Âkif’in kendisidir. Şair bu şiirinde de reel kimliğiyle asli bir kahraman olarak yer almaktadır. Manzume, Âkif’in psikolojik durumunu tasvir eden bir mısra ile başlıyor. Çok bunaldığını söyleyen şair, dün akşam şehirden kaçıp kırlarda dolaştığını, havanın kararmasıyla birlikte köyde kaldığını söylemektedir:

Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;  
 Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.  
 Şehirden kaçmak isterken sular zâten kararmıştı;  
 Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdîyi sarmıştı. (s. 456)

Şair içinde bulunduğu psikolojik durumu açıkça ifade etmektedir. Tüm Safahat'ındaki mısralar boyunca vatanına olan bağlılığını ve sevgisini dile getiren Âkif; vatanından ayrı, uzaklarda yaşamaya mecbur kalmıştır. Bu acı onun için dünyada yaşayabileceği en büyük acıdır. Bu sebeple bütün dünyaya küstüğünü ve çok bunaldığını şiirin başında ifade etmektedir. O ana kadar her türlü mücadeleye katlanan, önüne çıkan her zorluk karşısında yılmayan ve içinde hep bir ümit taşıyan Âkif; burada artık ümitsiz, bedbin bir ruh hali içerisinde.

Manzumenin devamında içinde bulunduğu karamsar ruh halinin bir tezahürü olarak etrafını da aynı şekilde tasvir etmektedir. Daha sonra bir ses duyar. Bu bir ses değil, adeta bir feryâddır. Bir bülbüle ait olan bu ses karşısında şair bu bülbülle konuşmaya başlar. Karşısında bir muhatap bulmuşçasına konuşmaya başlayan şair içindeki duyguları, düşünceleri de böylece ortaya dökmüş olur. Âkif kendisinin içinde bulunduğu durumla bülbülün sahip olduğu imkânları kıyaslar. Bu kıyaslamalar neticesinde vatanın içinde bulunduğu kötü durumdan bahseder. Vatanından ayrı olan şair yine de vatani için ıstırap çekmektedir. Çünkü ülkesi o sıralarda düşmanlar tarafından çiğnenmekte ve kendisinin elinden hiçbir şey gelmemektedir. Bunu şairin şiirin sonuna düştüğü şu nottan anlayabiliyoruz: “Bu manzume yazılırken Yunan istilâsı altındaki topraklarımıza, hususiyle Bursa'ya dâir elim haberler geliyordu; tedkîkine de imkân yoktu” (s. 457).

Şair işte bu nedenle bu denli bedbin bir ruh hali içerisinde. Vataniyle ilgili kötü haberler alan ve bunlara ne eliyle ne de kalemiyle engel olamayan Âkif manzumeyi “Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!” diyerek sona erdiriyor.

*Gölgeler*'in en kuvvetli şiirlerinden biri de *Firavun ile Yüz Yüzedir*. Eser, manzum hikâye olarak kurgulanmış ve bu tarzda daha önce yazılmış pek çok şiirin

aksine başında herhangi bir düşünce ve açıklama olmadan bir olayla başlamıştır. Hikâyede kahraman anlatıcının bakış açısı kullanıldığı ve bu kahramanın da şair olduğu söylenebilir. Diğer manzumelerdeki aksine burada Mehmed Âkif gerçek kimliğini yansıtan özelliklere pek fazla yer vermemiş, olayın içinde başkahraman olarak yer almıştır. Anlatıcının (yani şairin) firavunların mumyalarını ve onların mezarlarını gördüğü esnadaki duygu ve düşünceleri hikâyenin başkişisinin karakterini yansıtmaya bakımından önemlidir.

Şiirde öncelikle Nil Nehri'nde yapılan bir zorlu yolculuk söz konusu edilmektedir. Bu yolculukta şair de yer almakta ve içinde buldukları durumu konuşmalarla dile getirmektedir:

Şu bağlı yelkeni çözsük de, nehri atlayarak,  
Biraz da karşıki vâdiye doğru yollansak.  
Güneş çocuk: Yoracak hâli yok, sular durgun;  
Gelin gecikmeyelim, tam zamânı yolculuğun.  
Kürekler işlesin öyleyse, durmadan gideriz. (s. 460)

Manzumenin devamında şair içinde buldukları yeri canlı bir şekilde tasvir eder. Yaklaştıkça görünen harabeleri, sütunları, abideleri, heykelleri ve etrafında gördüğü daha pek çok şeyi söz konusu eder. Şair özellikle ehram ile karşılaştığında gördüğü manzarayı gerçekçi bir şekilde betimler. Bir dizeye düştüğü dipnottan Âkif'in bu ehramı gerçekten gördüğünü ve iyi bildiğini anlayabilmek mümkündür. Şiirin bundan sonraki kısmında Firavun'un mumyasını gören şair onu uzun uzun tasvir eder ve düşüncelerini ortaya koyar.

*Firavun ile Yüz Yüze* özü itibariyle insana ait bir isteğin, “ölümsüzlük” isteğinin dile getirildiği bir şiirdir. Soyut bir istek firavunların şahsında somutlaştırılmış, istekleri ve zaafı ile insanoğluna dair gerçekler dile getirilmiştir. Şair insanın tabiatına aykırı olan bu isteğin insanı ne hale düşürdüğünü gözler önüne sermiş ve bu konudaki düşüncelerini dile getirmiştir.

Kısaca ifade edersek, Mehmed Âkif *Safahat*'ın en önemli kahramanıdır. O, şairlerinin pek çoğunda bir başkahraman olarak yer almış, duygularının ve düşüncelerini bu vesileyle dile getirmiştir. Birçok eserinde manzum hikâye tekniğini kullanan şair, kendisini gizlemeyi tercih etmemiş, aksine hikâyelerinde bazen asli bir kahraman bazen de bir figüran olarak kendisini söz konusu etmiştir. Âkif kahraman olarak yer aldığı Âsım dışındaki bütün manzumelerinde kendisini gerçek kimliğiyle ortaya koymuş, kurmaca bir kahraman olmayı istememiştir. Bu yöntemi benimsemekle asıl amacı olan sosyal ve içtimai meselelere daha kolay değinme imkanı elde etmiştir. Olayların bizzat içinde bulunan Âkif, toplumun içindeki yaraları kolaylıkla görebilmiş ve bunları realist bir şekilde ifade edebilmiştir. Şiirlerinde anlatılan olayların her okunuşta tekrar yaşanıyormuş gibi gerçekçi bir izlenim vermesi de şairin bir kahraman olarak olayların içinde olmasının bir sonucudur.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi Mehmed Âkif, sokaktaki şairdir. O, hiçbir zaman cemiyetinde yaşanan meselelere çekildiği bir köşeden veya dışardan bakan bir şair olmamış; aksine milletin meselelerinin tam ortasında olmuş ve bunları kendine bir dert edinmiştir. Şiirlerinin pek çoğunun başında evde oturup dinlenemeyen, kendini dışarıya zor atan bir kahraman olarak karşımıza çıkması da işte bu nedendir. Çıktığı her gezintide toplumun başka bir derdini, acısını görmüş ve bunları dile getirmiştir.

Mehmed Âkif manzum hikâye muhteva eden şiirlerinin bazılarında ise ne başkahraman olarak ne de bir figüran olarak karşımıza çıkar. Bazen olaylara hiçbir şekilde müdahale etmeyen, onları sadece bir kenardan sessizce izlemeyi tercih eden bir tavır sergiler. Şiirlerindeki bir kahraman olarak Âkif'i ele aldığımız bu çalışmamızda hikâyelerde anlatıcı olarak yer alan Âkif'i de söz konusu etmenin gerekli olduğunu düşünmekteyiz.

Bu durum *Hasta*, *Hürriyet*, *Ahret Yolu* ve *Âmin Alayı* manzumelerinde söz konusu olmaktadır. Bu şiirlerde şair bir eylem, bir hareket halinde olmayıp daha ziyade bir anlatıcı konumundadır. Bazen birinci şahıs anlatıcı bazen de üçüncü şahıs anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Her iki durumda da hadiselerle ve kişilerle ilgili görüşlerini, izlenimlerini ve hissettiklerini ifade etmekten kaçınmaz. Böylece

manzumelerde yaşanmış olayları dile getirmesinin yanında onun gözlem gücünü, tasvirdeki başarısını ve insan psikolojisini ifade etmedeki kabiliyetini de idrak etmiş oluruz.

*Hasta* şiirinin konusunu Âkif'in hayatından alınmış bir olay teşkil etmektedir. Bu manzum hikâyede anlatılan olay Halkalı Ziraat Mektebi'nde yaşanmıştır. Bunu başlığın altında yer alan “*Vak'a Halkalı Zirâ'at Mektebi'nde geçmişti*” notundan anlıyoruz. Hasta, Mehmed Âkif'in Halkalı Ziraat Mektebi'nde öğrencisi olan Ahmet adındaki bir çocuktur. Dolayısıyla bu olayı gören, bilen bir şahıs da Âkif'in kendisidir. Fakat bu şiirde şair asli bir kahraman olarak yer almayı tercih etmemiş, daha ziyade üçüncü şahıs bir anlatıcı konumunda olmayı yeğlemiştir. Âkif anlatıcı olarak olayı tüm ayrıntılarıyla görür, bilir, olaya şahit olur. Hikâye okul müdürü, doktor ve hastanın konuşmaları vasıtasıyla anlatılır. Hastanın muayene edilmek için içeri girdiği kısımda sözü anlatıcı konumundaki şair alır ve çocuğu tasvir eder. Bu tasvir son derece etkileyici ve çarpıcıdır. Bunun dışında olaya müdahil olmayan Âkif üçüncü şahıs anlatıcı olarak şiirde yer alır.

*Hürriyet*, *Ahret Yolu* ve *Âmin Alayı* manzumelerinde ise şair, yer yer birinci şahıs yer yer de üçüncü şahıs anlatıcı olarak karşımıza çıkar. Olayların içinde olmayan sadece onlara şahit olan Âkif, gördüklerini anlatırken duygu ve düşüncelerini de ifade eder. *Hürriyet* manzumesinde hürriyetin gelmesiyle yaşanan coşkuyu çocukların şahsında anlatan şair, dedelerinin duyduğu hisleri de dile getirir. *Ahret Yolu*'nda babası ölen Remziye'nin halini tasvir ederken “Benim o mersiye yâdımda ağlıyor ebedî.” diyerek duyduğu üzüntüyü dile getirir. Şair *Âmin Alayı* manzumesinde de benzer şekilde hislerini ifade eder.

### 2.1.2. Mehmed Âkif'in Ailesi

Mehmed Âkif, şiirlerinde kendisiyle birlikte ailesinden bazı fertleri de söz konusu etmiştir. Bu şahıslar, konularını şairin gerçek hayatından alan, onun hayatından bir kesitin yer aldığı şiirlerde bir kahraman olarak karşımıza çıkarlar.

Âkif'in babası Tahir Efendi *Fatih Camii*'inde, kız kardeşi Nuriye Hanım *Selma* ve *Fatih Camii* adlı manzumelerde, yeğeni Selma kendi adını taşıyan *Selma*'da,

annesi Emine Hanım yine *Selma* şiirinde, kızları Cemile ve Feride *Bebek yahûd Hakk-ı Karâr* adlı manzumede, oğlu Emin *Âsım*'da yer alırlar. Ayrıca *Küfe*'de Âkif'in ismi zikredilmeyen yine bir kızı karşımıza çıkmaktadır.

Âkif'in ailesinin hangi şiirlerde yer aldığıyla ilgili genel bir bilgi verdikten sonra bu şahısları tek tek ele almaya geçiyoruz.

Mehmed Âkif Ersoy'un babası Mehmed Tahir Efendi<sup>16</sup> *Fatih Camii* şiirinde bir kahraman olarak yer almaktadır. Şiirin sonunda çocukluk yıllarına ait bir hatırasını anlatan şair burada babasını da söz konusu etmektedir. Şiirde Fatih Camii ile ilgili intibalarından bahseden ve reel zamanda evinden çıkıp camiye gelen şair hatırasını anlatmaya başlar. Şair sekiz yaşındayken babası gelir, sabah namazına oğlu Âkif'i ve kızı Nuriye'yi de götürmek ister. Şair babasının bu teklifini yine onun ağzından şu şekilde dile getirir:

Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir: “Bu gece,  
Sizinle câmie gitsek çocuklar erkence.  
Giderseniz gelin amma namazda uslu durun;  
Merâmınız yaramazlıksa işte ev, oturun!” (s. 7)

Şiirin devamında şair yalnızca bir hatıradan ibaret olan bu hadiseyi bir anda yanında görmeye ve yaşamaya başlar. Burada üçüncü şahıs bakış açısını kullanan Âkif, babasını tasvir eder. Şairin tasvirine göre Tahir Efendi; beyaz sarıklı, temiz, elli beş yaşlarında, vücudu dinç görünen; fakat saç ve sakalı iyice ağarmış bir adamdır.

---

<sup>16</sup> Mehmed Akif'in babası Arnavutluk'un İpek kasabasından Mehmed Tahir Efendi'dir. Tahir Efendi (1826- 1888) devrin ulema sınıfı içerisinde yer alan Fatih dersiamlarındandır. Kendisi İpek kasabasının Susişa köyündendir. İyi bir medrese hocası olarak Mehmed Akif'e ilk dini bilgileri o vermiştir. “Âlim bir şahsiyet olan Tahir Efendi, aynı zamanda tasavvuf ehli ve Nakşibendi tarikatine mensup dindar bir zat idi. Bulunduğu hocalık mevkiine ve ilim derecesine tamamen kendi çalışkanlığı sayesinde yükselmişti. Medrese tahsili ve hocalığı sırasında temizliği ile tanındığı için kendisine “Temiz” lakabı verilmiş olan bu muhterem şahsiyet, “İpekli Temiz Tahir Efendi” diye anılmaktaydı.” (Düzdağ 1996: 4).

Mehîb yüzlü olan bu adam edeple namaz kılmaktadır. Şairin çizdiği bu resim son derece gerçekçi ve güzel hisler uyandıran bir tablo gibidir. Tahir Efendi, devrin ulema sınıfı içerisinde yer alan Fatih dersiamlarındandır. Yaşadığı dönemde dindarlığı, temizliği ve çalışkanlığıyla bilinen Tahir Efendi oğlunun gözünde de aynı şekilde canlanmaktadır:

Beyaz sarıklı, temiz, yaşça elli beş ancak;  
 Vücûdu zinde, fakat saç, sakal ziyâdece ak;  
 Mehîb yüzlü bir âdem: Kılar edeble namaz; (s. 7)

Mehmed Âkif'in kız kardeşi Nuriye Hanım *Fatih Camii* ve *Selma* adlı manzumelerde bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Bu şiirlerde Nuriye Hanım iki farklı yönüyle yer almaktadır. *Fatih Camii*'nde çocukluk yıllarındaki haliyle, *Selma*'da ise anne olması yönüyle ön plana çıkar.

*Fatih Camii* şiirinde şairin çocukluk yıllarına ait bir hatıradan bahsettiğini söz konusu etmiştik. Babasının sabah namazına giderken kendisini ve kız kardeşini de götürdüğünü anlatan şair şiirde kardeşine de yer vermiş olur. Fakat şiirde kardeşinden sadece “ bir küçücek kızcağz” olarak bahseder. Şairin sekiz yaşında olduğunu söylediği hatırasında aralarında iki yaş olduğunu bildiğimiz kardeşi de altı yaşlarında olmalıdır. Bunun dışında şiirde Nuriye Hanım ile ilgili ayrıntılı bir tasvir yer almaz.

Âkif'in kız kardeşi bir de *Selma* şiirinde bir kahraman olarak yer alır. Şair, dört yaşında iken ölen yeğeni Selma için yazdığı bu şiirde onun ölümüyle yaşanan üzüntüyü dile getirmiştir. Nuriye Hanım bu şiirde etkileyici bir şekilde anlatılmış, onun içinde bulunduğu psikolojik durum tasvir ve tahlil edilmiştir. Çünkü o, ölüm yatağında olan küçücük kızcağzın annesidir. Selma'nın bu ümitsiz durumu karşısında en büyük acıyı yaşayan kişi şüphesiz Nuriye Hanım'dır.

Şiirin başında annesinin gönderdiği haberle evden ayrılan ve kız kardeşinin evine gelen Âkif, önce annesinin dilinden kardeşinin perişan durumunu ifade eder:

Kesildi kardeşin artık yemekten, içmekten;



Lâkırdı dinlemiyor, kendini helâk ediyor.  
 O, hastadan daha şâyân-ı merhamet... Görsen...  
 ...  
 Hem bu kaçınıcı felâket? Beşinci! Yâ Rabbi,  
 Tamam beşinci seferdir ki kız ölüm görecek!  
 Bu son ümidi de şâyed giderse dördü gibi,  
 Zavallı kendini vaktinden evvel öldürecek. (s. 50)

Selma'nın hastalığının iyice ilerlemesi ve günden güne solan çocuğun artık ümitsiz bir hal alması kardeşinin kendini helâk etmesine sebep olmuştur. Hastayı tedavi maksadıyla eve gelen doktorların hiçbir şey yapamaması da anneyi oldukça üzmemektedir. Tüm bunların neticesinde Nuriye Hanım artık yemekten, içmekten kesilmiş; kendini kahretmekte ve hastadan daha da acınacak bir hale gelmiştir. Üstelik bu çocuk onun hayattayken ölen beşinci çocuğu olacaktır. Bir annenin beşinci kez evlat acısı çekmesi hiç de kolay bir durum değildir.

Âkif, “hemşîre” dediği kardeşini görmek, onu biraz da olsa teselli etmek için Selma'nın odasına gider. Şair, şiirde anlattığı olayın kahramanlarından birisi olması hasebiyle gelişmeler karşısında hissi değişiklikler yaşasa da, küçük kızın hastalığı sırasında nasıl bir halde bulunduğunu ve annesinin acılı durumunu objektif bir şekilde anlatmıştır. Bu, küçük kızın ne kadar hasta olduğunu göstermesinin yanında özellikle kızın annesinin yaşadığı duygusal yoğunluğu da göstermesi bakımından önemlidir:

Başında annesi –mâtem tecessüs etmiş de  
 Kadın kıyâfeti giymiş gibi- durur mebhût; (s. 51)

Şiirin devamında şair kız kardeşiyle konuşmaya başlar. Şairin kız kardeşini teselli etmek için konuştuğu, ona sabırlı olmasını tavsiye ettiği o anda kız kardeşinin ağzından bir feryat kopar. Bu öyle bir feryattır ki o an zaman ve mekân kulak kesilir, onu dinler. “Ne taş yüreklisiniz... Âh gitti evlâdım!...”

Bütün bu objektif bakışın ve betimlemelerin aracılığıyla kız kardeşinin çocuğunun ölümü karşısındaki duyguları ve çaresizliği etkileyici bir şekilde anlatılmıştır. Şair, *Selma* şiirinde yeğenin ölümü karşısında duyduğu kendi üzüntüsünü ifade ederken, bundan daha da fazla evlâdını kaybeden bir anne olarak kardeşinin yaşadığı derin acıyı dile getirmiştir.

Mehmed Âkif'in yeğeni Selma da yine kendi adını taşıyan *Selma* şiirinde bir kahraman olarak yer almaktadır. Dört yaşında olan, fakat tutulduğu bir hastalık neticesinde ölüm yatağında olan bu küçük kız şiirin sonunda vefat eder.

Şair Selma'nın durumunu önce annesinin ağzından okuyucuya şu cümlelerle anlatır:

Sarıldı boynuma annem girince ben içeri.  
 Diyordu ağlayarak: - Görme, Âkif'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! (s. 49)

Bu ifadeler bir anneannenin yaşadığı duygusal yoğunluk içerisinde Selma'nın üzücü halini gözler önüne sermektedir. Küçük kızın artık takati kalmamış, hastalık onu yenmeye başlamıştır. Önceki gün azıcık da olsa bir ümit ışığı gösteren hasta bugün artık iyice kötüleşmiştir. Pembe yanakları kireç gibi olmuş, sanki damarlarındaki kan çekilmiştir. Şiirin devamında çocuğun durumu hakkında bilgi vermeye devam eden Âkif'in annesi hiçbir hekimin, ilacın derdine derman olmadığını; hepsinin boş bir teselliden ibaret olduğunu da ilave eder. Nihayet bu sabah Selma'nın dili de ağırlaşmış, bülbül gibi olan o çocuk şimdi sessizliğe gömülmüş bir halde yatmaktadır.

Âkif bu konuşmalardan sonra Selma'nın yanına gider. Orada gördüğü hastanın durumunu ve içinde bulunduğu ruh halini gerçekçi bir şekilde tasvir eder. Bu öyle bir

haldir ki okuyucu da ister istemez içinde bulunulan ruh halini bütün ağırlığıyla hisseder.

Ne manzaraydı ki bir kuş kadar uçan o melek  
 Dururdu bî- hareket, kol kanad kıılmıdamıyor!  
 Gözünde nûr-i nazar titriyor hemen sönecek...  
 Dudakta nâtıka donmuş; kulak söz anlamıyor!  
 Tûrâb rengine girmiş cebîn-i sîmîni;  
 Ölüm merâreti duydum öpünce leblerini! (s. 51)

Mehmed Âkif'in annesi Emine Şerife Hanım da yine *Selma* şiirinde bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Torunu Selma'nın ümitsiz hastalığından duyduğu üzüntüyle şiirde söz konusu olmaktadır. Emine Hanım hem anne olarak kızına üzülmekte hem de anneanne olarak torunu Selma için üzülmemektedir. Şiirin büyük bir bölümünde onun konuşmaları yer alır. Haber göndererek hasta evine çağırdığı Âkif'i kapıda o karşılar. Acılı anne oğlunun boynuna sarılır ve ağlamaya başlar. Selma'nın gittikçe kötüye giden hastalığını, çaresiz ölümü bekleyişini, kızı Nuriye Hanım'ın evladı için duyduğu acıyı hep onun ağzından öğreniriz. Bu konuşmalar sırasında var olan durum hakkında bilgi verirken aynı zamanda da kendi duygularını, hissiyatını da dile getirmiş olur. Bu kadar acı karşısında artık tahammülü kalmayan acılı annenin dudaklarından sonunda şu cümleler dökülür:

O olmasaydı da ben keşke hasta olsaydım.  
 Şikâyet olmasın amma tahammülüm bitti...  
 Günaha girmedeyim durmuşum da bak şimdi! (s. 50- 51)

Âkif'in kızları Cemile ve Feride ise *Bebek yahûd Hakk-ı Karâr* adlı manzumede birer kahraman olarak karşımıza çıkarlar. Üç kızından ikisini şiirinde

söz konusu eden Âkif<sup>17</sup>, çocuk ruhunu iyi tanımış ve başarıyla yansıtmıştır. Şiirde çocukların masumlukları ve temiz duyguları basit bir hadiseyle anlatılmıştır. Şiirde Cemile ile Feride babalarından birer oyuncak bebek getirmesini isterler. Onları kırmayan şair oyuncak bebekleri getirir ve bundan sonra çocukların yaşadıkları mutluluk başarılı bir şekilde dile getirilmiştir. Çocuklar o kadar sevinçlidirler ki o akşam hiç durup oturmadan bebekleriyle oynarlar. Babalarının “Yatın da yarın, bütün gün oynayınız...” şeklindeki ikazını dinlemeden oyun oynamaya devam ederler. Bundan sonra şair Feride’yle Cemile’nin yaşları, mizaçları, tavırları hakkında bilgiler verir; onları tasvir etmeye başlar:

-Yemekte sızmaya me'luf olan- Ferîde'mce,  
Kabûl olunmayacak söz olursa, yatmaktı.  
Yatar mı hiç? O nasıl hisli bir yumurcaktı.  
Ferîde'nin yaşı beş yok; Cemîle'ninki yedi;  
Şu var ki, abla hanım pek hanım tavırlı idi. (s. 136)

Cemile yedi yaşında abla olmasının verdiği bir olgunlukta, Âkif’in ifadesiyle “hanım tavırlı” bir çocuktur. Nitekim şiirin devamında kendi oyuncuğunu kıran kardeşine, oyuncuğunu defalarca verecek kadar da fedakâr bir yapıdadır. Küçük kız Feride ise en fazla beş yaşlarında, biraz daha afacan, hisli bir mizaca sahiptir. Şiirin ilerleyen bölümlerinde babası evde yokken bebeğini kırar ve ablasının bebeğini rica ederek defalarca ister ve oynar. Şiirin en sonunda ise artık rica etmez. “Bebeğimi ver” diyerek bebeği sahiplenir. “Bu ifade ile şiirin başlığında bulunan “hakk-ı karar” teriminin bir araya getirilmesi manzumeyi mizahî bir muhtevaya büründürmüştür” (Gökçek 2005: 252).

Âkif, bu şiirinde günlük hayattan alınan sıradan bir konuyla bile ne denli usta bir sanatkâr olduğunu bir kez daha göstermiş olmaktadır. Onun çocukların masum dünyasını söz konusu ettiği bu şiirinde bir baba olarak çocuklarını nasıl anlattığını görmüş oluyoruz. Gerçek hayattan aldığı konuları realist bir tavırla başarılı bir

<sup>17</sup> “Mehmed Âkif Bey’in üç kızı ve iki oğlu vardır. Yaş sırasıyla: Cemile, Feride, Suad, Emin, Tâhir.” Mehmed Âkif Ersoy: *Safahat*, Hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2006, s.136.

şekilde işleyen şair, günlük konuşma dilini de aruza tatbik etme konusundaki ustalığını da bir kez daha göstermiş olmaktadır.

Mehmed Âkif kızlarından birini Küfe şiirinde de söz konusu etmektedir. Burada çocuğun ismi zikredilmemiş, sadece bir figüran olarak şiirde yer almıştır. *Küfe* manzumesinin sonunda kızını gezdirmeye çıkan şair, şiirde hikâyesi anlatılan Hasan ile bu vesileyle bir kez daha karşılaşır. Zaten şiirde asıl ön plana çıkarılan da Hasan'ın durumudur.

Mehmed Âkif, oğlu Emin'i *Âsım*'da söz konusu etmiştir. Emin, bu manzumede daha önce Âkif'in kendisi olduğunu söylediğimiz Hocasade'nin oğludur. Emin'in adı, *Âsım*'ın başında kahramanların belirtildiği bölümde zikredilir. Fakat konuşmalardan oluşan bu uzun manzumede Emin neredeyse hiç yer almaz, konuşmalara katılmaz. Hocasade ile Köse İmam sohbet ederken o, dışarda durur. Sadece manzumenin sonunda "Âsım ağbeyimi getirdim." diyerek Âsım'ın geldiğini haber verir. Emin *Âsım*'da bir figüran olarak yer alır.

Âkif'in ailesinin fertlerinden oluşan bu kahramanlara dikkat edildiğinde, bu kişilerin şiirlerde genellikle ön planda yer almayan, fiziki ve ruhsal açıdan tasvir ve tahlil edilmeyen, daha ziyade birer tip oldukları söylenebilir. Sadece *Selma* şiirini bu tespitin dışında tutmak gerekmektedir. Dört yaşında vefat eden yeğeni Selma'nın ölümünden duyduğu acıyı dile getiren bu şiirde Âkif, kız kardeşi Nuriye Hanım'ı ve özellikle de Selma'yı etkileyici bir şekilde tasvir etmiştir.

Mehmed Âkif'in şiir anlayışı ve onun şiire yüklediği anlam göz önünde bulundurulunca neden ailesine şiirlerinde az yer verdiği anlaşılacaktır. Şiirde sosyal faydayı esas alan ve hiçbir zaman şahsi meselelerini dile getirmeyen şair bu sebeple de ailesini ikinci planda tutmuştur. Nitekim hayatı boyunca hep böyle yapmış, kendisinden ve ailesinden çok vatanını ve milletini düşünmüştür.

## **2.2.Yaşadıkları Zaman Bakımından Kahramanlar**

### **2.2.1. Tarihi Kahramanlar**

Mehmed Âkif bazı şiirlerinde tarihten çıkardığı birtakım hadiseleri söz konusu etmiştir. Buna bağlı olarak tarihi şahsiyetlere bir kahraman olarak şiirlerinde yer

vermiştir. Âkif daha ziyade İslam tarihine yönelmiş, oradan alınmış vak'aları şiirlerinde anlatmıştır. Buna bağlı olarak da şiirlerinde yer alan tarihi kahramanlar daha çok İslam tarihinden alınmış şahıslar ve özellikle sahabelerdir.

Mehmed Âkif'in manzum hikâye ihtiva eden şiirlerinde bir kahraman olarak yer verdiği tarihi şahsiyetler şunlardır: Hz. Ömer *Kocakarı ile Ömer* ve *Fatih Kürsüsünde* manzumelerinde, Hz. Abbas *Kocakarı ile Ömer*'de, Ebu Ubeyde ve İbn-i Avf *Fatih Kürsüsünde* manzumesinde, Huzeyfetü'l Adevî, onun amcasının oğlu, Âs'ın oğlu Hişâm, ismi geçmeyen başka bir sahabe *Vahdet* şiirinde yer alır. Bunların dışında Emevi halifelerinden Hişâm *Dirvas*'ta, Abdülmecid ve Hoca Hüsam Efendi ise *Hüsam Efendi Hoca* adlı manzumede, Valide Sultan ile Said Paşa İmamı ise *Said Paşa İmamı*'nda karşımıza çıkar.

Âkif'in şiirlerinde yer verdiği tarihi kahramanların büyük bir kısmı İslam Dininin doğduğu döneme aittir. Hz. Muhammed'i görmüş, onun getirdiği hakikatlere gönülden bağlanmış olan ve "sahabe" adı verilen bu tarihi şahsiyetleri Âkif özellikle söz konusu etmiştir. Hayatı boyunca İslamiyet'in esaslarına bağlı olduğunu bildiğimiz şaire göre tarihimizde örnek alınabilecek en güzel dönem, İslamiyet'in doğduğu o altın çağdır. Şiirlerinde sürekli içinde yaşadığı dönemin içtimai meselelerini gözler önüne seren şair, sahabelerin hayatından verdiği örneklerle bunlara bir çözüm yolu göstermiş olmaktadır.

"Tarihi kahramanlar" başlığı altında incelediğimiz şahıslar Mehmed Âkif'in yaşadığı dönemden daha önceki dönemlerde yaşamış, Âkif'in dönemine yetişememiş kahramanlardır. Şairle aynı dönemde yaşayan fakat tarih sayfasında önemli izler bırakan isimleri ise "aktüel kahramanlar" başlığı altında inceledik. Bu kısa hatırlatmadan sonra tarihi kahramanları tek tek ele alıp değerlendirmeye geçiyoruz.

Hz. Ömer, *Kocakarı ile Ömer* ve *Fatih Kürsüsünde* manzumelerinde bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Âkif'in şiirlerinde Hz. Ömer sıklıkla söz konusu edilir. Hz. Ömer, *Safahat*'ta Faruk, İbn-i Hattab, Ömer gibi farklı isimlerle ifade edilmiş ve şiirlerin tamamında toplamda elli bir kez tekrarlanmıştır (Uysal 2008). Bu durum göz önünde bulundurulduğunda Âkif'in Hz. Ömer'e olan sevgisi ve bağlılığı anlaşılabilir olmaktadır. Şair bu halifenin özellikle adalet timsali olması yönünü

şiiirlerinde ön plana çıkarır. Fakat bizim için önemli olan Hz. Ömer'in bir kahraman olarak yer aldığı manzumelerdir. Bu nedenle biz *Kocakarı ile Ömer* ve *Fatih Kürsüsünde* yer alan Ömer'i ele alıp değerlendireceğiz.

*Kocakarı ile Ömer* şiirinde Hz. Ömer'in halifeliği zamanında geçen bir olay anlatılmıştır. Peygamberimizin amcası Hz. Abbas'ın ağzından anlatılarak şiirleştirilen bu olayda, Hz. Abbas'ın bir gece vakti Hz. Ömer'i ziyaret etmek istediğinde yaşananlar anlatılır. Hz. Ömer, geceleri sokak sokak, ev ev dolaşarak insanların bir ihtiyaçları veya sıkıntıları olup olmadığını anlamaya çalışmakta, yöneticilik görevini en iyi şekilde yapabilmenin gayreti içinde olmaktadır. Hz. Abbas ve Hz. Ömer Medine'deki evleri haber vermeden dışarıdan tek tek kontrol etmektedirler. Yürüye yürüye şehrin dışına kadar gelen iki arkadaş içeriden "Açız! Açız!" diye bağışmaların geldiği bir çadır görürler. Çadıra giren Hz. Ömer bir çömlekte taş kaynatarak torunlarını avutmaya çalışan yaşlı bir kadın görür. Torunlarıyla bir başına kalan bu kadın gelenin kim olduğunu bilmeden çektiği bu sefaletten dolayı halifeye lanetler eder. Kadına göre halife olan kimse yönetimindeki her ferdin durumunu bilmek ve ihtiyaçlarını karşılamakla mükelleftir. Kadının söyledikleri karşısında sorumluluğunun ne kadar büyük olduğunu bir kez daha idrak eden Hz. Ömer, derhal hazineye giderek bir çuval unu kendi sırtında taşıyarak kadının çadırına getirir. Kendi elleriyle yemek pişirerek çocukların karnını doyuran Hz. Ömer, yaşlı kadına gündüz olunca halifelik dairesine gelmesini ve halifenin bu duruma elbet bir çözüm bulacağını söyler. Sonraki gün halifelik makamında iken yanına gelen yaşlı kadına her ay verilmek üzere bir tahsisat bağlatır ve sorumluluklarını yerine getirmiş olmanın vicdani huzuru adına teyzeden helallik ister.

Orhan Okay bu manzum hikâye ile ilgili olarak şunları ifade eder:

“ ‘Kocakarı ile Ömer’ hikâyesi, ülkesinin bir ferdinin ıztırâbı ve infiâli karşısında, ideal bir devlet adamının iç çatışmasını gösterir. Şairin asıl dikkatleri çekmek istediği bu iç çatışma yerine, bugüne kadar hikâyeye, sadece devlet

adamının adaleti ve merhameti açısından bakılmış ve o şekilde değerlendirilmiştir” (Okay 1998: 186- 187).

Her ne kadar manzumede anlatılanlar şairin bizzat görüp şahit olmadığı olaylar olsa da tarihi kaynaklar açısından vukuu sabittir. Kaynaklarda kısaca anlatılan bu hadiseyi Âkif, bazı ayrıntılarla zenginleştirmiştir.<sup>18</sup> Böylece bir kahraman olarak ön plana çıkardığı Hz. Ömer’in içinde yaşadığı çatışmayı, onun düşünce ve duygularını daha çarpıcı bir şekilde ifade etmiştir. Âkif, İslam tarihinden aldığı bu örnekle yapılması gerekeni en güzel şekilde ifade etmiş ve dönemin yöneticilerine ideal bir devlet adamı timsali göstermiştir. Yaşlı kadının söyledikleri karşısında bir iç muhasebe yapan Hz. Ömer’in söylediği şu sözler bütün idarecilere ibret olacak cinstendir:

Yarın, huzûr-i İlâhî’de, kimseler, Ömer’in  
Şerîk-i haybeti olmaz, bugünlük olsa bile;  
Evet, hilâfeti yüklenmeyeydi vaktiyle.  
Kenâr-ı Dicle’de bir kurt aşırsa bir koyunu,  
Gelir de adl-i İlâhî sorar Ömer’den onu! (s. 87)

Hz. Ömer *Fatih Kürsüsünde* adlı manzumede de bir kahraman olarak karşımıza çıkar. Bu eserde de yine Hz. Ömer’in halifeliği zamanında yaşanan bir hadise söz konusu edilmiştir. *Fatih Kürsüsünde* adlı manzumede kürsüde vaaz veren vâiz, konuşmasının bir yerinde kader konusuna temas eder. Bu esnada “Kader deyince ne anlardı dinle bak Ashâb” diyerek Hz. Ömer döneminde yaşanan bir olayı anlatır.

Hz. Ömer halifeliği sırasında, Suriye bölgesindeki ordularının başkomutanı olan Ebu Ubeyde’ye yardım etmek için maiyetindeki askerlerle birlikte harekete geçer. Durumu haber alan Ebu Ubeyde Hz. Ömer ve ordusunun bulunduğu yere gelir. Halife vaziyetin nasıl olduğunu ve ordunun nerede olduğunu sorar. Hazret-i Serdar askerde veba olduğunu söyler. Bunun üzerine Hz. Ömer ordusunu bekletir ve

<sup>18</sup> Bu hadise ile ayrıntılı bilgi için bkz: Fazıl Gökçek: *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, 2005, s. 170.



bu konuda ne yapılması gerektiğine dair Ensar ve Muhacirlerin görüşlerini alır. Herkesin farklı fikirlerde olduğunu gören halife son olarak Kureyş Muhacirlerinin yaşlı olanlarına ne düşündüklerini sorar. Vebaya karşı gidilmesinin hata olduğunu söylemelerinden sonra Hz. Ömer geri dönme kararı alır. Onlar yola düşünce karşılıklarına çıkan Ebu Ubeyde ile Hz. Ömer arasında kadere dair bir muhavere gerçekleşir. Ebu Ubeyde'nin sorduğu soru üzerine Hz. Ömer, verdiği bir misalle bir kaderden kaçıp başka bir kadere gittiklerini söyler. Bu sırada İbn-i Avf görünür ve veba ile ilgili bir hadis rivayet eder. Bu hasisteki hüküm üzerine ashab geri döner.

Bu manzum hikâyede de Âkif ideal bir devlet adamı olarak gördüğü Hz. Ömer'i kahraman olarak seçmiş ve onun şahsında kader hakkında bir fikir vermiştir. Âkif, bu hadisede Hz. Ömer'in bir lider olarak sağduyulu yaklaşımına ve vuku bulan kötü durum karşısında izlediği yönteme dikkatleri çekmektedir. Bir halife olarak ordusunu vebaya sürüklemeyen, öncelikle ashab ile fikir alışverişinde bulunan Hz. Ömer bu sayede doğru kararı vermiş olmaktadır. Kendi başına karar vermek yerine Hz. Peygamber'in yaptığı gibi sahabelerle istişare eden halife sonunda doğru kararı verir ve bu kararın doğruluğu bir hadisin hükmü ile teyit edilir.

*Fatih Kürsüsünde* adlı manzumede söz konusu edilen bu hadisede Ebû Ubeyde ve İbn-i Avf da birer kahraman olarak yer alır.

Ebu Ubeyde b. Cerrah "aşere-i mübeşşere" adı verilen cennetle müjdelenen on sahabeden biri olan kumandan bir sahabedir. Âkif'in eserinde yer verdiği hâdisede de Şam taraflarındaki orduların komutanı olarak yer almaktadır. Veba olduğunu öğrendikten sonra ashabla birlikte geri dönen halifenin karşısına çıkar ve "Yâ Ömer, uğurlar ola! Firâriniz kaderu'llâhtan mıdır şimdi?" diye sorar. Hz. Ömer'in konuşmalarından sonra İbn-i Avf'ın bu konuda rivayet ettiği hadisle hakikati anlar ve itiraz etmez. Nitekim kendisi de kaderden kaçamaz ve "tâûnu Amvâs" diye meşhur olan ve birçok sahabenin ölümüne yol açan vebaya yakalanarak vefat eder.

Aynı manzum hikâyede İbn-i Avf adıyla yer alan diğer sahabe ise Abdurrahman İbn-i Avf'tır. İbn-i Avf da cennetle müjdelenen on sahabeden biridir ve Hz. Ömer zamanında yaşamıştır. Bu sahabe hikâyede çok kısa bir an için yer almaktadır. Hz. Ömer ile Ebu Ubeyde konuşurlarken hikâyenin sonunda İbn-i Avf gelir ve veba ile ilgili hadisi rivayet eder. Bu sahabenin olayda varlığı kısa olmasına

rağmen son derece önemlidir. Çünkü mesele onun dile getirdiği hadis ile çözüme kavuşur.

*Safahat*'ta yer alan bir diğer tarihi kahraman da Hz. Muhammed'in amcası Hz. Abbas'tır. Bu sahabe *Kocakarı ile Ömer* adlı manzum hikâyede karşımıza çıkar. Mehmet Âkif, şiire;

Yok ya Abbâs'ı bilmeyen, kimdi?...

O sâhabîyi dinleyin şimdi: (s. 83)

diyerek başlar ve bundan sonra sözü Hz. Abbas'a bırakır. Hikâyenin tamamı onun ağzından anlatılır. Bir gece Hz. Ömer'i görmek için yola çıkan Hz. Abbas, yolda halifeyle karşılaşır. Onu tasvir eder ve nereye gittiğini sorar. Halkın bir derdinin olup olmadığını anlamak için Medine sokaklarını dolaştığını söyleyen Hz. Ömer Abbas'ı da yanına katar. Birlikte dolaşırken yukarıda söz konusu ettiğimiz hadise gerçekleşir. Torunları aç olan ve onları avutmaya çalışan yaşlı kadının derdine derman olabilmek için yaptıkları fedakârlık anlatılır. Hz. Ömer un çuvalını taşıırken Hz. Abbas da yağ dolu bir testi taşıyor. Hz. Abbas, yaralı olmasına rağmen ağır çuvalı sırtlanan halifeye yardım etmek ister fakat halife izin vermez. Halkın derdi karşısında bir iç muhasebe yapan Hz. Ömer'in söyledikleri karşısında Hz. Abbas düşüncelerini ifade eder. Halifenin de nihayetinde bir melek değil bir insan olduğunu, kimsenin mutlak adaleti sağlayamayacağını, yaptığı bu fedakârlığın Hakk'ın katında ne kadar kıymetli olduğunu dile getirir ve halifeyi biraz olsun rahatlatmaya çalışır. Hikâyenin devamı da Hz. Abbas tarafından ifade edilir. Halifenin yaşlı kadından af dilemesiyle hikâye sona erer.

Mehmed Âkif'in şiirlerinde yer alan diğer tarihi kahramanlardan dördü *Vahdet* şiirinde karşımıza çıkar. İslamiyet'in doğduğu döneme ait olan bir vaka'nın anlatıldığı bu eserde de kahraman olarak yine sahabeler söz konusu edilir.

Şiirdeki hadisede yer alan sahabeler; Huzeyfetü'l-Adevî, onun amcasının oğlu, Âs'ın oğlu Hişâm ve ismi geçmeyen başka bir sahabedir. Manzumede Yermük Savaşı'nda vuku bulan ve ashabin nasıl bir aşkla birbirine bağlı olduğunu gösteren bir hadise cereyan eder.

Huzeyfetü'l-Adevî tarafından anlatılan ve kendisinin yaşadığı bu olay şöyledir: Yermük Savaşı'nın çetin geçtiği bir günde ikinci vakti savaş biraz sakinleyince Huzeyfetü'l-Adevî yaralanan sahabelerin arasında gezinmeye başlar. Müslümanlar için en zorlu savaşılarından biri olan Harb-i Yermük'te birçok şehit verilmiş ve birçok sahabe de gazi düşmüştür. Yatan sahabelerin arasında gezinmekte olan Huzeyfetü'l-Adevî o esnada derin bir inleme duyar. Sesin nereden geldiğini araştıran sahabe, sesin sahibinin yaralanan amcasının oğlu olduğunu anlar. Yanında biraz su bulunan Huzeyfetü'l-Adevî, suyu tam ona vereceği sırada başka bir sahabenin inlediğini duyar. Bunun üzerine amcasının oğlu suyu içmek istemez ve Huzeyfe'ye eliyle işaret ederek suyu diğer yaralıya götürmesini ister. Huzeyfetü'l-Adevî suyu hemen ona götürür. Bu inleyen yaralının Âs'ın oğlu Hişâm olduğunu anlar ve suyu ona içirmek üzere eğildiğinde üçüncü bir feryâd duyulur. Hişâm da suyu içmek istemez ve o halinde eliyle işaret ederek suyu diğer yaralıya götürmesini işaret eder. Hz. Huzeyfe suyu alarak üçüncü yaralı sahabenin yanına yaklaştığına irtihal ettiğini görür. Hemen Hişâm'a suyu götürmek amacıyla koştuğunda onun da şehadete erdiğini görür. Bari amcamın oğlu içsin diye düşündüğü sırada ise o kahramanın da şehit olduğunu görür.

Şiirde söz konusu edilen bu tahkiyede dört sahabe tarihi bir kahraman olarak yer almaktadır. Şair, sahabeler arasında yaşanan bu hadiseyi şiirinde özellikle söz konusu etmiş ve onların birbirine olan bağlılıklarını, sevgilerini ve fedakârlıklarını vurgulamış olur. Nitekim şiirin sonunda dile getirdiği mısralarda bir kıyaslama yapar ve bu "Vahdet" ten ne kadar uzak olduğunu ifade eder.

Mehmed Âkif'in konusunu İslam tarihinden alan şiirlerinden biri de *Dirvas*'tır. Bu manzumede karşımıza tarihi bir şahsiyet olarak Halife Hişâm çıkar. Şiirde söz konusu edilen hadise, Emevi halifelerinden Hişâm devrinde geçer. Şiirde daha ziyade hikâyenin başkahramanı olan Dirvas ön plana çıkarılır ve onun üzerinde durulur. Bununla birlikte Hişâm da tarihi bir kahraman olarak hikâyede yer alır.

Dirvas şiirinde anlatılan hikâyede; Emevi halifelerinden Hişâm devrinde, hilafet merkezi olan Şam yakınlarında üç yıl boyunca yaşanan kuraklık halkı perişan etmiştir. Açlık; kitle halinde hastalıklara, ölümlere sebep olmaktadır. Bazı kabile reisleri, bu durumu bizzat Halife'ye iletmek ve bir dertlerine bir çare bulmak amacıyla Hişâm'ın huzuruna çıkmaya karar verirler. Çocuk olmasına rağmen

belagati güçlü olan Dirvas'ı da yanlarına alırlar. Huzura girilince sözü Dirvas alır ve konuşmaya başlar. Bu durum Halife'ye ters gelir ve büyükleri dururken bir çocuğa laf düşmeyeceğini söyleyerek onu azarlar. Dirvas zekânın yaşla ilgili olmadığını, kendisini dinlemesi gerektiğini söyler. Bu durum karşısında iyice şaşırın Halife bir şey söyleyemez. Bundan sonra Dirvas, coşkun bir belagatle, bütün söz ustalığını kullanarak halkın acıklı durumunu dile getirir ve Hişâm gibi zengin, adil bir Halife'nin buna çare bulacağı inancıyla sözünü tamamlar. Bu sözler karşısında adeta dili tutulan Hişâm şaşkındır; bu çocuğun belagati karşısında hayrete düşer ve gereğinin yapılmasını emreder.

Âkif, bu manzum hikâyede tarihi bir kahraman olarak Emevi Halifelerinden Hişâm'ı söz konusu etmiştir. Şair, bu Halife ile ilgili şiirde sadece “Ümeyye'den Hişâm” şeklinde bir ifadeye yer vermiş ve onunla ilgili başka bir bilgi vermemiştir. Ümeyye, 661-750 tarihleri arasında Emevi Devleti'ni yöneten hanedandır. Hişâm bin Abdülmelik bu hanedanın onuncu halifesidir. Hilafete 724 yılında gelmiş, 743 yılında vefat etmiştir.<sup>19</sup>

Şiirde Dirvas ön plana çıkarıldığı için Halife ile ilgili tasvir cümleleri de yer almamaktadır. Hikâyede anlatılanlara göre Halife Hişâm'ın, büyükleri dururken karşısında konuşan çocuğu her an azarlamaya hazır, haşmetli bir görünüşte olduğu; fakat Dirvas'ın belagati karşısında son derece etkilenmiş ve şaşkın bir halde olduğu anlaşılmaktadır.

*Safahat*'ta yer verilen diğer tarihi kahramanlar Abdülmecid ve Hoca Hüsam Efendi'dir. Bu şahsiyetler *Hüsâm Efendi Hoca* şiirinde anlatılan hadisede söz konusu edilmiştir. Hüsam Efendi Hoca, Abdülmecid zamanında yaşamış kıymetli bir mesnevihandır. Bu zat hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlayamadığımızı, kendisinin ancak internette yer alan bazı bilgilerden yola çıkarak gerçek hayatta yaşamış tarihi bir kahraman olduğuna hükmettiğimizi de belirtmeliyiz. Hoca Hüsam Efendi adıyla kendisi hakkında bir internet sitesinde<sup>20</sup> yer alan bilgilere rastladık. Buna göre Hüsam Efendi, Mesnevi'nin sırlarına vâkıf, mânevî bir şahsiyettir. Bu zatın 1863 yılında vefat ettiği bilgisi de 1839- 1861 yılları arasında tahtta kalan Abdülmecid'in zamanında yaşadığı bilgisiyle örtüşmektedir.

<sup>19</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Nadir Özkuyumcu, “Hişâm bin Abdülmelik”, *DİA, XVIII* /148-150.

<sup>20</sup> <http://www.evliyalarimiz.com>, 04.05.2013.

Nitekim Safahat'taki manzumede de Hüsam Efendi Hoca, Abdülmecid zamanında yaşamış bir Mesnevihan olarak yer almaktadır.

Manzumede Sultan, Mesnevihan Hüsam Efendi'nin nâmını duyar ve saraya çağırır. Hüsam Efendi ise buna itiraz ederek sarayın yanına bile yaklaşmaz. Bu olay üzerinden uzun bir zaman geçtikten sonra Mesnevihan, bir iş için Beşiktaş taraflarına gider. Bundan haberdar olan Abdülmecid'in adamlarının “Çağırtalım mı” sorusu üzerine Hünkâr “Evet” cevabını verir. Hüsam Efendi'yi bulan adamlar, kendisini Sultan'ın saraya davet ettiğini, görüşmek istediğini söylerler. Onu ikna etmek için dil dökerler. Fakat yine de başarılı olamazlar.

Bu eserde Abdülmecid bu hadiseyle söz konusu edilmiş; fakat tarihi ve siyasi birçok önemli yönü olan bu Osmanlı Sultanının üzerinde fazla durulmamıştır. Hüsam Efendi Hoca da tarihte yaşamış Âkîf'in değer verdiği şahsiyetlerden biri olarak manzumede yer almıştır.

Tarihi kahramanların yer aldığı son manzume ise *Said Paşa İmamı*'dır. Bu şiirde yer alan Valide Sultan ve Said Paşa İmamı tarihi şahsiyetlerdir. Valide Sultan, Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan'dır. Oğlu Abdülaziz'in on beş yıl süren padişahlığı süresince Valide Sultan olarak kalmış ve pek çok hayır hasenat yapmıştır.

Said Paşa İmamı da tarihi kahramanlardan biridir. Asıl adı Hasan Rıza Efendi olan imam, uzun yıllar Damad Mehmed Said Paşa'nın imamlığını yapmıştır. Ondan gördüğü ilgi ve himayeden dolayı “Said Paşa İmamı” olarak bilinmektedir.

Hasan Rızâ Efendi<sup>21</sup> 1810(?) yılında Manisa'da doğmuş, 1890 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Tahsilini gördükten ve hıfzını ikmal ettikten sonra tarikate intisap etmiştir. İstanbul'a geldikten sonra Hammamîzade İsmail Dede'nin güzide talebesi Mutafzade Ahmed Efendi'den musiki dersleri almıştır. Devrinin en önemli icracıları arasında yer alan, aynı zamanda şair ve hattat olan Hasan Rızâ Efendi, özellikle mevlidhanlığı ile ün yapmıştır. Hasan Rızâ Efendi'nin Seyyid Rıza mahlasıyla yazdığı ilahilerini topladığı bir de Divançe'si vardır (Alvan 2013; Özcan 1997).

<sup>21</sup> Hasan Rızâ Efendi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Nuri Özcan, “Hasan Rızâ Efendi ”, *DİA*, XVI/346; Türkan Alvan, *Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi*, Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

Akif, adına bir manzume kaleme aldığı bu kıymetli mevlidhanı çocukluğunda bir kere dinlediğini şiirin altına düştüğü notta ifade etmektedir. Akif'in kendisi on yedi yaşında iken vefat eden bu muhterem zatla bir daha görüşme fırsatı bulamamış olması kuvvetle muhtemeldir. Fakat hayatında bir kere de olsa kendisini görme ve dinleme bahtiyarlığına erişmiş ve şiirinde onun o güzel sesinden ve hayırseverliğinden bahsetmiştir. Kaynaklarda da Hasan Rıza Efendi'nin fakir ve kimsesizlerin taleplerini reddetmediğinden, isteklerini hemen yerine getirdiğinden bahsedilmektedir. Safahat'taki manzumede de İmam, Valide Sultan'ı bekletme pahasına da olsa yaşlı kadını kırmıyor ve kızı için mevlid okuyor.

*Said Paşa İmamı* adlı manzumede Valide Sultan tarafından verilen bir davet söz konusu edilir. Yemekler yenir, namazlar kılınır sıra mevlide gelir. Fakat ortada mevlidhan yoktur. Said Paşa İmamı olarak bilinen Hasan Rıza Efendi, Abdülaziz zamanında hünkâr imamlığına tayin edilmiştir. Sesinin güzelliğiyle meşhur olan İmam beklenir, fakat gecikince Valide Sultan hiddetlenir ve ilahiciler mevlidi okumaya başlarlar. Bu sırada bir kayık yalıya yanaşmakta olan Said Paşa'nın sesi bütün mevcudatı mest eder. Boğaz'ın her tarafını bu ilahi ses kuşatır. Karşılanan mevlidhan hemen Valide Sultan'ın huzuruna götürülür ve konuşma başlar:

“Nerde kaldın, hoca? der, Vâlîde Sultan o zaman,  
Sen de kalleşlik edersen, bize eyvahlar ola!” (s. 493)

Bunun üzerine Said Paşa İmamı yolda rastladığı yaşlı kadını kıramadığını ve isteği üzerine kızı için mevlid okuduğunu anlatır. Bu dokunaklı hadiseyi dinleyen Valide Sultan şu sözlerle konuyu tatlıya bağlar:

-Hoca! der Vâlîde Sultan, beni ağlatma, yeter!  
Yeniden mevlid okursun bize, da'vâ da biter. (s. 494).

Mehmed Âkif'in şiirlerinde yer verdiği tarihi kahramanları genel olarak değerlendirdiğimizde, onların büyük çoğunluğunun İslam tarihinden ve özellikle sahabeler arasından seçildiği görülmektedir. Bu kahramanlardan Hz. Ömer, Ebu

Ubeyde b. Cerrah, Abdurrahman İbn-i Avf, Hişâm b. Âs b. Vâil (Âs'ın oğlu Hişâm), Huzeyfetü'l Adevî ismi zikredilen sahabelerdir. Bunun dışında ismi geçmeyen iki sahabe de eserde yer almaktadır. Sahabelerin dışındaki tarihi kahramanlar ise, Emevi halifelerinden Hişâm, Osmanlı Sultanı Abdülmecid, Hüsam Efendi Hoca, Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi ve Valide Sultan'dır. Akif'in dikkat çektiği diğer tarihi dönem ise Osmanlı'nın henüz bozulmamış önceki dönemleridir. Şair, İslam dinine ve mili benliğimize kökten bağlı olduğumuz o dönemlerdeki şahsiyetleri de şiirlerinde söz konusu etmiştir. Çok değil, yalnızca kendilerinden bir asır önce yaşamış olan Said Paşa İmamı gibi, Hüsam Efendi Hoca gibi zatların yüce gönüllülüklerini, dünya malını nasıl ellerinin tersiyle bir kenara ittiklerini göstermiştir. Bu şahsiyetleri de kendi dönemindeki yozlaşmış kişilere örnek olarak göstermiştir.

Âkif'in bu tarihi şahsiyetlerden üzerinde en çok durduğu ve dolayısıyla en çok önem verdiği isim Hz. Ömer'dir. Hz. Ömer'in adalet timsali oluşunu ve bir idareci olarak üzerine aldığı sorumluluğun ne denli bilincinde olduğunu şair özellikle vurgulamıştır. Âkif, bununla içinde bulunduğu dönemin yöneticilerine bir mesaj vermiş, onlara ideal bir yönetici örneği göstermiş olmaktadır. Böylece şair, manzumelerinde sadece içtimaî dertleri dile getirmekle kalmıyor, aynı zamanda onlara çözümler de sunmuş oluyor.

### 2.2.2. Aktüel Kahramanlar

Mehmed Âkif Ersoy, şiirlerinde aktüel kahramanlara da yer vermiştir. Aktüel kahramanlar; Âkif'le aynı dönemde yaşamış, onun çağdaşı olan kahramanlardır. Şair, manzum hikâyelerinde yer verdiği birçok kahramanı kendi döneminde yaşamış, farklı alanlarda ismini duyduğumuz önemli şahsiyetlerden seçmiştir. Bunların büyük bir kısmının isimlerini şiirlerinde açıkça dile getirmiş, bazılarını ise belirsiz bırakmıştır.

*Hasır* şiirinde yer alan Âkif'in attar arkadaşı, *İstibdad*'da söz konusu edilen Paşa, *Fâtih Kürsüsünde* Âkif'in arkadaşı olarak yer alan Mithat Cemal Kuntay, *Fâtih Kürsüsünde* ve *Süleymâniye Kürsüsünde* eserlerinde vâiz olan Abdürreşid İbrahim Efendi, *Berlin Hatıraları*'nda Âkif'in arkadaşı; *Âsım*'da Hüseyin Kâzım, *Recâizâde*

Mahmud Ekrem, II. Abdülhamid, Hoca Mandal, Cemaleddin Afganî, Muhammed Abduh; *San'atkâr*'da Sanatkâr Emir ve hikâyeyi anlatan şahıs; *Köse İmam ve Âsım* şiirlerindeki Köse İmam ve Kör Neyzen *Safahat*'taki aktüel kahramanlardır.

Âkif'in şiirlerinde yer alan aktüel kahramanların sayısı on altıdır. Bu on altı kahramandan sadece üç tanesinin kim olduğunu tespit etmek mümkün olmamaktadır. Bunun dışındaki on bir şahsın bazılarını şair kendisi şiirlerinde dile getirmiştir. Bazılarının ise verilen ipuçlarından kim olduklarını anlamak mümkündür. Kör Neyzen, Âkif'in attar arkadaşı ve *San'atkâr* şiirindeki kahraman anlatıcı kim olduğunu bilmediğimiz kahramanlardır.

Aktüel kahramanlardan biri *İstibdat* şiirinde anlatılan hikâyede yer alan Paşa'dır. Şiirde sıcak bir yaz gecesi biraz hava almak ve ferahlamak için dışarı çıkan şairin karşılaştığı vahim bir hadise anlatılmaktadır. İstibdat yönetiminin oluşturduğu baskı neticesinde yaşanan zorluklar bu hadiseyle dile getirilmiştir.

Manzumede söz konusu edilen olayda, beş on kişi bir adamı yaka paça etmiş sürüklemekte, adamın karısı olduğu anlaşılan bir kadın da yalvarıp yakarmaktadır. Bir kadının şahsında insanların baskı döneminde yaşadıkları zulmü ve yaşadıkları çaresizliği gerçekçi bir şekilde tasvir eden şair, manzumenin devamında o dönemin acımasız görevlilerinin ruh halini de, çaresiz adamı zorla götürmek isteyenlerin başında bulunan paşanın şahsında gösterir.

Adamlarının suçsuz kocasını hırpalamaları karşısında bir şey yapamayan çaresiz kadın, orada bulunan Paşa'dan merhamet bekler ve ondan yardım etmesini ister. Fakat merhametten nasibini almamış bu acımasız Paşa kadına yardım etmek şöyle dursun, adamlarına çabuk olmalarını ve şu kadını da susturmalarını emreder. Bundan sonraya araya giren şair,

Paşa mı? Nerde paşa?

Şu korkuluk gibi dimdik duran herif mi? Paşa! (s. 78)

dizeleriyle başlayan bölümde bu paşayı uzun uzun tasvir eder. Anlatılan her ne kadar paşanın fiziki portresi olsa da aslında resmedilen bu görünen vücuda sahip olan ruhtur. Öyle ki “iki arşın” boya sahip olan bu kişi orada bir “korkuluk” gibi arz-ı



endam etmektedir. Kafası bir kemik kütlesinden ibaret, sakalları bir “ocak süpürgesi”nden farksız, gözleri “budak delikleri” tarzında çifte oyuk, ağız da bir “in” gibi görülmeyecek şekilde. Onun bu çirkin görüntüsünü ne beline taktığı bağlılık kılıcı güzelleştirmekte, ne de parıldayan nişanları. Hâlbuki o, cisimleşmiş olan kötü ruhuyla gecenin temiz alnında silinmez bir lekeden başka bir şey değildir.

Hikâyede yer alan bu paşanın kim olduğu şair tarafından ifade edilmemiştir. Fakat bu paşayla ilgili bize en önemli bilgiyi *Mehmed Âkif* kitabında anlattığı bir anekdot ile Mithat Cemal Kuntay vermektedir. Mithat Cemal bu eserde İstibdat’ta bir gece politika suçlusu olarak basıldığını ve bir müddet zaptiyede yattıktan sonra yaşı küçük olduğu için serbest bırakıldığını anlatır. Yakın arkadaşı olan Âkif’in bu duruma çok üzüldüğünü ifade eder. Mithat Cemal devamında şunları dile getirir:

“Bu tevkiften Âkif’in duyduğu teessür Meşrutiyet’e kadar sürüyordu. Fakat bu, benimle konuşulmayan bir teessürdü. O kadar ki, Âkif, Meşrutiyet’ten sonra “İstibdat” adındaki şiirini yazıp bana ithaf edince ben bu iltifatın sebebini anlamıyordum: sebebi benim o “siyasî baskın”mış.

Ancak Âkif bu şiirdeki baskını kendi mahallesinde olmuş gibi yazdı, sebebini de başka baskınlardan alarak. (...) Abdülhamid devrinde bir takım siyasi baskınlar oluyordu; ama Âkif’in pek yakından bildiği benimkiydi ve bende vakıanın şahsını görüyordu. Gördüklerine duyduklarını katarak “İstibdat” şiirini yazdı. Bir Çerkez Paşa’sı vardı, iptidai sakalı, Abdülhamid devrinin korkunç remziydi; evler yıkan adama, bu sakal çok yakışıyordu. Âkif de “İstibdat” şiirindeki siyasi baskını, bu sakal münasebetiyle, bu Paşa’ya yaptırdı” (Kuntay 2009: 117).

Abdülhamid devrinin en önde gelen hafiyelerinden olan bu Paşa, pek çok kaynakta yer alan Kabasakal Mehmet Paşa’dır. Âkif’in şiirinde yer verdiği paşanın tam olarak Kabasakal Mehmed Paşa olmasa da ondan esinlenilerek oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Nitekim *Safahat*’ın Birinci Kitab’ının yayınlandığı dönemde oluşan

edebi tartışmalarda da bu konuya temas edilmiştir. Ispartalı Hakkı'nın “Âkif ve Safahât” başlıklı yazısında, “Safahat'daki «İstibdad» şiirinden, «İstibdadın temâsîl-i mücessemesinden biri olan Kabasakal Mehmed Paşa'yı musavvir» bir parçanın nakledilmesi” bu zâta karşı bir ta'riz sayılmış ve Sırât-ı Müstakîm Dergisi kapatılmıştır (Andı 1996: 43). Tüm bu bilgiler bizim şiirdeki Paşa hakkında fikir sahibi olmamızı sağlamaktadır. Zira Âkif, Kabasakal Mehmed Paşa'dan esinlenerek bir paşa kahramanı oluşturmuştur.

Aktüel kahramanlardan bir diğeri *Süleymâniye Kürsüsünde* ve daha sonra da *Fâtiḥ Kürsüsünde* manzumelerinde karşımıza çıkan vâizdir. Şair Süleymaniye Camii'ne gittikten sonra kürsüde gördüğü vâizi,

Kimdi kürsîdeki? Bir bilmediğim pîr amma,  
Hiç de bîgâne değil kalbe o câzib sîmâ. (s. 149)

dizeleriyle başlayan bölümde tanıtmakta ve onu tasvir etmektedir. Şaire göre bembeyaz temiz sakalıyla beyaz sarığı onun heybetli alnını, cana pek yakın olan yüzünü ayı saran hale gibi kuşatmakta, ona yiğitlik ve güzellik vermektedir. Göklerin odaklaştığı iki noktaya benzeyen gözleri, bir kıvılcımıyla kavrama yeteneğini ateşlemektedir. O gözlerden inen nur huzmelerinin büyüleyici tellerine kuvvetten düşmüş bin ruh bağlıdır. Cemaat vaizi tanımıyor, ancak sevimli siması kalbe yabancı gelmiyor. Böylece şair, kürsüdeki vaizi betimlerken onun cemaat nazarında nasıl kabul görmüş olduğunu da ifade ediyor.

Aslen Türkistanlı olan bu vâiz, bütün Türk ve İslam dünyasını dolaşmıştır. Bu memleketlerde gördüklerini, kendisine göre zaman zaman yorumlayarak anlatır. Kaynaklar kürsüdeki vâizin, zaman zaman İstanbul'a da gelmiş olan İslam seyyahı Abdürreşid İbrahim'in şahsiyetinden ilham alınarak vücuda getirilmiş bir tip olduğunu zikrederler. Gerçekten de Özbekistanlı bir Türk olan Abdürreşid İbrahim Efendi'nin hayatı ile *Süleymâniye Kürsüsünde* manzumesinde anlatılanlar arasındaki büyük benzerlikler dikkati çekmektedir (Okay 2005: 54).

Abdürreşid İbrahim Efendi, Rusya Türklerinin ilk siyasi temsilcisi, İslamcı gazeteci-yazar ve seyyahıdır. 1853'te Sibirya'da doğmuş, Mekke ve Medine'de tahsil

görmüş, 1881’de ilk defa İstanbul’a gelerek Tanzimat aydınları ile tanışmış, Rusya’ya döndükten sonra yeni usulde mektepler açmış ve Rusyalı Türklerin Osmanlı ülkelerine göçmesini teşvik etmiştir. Meşrutiyet’ten sonra yine Türkiye’ye dönmüş, konferans ve vaazlar vermiştir. 1944’te Japonya’da vefat eden Abdürreşid İbrahim Efendi, Osmanlı topraklarından Japonya’ya kadar uzanan Türk- İslam dünyasını gezerek, müşahedelerini “*Âlem-i İslâm ve Japonya’da İntişâr-ı İslamiyet*” adlı iki ciltlik büyük eserinde neşretmiştir.<sup>22</sup>

Âkif’in Süleymaniye kürsüsüne çıkarak, İslam dünyasının durumu hakkında vaaz eden bir bilgin olarak gösterdiği hoca, işte bu Abdürreşid İbrahim Efendi’den ilham alınarak oluşturulmuş bir kahramandır. Bu konuda Şerif Aktaş’ın söylediği şu cümleler son derece önemlidir:

“Abdürreşid İbrahim Efendi’nin özellikleri ve ifade ettiği düşünceler, ihtiyaç duyulan aydın, hatta lider tipini ortaya kor. Bu bakımdan Abdürreşid İbrahim Efendi’ye, gerçek hayattaki bir insandan hareketle ortaya konmuş itibari bir tip olarak bakmak yerinde olur. Zaten gerçek Abdürreşid İbrahim Efendi’nin böyle bir vaaz verdiğini iddia eden de yoktur. Öyleyse Âkif bu tiple, o dönemde ihtiyaç duyulan aydın tipini ortaya koymuştur” (Aktaş 1996: 193- 194).

Âkif, dostu ve çağdaşı olan bu zâtın fikirlerine büyük önem vermiş, bu uzun soluklu şiirde İslam dünyasının içinde bulunduğu hazin manzaraları onun ağzından aktarmıştır. Şair, kürsüdeki vaize dikkat çektikten ve onu ayrıntılı olarak tasvir ettikten sonra sözü ona bırakır ve olayları bizzat onun ağzıyla vermeye başlar. Kürsüdeki vaiz sözü alır almaz öncelikle kendinden ve amacının ne olduğundan bahseder:

-Beni kürsîde görüp, va’zedecek sanmayınız;

Ulemâdan değilim, şeklime aldanmayınız!

<sup>22</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Ertuğrul Düzdağ, Mehmed Âkif Hakkında Araştırmalar, İstanbul 1989, s. 167-170; Uzun, Mustafa, “Abdürreşid İbrahim”, *DİA*, İstanbul 1997, C. I s.295-7; Türkoğlu, İsmail, *Abdürreşid İbrahim*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997.

Dînin ahkâmını zâten fukahânız söyler,  
 Anlatırlar size bir müşkiliniz varsa eğer,  
 Bana siz âlem-i İslâm'ı sorun, söyleyeyim;  
 Çünkü hiçbir yeri yok gezmediğim, görmediğim.  
 Şark-ı Aksâ'dan alın, Mağrib-i Aksâ'ya kadar,  
 Müslüman yurdunu baştan başa kaç devrim var! (s. 149- 150)

Kürsüdeki vaiz, va'zetmek için değil, gezip gördüğü âlem-i İslam'ın durumunu anlatmak için kürsüye çıktığını ifade eder. Bundan sonra şiirin tamamında doğudan batıya kadar her yerdeki seyahatlerinden edindiği izlenimleri anlatır ve Müslümanlar hakkında bilgiler verir.

“Mehmet Âkif'in bu şiirini Abdurreşid'in İslam Dünya'sına yaptığı uzun seyahatinden hemen sonra kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Âkif, bu şiirinde Abdurreşid İbrahim'in İstanbul'dan başlayan ve Rusya, Türkistan, Çin, Japonya, Hindistan ve tekrar İstanbul'da sona eren uzun seyahatinin her safhasını ayrı ayrı ele alır. Mehmed Âkif'in adı geçen şiirinde İslam dünyası hakkında dile getirilen hususlar *Âlem-i İslâm ve Japonya'da İntişâr-ı İslamiyet*<sup>23</sup> adlı eserinde ayrıntılı olarak anlatılır. Âkif'in Süleymaniye Kürsüsünde şiirinin bir tefsiri mahiyetinde olan söz konusu eser Âkif'i çok etkilediği görülmektedir. Diğer şiirlerine de ilham kaynağı olmuştur” (Karabiber 2008: 597).

Âkif'in Abdurreşid İbrahim Efendi'den ilham alarak oluşturduğu bu vaiz tipi, *Fâtih Kürsüsünde* manzumesinde de aynı şekilde karşımıza çıkar. Eserin başlangıcında şair ve arkadaşı Fatih Camii'ne kadar olan yol boyunca dini, siyasi ve içtimai birçok konuya değinerek yürürler. Şair, arkadaşına Fatih Camii'ne gidip

<sup>23</sup> Abdurreşid İbrahim'in adı geçen eseri için bkz., Mustafa Uzun, “Âlem-i İslâm”, *DİA*, C.II, s.361-2.

orada vaaz edecek olan hocayı dinlemeyi teklif eder. Arkadaşının pek istekli olmaması üzerine vaizi öven sözler söyler ve geçenki vaazını beğendiğini dile getirir:

-Namaz değil yalnız maksadım... Bugün bir adam

Çıkıp da va'z edecek öğle üstü halka...

...

Gelip de bir bulunaydın geçenki va'zında:

Kalırdı parmağın, Allah bilir ki ağzında! (s. 215)

Şiirin devamında şair ve arkadaşı camiye gelirler ve vaizi dinlemeye başlarlar. Vaizin konuşmaya başladığı bölüm “Vâiz Kürsüde” başlıklı ikinci bir bölümde yer alır. Şair bu sefer vaizi tanıtmaz, vaizin konuşmaları doğrudan verilir. Manzumenin bundan sonraki kısmında kürsüdeki vaizin temelde çalışma üzerine yaptığı konuşması aktarılır. Mehmed Âkif, bu şiirde de kendi düşüncelerini Abdürreşid İbrahim Efendi'den hareketle oluşturduğu vaizin ağzından dile getirir. Vaiz bütün konuşmasının içinde yer yer tekrarlanan;

“Bekâyı hak tanıyan, sa'yi bir vazîfe bilir;

Çalış çalış ki bekâ sa'y olursa hakkedilir.”

dizeleriyle şiirde verilmek istenen mesajı açıkça ortaya koyar. Böylece Âkif, *Süleymâniye Kürsüsünde* anlattığı İslam dünyasının perişanlığını tembelliğine, kurtuluşunu da çalışmasına bağlar. Vaiz çalışma teması üzerine uzun bir konuşma yapar ve bu fikrini destekleyici mahiyette deliller sunar. Çalışmayı ve dünyevî işleri insanî iradeye bağlayan vaiz, diğer ülkelerin halini de bilmekte, onlarla bizi mukayese etmektedir. Böylece vaiz daha önceki manzumede teşhis ettiği hastalıkların tedavi yöntemini bu manzumede ortaya koymuş olmaktadır. Denilebilir ki *Süleymâniye Kürsüsünde*'ki Abdürreşid İbrahim Efendi tipi bu eserde daha başarılı bir biçimde yeniden karşımıza çıkmaktadır.

*Fâtiḥ Kürsüsünde* adlı eserde aktüel diğer bir kahraman ise Őirin başında söz konusu olan Şairin arkadaşıdır. Bu Şahsiyet Âkif'in yakın dostlarından biri olan Mithat Cemal Kuntay'dır. Şair Şiirini, “*Hamâsî Őâirimiz Midhat Cemâl'e*” Şeklindeki bir ifadeyle Mithat Cemal'e ithaf etmiştir. Aynı zamanda Mithat Cemal de Mehmed Âkif hakkında yazdığı kitabında *Fâtiḥ Kürsüsünde* Şiirindeki arkadaşın kendisi olduğunu ifade eder.

Mithat Cemal Kuntay, *Mehmed Âkif* isimli eserinde bu konu hakkında Şunları söyler:

“İstanbul'u Âkif'le beraber gezmek mabetlerdeki mermerlerin kımıldadığını görmektir. Yeni Camii mahfili ile kemerinin niÇin güzel olduklarını, bana, o anlattı. Bu muhâvere, sonra *Safahat*'ta çıktı” (Kuntay 2009: 277).

Şiirin başında Galata Köprüsü üzerinde bulunan iki arkadaş, öğle namazını kılmak üzere Yeni Camii, Süleymaniye önünden geçip Vefa meydanı ve su kemerlerini takip ederek Fatih Camii'ne gidene kadar yol boyunca konuŐarak yürürler. Bu karşılıklı konuşmanın tabiiliği içinde çevrenin görünüşü ve değer, o dönemdeki birtakım aksaklıklar ve problemler üzerinde durulur. Mithat Cemal konuşmalar sırasında genellikle Âkif'e muhalif görüşler ileri sürmesiyle dikkati çeker. Nihayet Fatih Camii'ne gelen iki arkadaş camiye girer ve kürsüdeki vaizi dinlemeye başlar.

Âkif'in başka bir arkadaşı da aktüel kahramanlardan biridir ve *Berlin Hatıraları* adlı manzumede yer alır. Bilindiği gibi Mehmed Âkif, Teşkilât-ı Mahsûsa'nın görevlendirmesi ile Almanya'ya gitmiŐtir. Kendisine verilen görev, İngilizlerle çarpıŐan Almanların, İngilizlerin sömürgesi olan İslam ülkelerinden esir aldığı Müslümanlar arasında propaganda yapmaktır. Böylece İslam ülkelerinden topladıkları askerlere, Almanlara karşı biz sizin halifenizi savunuyoruz diyen İngilizlerin aksine esirlere bu işin gerçeğini anlatmaktır.

Âkif, Berlin'de bulunduğu süre içinde vazifesinden arta kalan zamanlarda Berlin'i gezmif, Alman halkını ve müesseselerini tanımaya çalışmıştır. *Berlin*

*Hatıraları* adlı şiirde de bu gezintilerinden bir kesit anlatılmış ve şairin intibaları söz konusu edilmiştir. Şair ve arkadaşı Berlin sokaklarında dolaşmakta ve etrafı incelemektedirler. Manzumenin başında şair, arkadaşının “Biraz da kahveye çıksak” dediğinden bahsetmektedir. Bu arkadaş biraz dolaştıktan sonra onu bahsettiği kahveye götürmekte ve şiirin tamamında şaire eşlik etmektedir.

Şiirde yer alan bu aktüel kahramanın şiirin kendisine ithaf edildiği Binbaşı Ömer Lütfi Bey olduğunu anlamak mümkündür. Eşref Edip’in naklettiğine göre; Ömer Lütfi Bey, Mehmed Âkif’in I. Dünya Savaşı’ndan önce tanıdığı, Sebilürreşâd’a gelip giden ve Âkif’i çok seven bir askerdir. Top ve sair askeri mühimmat için daha önce Berlin’e gelmiştir. Berlin’de sıkılacağını zanneden Âkif, orada Ömer Lütfi Bey ile karşılaşınca çok sevinmiştir. Onunla Berlin’i gezmiş, Almanların sosyal hayatıyla ilgili ondan bilgi almıştır (Edib 2010: 87- 88).

Köse İmam aktüel kahramanların en önemlilerinden biridir ve *Safahat*’ta iki şiirde karşımıza çıkar. *Köse İmam* ve *Âsım* manzumelerinde yer alan Köse İmam Âkif’le aynı dönemde yaşamış, çağdaşı ve arkadaşı olan bir şahsı temsil etmektedir. Bu zât, Âkif’in *Köse İmam* şiirini kendisine ithaf ettiği Ali Şevki Hoca’dır. Şair, şiirin başında “Kardeşim Ali Şevki Hoca’ya” şeklinde bir ithaf cümlesine yer vermiştir. Bu şiirde ve daha sonra *Âsım*’da karşımıza çıkan Köse İmam adlı kahraman Âkif’in sevdiği dostlarından olan bu zâttır.

Mithat Cemal Kuntay *Mehmed Âkif* kitabında “Ali Şevki Hoca” başlıklı bir bölüme yer vermiş ve Âkif’in bu zâtle olan münasebetini ayrıntılı olarak söz konusu etmiştir. Buna göre Ali Şevki Hoca bir Boşnak’tır ve Sırp Mektebi’nde tarih muallimliği yapmaktadır. Âkif bu hocaya çok büyük bir değer vermekte ve hocanın Fatih’teki evine ziyaret maksadıyla sık sık uğramaktadır. Manzumede Köse İmam gibi Ali Şevki Hoca da kösedir. Kitap okumaya çok düşkün olan bu hoca da Âkif’i bir o kadar sevmekte ve pek çok şiirini ezberleyip dostlarına okumaktadır. Ali Şevki Hoca’nın tok sözlü ve öfkeli bir mizaca sahip olduğunu söyleyen Mithat Cemal devamında şunları dile getirir:

“Âkif iki eserinde bu tok sözlü adamı söyler: ‘Köse İmam’da; bir de ‘Âsım’da. Bu iki eserdeki Köse İmam Ali

Şevki Hoca'dır. (Bunu bana Âkif kendisi söyledi.) Hani hiçbir şeyden memnun olmamak için dünyaya gelmiş adamlar vardır; Ali Şevki Hoca onlardandır" (Kuntay 2009: 67- 68).

Şair Köse İmam'ı şiirinde şu mısralarla tanıtır:

İlmi az, görgüsü çok, fıtrâtı yüksek bir imam  
Tanırım ben, ki hayâtında tanıtmıştı babam. (s. 113)

*Âsım*'ın başında ise şair, Köse İmam'ı "Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin şâkirdlerinden" diye tanıtır. Köse İmam Âkif'in babasının talebelerinden biridir ve Âkif'in yakın bir arkadaşıdır. Şair, onu ilmi az, görgüsü çok, fıtrâtı yüksek bir imam olarak tavsif etmektedir.

*Köse İmam* manzumesinde şair bir akşam üç senedir görmediğini söylediği Köse İmam'ı ziyaret etmek için evden ayrılır. Şairi sevinçle karşılayan Köse İmam ona çeşitli ikramlarda bulunur. Fakat onların muhabbetlerinin devamına davetsiz bir misafir mani olur. Adı Ahmet olan bir çocuğun annesi ısrarla Köse İmam'la görüşmek ister. Üç çocuk annesi bu kadın, Köse İmam'a kocasını şikâyet eder. Kocasını kendisini sürekli dövmektedir. Bekçi vasıtasıyla eve çağırılan İhsan Bey'e yaptığının yanlış olduğu anlatılır. Fakat İhsan Bey Köse İmam'ın söylediklerinden hoşnut olmaz. Söylediklerinden onun karısının üstüne tekrar evlenmek istediği ve karısının buna itiraz ettiği için onu hem dövdüğü hem de boşadığı anlaşılır. Köse İmam ona olan kızgınlığını şu sözlerle ifade eder: "Döveceksin, ne boşarsın? Boşadın, dövmek ne?" İhsan Bey'in cevabı şairin ve Köse İmam'ın beklediğinden farklı olur. Ondan yanlışını anlaması ve düzeltmesi beklenirken adamın gerekçe olarak erkeğin dört kadınla evlenebileceğini söylemesi ve bunu bir hak olarak görmesi Köse İmam'ı çileden çıkarır:

Kızmaz mı kafam?

-Kustuğun herzeyi yutsun diye, hey sersem adam!



Dövyörsün, boşuyörsün elin öksüz kızını... (s. 115)

Mehmed Âkif, Köse İmam şiirinde daha önce de ifade ettiğimiz gibi bir figüran konumundadır. Şiirde ön plana çıkan ve aktif olan kahraman Köse İmam'dır. Çünkü Köse İmam şairin oluşturduğu ideal bir imam tipidir. O, basireti, akl-ı selimi ve hayat tecrübesiyle inanan halkı temsil eden bir kahramandır. Bu nedenle şiirde daha çok o konuşmakta ve birinci plana çıkmaktadır. Âkif, kendi düşüncelerini halkı temsil eden bu imamın ağzından dile getirir. Şair şiirde susar, onun hisleri ve fikirleri ideal bir Müslüman olan Köse İmam tarafından ifade edilir. Şiirin devamında bu nedenle hep Köse İmam konuşur.

Mehmed Âkif, Köse İmam şiirinde toplumun yaralarını realist bir şekilde gösterir. İhsan Beyin şahsında kadına kötü davranmayı, boşanma meselesini, çok eşlilik gibi konuları eleştirir. Eş olmanın gereğini yerine getirmeyen bu kişiler dinlerini de hakkıyla yaşamadıkları gibi bildiklerini de yanlış bilirler. Âkif, yaptıkları yanlışlıklara bir de şeriati kılıf olarak gösteren bu insanlara duyduğu öfkeyi şiirde Köse İmam vasıtasıyla dile getirir. Köse İmam İhsan Beyin şahsında böylelerine şu cevabı verir:

-Dara geldin mi, Şerîat! 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 şerîatçi kesilmiş... Avanak! (s. 116)

Köse İmam daha sonra İslam dinine göre çok eşliliğin hangi durumlarda uygun olduğunu anlatır ve boşanmanın dinen ne kadar kötü bir iş olduğunu anlatmaya çalışır. Daha sonra İslam dinine göre erkeğin yapması gereken vazifelerini bir bir sıralar. Sonunda meseleyi tatlıya bağlamaya çalışan Köse İmam karı kocayı barıştıranak gönderir.

Karı koca gittikten sonra bir mahalle imamı olduğu için toplumu yakından tanıyan Köse İmam, kendisini ziyarete gelen şaire alevi problemlerin toplumda ne kadar yaygın olduğunu anlatır. Evliliklerin artık hep boşanmayla sonuçlandığını bilen imam, nikâh kıymaktan adeta kaçtığını söylemektedir. Artan boşanma olayları yüzünden ortada kalan çocuk ve kadınlar toplumun en büyük yaralarından biri haline gelmiştir. Ona göre bunun temel sebebi cehalet veya dinin iyi anlaşılammamış olmasıdır. Bu yüzden misafirine, yeni nesillerin terbiyesine aileden başlamalarını tavsiye eder.

Mehmed Âkif toplum meseleleriyle ilgili düşüncelerini böylece oluşturduğu Köse İmam karakteriyle ifade etmiş oluyor. Mehmet Âkif toplumun yaralarını sadece gözler önüne sermekle kalmıyor, realist bir bakış açısıyla toplumun yaralarına merhem olacak çözümü de söylüyor. Köse İmam'ın şaire söylediği şu sözler çözümün nerede ve nasıl olduğunun bir göstergesidir:

Dinledin, gördün a oğlum. Ne bozuk terbiyemiz!

Ne yapıp yapmalı, insanlığı öğretmeliyiz.

Şu bizim halkı uyandırmadadır varsa felâh;

Hangi bir millete baksan uyanık... Çünkü: Sabâh!

...

Bu cehâlet yürümez; asra bakın: Asr-ı ulûm!

Başlasın terbiyeniz, âilelerden, oğlum. (s. 117-118)

Köse İmam daha sonra *Âsım*'da da benzer düşüncelerle karşımıza çıkar. Bu sefer Köse İmam Âkif'i temsil eden Hocaşâde'yi evinde ziyarete gelir. Bu uzun manzumede Köse İmam ile Hocaşâde'nin toplum meseleleri ile ilgili konuşmaları yer alır. Köse İmam Hocaşâde'nin evine iki konu üzerinde konuşmak için gelir. Bunlardan birincisi komşularında birine ait bir problemdir. *Köse İmam* manzumesindeki konuya benzer bir alevi problem burada da söz konusu edilir. Köse İmam bunu anlatırken, sohbetin akışı içinde gözlemlediği birtakım olayları fıkra ve hikâyelerle zenginleştirerek anlatır: Aile hayatı çözülmekte, köylü maddi ve manevi bakımlardan bir perişanlığı yaşamakta; idareciler ülkeyi iyi yönetememekte; halk

bunlara körü körüne uymaktadır. Halka yol gösterecek insan da yetiştirilememektedir.

Köse İmam II. Abdülhamid devri insanının, Hocasâde ise büyük mücadeleler sonunda II. Meşrutiyet'in ilanını sağlayan ve hürriyeti temsil eden yeni neslin temsilcisidir. Köse İmam daha muhafazakâr ve tenkitçi, Hocasâde ise biraz daha yenilikçi ve müsamahakârdır. Bu ikisinin atışmaları sayesinde eskilerin ve yenilerin hata ve sevapları ortaya dökülür.

M. Ertuğrul Düzdağ'ın Köse İmam tipi ile ilgili yaptığı şu tespitler son derece önemlidir:

“ «Köse İmam» tipi, Mehmed Âkif'in eserlerinde yaşattığı -bizce- en önemli kahramanıdır. «Âsım», ondan sonra gelir. Daha doğrusu, bu ikisi, Âkif'in idealindeki şahsiyetin yaşlı ve genç hallerini temsil ederler. (...)

Şâir, Âsım'ın ruh ve beden yapısına, ahlakına, bilgisine, mertliğine ve heyecanına hayrandır. Ama her çeşit meseleyi çekişe çekişe münakaşa ettiği, kızdırıp konuşturduğu Köse İmam, Müslüman halkın, yanılmaz irfan ve basiretinin temsilcisidir. İnsanın zihninde, gönlünde fırtınalar kopabilir; ama cemiyet, Âsım'ın yumruğu değil, Köse İmam'ın îtidâli ve gösterdiği ilim ve kanun hâkimiyeti yoluyla ıslâh edilecektir” (Düzdağ 2006: 149).

*Âsım*'da Köse İmam 'ın dışında söz konusu edilen başka aktüel kahramanlar da vardır. Bu kahramanlar manzumedeki ara ara yer verilen bazı hadiseler ve hikâyeler sırasında karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Kâzım, Recâizâde Mahmut Ekrem, II. Abdülhamid, Cemaleddin Afganî, Muhammed Abduh diğer aktüel kahramanlardır.

Köse İmam'la konuşmaları sırasında Hocasâde (yani Âkif), üç beş sene önce geçen bir hadiseyi anlatır. Bir zamanlar “Hey'et-i İrşâdiyye” adlı bir toplulukta halkı bilgilendirmek amacıyla dönemin aydınlarıyla bir araya gelirler. Bu heyette yer alan ve ziraatla uğraşan Hüseyin Kâzım, çiftçilikle ilgili yazdığı bir eseri bastırıp yurdun her yerine dağıtılmasını teklif eder. Bu teklifi herkes beğenir fakat sadece Recâizâde

Mahmut Ekrem itiraz eder. Bu eserlerin güzel olduğunu fakat bunları beş on kişinin ancak okuyacağını, yaptıkları masrafın ziyan olacağını söyler. Buna karşılık Hüseyin Kâzım tekrar sözü alır ve yapılacak bu faaliyetin ne kadar faydalı olacağını, en azından gelecek neslin kurtulacağını, yapılan masrafın bir önemini olmadığını ikna edici sözlerle ifade eder. Bu sözlerden sonra Recâizâde Mahmut Ekrem de fikrini değiştirir.

Bu hadisenin anlatılmasıyla Hüseyin Kâzım ve Recâizâde Mahmut Ekrem aktüel birer kahraman olarak söz konusu edilmiş olur. Bu isimler dönemin aydın kesiminden olup Âkif'in çağdaşı ve muhitindeki şahıslardandır. Özellikle hem Âkif'in hem de Köse İmam'ın takdirini kazanan Hüseyin Kâzım hadisede ön plana çıkarılmıştır.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin önemli siyaset ve fikir adamlarından Hüseyin Kâzım Kadri<sup>24</sup> (1870- 1934), bir Osmanlı bürokrat ailesinde yetişmiştir. İttihat ve Terakki'nin kuruluşunda bulunmuş, valilik, mebusluk, nazırlık, gazetecilik yapmıştır. İlmî yönü de son derece kuvvetli olan bu zât, *Büyük Türk Lügati* adlı eserin müellifidir. Bu değerli şahsın dostları arasında Mehmed Âkif de yer almış ve *Safahat*'ında ona da yer vermiştir.

Hocazâde bu va'kayı anlattıktan sonra Köse İmam da hemen arkasından bir başka hadise anlatır. Hakkında padişaha jurnal verilmiş olan Köse İmam kış ortasında Trabzon'a sürülmüştür. Hoca Mandal diye bilinen Oflu bir hoca da beraber sürgüne gidecektir. İşin mahiyetini bilen Trabzon'un babacan valisi Kadri Bey (Hüseyin Kâzım'ın babası) bunları yanına alır, iltifatta bulunur. Konuşma Mandal Hoca'nın niçin sürgün edildiğine gelince hoca, Abdülhamid'i kastedip “Gidip zâlimi ikaz edeyim” diyerek Yıldız Camii'ne gittiğini, Sultanın kadınlar gibi kafes arkasına saklandığını, o namaz kılsın diye kırk- elli bin askerin namazsız kaldığını anlatır. Bunu görünce padişaha doğru “bir kabahatin var ki saklanıyorsun” diye bağırın hoca da tevkif edilerek sürülmüştür.

Anlatılan bu hadisede de aktüel kahramanlar yer almaktadır. Köse İmam'ın dışında Trabzon valisi Kadri Bey, Hoca Mandal ve dönemin padişahı Abdülhamid

<sup>24</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz: Nurettin Albayrak, “Hüseyin Kâzım Kadri”, *DİA*, XVIII/554-5.

hadisede yer alan kahramanlardır. Kadri Bey, Hüseyin Kâzım Beyin babasıdır ve o dönemde Trabzon valisidir. Hadisede asıl ön plana çıkan şahıs ise Hoca Mandal'dır.

Şairin *Âsım*'da "Tacı yok, tahtı da yok, kendine mâlik sultan." diye ifade ettiği Hoca Mandal, Abdülhamid zamanında yaşamış Of'lu bir imamdır. Sıradan bir imam olmayıp aynı zamanda ilme de vâkif olan Hoca Mandal sarsılmaz bir imana sahiptir ve "dünyada esir olduğu hiçbir kuvvet yoktur". Dünya menfaatlerine aldırmayan bu imam dönemin padişahı Abdülhamid'e korkusuzca söylediği sözler neticesinde tevkif edilir ve sürgüne mahkûm edilir. Her şeye rağmen bildiği doğruları söylemekten hiç çekinmeyen bu imam Köse İmam'ın ve Âkif'in takdirini kazanmıştır. Sürgüne giderken görünüşündeki perişanlığa rağmen dimdik duran Hoca Mandal'ı Âkif, Köse İmam vasıtasıyla şöyle tasvir ediyor:

El ayak bağlı, solurken bu kıyılmaz arslan  
 Karayel indiredursun tipi, yağmur kar, kış;  
 Hoca çıplak, yalnız çok senelerden kalmış,  
 Yanı yırtmaçlı bir entârisi var sırılsıklam,  
 Akıyor dört eteğinden hani bîçâre adam  
 Lâkin aldırdığı yok: Hem sövüyor, hem yürüyor;  
 Göğsünün kılları donmuş, o ateş püskürüyor!  
 Oflu «hainlere lâ'net!» dağıtırken bol bol,  
 Kime benzetti ki, bilmem, beni «berhudar ol»  
 Diyerek okşadı; artık ne kadar hoşlandım,  
 Bilemezsin... Sıcacık bir aba giydim sandım. (s. 398)

Abdülhamid ise Hoca Mandal'ın anlattığı, sürgün edilmesine sebep olan hadisede yer almaktadır. Âkif'in pek sevmediği ve şiirlerinde sık sık eleştirdiği Abdülhamid, bu olayda da Hoca Mandal tarafından eleştirilir hatta ikaz edilir. Şiirde "zalim" olarak ifade edilen padişahı ikaz etmek için Yıldız Camii'ne giden Of'lu, onun tıpkı kadınlar gibi kafesin arkasında saklı olduğunu söyler ve ne kadar korkak olduğunu da ilave eder. Orada alınan olağanüstü tedbirleri, padişah namaz kılarken

en az altmış bin kişinin namazsız kaldığını anlatan Hoca, bu “maskaralığa” dayanamaz ve Sultan’a şunları söyler:

“Değil mi saklanıyorsun, demek ki: Korkudasın;  
Ya çünkü korkan adamlar, gerek ki saklansın.  
Değil mi korkudasın var kabâhatin mutlak!..” (s. 399)

Cemaleddin Afganî ve talebesi Muhammed Abduh *Âsım*’da yer alan diğer aktüel kahramanlardır. *Âsım*’ın son kısmında Hocazade ile Âsım arasında geçen konuşmalar yer almaktadır. Hocazade Âsım’a nasihatlerde bulunurken, Cemaleddin Afganî ile öğrencisi Muhammed Abduh arasında geçen bir anekdotu anlatır. Cemaleddin Afganî, talebesi ile konuşurken hemen gerçekleştirilecek bir “inkılâb” istediğini söyler. Bu isteğe Muhammed Abduh, bir medrese kurmaları teklifi ile cevap verir. Afganî, bu şekilde sonuç almak için en az yirmi yıl gerektiğini, oysa kendisinin derhal sonuç almak istediğini söyleyince Abduh şu cevabı verir: “Kulunuz ma’zûrum.” Bu hadise, *Âsım*’ın muhteva bakımından çekirdeğini oluşturması açısından son derece önemlidir. Âkif de şiirin sonunda Âsım’a arkadaşlarıyla birlikte Avrupa’ya giderek tahsillerini tamamlamalarını ister. Böylece ideal nesli temsil eden Âsım’ın nesli de uzun vadeli bir inkılap başlatmış olur.

Mehmed Âkif, Müslümanların uyanıp istiklâllerini elde etmeleri ve bir halifenin etrafında birleşmeleri fikrinin yayıcısı olarak ortaya çıkmış olan Cemaleddin Afganî (1839- 1897) ile onun talebesi Mısırlı âlim Muhammed Abduh’un (1849- 1905) bazı düşüncelerine katılmıştır. Daha çok bir hareket ve ihtilal adamı olan Afganî’nin bu tavrını tasvip etmeyen Âkif, eğitim ve ıslah taraftarı olan Abduh’un çalışma metodunu benimsemiştir. Cemaleddin Afganî Sultan Abdülhamid’in daveti üzerine 1892’de İstanbul’a gelmiş ve vefatına kadar burada kalmıştır. Fakat Âkif’in onunla görüştüğüne dair bir bilgi yoktur. (Düzdağ 2006: 35-36). Her ne kadar gerçek hayatta görüşmeler de Âkif, düşüncelerine değer verdiği bu iki İslam âlimini Safahat’ta söz konusu etmiştir.

Seyfi Baba da aktüel kahramanlardan biridir. Kendi adını alan manzumede şairin, hasta olduğunu öğrenip kendisini ziyarete gitmesi ve bu yaşlı adama yardım

etmesi tahkiye edilir. Seyfi Baba, Âkif'in gerçek hayatında sevdiği zâtlardan biri olan Dülger Hasan Baba'dır. Bu kahramanın üzerinde “Yaşlı Kahramanlar” bölümünde ayrıntılı olarak durduğumuz için burada kısaca bahsedip geçiyoruz.

Akif'in manzumelerinde aktüel bir kahraman olarak yer verdiği diğer bir dostu ise Şerif Muhyiddin Bey'dir. Safahat'ın son manzumesi olan *San'atkar*'daki başkahraman, bu zatı temsil etmektedir. Akif, şiirinde bunu dile getirmemiş, kahramanına Emir adını vermiştir. Bu konuda Eşref Edib'in verdiği bilgiler son derece önemlidir:

“Üstad, ‘*Şarkın yegâne dâhisine*’ diye Muhyiddin Bey’e hitâben bir şiir yazdı. Fakat bunu neşretmedi. (...)

Bir de yedinci Safahat- Gölgeler’in sonunda ‘San’atkâr’ unvanlı bir şiiri vardır. Sanatkâr dediği Şerif Muhyiddin Bey’dir.

Üstad bu şiirde bir Amerikalı kızla Muhyiddin Bey’i konuşturuyor. Muhyiddin Bey’e hicranlarını, elemelerini, tahassürlerini söyletiyor.

Üstad, Safahat’ın yedinci kitabı Gölgeler’i de ‘*Şark’ın dâhî-i san’ati Şerif Muhyiddin’e hâtıra-i ta’zîm*’ olarak ithaf etmiştir” (Edib 2010: 240- 241).

Şerif Muhyiddin Bey (1892- 1967), Türk mûsıkîsinin en önde gelen isimlerinden biridir. Ud ve viyolonsel alanında Batılı müzisyenler ölçüsünde başarılı bir müzisyen olan Muhiddin Bey, ülkesinde resmi çevrelerden hak ettiği ilgiyi göremez. 1924’te Amerika’ya gider ve sekiz yıl orada yaşar. Amerika’da verdiği ud ve viyolonsel resitalleri, birer sanat hadisesi olarak değerlendirilir. Aldığı bir davet üzerine Irak’a gider ve uzun yıllar orada kalır. Bağdat konservatuarını kurar ve yönetir. Ülkesine döndükten sonra 1967 yılında vefat eder (Güntekin 1994).

Böylesine başarılı bir müzisyen olan Muhyiddin Bey, ülkesinde yakın dostları tarafından büyük bir değer görür ve müzikteki başarısı takdir edilir. Bu dostlarından

biri de kendisini dinlemek için her hafta Çamlıca'ya giden Mehmed Akif'tir. Akif, kısa zamanda Şerif Muhyiddin'le yakın dost olmuş ve ona olan sevgisini ifade etmek için Safahat'ın yedinci kitabını ona ithaf etmiştir. Bununla da yetinmeyen Akif, bu zata Gölgeleler'in son manzumesindeki başkişi olan Sanatkâr olarak yer vermiştir. Şiirde Sanatkâr'ın müzikteki başarısından, büyük bir müzisyen oluşundan bahsedilir. Akif, şiirin sonunda sözünü dostuna emanet eder ve hissiyatını onun vesilesiyle dile getirir.

Buraya kadarki bölümde söz konusu ettiğimiz aktüel kahramanlar gerçek hayatta yaşamış, kim olduğunu bildiğimiz şahsiyetlerdir. Geriye kalan üç aktüel kahraman ise, gerçekten yaşayıp yaşamadığını bilmediğimiz, kurmaca kahraman olma ihtimali yüksek olan kişilerdir. Bunlar da şiirlerdeki hikâyelerde Âkif'le aynı dönemde yaşamış, aktüel kahramanlar olarak yer almaktadır.

*Hasır* şiirinde aktüel bir kahraman olarak Mehmed Âkif'in bir arkadaşı söz konusu edilmektedir. Bu durum, şiirin başında şair tarafından şu dizelerde ifade edilmiştir:

Geçende, Yayla civarında bir ufak cevelân  
Bahanesiyle, bizim eski âşinâlardan  
Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına,  
Ki her zaman beni da'vet ederdi dükkânına. (s. 26)

Şairin bu arkadaşı Yayla civarında dükkânı olan bir attardır ve uzun zamandır Âkif'i davet etmektedir. Fakat Âkif'in gerçekten böyle bir arkadaşının olup olmadığını; eğer varsa bu şahsın kim olduğunu bilemiyoruz. Bizim için önemli olan şairin böyle bir arkadaştan bahsetmesi ve onu bir kahraman olarak şiirinde söz konusu etmesidir.

Âkif'in attar arkadaşı hikâyenin asli kahramanlarından biridir. Şiirde dükkâna gelen müşterilerle onun arasında geçen konuşmalar büyük oranda yer alır. Böylece dönemin sosyal panoraması onun konuşmaları aracılığıyla dile getirilmiş olur.

Aktüel kahramanlardan bir diğeri de şiire kendi ismini veren Kôr Neyzen'dir. Manzumede dramı anlatılan bu adam, ney üfleyerek dilencilik yapan bir âmâdir.



Elindeki kırık neyden güçlkle ses çıkararak sokaklarda dilenen bu yaşlı dilenciği sık sık gören ve davranışlarını izleyen şair, yaşamanın ne kadar ıstırap verici olduğunu düşünerek haline acır. Üzerindeki elbise artık kendisini koruyamayacak duruma gelmiş bu adamın geleceğe dair hiçbir umut taşımadığı yüz çizgilerinden anlaşılmaktadır:

Muhîti hep mütevâlî leyâl-i dÛrâ-dÛr...  
 Sabâh yok onun âfâk-ı târ-ı ömrü için!  
 Yüzünde hande-i ümmîdi andırır bir nÛr  
 GörÛlmüyor! O mÛkedder, elîm çehre bütün  
 Kesîf bir bulut altında perde- pÛş-i melâl...  
 Geçen zamanı karanlık, karanlık istikbâl! (s. 68)

Kör Neyzen şiirdeki hikâyeye göre şairin her gün karşılaştığı, onunla hayatı kesişen aktüel bir kahramandır. Gerçek hayatta böyle bir dilencinin yaşayıp yaşamadığını bilmek mümkün değildir. Bu kahramanın kurmaca bir kahraman olma ihtimali yüksektir.

Aktüel kahramanların sonuncusu ise *Sanatkâr* şiirinde yer alan ve kahraman anlatıcı olan bir şahıstır. Şair şiirin başında;

Şu mâcerâyı işittim birinden, üç sene var,  
 Olur ki dinleyecek bir meraklı kimse çıkar. (s. 498)

diyerek şiirde anlatılan olayı yaşayan kişinin, tanıdığı biri olduğunu ve üç sene önce ondan bu macerayı dinlediğini ifade etmektedir. Fakat bu şahsın kim olduğunu söylemez, onunla ilgili hiçbir bilgi vermez. Bu nedenle bu şahsın kim olduğunu bilmemiz mümkün olmamaktadır.

Şiirin başında bu kahraman Boston'dan ayrılan bir trende yolculuk yapmaktadır. Bulunduğu sekiz kişilik hücre boşalmış, sadece kendisi kalmıştır. Bunun verdiği keyifle derin bir uykuya dalan kahraman uyandığında karşısına gelip

oturmuş bir çift görür. Bundan sonra, biri sanatkâr diğeri onun sevgilisi olan bu genç çiftin konuşmaları ve onların hikâyesi söz konusu edilir.

Akif, görüldüğü üzere gerçek hayatta etrafında var olan sevdiği, bildiği, değer verdiği şahsiyetlere, dostlarına şiirlerinde çokça yer vermiştir. Bu durum, Akif'in bir yönüyle realiteye bağlı bir şair oluşuyla ilgili olduğu kadar hatta ondan da fazla Akif'in dostlarına verdiği değerden kaynaklanmaktadır. Akif, yazdığı manzumeleri dostlarına ithaf etmekle kalmamış, onları hikâyelerine birer başkahraman yaparak ölümsüzleştirmiştir. Bu durumdan dostları da büyük bir mutluluk duymuş ve bunu eserlerinde dile getirmişlerdir.

## 2.3. Mesleklerine Göre Kahramanlar

### 2.3.1. İmam ve Hocalar

Mehmed Âkif'in şiirlerinde yer alan kahramanlara meslekleri açısından bakıldığında imam ve hocaların önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Şair, hoca ve imamlara büyük bir önem vermiş, halkı bilgilendirme görevini onlara vermiştir. Toplumunu yakından tanıyan hocalar ve imamlar, fırsat buldukları her an cemiyetteki kötülükleri önlemek, yapılan yanlışlıkları düzeltmek ve cahillikleri yok etmek için uğraşmışlardır. Âkif, cemiyetteki temel problemin halkın cahilliğinden, özellikle dinî konulardaki bilgisizliklerinden veya yanlış bildiklerinden kaynaklandığını düşündüğü için hoca ve imamları ön plana çıkarmış, onlara bu görevi yüklemiştir. Bununla birlikte şair, sosyal bir mesaj da vererek hocaların ve imamların nasıl olması gerektiğini de göstermiş olmaktadır.

Âkif'in şiirlerindeki en önemli imam tipi Köse İmam'dır. Şair, iki şiirinde bu imama yer vermiş ve ona büyük bir değer verdiğini göstermiştir. Birinci Kitap'ta *Köse İmam* şiirinde bütünüyle bu imama yer vermiş, Altıncı Kitap olan *Âsım*'da da tekrar karşımıza çıkarmıştır. Halkı yakından tanıyan bu imam, her iki manzumede de özellikle halkın ailevi problemlerine değinmiş, bunlara bir çözüm yolu bulmaya çalışmıştır. Çünkü şaire göre halkı en iyi tanıyan kişilerden birisi de imamlardır:

Bana sor memleketin hâlini ben söyleyeyim:

Bir imam çünkü, bilir evleri... Hâ bir de hekim. (s. 117)

Köse İmam her iki şiirde de karısının üzerine tekrar evlenmek isteyen, üstelik bu gereksiz isteği için dini alet olarak kullanan, cahil adamlara türlü nasihatlerde bulunur, onlara doğruyu anlatmaya çalışır. Dinî bakımdan çok evliliğin hükümlerini, hangi şartlarda uygun olacağını ifade eder. Köse İmam evlilik, aile, boşanma, köylülerin sıkıntıları, idarenin kötü yönetimi, toplumda her alanda görülen ikilik ve eğitimin bozukluğu gibi daha pek çok konuya değinir. Böylece bir imam tarafından dönemin hiç de iç açıcı olmayan manzarası gözler önüne serilir ve bunları yok etmek için gerekli olan çareler de yine imam tarafından dile getirilir.

Âkif'in şiirlerinde yer alan diğer önemli bir imam Hoca Mandal'dır. *Âsım*'da bahsi geçen Hoca Mandal cesareti, sarsılmaz imanı ve karakterli duruşuyla ön plana çıkarılmıştır. Yeni Camii'de vâiz olan Hoca Mandal Of'lu bir imamdır. Bu nedenle "Of'lu" diye bilinmektedir. Köse İmam Hocazade'ye bu imamdan bahseder ve Trabzon'a sürülmesinin hikâyesini anlatır. Bu imam, Abdülhamid'e korkusuzca söylediği sözler yüzünden Trabzon'a sürgün edilmiştir. Hoca'nın görüntüsündeki perişanlığa rağmen karakterinin sağlamlığını uzun uzun tasvir eden şair takdirini de şu sözlerle dile getirir:

-İşte gördün ya, Hocam, millet için lâzım olan,

Hoca Mandal'daki îman gibi sağlam îman.

Titretirsin yine dünyâyı, emîn ol, tir tir;

Hele sen Şark'a o îmanda beş on sîne getir. (s. 401)

Köse İmam ve Hoca Mandal üzerinde "Aktüel Kahramanlar" başlığı altında ayrıntılı olarak durduğumuz için burada sadece imam olma yönleri üzerinde durup geçiyoruz.

Said Paşa İmamı da Âkif'in şiirlerinde yer alan hoca ve imamlardan biridir. Âkif, ona verdiği değeri şiire düştüğü dipnotta ifade etmiştir. "Ahlâkı da sesi gibi

ilâhî olan bu adamı” çocukluğunda bir kere dinlediğini söyleyen şair, onun adına bir şiir yazmış ve onun yüce gönüllülüğünü ön plana çıkarmıştır.

Şiirde her yönüyle dört dörtlük olan bir imamın sultanın yalısına davetli olduğu halde yolda karşılaştığı yoksul, ihtiyar bir kadının çağrısına uyarak onun yeni ölen kızına sevabına mevlit okumaya gitmesi ile onu yalıda bekleyenlerin durumu anlatılır. Kadının durumundan etkilenen mevlid-han, önce yoksul kadının kızı için mevlit okur, sonra sultan yalısına gelir. İmam, yoksul bir ihtiyarı sultanın önünde tutarak insana verdiği değeri ortaya koyar.

Hüsam Efendi Hoca da Âkif’in farklı bir özelliğiyle söz konusu ettiği bir hocadır. Bu manzum hikâyede şiire adını veren Hüsam Efendi’nin, dünyevî saltanat ve ikbal arayışından uzak kalma isteği ve arzusu anlatılmıştır. Sultan Abdülmecid namını duyduğu bu Mesnevi-han ile görüşmek için sürekli yanına çağırır, fakat hoca görüşmek istemez ve saraya gitmemek için direnir. Bir gün bir dolayısıyla Dolmabahçe taraflarında onu gören Abdülmecit’in adamları yine padişahın emriyle Hüsam Efendi’ye huzura çıkması için ricada bulunur ve onu yolundan döndürmeye çalışırlar. Bunun üzerine Hüsam Efendi şu hikmetli cevabı verir:

Ben elli beş senedir teptiğim yegâne yolun,  
Henüz sonundan uzakken, tükendi gitti ömür;  
Tutup da bir geri döndüm mü, yandığım gündür! (s. 479)

Gerçek şahsiyetler olan Hüsam Efendi Hoca ve Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi üzerinde “Tarihi Kahramanlar” bölümünde ayrıntılı olarak durulmuştur.

*Âsım*’da Köse İmam’ın anlattığı züppe vali fıkrasında kahraman olarak hocalar da söz konusu edilir. Bu fıkraya göre, II. Meşrutiyetten sonra bir şehre vali olarak tayin edilen bir adam ilk iş olarak şehirdeki bütün hocaları çağırır ve onlara medreselerin ıslah edilmesinin gerekliliği hakkında bir konuşma yapar. Medreselerin artık yirminci asrın fenni ve ilmiyle yarışamadığını, bunun için de yeniden gözden geçirilmesi gerektiğini dile getirir. Valinin sözleri bitince, bu konuşmanın muhatabı olan hocalardan biri söz alır ve düşüncelerini dile getirir. Hoca, tamamen sahipsiz olduğu halde kendi çapında bir hizmet ifa etmeye çalışan medreselere karşılık, milletten alınan milyonlarca vergi ile kurulan mekteplerin ülkeye ne gibi bir fayda

sağladığını sorgular. Doktor, mühendis, maliyeci gibi meslek erbaplarına ihtiyacımız olduğunda bunların hep Avrupa'dan getirildiğini söyledikten sonra şu cümlelerle sözünü tamamlar:

“Biz ne müftî, ne imam istemişiz Avrupa'dan;  
Ne de ukbâda şefâ'at dileriz Rimpapa'dan.  
Siz gidin bunları ıslâha bakın peyderpey;  
Hocadan, medreseden vazgeçiniz, Vâlî Bey!” (s. 373)

Son olarak *Âhiret Yolu* adlı manzum hikâyede bir imam yer almaktadır. Hikâyede ölen kişinin ardından yapılan cenaze merasimi anlatıldığı için buradaki imam da imamlık vazifesini icra etmektedir. Tabutun başında toplanan mahalle halkıyla imam dua etmekte ve sonra cemaatten merhum için helallik istemektedir.

Bu şiirdeki imamın söz konusu ettiğimiz diğer imamlara göre hikâyede daha geri planda kaldığı görülmektedir. Bu nedenle bir bakıma figüran kahraman olarak kabul edilebilir. Diğer imam ve hocalar karakterleriyle, sözleriyle ve davranışlarıyla topluma birer örnek olarak gösterilmiş ve idealize edilmiş kahramanlardır.

### 2.3.2. Sanatkârlar

Bu bölümde Âkif'in şiirlerinde kahraman olarak yer verdiği birkaç sanatkâr söz konusu edilecektir. Bunlar, sanatın farklı dallarıyla ilgilenen ve meslekleri bakımından sanatçı olarak değerlendirebileceğimiz kahramanlardır. Bu sanatkâr kahramanlar; müzisyen, ressam ve şairlerdir. Bir şiirde yer alan münekkidi de buraya dâhil edebiliriz.

Az sayıda olan bu kahramanlardan en önemlisi *San'atkâr* adlı manzumede yer alan Emir adındaki genç sanatkârdır. Bu kahraman üzerinde “Aktüel Kahramanlar” başlığı altında ayrıntılı olarak durduğumuz için burada daha çok sanatkâr olması yönüyle ele alınacaktır.

Manzumenin başkahramanı olan Sanatkâr, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, Akif'in yakın dostlarından Şerif Muhyiddin Bey'den yola çıkılarak oluşturulmuş bir kahramandır. Akif, Emir adını verdiği bu müzisyen dostuna şiirinde yer vermiş, onun Amerika'da iken aldığı takdirleri şiirinde söz konusu etmiştir.

Şiirde Emir ile sevgilisinin konuşmaları vasıtasıyla tanıtılan bu sanatkâr, viyolonsel çalmakta ve başarısı dönemin pek çok usta müzisyeni tarafından takdir edilmektedir. Hadisenin yaşandığı o gece büyük bir konser vermiş ve büyük bir başarı elde etmiştir. Dönemin en büyük müzisyenlerinden Godoski ve diğerleri onun dehasının çok büyük olduğunu ve böyle bir yeteneğin kolay kolay bir daha bulunamayacağını dile getirmişlerdir:

“Bu türlü bir viyolonsel işitmedikti, Emîr!”

Büyük dehâlar eder böyle nadiren teshîr,

Küçük dehâları sarsan bu kanlı, canlı sazı,

Şu var ki, hârîka âlemde: Ûdunun tarzı. (s. 501)

Emir dışındaki sanatkâr kahramanlar ise biraz daha farklı bir şekilde, mizahi manzumelerde karşımıza çıkarlar. *Ressam Haklı* adlı manzumede şair bir ressamı söz konusu etmiştir. Bu manzum hikâyede, moda uyararak köşkünün duvarlarını tarihî hikâyeleri anlatan resimlerle süsletmek isteyen bir zengin ile ressamın gülünç durumu anlatılmıştır. Ressam, büyük bir salonun duvarlarını boydan boya kırmızıya boyayıp resmin hazır olduğunu söyleyince köşkün sahibi bunun ne anlama geldiğini sorar. Ressamın verdiği cevaba göre resim, Hz. Musa'nın Firavun'dan kaçışı sırasında 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. Bunun üzerine zengin “Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda!” cevabını verir. Şair böylece hem zengini hem de ressamı gülünç duruma düşürmüş olur.

*Şâir Huzûrunda Münekkîd* adlı manzumede ise kendini çok beğenen bir şair gülünç duruma düşürülmüştür. Âkif'in “yâve-gû bir herif” diye bahsettiği şair,

yazdığı bir gazeli çok beğenir ve bunu şiirden anlayan bir münekkide okuyarak fikrini sorar. Münekkinin gazelde birçok kusur bulması üzerine şair sinirlenir ve “rezilâne” sözler söyler. Bunun üzerine münekkinin şaire söylediği, “Sizin nesriniz nazmınızdan lâtîf” sözüyle şair gülünç duruma düşürülmüştür.

Âkif, mizahi manzumelerde söz konusu ettiği bu ressam ve şair ile her dönemde var olan bu tür sanatçıları eleştirmiş olmaktadır. Kendilerini ve eserlerini çok beğenen bu sanatçılar en ufak bir eleştire de tahammül edememektedirler. Şair, böylece Emir ile ideal bir sanatçı örneği gösterirken, diğer taraftan olunmaması gereken sanatçı örneğini de ortaya koymuş olmaktadır.

### 2.3.3. Diğer Meslekler

Âkif’in şiirlerinde farklı meslekten pek çok kahramanın yer aldığı görülür. Bunlar; vali, doktor, oklu müdürü, meyhaneci, bekçi, mubassır, attar gibi farklı meslek mensuplarıdır. Şair, şiirlerinde toplumun her kesiminden insanları söz konusu etmiş, böylece cemiyetin bütününe yansıtmıştır.

*Safahat*’ın şahıs kadrosunda iki valinin yer aldığı görülür. Bu kahramanların ikisi de *Âsım*’da söz konusu edilir. Bunlardan ilki Köse İmam tarafından anlatılan, yukarıda bahsettiğimiz “züppe vali” fıkrasındaki validir. Kim olduğunu bilmediğimiz bu vali, Köse İmam tarafından Hocazade’ye medreselerin bıraktığı boşluğu yeni açılan mekteplerin dolduramadığını göstermek için söz konusu edilir. Köse İmam fıkrasına başlarken valiyi şöyle anlatır:

-Son zamanlarda hükûmet, şımarık bir deliyi,  
Götürür bir yere vâlî diye bağlar. (s. 370)

Şair tarafından “şımarık bir deli” olarak betimlenen bu adam, II. Meşrutiyet’ten sonra bir şehre vali olarak tayin edilmiştir. İlk iş olarak şehirdeki bütün hocaları çağırarak medreselerin ıslah edilmesinin gerekliliği hakkında bir konuşma yapar. Köse İmam’ın ironik bir dille naklettiği bu konuşmada yeni neslin zihnî çarpıklığı ifade edilir. Yeni neslin medreseye alternatif olarak açtığı mekteplerden yetişmiş olduğu anlaşılan valinin yaptığı bu konuşma, Köse İmam’ın ifadesiyle “bir yığın

râbîta müştâkı perâkende lafız”, valinin karakterini ortaya koyar mahiyettedir. Bu konuşmanın muhatabı hocalardan biri ise valinin aksine medreselerin memlekete olan faydasını dile getirir.

Kahramanlar arasında yer alan diğer vali ise “Aktüel Kahramanlar” başlıklı bölümde üzerinde durduğumuz Hüseyin Kazım Kadri’nin babası Vali Kadri Bey’dir. Kadri Bey Abdülhamid Döneminde Trabzon valisi iken Köse İmam ve Hoca Mandal Trabzon’a sürülür. Kadri Bey, bu iki hocayı yanına çağırır, onlara ikramda bulunur ve iltifat eder. Uzunca bir muhabbetin ardından bu iki sürgün imamı uğurlarken, onların gönüllerini hoş eder, onlara hediyeler takdim eder.

Diğer meslek erbaplarından doktor ve okul müdürü *Hasta*’da yer alır. Şiirde hikâye bu iki kahramanın konuşmalarıyla ifade edilir. Şiirde yatılı okulda verem hastalığına yakalanan bir çocuğun, hastalığının geç teşhis edilmesi yüzünden tedavi edilemeyişi ve bulaşma ihtimali göz önünde bulundurularak hazin bir şekilde okuldan uzaklaştırılışı hikâye edilmiştir. Önceleri çocuğun rahatsızlığı ciddiye alınmayarak sadece bir göğüs nezlesi zannedilmiş, verem olduğu teşhis edildikten sonra ise artık tedavi imkânı kalmamıştır. Şiirin başında okul müdürünün doktora söylediği şu sözler son derece çarpıcıdır:

-Bence, doktor, onu siz bir soyarak dinleyiniz;

Hastalık çünkü değil öyle ehemmiyetsiz.

Sâde bir nezle-i sadriyye mi illet? Nerde!

Çocuğun hâli fenâlaştı şu son günlerde. (s. 9)

Demek ki bu zamana kadar doktor hastayı soymadan, belki kıyafetlerinin üzerinden dinlemişti. Okul müdürünün doktora yaptığı bu ihtardan bunu anlamak mümkündür. Hasta soyulmadan dinlendiği için de hastalığa pek ehemmiyet verilmemiş, sadece göğüs nezlesi zannedilmiştir. Fakat hastalık zannedildiğinden de ciddidir, çocuk verem olmuştur. Şimdi soyularak teşhis edilecek bu hastalık için geç kalınmış, tedavi imkânı da kalmamıştır. Bu durum, dönemin doktorlarının duyarsızlığını, yatılı okullarda yaşanan boş vermişliği gösteren çarpıcı bir örnektir. Âkif, bunu gerçek hayattan aldığı bir örnekle etkileyici şekilde ifade etmiştir.



Meyhaneci olan iki kahraman ise *Meyhâne* ve *Derviş Ahmed* manzumelerinde karşımıza çıkar. *Meyhâne* adlı manzumedeki meyhaneci Dimitri, *Derviş Ahmed*'deki ise Yorgi'dir. Bu kahramanların ikisinin de yabancı kökenli kişiler olması dikkat çekicidir. Bu durum, o dönemdeki bir sosyal gerçeği göstermekle birlikte Âkif'in özellikle oluşturduğu bir durum da olabilir. Âkif'in toplumun önemli bir yarısı olarak gösterdiği meyhanelerin sahipleri Türkler değil, Rum, Ermeni gibi azınlıklardır. Bu kahramanlar, meyhanedeki müşterilerle olan sıradan konuşmaları dışında şiiirlerde söz konusu edilmedikleri için ikinci dereceden kahramanlardır.

Mesleği attarlık olan kahraman ise Hasır şiiirinde yer alır. Âkif, arkadaşı olan bu kahramanı ziyaret maksadıyla dükkânına gider. Attar böylece hikeyede söz konusu edilir. Bu kahramandan "Aktüel Kahramanlar" başlığı altında ayrıntılı olarak bahsettiğimiz için burada kısaca değinip geçiyoruz.

Son olarak mubassır Hasta manzumesinde, Bekçi Memiş ise Köse İmam'da söz konusu edilir. Bu kahramanlar şiiirlerde sadece bir kez görünüp kaybolan figüran görevindeki şahıslardır.

Kısaca söyleyecek olursak, Mehmed Âkif şiiirlerinde farklı mesleklerden pek çok kahramana yer vermiştir. Bu mesleklerden en önemlisi elbette ki imam ve hocalardır. Şair, halkı aydınlatma görevini imam ve hocalara vermiştir. Bunun dışındaki diğer mesleklerdeki kahramanlar farklı roller üstlenmiş, toplumun tamamını yansıtır niteliktedir.

## **2.4.Yaşları Bakımından Kahramanlar**

### **2.4.1. Çocuk Kahramanlar**

Mehmed Âkif şiiirlerinde çocuklara büyük bir yer ayırmıştır. Onun çocukları söz konusu ettiği, çocukları birer hikâyeye kahramanı olarak kullandığı pek çok manzum hikâyesi vardır. Hatta manzum hikâyelerindeki kahramanların çoğunluğunu çocuklar oluşturuyor diyebiliriz. Bu şiiirlerde yaşadığı dönemin zorluklarını anlatır ve buna göre kahramanlarına roller biçer. Çocuklar evde, sokakta, okulda ve daha pek çok yerde farklı durumlarda okuyucunun karşısına çıkarlar.

Âkif, sosyal duyarlılığa sahip bir şair olarak zor bir dönemden geçtiğimiz o dönemde halka kuvvet vermek, uyuyan iradeyi uyandırmak ve yeniden canlanmak adına çocuklara yönelmiş, onların içindeki coşkudan adeta güç almıştır. Çocukları çok seven ve onların mutlu olmalarını isteyen Âkif, geleceğin timsali olarak onları görmüştür. Bu nedenle geleceğimizi oluşturacak nesle ayrı bir önem vermiş ve çocuklara merhametle yaklaşmıştır. Âkif, çocukların bir hayat tarzı olarak adaletsizliğe boyun eğmeyen, milli birliğe önem veren, pozitif ilimlere hâkim olmakla birlikte özünü kaybetmeyen, çağın değerlerini kendi ahlak anlayışına uydurarak yerli bir medeniyet oluşturabilen dinamik birer insan olmalarını istemektedir. İleri görüşlü, açık fikirli, bedenen sıhhatli toplumsal bireyler yetiştirmek amacıyla olan Âkif, *Köse İmam*'da söylediği;

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? (s. 118)

dizelerinde çocuklara verdiği önemi, onlara nasıl davranılması gerektiğini dile getirmiştir. Şair bazı manzum hikâyelerinde toplum tarafından ezilen, acı çeken, çeşitli zorluklara katlanan çocukları, bazılarında ise koşup oynayan, neşe içinde olan çocukları söz konusu etmiştir.

*Safahat*'taki çocuk kahramanları beş ana başlık altında değerlendirebiliriz:

### **Sosyal Hayattaki Mutlu Çocuklar**

Sanat anlayışına paralel olarak toplumdan ve halktan hiç kopmayan Âkif; sokağa, gündelik hayata ve insanlık hallerine dair hemen her durumu ustaca yansıtır ve hatta devrin hayat görüşü ve sosyal hayatı ile ilgili bilgileri, folklorik unsurları da kullanarak bir dekor havasında okuyucuya sunar.

Canlı ve parlak tasvirleri ile gerçek bir bayram havasını hissettiren *Bayram* şiirinde çocukların dünyasına giren Âkif, bayramı adeta bir çocuk coşkusu ve sevinci ile okuyucuya aksettirir.

Âkif, bayramın ikinci günü havanın açılmasıyla hem bayram kutlamalarını görmek hem de arkadaşlarını ziyaret etmek maksadıyla Fatih'e gelir. Fatih'te bayram eğlencelerinin bir başka güzel olduğunu anlatan şair, etrafında gördüğü coşkulu atmosferi ve çocukların sevincini uzun uzun anlatır:

Gelin de bayramı Fâtih'te seyredin, zîrâ  
 Hayâle, hâtıra sığmaz o herc ü merc-i safâ  
 ...  
 Adım başında kurulmuş beşik salıncaklar,  
 İçinde darbuka, deflerle zilli şakşaklar.  
 Biraz gidin: Kocaman bir çadır... Önünde bütün,  
 Çoluk çocuk birer onluk verip de girmek için  
 Nöbetle bekliyorlar. Acep içinde ne var?  
 "Caponya'dan gelen, insan suratlı bir canavar!"  
 ...  
 Bu kâinât-ı sürûrun içinde gezdikçe,  
 Çocukların tarafındaydı en çok eğlence. (s. 42-43)

Çünkü güzelce süslenerek annelerinin yanında bayram alanına gelen mini mini çocuklar, bayram alanını bir başka sevinç şenliğine çevirmekte ve insanlara bayram tadını tam manasıyla hissettirmektedirler.

Bayram alanındaki bütün bu coşkuya, mutlu çocuklara karşılık sadece bir çocuk mutlu değildir. Şair, asıl söz konusu edeceği hikâyeyi ve çocuk kahramanı şiirin sonuna saklamıştır. Yaşlı bir kadının yanında gür kaşlı, uzun saçlı güzel bir kız çocuğu ağlamaktadır. Ninesine "evlat belası" olan bu yetim kız da diğer çocuklar gibi salıncağa binmek istemektedir. Ancak paraları olmadığından ninesi onu salıncağa bindiremez. Nitekim bir yardımsever salıncakçıdan çocuğu bedava

bindirmesini ister. Salıncakçı bu teklifi kabul eder ve bu küçük kız da ağlamayan çocukların mutluluğuna katılır. Şair toplumsal dayanışmayı ön plana çıkararak bu çocuğun da mutlu olmasını sağlamıştır. Çünkü bir çocuğun ağlamasına Âkif'in gönlü razı olmamıştır.

Sosyal hayatta yer alan ve mutlu olan diğer çocuklar *Hürriyet* şiirinde karşımıza çıkmaktadır. Meşrutiyet'in ilanından iki gün sonraya ait bir sahnenin anlatıldığı bu şiirde Âkif, özellikle çocukları ön plana çıkarmış ve onları yeni devrin müjdecisi olarak göstermiştir. Hürriyet ilan edilmiş ve çocuklar ellerinde bayraklarla “Yaşasın hürriyet” haykırışlarıyla dolaşmaktadırlar.

Şiirin başında şair kardeş iki çocuğu söz konusu etmektedir. Bunlardan küçüğü beş yaşlarında güzel bir kız çocuğudur ve şair tarafından;

Beyaz entârisiyle kar gibi kız,  
Sanki Cennet'ten inme zâde-i hûr (s. 81)

olarak tasvir edilmekte ve bu kızın sevinçli hali anlatılmaktadır. Beyaz elbisesiyle Cennet'ten inen bir huri gibi olan bu küçük kız, bir nur gibi parlamakta ve hürriyeti kuşanarak şafağı bile neşelendirmektedir.

Şair ikinci bentte bu küçük kızın ağabeyi olan altı yaşlarındaki bir oğlan çocuğunu anlatmaktadır. “Tostopaç ve afacan” olan bu çocuk o kadar mutludur ki kabına sığmaz ve sevincine fezalar dar gelir. Adı Ahmed olan bu çocuk kocaman bir bayrağı da eline almış, kardeşiyle birlikte sevinçle koşmaktadır. Artık melal devri geçmiştir ve istikbal bu çocuklar tarafından fethedilecektir. Bu sırada bir alay çocuk da koşarak o tarafa doğru gelmektedir. Hepsini eline kocaman bir bayrak almış, sevinç içinde “Yaşasın hürriyet” diye bağırırmaktadırlar. Bunu gören Ahmed ve kardeşi de dedelerinden izin alarak onlara katılır. Şair bu coşkuyu şu dizelerle anlatır:

Derken alkış geliyor; sonra da nevbet nevbet,  
Ya Vatan Şarkısı, yâhud ona benzer bir şey  
Okunup her köşe çın çın ötüyor... Hey gidi hey!

Bir mezarlık gibi dalgın yatıyorken daha dün,  
Şu sokaklarda bugün dalgalanan rûhu görün! (s. 82)

*Âmin Alayı* şiirinde şair yine mutluluk içindeki çocuklara yer verir. Küçük çocukların oluşturduğu bir topluluğun askeri bir tabur gibi sokaklardan geçişini anlatan Âkif, onların mutluluklarını oldukça canlı bir biçimde tasvir etmiş ve yine çocukların istikbali taşıyacaklarına olan inancını tekrarlamıştır. Şiirde alayın en önünde rahlesi kucağında bulunan ve ağır ağır yürüyen dokuz yaşlarında melek yüzlü bir çocuk vardır. Onu bir faytonda gelen iki güzel çocuk izlemektedir. Onların arkasından da kalabalık bir çocuk grubu bir tabur gibi gelmektedir. Çocuklar zaman zaman vecd içinde ilahiler söylemektedirler ve bu ilahiler o kadar güzeldir ki melekler gökyüzünden onlara “âmin” sesleriyle eşlik etmektedirler. Bu öyle bir gençlik kervanıdır ki geleceğe uzanmaktadır bu nedenle de önünde ne geçmiş ne de bugün duramayacaktır. Halk onların yanında olmalı, ilerleyişini seyretmeli ve desteklemelidir. Çünkü bu ağlayan millete istikbal yolunu bu gül simalı çocuklar açacaktır.

Fakat bu alay sokaklardan ağır ağır geçmekte iken bir caddede yolları “üç kanlı çehre” tarafından kesilir. Bunun üzerine bir ses duyulur ve onun söylediği şu sözlerle kervan yoluna devam eder:

-Siz ey heyâkil-i bî- rûhu devr-i mâzînin,  
Dikilmeyin yoluna kârbân-ı âtînin;  
Nedir tarikini kesmekte böyle isti’cal?  
Durun, ilerlesin Allah için şu istikbâl. (s. 132)

### **Ölüm Karşısında Çocuklar**

Mehmed Âkif’in ölüm temasını işlediği bazı şiirlerinde çocuk kahramanlar söz konusu edilmiştir. İslam inancına son derece bağlı bir şair olan Âkif, şiirlerinde ölümü sorgulamaz ve ona güzellikleri ile bakmaya çalışır. Bu nedenle şiirlerindeki

çocuklar dâhil bütün kahramanlar da ölüm karşısında mütevekkil ve sabırlıdır. Çünkü onlar ölüm görmeye alışmış bir nesildir:

Yine vardır bir ölüm korkusu arslanda bile;  
Yüzgöz olmuş bu çocuklar ölümün şahsiyle! (s. 409)

*Âhiret Yolu* adlı manzumede gerçekleşen bir ölüm hadisesinden sonraki cenazenin kaldırılması ve defnedilmesi sırasında hayat ve ölümün manası üzerinde duran şair, babasını kaybetmiş olan beş yaşındaki bir kız çocuğunun dramını da dile getirir. Şiir, eski ve basık tavanlı bir evin kapısının yanında duran bir tabut için son görevlerin ve duaların yapılmasının anlatımıyla başlar. Daha sonra imam helallik ister ve ahali “helal olsun” der. Bunun ardından pencerelere çıkan kadınlar feryat ederken, komşulardan biri beş yaşındaki Remziye’ye babasının öldüğünü söyler. Bu sırada evin cumbasında “donuk yanakları üstünde parlayan” gözyaşları ile “tombalak, sarışın” bir kız olan Remziye şairin dikkatini çeker:

Göründü cumbada baktım ki tombalak, sarışın,  
Sevimli bir küçücek kız... Beşinde ancak var.  
Donuk yanakları üstünde parlayan yaşlar,  
Zavallının eriyen rûh-i bî-günâhı idi.  
Benim o mersiye yâdımda ağlıyor ebedî. (s. 125)

Âkif, babasının ölümüyle yetim kalan bu çocuğun gözyaşlarından etkilenir ve ölümün yalnız başına hesaba çekilen ruh kadar, geride kalanlar için de azaplı olduğunu söyler.

*Mezarlık* şiirinde şair mezarlıkların kendisine verdiği huzurdan, ölümden sonraki hayatın güzelliğinden bahseder ve sonra mezarın başındaki bir çocuğun ölümü nasıl karşıladığını gösteren bir hikâyeye anlatır.

Şair bir gün Eyüp’te dolaşırken yolu mezarlığa düşer. Mezar taşlarından birine yaslanarak hayatın ve ölümün mahiyeti üzerine düşünür. Bu sırada adeta oradaki

sessizliği büyüleyen bir ses duyar. Bu ses Kur'an okuyan birinin sesidir ve sanki bütün tabiat bu sese eşlik etmektedir. Şair biraz ilerleyince bu sesin nereden geldiğini görür. Bu sesin sahibi bir mezarın başında Mülk Sûresi'ni okuyan küçük bir hafızdır. Yanındaki annesi gözyaşları içinde çocuğunu dinlemektedir. Âkif, gördüğü manzara ve duyduğu ses karşısında hayranlığını gizleyemez. Bu güzel sesli küçük çocuk Âkif için hayatın timsalidir. Mezar ise ölümü gösteren bir tablodur. Hayat ile ölümün bu kadar yan yana oluşu şairi derinden etkiler ve bunun yaşayanlar için bir ibret olması gerektiğini düşünür.

Çocuk hayâta, o makber de mevte bir levha.

Tezâd-ı kudreti gör: Bak şu levh-i zîrûha! (s. 40)

### **Acı Çeken Çocuklar**

Mehmed Âkif'in şiirlerinin hepsinde çocuklar mutlu ve neşeli değildir. Bazı şiirlerinde çocuklar çeşitli acılar içinde çaresiz bir durumda karşımıza çıkarlar. Bu acılar bazen sosyal veya ekonomik sebeplerden bazen de bazı hastalıklardan kaynaklanır. Şair, içinde buldukları dönemde çekilen acıları, yaşanan sıkıntıları bu çocukların şahsında gösterir ve böylece toplumsal eleştiri yapar.

Acı çeken çocuklardan ilki *Hasta* şiirinde karşımıza çıkar. Bu şiirde anlatılan hadise Âkif'in Halkalı Ziraat Mektebi'nde öğretmen iken bizzat şahit olduğu acıklı bir olaya dayanır. Âkif, *Hasta* şiirinde verem hastası olan, kimsesiz Ahmet'in macerasını hikâye eder ve şiirin başında verdiği açıklama ile de bunun gerçek bir vaka olduğunu belirtir. Dolayısıyla şiirde söz konusu edilen hasta çocuk gerçek hayattan alınmış bir kahramandır. Mithat Cemal *Mehmed Âkif* adlı eserinde bu çocukla ilgili şu bilgileri verir:

“Bir akşam yine birlikte giderken “Hasta”nın aslını merak ettim; Âkif'e sordum. “Halkalı Ziraat Mektebi'nde” dedi, “cenup vilayetlerinden gelmiş bir çocuk vardı: Ahmet... “Hasta”, bu Ahmet'ti.

Ve Âkif Halkalı Ziraat Mektebinde edebiyat hocası iken bu Ahmet, Âkif'in talebesindendi; İstanbul'un rutubetli ikliminde verem olmuştu" (Kuntay 2009: 78)

Manzumenin başında okul müdürü hastanın kötüye giden durumuyla ilgili bilgi verir ve doktordan hastayı bir kez daha muayene etmesini ve kesin bir sonuç bildirmesini ister. Hastayı çağırırlar ve şair çocuğu şu mısralarla tasvir eder:

Kapının perdesini,  
 Açarak girdi o esnâda düzeltip fesini,  
 Bir uzun boylu çocuk... Lâkin o bir levha idi!  
 Öyle bir levha-i rikkat ki unutmam ebedî:  
 Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;  
 Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.  
 O şakaklar göçerek cebheyi yandan sıkılmış;  
 Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!  
 Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-ı şebâb;  
 O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bîtâb!  
 O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;  
 Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!  
 Kafa bir yük kesilip boynuna, çökmüş bağı;  
 İki değnek gibi yükselmiş omuzlar yukarı. (s. 10)

Şair veremli çocuğun ne kadar bitkin ve çaresiz bir halde olduğunu, hastalığın çocuğu eritip bitirdiğini insanın içine işleyen bu cümlelerle dile getirmiştir. Çocuğun "kemik külçesi"ne dönen vücudunu dinlemeye bile gerek duymayan doktor yine de ümidi kırılmasın diye onu muayene eder. Doktor teşhisi verem olarak koyar ve hastalığın diğer çocuklara bulaşmaması amacıyla çocuğun, tebdil-i hava bahane edilerek okuldan uzaklaştırılmasına karar verilir. Fakat çocuk okulundan öleceği için gönderileceğinin farkındadır. Kendisine üç yıl katlanan mektebin üç gün daha



katlanmasını isteyerek gitmek istemez. Üstelik çocuğun gidecek bir yeri de yoktur. Annesi ölmüş, babasının ise nerede olduğunu bilmemektedir. Ahmet'in yolunu gözleyen, ona ümit bağlayan bir kardeşi vardır. Oysa ciğerleri çürümüş olan Ahmet, artık yaşam şansını da kaybetmiştir. Gitmekten başka çaresinin olmadığını anlayınca durumunu sitemli bir tevekkülle kabul eder. Ahmet, hayatın acımasızlığı ile yıkılmış ve umutlarını kaybetmiş bir hâlde, iki vicdanlı arkadaşı tarafından istasyona giden bir faytona bindirilir. Böylece manzume, hastanın herkese ve her şeye küskün olarak gözyaşları içinde okuldan uzaklaşması ile sona erer.

*Safahat*'ın acı çeken ikinci çocuğu *Küfe* şiirinde karşımıza çıkar. Fakat bu sefer söz konusu edilen acı, bir hastalıktan değil, yoksulluk ve sefaletten kaynaklanan bir acıdır. Şair

*Küfe* şiirinde babası ölen bir çocuğun ailesinin geçimini sağlamak için evin yükünü üzerine almak zorunda kalışı ve bunun çocuğun kurduğu gelecek hayalinde yaptığı tahribat anlatılmıştır. Şair, bir sabah vakti İstanbul'un kirli sokaklarından şikâyet ederek yürürken, bir çocuğun hırsla yerdeki küfeyi tekmelediğini görür. Ardından on üç yaşındaki bu çocuk ile annesinin konuşmalarına şahit olur. Adının Hasan olduğunu öğrendiğimiz bu çocuğun babası sekiz yıl bu küfe ile hamallık yapmış, daha sonra ölmüştür. Annesi oğluna tavsiyeler verir. Şair de çocuğa nasihat etmeye çalışır. Ancak hayatın hincını küfeden çıkaran Hasan'a ne annesinin ne de şairin tavsiyeleri kâr etmektedir. Kaderi babası gibi hamallık yapmak olan Hasan, hayata karşı tepkilidir. Çünkü Hasan gelecek adına başka hayaller kurmakta, yatılı mektepte okumak istemektedir. Meselenin uzun süreceğini fark eden şair, yapacak bir sürü işi olması nedeniyle de oradan uzaklaşır. Fakat daha sonra çocuğunu Fatih'te gezdirdiği bir gün nur yüzlü bir ihtiyarın yanında ve sırtındaki küreyle Hasan'ı tekrar görür. Onun acıklı halini objektif bir biçimde şöyle tasvir eder:

Çocuk, benim o sabah gördüğüm zavallı yetim...

Şu var ki, yavrucağın hâli eskisinden elim:

Cılız bacaklarının dizden altı çırpçiplak...

Bir ince mintanın altında titriyor, donacak!

Ayakta kundura yok, başta var mı fes? Ne gezer!

Düğümlü, alnının üstünde sâde bir çember.  
 Nefes değil o soluklar, kesik kesik feryâd;  
 Nazar değil o bakışlar, dümû'-i istimdâd.  
 Bu bir ayaklı sefâlet ki yalnayak, baş açık;  
 On üç yaşında buruşmuş cebîn-i sâfi, yazık! (s. 22)

Manzumenin sonunda rüştiye mektebinden şen şakrak çıkan çocuklarla Hasan'ın yoksul ve mutsuz durumunun oluşturduğu tezat ifade edilir. Böylece gece ve gündüz kadar gerçek olan bir hayat sahnesi daha resmedilmiş olur. Bir tarafta eğlenen çocuklar, diğer tarafta onlarla yaşıt; fakat çalışmak zorunda olan yoksul çocuklar vardır. Bu mutlu çocukların yanında Hasan'ın durumu daha da acıklı bir hal alır. O mutlu çocuklar birazdan şen şakrak oynayacak fakat Hasan “babasından kalan o pis küfeyi” bir ömür boyu sırtında taşıyacaktır. Şair şu son hükmü vererek manzumeyi bitirir:

O, yük değil, kaderin bir cezâsı ma'sûma...  
 Yazık, günâhı nedir, bilmeyen şu mahkûma! (s. 22)

Acı çeken çocuk kahramanlar *Kocakarı ile Ömer* manzumesinde de karşımıza çıkar. Diğerlerinden farklı olarak buradaki çocukların derdine çare bulunur ve acıları dindirilir. Kocakarı ile Ömer'de Hz. Ömer'in halifeliği döneminde yaşanan bir hadise tahkiye edilir. Geceleri tebaasının durumunu görmek için dışarı çıkan Hz. Ömer, bir gece bir çadırdan gelen “Açız!” seslerini duyar ve çadıra girer. İçeride yaşlı bir kadının çömleğe koyduğu su ve taşlarla çocukları oyalamaya çalıştığını, çocukların ise açlıktan feryad ettiklerini görür. Çocuklar bu kadının torunlarıdır ve iki gündür aç kalmışlardır. Bakacak kimseleri olmayan bu çocuklar çaresizce feryad etmektedirler. Bu durum karşısında kahrolan Hz. Ömer hemen Hz. Abbas'la birlikte onlara bir çuval un ve bir testi yağ getirir. Getirdiği malzemelerle onlara yemek pişirir ve kendi elleriyle onların karınlarını doyurur. Karınları doyan çocuklar neşe içinde oyunlar oynamaya başlarlar.

Tarihi bir hadiseyi şiirinde söz konusu eden Âkif, böylece ideal toplum düzenini göstermiş olur. Kendi dönemindeki çocuklar acı çekmeye mahkum edilirken, Hz. Ömer Döneminde çocukların derdine derman olunur. Dönemindeki çarpıklıkları çocukların şahsında ortaya koyan Âkif, mevcut yönetimi eleştirir ve olması gereken ideal yönetici örneklerini de şiirlerinde ortaya koyar.

### **Sosyal Adaleti Sağlayan Çocuk: Dirvas**

Mehmed Âkif konusunu İslam tarihinden aldığı *Dirvas* şiirinde yaşı küçük olan fakat akli ve söz söyleme kabiliyetiyle ön plana çıkan bir çocuk kahramanı söz konusu etmiştir. Bu çocuk, halifenin karşısına geçip cesurca hakkını arayan ve sosyal adaletin sağlanmasını isteyen Dirvas'tır.

Dirvas'ta anlatılan olay Emeviler devinde geçmektedir. Halife Hişam zamanında yaşanan 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 çocuğun söz söyleme ve ikna kabiliyetidir. Kabile reisleri toplanıp hallerini Halife'ye arz etmeye karar verirler; fakat bunun için Dirvas'ın bulunması lazımdır. Kabile reisleri Dirvas'ı,

Sinnen daha pek çocuktur amma

Olmaz o kadar talâkat aslâ. (s. 100)

sözleriyle tarif ederler. Onlar Dirvas'ı; rahat, açık ve güzel söz söyleme kabiliyeti yüksek bir çocuk olarak tanırlar. Kabilenin yaşlılarıyla birlikte Halifenin huzuruna çıkan Dirvas söze başlar ve yaşadıkları kuraklığı, halkın içinde bulunduğu çaresiz durumu anlatır. Hişam büyükleri dururken söze başlayan bu çocuğu önce küçümser ve susturmak ister. Buna karşılık Dirvas o zaman ilk cesur tavrını gösterir ve talâkatine inanan gururuyla Hişam'a şu cevabı verir:

... “Nedir bu âzâr!  
 Mikyâsı mıdır zekâvetin sin?  
 Dirvâs’ı çocuk mu zannedersin?  
 Bir dinle de sonra gör çocuk mu?  
 İnsâf nedir o sizde yok mu?  
 Ben söyleyeyim de bir efendim,  
 Susturmak elindedir efendim.” (s. 100)

Bu sözlerden sonra ortalıkta bir sükût ânı oluşur ve Halifeden ses gelmeyince Dirvas sözü tekrar alır. Dirvas, halkın sefaletini ve düşkünlüğünü anlatırken bile, onların memleketin hâkimi olduklarını ve olmaları gerektiğini hissettirir. Böylece rica etmeye değil, hak istemeye geldiklerini vurgular. “Dirvas, talâkatiyle beraber, hattâ talâkatinden önce, asıl gücünü bu felsefeden alacaktır. Talâkat, bu felsefeyi güzel bir şekilde ifade ve takdim etme vasıtasından başka bir şey değildir” (Okay 1998: 187).

Dirvas halkın içinde bulunduğu durumu anlattıktan sonra sözü Halifenin içinde bulunduğu bolluğa ve şaşaalı yaşayışına getirir. Ve sonra bunlar “senin mi, halkın mı, Hâlık'ın mı” diye sorar. Hakk'insa onun kulu olarak kendilerinin de payı vardır. Halk'insa hak yerine getirilmeli ve halk sıkıntıdan kurtarılmalıdır. Hişam'insa çaresizlere sadakasını vermelidir. Dördüncü bir yol da zaten yoktur. Tüm bu sözler karşısında hayretler içinde kalan Hişam bir şey söyleyemez ve gereğinin yapılmasını emreder.

### **Âkif'in Kendi Çocukluğu ve Yakın Çevresindeki Çocuklar**

Mehmed Âkif'in çocuk hali ve yakın çevresinden olan birkaç çocuk da şiirlerinde kahraman olarak yer almıştır. Âkif'in kendisinin bir çocuk kahraman olarak yer aldığı tek şiir şairin çocukluk hatırasını söz konusu ettiği *Fâtih Câmii* manzumesidir. Şiirlerinde bir kahraman olarak Âkif'i “Âkif'in Kendisi” başlıklı bölümde ayrıntılı olarak anlattığımız için burada sadece işaret edip geçiyoruz.

Âkif'in kızları Cemile ve Feride *Bebek yahûd Hakk-ı Karâr*'da; kız kardeşinin çocuğu Selma *Selma* adlı manzumede yer alan çocuk kahramanlardır. Bunların dışında yine *Fâtih Câmii*'nde Âkif, kendisiyle birlikte kız kardeşinin çocukluğunu da söz konusu eder. Âkif'in aile efradından oluşan bu kahramanları "Âkif'in Ailesi" adlı bölümde ele alıp değerlendirdiğimiz için burada sadece işaret ediyoruz.

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde yer alan kahramanların önemli bir kısmının çocuklardan oluştuğu görülmektedir. Bu manzumelerde çocuklar ikinci planda bir kahraman olarak ya da figüran olarak değil; aksine hikâyelerin başkahramanı olarak yer almaktadırlar. *Hasta, Küfe, Bayram, Âmin Alayı, Hürriyet, Mezarlık, Ahiret Yolu, Dirvâs, Selma, Bebek yahûd Hakk-ı Karâr, Fâtih Câmii* manzumelerinin en önemli kahramanları çocuklardır.

Mehmet Âkif'in, Türk insanına muasır medeniyetler seviyesine ulaşabilmenin reçetelerini sunduğu; din, ahlâk, tarih, millet ve toplum görüşleri ile örülü, adeta bir sosyoloji poetikası niteliğindeki Safahat'ı (Çetindaş 2008), toplumsal bozulmanın başladığı o dönemde, geleceğin emanet edildiği çocukları söz konusu etmesi bakımından ayrıca önemlidir. Bir tarafta hayatın zorlukları karşısında ezilen çocukların durumu gözler önüne serilirken, diğer taraftan da bu duruma çare bulabilecek kişilerin yine çocuklar olduğu mesajı verilmektedir. Ahmed'in, Hasan'ın çektiği acıları *Hürriyet*'teki bayrak taşıyan çocuklar dindirecek; yaşanan ıstıraplar geleceğin timsali olan çocuklarla sona erecektir.

#### 2.4.2. Genç Kahramanlar

Mehmed Âkif manzum hikâyelerinin bazılarında kahramanlarını gençlerin arasından seçmiştir. Âkif, gelecek nesle verdiği önemi çocuklarla beraber gençleri de şiirlerinde söz konusu ederek göstermiştir. Sanat anlayışının merkezine sosyal faydayı almış olan şair, yaşadığı dönemde halka kuvvet vermek, ümit ışığı oluşturmak ve yeniden ayağa kalkmak için gençlere yönelmiş, onların içindeki kahramanlık duygularını açığa çıkarmaya çalışmıştır. İdealist bir aydın olan Âkif, mili birlik ve beraberliği güçlendirmek, verilen milli mücadeleye olan inancı daha da

artırmak, bilim ve teknik gibi konularda ilerlemek için neler yapılması gerektiğini *Safahat*’ında ideal bir genç örneğiyle dile getirmiştir. Oluşturulan bu ideal genç Köse İmam’ın oğlu Âsım’dır. *Safahat*’ın en önemli genç kahramanı şüphesiz odur. Âsım’dan başka Hocasâde’nin oğlu Emin ve *San’atkâr* şiirindeki Emir ve sevgilisi diğer genç kahramanlardır.

Âsım, hem bedenen, hem ruhen donanımlı; çağın bilgilerine ve tekniğine hâkim; modern olanla geleneksel olanı kaynaştırmayı başarmış ve yerli kalmış bir neslin ruhî lideridir. Kurtuluş Savaşı’nda kahramanlıklara imza atacak, gördüğü kusurlara gerekirse kuvvetiyle müdahale edecek ve vicdanı ile daima yerli kalacak olan Âsım, Âkif’in “milliyet ve inkılâp, din ve mistiklik dâvalarına çevrilmiş olarak çok cepheli bir karakter taşıyan” (Topçu 2006: 37) idealizmine uyar.

Köse İmam’ın oğlu olan Âsım iki manzumede karşımıza çıkar. İlk olarak Birinci Kitap’ta yer alan *Köse İmam* manzumesinde yer alan Âsım, burada sadece bir figüran konumundadır. Gelen misafirleri babasına haber vermek maksadıyla bir iki kez söz konusu edilir. Âsım asıl kendi adını taşıyan Altıncı Kitap’ta, *Âsım* adlı uzun manzum hikâyede karşımıza çıkar.

Bir tiyatro eseri gibi şahısların karşılıklı konuşmalarından oluşan *Âsım*’da Köse İmam, Hocasade, Âsım ve Emin’in konuşmaları yer almaktadır. Manzumenin başında Hocasade’yi ziyarete gelen Köse İmam, iki hususta dertleşmek için gelmiştir. Köse İmam önce komşusunda geçen bir vak’adan bahsedecek, sonra da oğlu Âsım’dan dert yanacaktır. Köse İmam ile Hocasade arasında geçen uzun diyalogda aile müessesesindeki bozukluklar, toplumdaki düzensizlik, pek çok alanda söz konusu olan ikilik, eğitim sorunları, köylünün problemleri gibi birçok toplumsal mesele söz konusu edilir. Osmanlı’nın yıkılış dönemindeki kötümser insanı temsil eden Köse İmam hem kendi neslinin hem de kendinden sonraki nesil olan Hocasade’nin nesli için bir karamsar tablo çizer. Daha sonra “ahlak bozukluğu içindeki bu halkı ve bu memleketi kim kurtaracak?” diye Hocasade’ye sorar. Onun bu sorusuna karşılık Hocasade “Âsım’ın nesli!” cevabını verir ve bundan sonra konuşmalar Âsım ve nesli üzerine çevrilir. Bundan pek ümidi olmayan Köse İmam’a karşı bu neslin dolayısıyla da Âsım’ın meziyetlerinden ve gösterdiği kahramanlıklardan bahseder. Onların vatan uğruna cepheden cepheye hiç durmadan

korkusuzca koştuklarını söyler. Hocasade, genç nesli öven konuşmalarını “Çanakkale Şehitleri” manzumesiyle bitirir.

Âsım’ın nesli... Diyordum ya... nesilmiş gerçek:

İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek. (s. 411)

Böylece Âsım ve nesli ortaya çıkmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen Köse İmam dertlidir. Çünkü Âsım’ın halinden endişelenmektedir. Cihan Harbi’nden yüzlerce arkadaşını gömerek dönen Âsım, toplumdaki kötülere ve kötülüklere tahammül edemeyerek, arkadaşlarıyla birlikte, fiilen mücadeleye başlamıştır. Köse İmam Hocasade’ye bir ramazan günü Âsım’la beraber yaşadıklarını anlatır. Âsım, oruç tutmayan, sigara içen ve üstelik “Niye bağlanmalı hayvan gibi hâlâ oruca” diyen birini ve arkadaşlarını pataklar. Herkesin aç beklediği bir sırada perdeleri açıp aleni işret edenleri, gazın bulunmadığı bir zamanda haftada bir sandık gaz yakarak kumar oynatanları, insanlar cephede ölürken, geridekiler aç çıplak sürünürken cümbüş yapanları cezalandırma yoluna gider.

Köse İmam oğlunun bu haline bir çare bulması için Hocasade’den Âsım’a nasihatte bulunmasını ister. Hocasade’nin cevabı ise;

-Hocam, evlâdına benzer bulamazsın arasan,  
Görmedim ben bu kadar dörtbaşı ma’mur insan.  
Ne büyük hilkat o Âsım, ne muazzam heykel!  
Onu, bir şi’r-i hamâset gibi, ilhâm-ı ezel,  
Sana sunduysa, açıp ruhunu teşrihe çalış... (s. 416)

dizeleriyle başlar ve devamında da sayfalar boyunca Âsım’ı metheder. Buna göre, Âsım yüce yaratılışlıdır ve bir kahramanlık şiiri gibidir. Cüsselidir, ama ruhunun derinlikleri daha büyüktür; içinde büyük bir iman denizi dalgalanmaktadır. Çok temiz hislidir. Gövdesi yalçın kayalardan bir abide gibidir. Ölümden hiç korkmaz; bu konuda sanki duygusuzdur. Hâlbuki ruhu kadın ruhundan daha incedir.

Son derece bilgili ve bildiklerini sağlam bilen, işten kaçmayan, çok çalışan, beyni de daima zinde, adeta eşsiz bir insandır. Şair, bununla da kalmaz, kendisinin de şahidi olduğu bir olayı anlatır. Kazanılan bir zaferden sonra güreşler tertip edilir ve orada Âsım güreştirilmek istenir. Soyup meydana sürülür. Mehmed Âkif burada Âsım'ın çok gerçekçi ve canlı tasvirini yapar. Mükemmel şekilde güreşen Âsım bütün gün düşmanla dövüşen bir yiğidi yenmenin doğru olmayacağını düşünerek yenmez. Şair, bütün bunları Âsım'ın faziletleri olarak söyler.

Köse İmam söylenenlerden memnundur, fakat Âsım'ın sakinleştirilmesini ister. Çünkü o adeta her gün sözü edilen bir Ramazan vakası yaşamaktadır. Daha da fenası, bu kötülükleri toptan halletmek için Âsım ve arkadaşları Bâbîâli'yi basmayı düşünmüşlerdir. İşte bu nedenlerden dolayı Köse İmam oğlunun katil veya maktul olmasından korkar ve Hocazade'den Âsım'a nasihatte bulunmasını ister.

Manzumenin bundan sonrasında Hocazade ile Asım'ın konuşmaları başlar. Asım'ın hal hatırını sormakla söze başlayan Hocazade, şairliğinden nükteli bir şekilde bahsettikten sonra sözü asıl söylemek istediklerine getirir. Ona toplumun neden geri kaldığını ve bir toplumu yükselten sebepleri anlattıktan sonra bugün kendisinden beklenenin yumruk kullanmak değil, ilim tahsil etmek olduğunu söyler. Çünkü maddi gelişmeler tek başına hiçbir toplumu mutlu etmeye değmez. Bununla birlikte maddi güce, ilim ve teknolojiye sahip olmayan milletler de ahlak ve faziletlerini koruyamazlar. O halde, düşmanlarına ezilmemek, şimdi olduğu gibi onların kaba kuvvetlerine mecburen boyun eğerek, manevi olarak da sefaletle düşmemek için, onların bulunduğu seviyeye yükselmek gerekir. Onların son yıllarda elde etmeye çalıştıkları atom ilmini Müslümanlar adına öğrenmek lazımdır. Manzume Hocazade'nin sözünü dinleyen Asım'ın arkadaşlarıyla birlikte tahsillerini tamamlamak için Almanya'ya gitmeye razı olmasıyla biter.

Âsım'ın çok canlı bir şahsiyeti vardır. Mehmed Âkif onun şahsında idealindeki tipi oluşturmuştur. Âsım her ne kadar gerçekte bizzat yaşamamış bir kişi de olsa manzumede anlatılan özellikleri bakımından Mehmed Âkif'in yaşadığı dönemin genelini temsil eder. Çanakkale Savaşları sırasında lise ve üniversite öğrencisi olan pek çok genç cepheye koşmuştur. Âsım da vatani tehlikede görünce Avrupa'daki öğrenimini yarım bırakarak cepheye koşmuş, büyük kahramanlıklar göstermiş, vatani



korumuştur. Vatana, dine, maddi ve manevi değerlere bağlı kalmış; usulsüzlüğe, haksızlığa gayr-i nizami ve gayr-i ahlaki davranışlara dayanamayıp şiddetle karşı çıkmış, açlık, sefalet ve daha bin bir sıkıntı ile sefalet çeken halka kol kanat germiş, onların dert ve ıstıraplarına ortak olmuş, çareler aramıştır. “Bir anlamda Âsım, bütün bu yenileşme buhran ve sıkıntı döneminde Türk insanının ihtiyacı olan nesli temsil eder ve Âkif’ten önce de, sonra da hiçbir edebiyatçımız böyle bir tip yaratmamıştır” (Yetiş 2006: 141).

Âsım’daki diğer genç kahraman ise Hocasade’nin oğlu Emin’dir. “Âkif’in Ailesi” başlıklı bölümde bu kahramandan bahsedilmiştir. Emin, manzumede sadece kısa bir an görünür, konuşmalara katılmaz. Bu nedenle bir figüran olarak hikâyede yer alır.

*Safahat*’ta yer alan diğer genç kahramanlar ise eserdeki en son manzume olan *San’atkâr*’da karşımıza çıkar. Bu gençlerden biri, şiire adını veren bir sanatkârdır ve adı Emir’dir. Diğerisi ise Emir’in sevgilisidir. Bu şiir Mehmed Âkif’in sosyal plandan çıkıp ferdi plana geçişinin bir örneği olarak düşünülebilir. Âkif, şiirdeki sanatkâr dolayısıyla içinde bulunduğu ruh halini dile getirmiştir.

Eşref Edib (2010)’e göre bu şiirde söz konusu olan sanatkâr, Akif’in yakın dostlarından biri olan Muhyiddin Bey’dir. Yanındaki genç kız ise Amerikalı bir kızdır. Bu konudaki bilgilere “Aktüel Kahramanlar” bölümünde yer verdik. Şiirdeki kahramanın pek çok özelliği Muhyiddin Bey’in hayatıyla ve müzisyen kimliğiyle örtüşmektedir. Muhyiddin Bey de viyolonsel ve ud çalmakta ve müzikte son derece başarılı görülmektedir. Hayatının bir döneminde Amerika’ya gitmiş ve orada da pek çok takdir almıştır. Tüm bu özellikler bize sanatkârın Muhyiddin Bey olduğunu gösteriyor. Aralarındaki tek fark manzumedeki kahramanın isminin Emir olmasıdır. Akif, dostunun ismini değiştirmiş ve onu genç bir kahraman olarak şiirinde söz konusu etmiştir.

Şiirde trende yaşanan bir hadise söz konusu edilmiştir. Hikâyeye, olaya şahit olan kahraman anlatıcı tarafından anlatılmaktadır. Anlatıcı şahıs tren Boston’dan ayrılınca herkesin dağıldığını ve hücrelerinde tek başına kaldığını anlatır. Bu rahatlık içinde kısa bir an uykuya dalan kahramanımız uyandığında karşısında iki kişinin oturduğunu

görür. Karşısında birbirine âşık genç bir çift vardır. Asıl hikâye de bundan sonra söz konusu edilir. Şair bu çifti şöyle tasvir eder:

Meğerse karşıma doğmuş ki bir civan yıldız,  
 Nazar- kamaştığı berkiyle bî-mecâl-i şühûd-  
 Kalır ayaklarının ta ucunda gayş-ı sücûd!  
 Yanında âşığı hiç şüphe yok- sevimli, kibar,  
 Bütün hutûtu yüzün gösterir ki: San'atkâr;  
 Uzunca boylu, ağırbaşı, bir necîb erkek. (s. 499)

Şaire göre uzun boylu, ağırbaşı, vakur duran bu gencin sanatkâr olduğu görünüşünden anlaşılmaktadır. Kahramanımız karşısındaki bu “çifte kumru”yu ürkütmemek için sessizce oturmayı düşünürken onlar zaten adamın farkında bile olmazlar. Düşüncelerine ve konuşmalarına o kadar dalmışlardır ki kimseyle alakadar olmazlar. Akıllarında geleceğe dair hayaller vardır ve hararetli bir şekilde Sanatkâr’ın o akşam verdiği konser hakkında konuşmaktadırlar. Genç kız, sevgilisine onun ne kadar büyük bir deha olduğunu, muhteşem bir konser verdiğini söylemektedir. Konuşmalarından anladığımız kadarıyla; bu sanatkâr viyolonsel çalmakta ve dönemin pek çok ünlü müzisyeni onun başarısını takdir etmektedir. Fakat bütün bunlara rağmen Emir hiç de mutlu değildir. Çünkü o, mütevazı olmanın da ötesinde farklı düşünceler içindedir. O, mutluluğu sadece çocukluğunda tattığını, ondan sonra hep acı çektiğini ve hala da acı çekmeye devam ettiğini uzun uzun anlatır. Çünkü o, Şark’ın evladıdır ve Şark her geçen gün daha da parçalanmakta, daha da yok olmaktadır. Milletinin çektiği ıstırabı ne yapsa dile getiremeyeceğini ve bu nedenle hiçbir zaman mutlu olamayacağını ifade eder ve şu mısralarla sözlerini bitirir:

-Hayır! Yakar beni derdimle âşinâ çıkman,  
 Bırak, ben ağlayayım, sen çekil de karşımdan.  
 Belâ mı kaldı ki dünyâ evinde görmediğim?

Bırak, şu yaşları, hiç yoksa, görmeden gideyim! (s. 506)

Mehmed Âkif böylece “San’atkâr”ın ağzından, kendisinin hayal kırıklığı ve acılarıyla geçen ömrünü, duygularını, İslam dünyasının üzüntü ve acılarıyla dolu hayatını, son derece etkileyici bir şekilde, kaderine teslim olmuş, acılı bir eda ile dile getirmektedir. Âsım’da son derece ümitli olan, yaşanan tüm zorluklara rağmen geleceğin umut va’dettiğini söyleyen Âkif, artık son şiirinde bedbin bir ruh haliyle karşımıza çıkmaktadır. Belki de bu genç nesil, kendisinden çok şey bekleyen şairi hayal kırıklığına uğratmış; şair gençlerden umduğunu bulamamıştır.

### 2.4.3. Orta Yaştaki Kahramanlar

Mehmed Âkif’in şiirlerinde orta yaştaki kahramanlar da yer almaktadır. Bu şahısların sayıca fazla olmakla birlikte hikâyedeki önem dereceleri bakımından daha geri planda oldukları söylenebilir. Çünkü Âkif, kendisinin de ifade ettiği gibi merhamete daha çok ihtiyaç duyan çocukları ve yaşlıları söz konusu etmiş, bunların arasındakilere daha az değinmiştir. Osmanlı toplumunun bazı kesimlerinin problemlerini belli bir mekân içinde anlatıldığı *Meyhane* ve *Mahalle Kahvesi* adlı manzumelerde orta yaşta olan birçok kahraman vardır. Bunların dışında *Köse İmam*’daki İhsan Bey, Derviş Ahmed orta yaştaki diğer kişilerdir.

*Meyhane* adlı manzumede şair, meyhanelerin toplumda baş gösteren problemlerin bir kaynağı haline geldiğinden bahseder. Şair, meyhanelerle ilgili düşüncelerini ifade ettikten sonra girdiği bir meyhaneyi ve oradaki insanların hallerini gözler önüne serer. Meyhane bütün çirkinlikleri bünyesinde toplamış, hiçbir yüce duygunun ve güzelliğin içinde barınmasına imkân olmayan karanlık ve kasvetli bir mekân olarak tasvir edilir. Bu mekânın müdavimleri de her türlü insani duygudan uzaklaşmış, geçmiş veya geleceği düşünmeyen, adeta insanlıktan çıkmış kimselerdir. Bu insanlar, içinde buldukları çirkin durumun farkında bile değillerdir.

Birinci bölümde bir ayyaş tipi çizildikten sonra ikinci bölümde bir meyhane ve buradaki sarhoşlar yakın plandan gösterilmiştir. Bu çirkin mekânın içerisinde toplumun çeşitli tabakalarına mensup insanlar, içinde buldukları ortama uygun

düŖecek tarzda kendi aralarında konuŖmaktadırlar. Ŗair onların konuŖmalarını doğrudan aktararak bu Ŗahıslar hakkında fikir edinmemizi sağlar.

Meyhanede içki içen ve kendi aralarında ‘‘sefil bir sohbet’’ eden bu kahramanlar; Hasan, Ömer, Ahmed, Osman, Halim adındaki kiŖilerdir. Bunlar kendi aralarında konuŖurken bazen de meyhaneci Dimitri ile de konuŖmaktadırlar:

-Ömer ne nazlanıyorsun? Biraz da sen söyle.

-Nevzil olmuŖum Ahmed, bırak, sesim yok hiç...

-Sesin mi yok? Açılır Ŗimdi: Bir imam suyu i!

-Yarın ne iŖtesin Osman?

-Ne iŖteyim... Burada!

-Dimitri orbacı, doldur! Ne durmuŖun orada? (s. 33)

Bu esnada içeriye Baba Arif adında ve konuŖmalardan anlaŖıldıđına göre her günkü mŖterilerden olan bir adam gelir. Baba Arif’in diğer kahramanlardan biraz daha yaŖlı olduğu bilinmekle birlikte biz onu da buraya almayı uygun gördük. Çünkü o da diğerleri gibi alıŖabilecek bir yaŖta ve güçte olmasına rağmen sorumsuz bir adamdır. Meyhaneciden, yanında para bulunduğunu da özellikle belirterek içki istemesinden bu adamın her zaman içki parası bulamadığı anlaŖılmaktadır. Baba Arif’in de katıldığı sohbet devam ederken meyhaneye Baba Arif’in karısı girer.  gecedir eve uğramayan kocasını aramaya ıkmıŖ ve bir komŖunun yardımı ile burada bulmuŖtur. İçki iptilâsı yüzünden iŖsiz güçsüz kalan kocası evin hiçbir ihtiyacına bakmadığı gibi kadının baŖkalarının amaŖırlarını yıkayarak kazandıklarını de elinden alıp içkiye vermektedir. Kadın, babasının ilgisizliği yüzünden okuldan kovulmuŖ olan oğlu ve evlilik çağındaki kızı ile muhtaç duruma dŖmŖtir. Ağlamaklı bir dille bütün bunları anlatır; fakat kocası kendisini dinlemek bile istemez. İçeridekilerin de bu durum karŖısında kendisiyle alay etmeleri ve kıŖkırtmaları üzerine adam, kadına hakaretler ederek onu boŖadıđını söyler. Böylece içkinin yol açtığı bir aile faciası sona erer.

Bunlar, iŖi gücü olmayan, alıŖmayıp her gün meyhane kŖelerinde içki içen kiŖilerdir. Toplumun bir yarasını gösteren bu kahramanlar henüz orta yaŖtadırlar.

Tam çalışacak, üretecek yaşta iken meyhanelerde içki içmeyi tercih etmeleri Âkif'in dikkat çektiği önemli bir problemdir. Bu kahramanların Baba Arif'in ailevi problemi söz konusu olduğu sırada yaptıkları konuşmalar da onların nasıl insanlar olduklarını daha da belirginleştirir. Baba Arif'in karısının meyhanedeki diğer kişilerden kocasını ikna etmeleri için yardım beklemesine karşılık bu kişiler öyle bir konuşurlar ki Baba Arif'i iyice kışkırtırlar ve sonunda adam karısını boşar, kadın da düşüp bayılır.

*Meyhane* adlı şiirle aynı bağlamda düşünebileceğimiz *Derviş Ahmed* adlı manzumede de orta yaştaki bir kahraman söz konusu edilmiştir. Şiire adını veren Derviş Ahmed, Tevfik Neyzen'i temsil eden bir kahramandır. Bunu şairin düştüğü şu nottan anlamak mümkündür: “Tevfik Neyzen'in üçbin dörtyüzüncü tövbesinden isti'fası münasebetiyle.” Âkif'in hayatında gerçekten yaşamış böyle bir Derviş Ahmed olup olmadığını bilemiyoruz. Âkif'in, arkadaşı Tevfik Neyzen'den hareketle böyle kurmaca bir kahraman oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Derviş Ahmed ömrü boyunca içki içmiş, sonunda içkiye müptela olmuş bir derviştir. Şiirde zaman zaman kahramanımıza “Dede” diyenler de olmaktadır. Bu durum, Tevfik Neyzen'in Bektaşî tarikatine mensup olmasıyla ilgilidir. Şiirde Derviş Ahmed'in defalarca içkiye tövbe etmesi fakat bir gün bile dayanamayıp yaşadığı iç mücadele sonucunda kendini içki masasında bulması ironik bir dille anlatılmaktadır.

Şair,

“Bir ömürdür içiyorsun, bırak artık şunu!” der;

Derviş Ahmed bu hidâyetle hemen tövbe eder.

Ama bir tövbe ki: Binlikleri çarpar duvara;

Tas, çanak, testi, perîşan, serilir tahtalara. (s. 487)

dizeleriyle şiire başlar ve Derviş Ahmed'in içkiye tövbe etmesi söz konusu edilir. Bu öyle bir tövbedir ki Derviş bütün içki şişelerini kırar, odayı “rakı tufanı, su girdabı” alır yürür. Öğle vaktine kadar ancak dayanabilen Derviş Ahmed o andan sonra ne yapsa olmaz, o boşluğu bir türlü dolduramaz. Zaman sanki ilerlemez olur, saniyeler birer yıl gibi geçer. Nihayet yalpalayarak dışarı çıkan Derviş, mütemadiyen duyduğu; “Dayan Ahmed'im, göreyim seni!” diyen sese karşılık hiç durmadan yürür ve meyhanenin kapısında kendisini bulur. İçeri girer, oturur ve büyük bir iç mücadele

yaşar. Tekrar içip içmeme konusunda yaşadığı tereddütten sonra yine dayanamaz ve şu sesle her şey biter:

“Hadi evlâd, Dede Sultan ne içer, bir sor ki...

Doldurun dervişe benden iki binlik, Yorgi!” (s. 489)

Âkif’in toplumun başka bir gerçeği olan kahvehaneleri ve buradaki insanları söz konusu ettiği *Mahalle Kahvesi* manzumesi de orta yaştaki insanların durumunu göstermesi bakımından önemlidir. Tıpkı *Meyhane*’de olduğu gibi *Mahalle Kahvesi*’ndeki insanlar da tembel, işsiz ve cahil insanlardır. Âkif, kahvehaneler hakkındaki düşüncelerini dile getirdikten sonra “Buyrun işte bir kahve” diyerek gerçek bir kahvehaneyi gözler önüne serer.

Şair öncelikle kahvehanenin ne kadar kötü, pis bir mekân olduğunu; birer işsiz ve tembel yatağı olduğunu ayrıntılı olarak anlatır. Maddi manevi bütün kirliliğiyle açığa vurulan kahvehaneler, bayağı konuşmalara, türlü kumarlara ve kavgalara da şahit olur. Hayatta bir şeyler başarmanın tadına varamamış olan bu mekânın müdavimleri atalarının da yüz karasıdır. Onlar asıl mutluluk ve huzurun var olduğu ailelerinin yerine böyle bir mekânda mutluluk ve huzur aramakta ve beyhude ömür geçirmektedirler.

Kahvehanelerin durumunu ve içindeki ortamı anlattıktan sonra Şair, burada bulunan insanlara ve bunların aralarındaki konuşmalara dikkat eder. Bu konuşmalar, kahvehaneye devam edenlerin seviyelerini göstermeye yönelik olarak argo ve küfürlü ifadeler de içermektedir:

- Asıldı bey koza!

-Besbelli, bak sırttı aval;

-Bacak elinde mi?

-Kır, Hamdi sen de dağlıyı al.

-Ulan! Kapakta imiş dağlı... Hay köpoğlu köpek!

-Köpoğlu kendine benzer, uzun kulaklı eşek! (s. 108)

Bu kahramanların bazılarının isimlerini aralarında geçen konuşmalardan anlayabiliyoruz. Hamdi, Halim, Hasan Ağa, Bekir, Hacı, Ömer, Ahmet ismi geçen şahıslardır. Bunların dışında sohbeta katılan fakat ismini bilmediğimiz pek çok kahraman vardır. Meyhanedeki bu insanlar aynı zamanda da cahildirler. Aşağıdaki parçada hem bunların en basit görgü kurallarına bile riayet etmeyecek kadar kaba insanlar oluşları hem de dinî bir mevzudaki cehaletleri 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-teşbih.

-Günâha girme. Tefâsirde öyle yazmışlar...

Dayım demişti ki: Gördüm, hıyar hadiste de var. (s. 111-112)

Bu esnada, kahvehanenin tavanına yaptıkları yuvadan, evdeki eşlerini ve çocuklarını bırakarak burada vakit öldüren bu insanları seyreden bir çift kırlangıç, sanki “Sizin bir yuvanız yok mu?” diye soran bakışlarla seyretmektedirler ve bu insanlara onlar bile şaşırılmaktadır.

Orta yaştaki diğer bir kahraman ise *Köse İmam*'daki İhsan Bey'dir. Mehmed Âkif, bu şiirde toplumdaki cahil fakat her şeyi bildiğini zanneden adam tipini çok realist bir biçimde yansıtır. Aynı zamanda toplumda aile içinde var olan pek çok problemi de bu adamın şahsında eleştirir.

Manzum hikâyede Hocasade'nin Köse İmam'ı ziyarete geldiği bir gece vakti adı Ahmed olan bir çocuğun annesi ısrarla Köse İmam'la görüşmek ister. Bu kadın kendisini sürekli döven ve boşamak isteyen kocasından şikâyetçidir. İmam bekçiyle İhsan Bey'i çağırır. Birkaç kez gelmek istemeyen bu adam sonunda gelir. Köse İmam ona yaptıklarının ne kadar yanlış olduğunu anlatır. Fakat İhsan Bey Köse İmam'ın söylediklerinden hoşnut olmaz. Söylediklerinden onun karısının üstüne

tekrar evlenmek istediği ve karısının buna itiraz ettiği için onu hem dövdüğü hem de boşadığı anlaşılır. Köse İmam hatasını anlayıp düzeltmesi için türlü nasihatler verse de adam hiç umursamaz. Üstelik çok kadınla evlenmenin erkek için bir hak olduğunu ve bunun şeriatın bir hükmü olduğunu söyler. Bu sözler İhsan Bey'in ne kadar cahil fakat her şeyi bildiğini zanneden bir adam olduğunu gösterir:

-Boşamaz? Amma da yaptın! Ya Şerîat ne için  
 Bize evlenmeyi tâ dörde kadar emr etsin?  
 İki alsam ne çıkar sâye-i hürriyette?  
 Boşamışsam canım ister boşarım elbette.  
 İşte meydanda Kitap! Hem alırız, hem boşarız! (s. 115-116)

Şair bu manzum hikâyede işlediği bu konuyla ve çizdiği “İhsan Bey” portresiyle toplumdaki birçok yaraya parmak basar. İhsan Bey hem karısına kötü davranan hem de onun üzerine evlenmeyi düşünen cahil bir adamdır. Eş olmanın gereğini yerine getirmeyen bu adam dinini de hakkıyla yaşamadığı gibi bildiklerini de yanlış bilmektedir. Buna rağmen cahilliğini de kabul etmez, konuşmaya gelince tabiri caizse mangalda kül bırakmaz.

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde orta yaştaki pek çok kahramanı söz konusu ettiği görülmektedir. Bu kahramanlarda dikkati çeken en önemli husus, hepsinin toplumun problemlili kişileri olmalarıdır. Bunlar; meyhanede, kahvehanede akşama kadar oturan, çalışmayıp karısını çalıştıran, toplumun kanını emen birer asalak gibi yaşayan kişilerdir. Âkif, bu kahramanlarla, çalışabilecek güçte iken çalışmayıp ailesini perişan eden, üstelik türlü cefalara katlanan eşlerine eziyet edip onları hemen boşayan kişilerin portrelerini başarılı şekilde çizmiştir. Cahil ve kaba olan, dini bilmeyip kendi çıkarlarına alet eden bu insanları realist bir şekilde yansıtip onları eleştirmiştir.



#### 2.4.4. Yaşlı Kahramanlar

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinin şahıs kadrosunda yaşlı insanlar önemli bir yer tutar. Âkif, yaşlılara büyük bir saygı ve merhamet duyar. Diğer insanlardan da aynı duyguları bekler. Şair -daha önce de çocuklara olan merhametinden bahsederken söz konusu ettiğimiz gibi- *Köse İmam* şiirinde üç sınıf halka içinin parçalandığını söylemektedir. Bunlar; çocuklar, kadınlar ve ihtiyarlardır. İnsanların bunlara karşı merhametli olması gerektiğini, insanlığın ancak böyle anlaşılacağını ifade eden şair, ihtiyarlara verdiği öneme de dikkat çeker.

Âkif'in şiirlerindeki yaşlı kahramanların en önemlisi Seyfi Baba'dır. Bu ihtiyar kahraman adına müstakil bir şiir kaleme alan şair, yaptığı tasvirlerle de onu etkileyici bir şekilde anlatıyor. Şiirde şairin eski bir dostu olan Seyfi Baba'nın hastalığı, yoksulluğu, kimsesizliği üzerinde durulmuş ve şairin ona duyduğu merhamet ön plana çıkarılmıştır.

Mithat Cemal Kuntay, bu şiirdeki Seyfi Baba'nın Mehmed Âkif'in dostlarından biri olan Dülger Hasan Baba olduğunu belirtir. Yazar, dostları için sık sık ev değiştiren Mehmed Âkif'in bu şahsa yakın olabilmek için Sarıgül'deki kendi evini boşaltarak Yayla semtine taşındığını bildirmektedir (Kuntay 2009: 61).

Mehmed Âkif, *Seyfi Baba* şiirinde ilerlemiş yaşına rağmen geçimini temin etmek için çalışmak zorunda olan bir ihtiyarın hayat mücadelesini hikâye etmiştir. Şair, işten eve döndüğü bir akşam vaktinde dostu Seyfi Baba'nın hasta olduğunu öğrenir. Uzun zamandır görmediği bu dostuna yardımcı olmak için Seyfi Baba'nın evine gitmek üzere yola çıkar. Büyük mücadeleler sonucunda şairi dostunun evine vardığında onu karanlık odada hasta yatağında bulur. Bu odaya tam bir sefalet manzarası hâkimdir. Mekânın tasviriyle kahramanın perişan durumunun etkisi daha da artırılmıştır. Şair, Seyfi Baba'nın evinin sefalet ve perişanlığını mumun fitilini yakmakla gözler önüne serer:

Gördü bir sahne-i uryân-ı sefâlet ki nigâh,

Şâir olsam yine tasvîri olur bence muhâl;

O perişanlığı derpîş edemez çünkü hayâl! (s. 62-63)

Hikâye karşılıklı konuşma şeklinde düzenlendiği için 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. Eve hep geç geldiği için Seyfi Baba yalnızlık çekmektedir. Evin ihtiyaçlarını karşılamak için kışın soğukunda çalışmak zorunda kalan ihtiyar adam, komşunun damını aktarırken üşütmüş ve yatağa düşmüştür. Seyfi Baba bu durumu anlatırken aynı zamanda ne kadar onurlu bir insan olduğunu da ifade etmiş olur:

...Kim getirir ekmeğimi?

Oturup kör gibi namerde el açmak iyi mi?

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası:

Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası! (s. 63)

Şiirin devamında 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.

Yaşlı kahramanların bir diğeri İstibdad ve Hürriyet adlı iki şiirde karşımıza çıkmaktadır. Bu manzumelerde II. Meşrutiyet'in ilanından bir gün önce ve iki gün sonra yaşanan iki hadise söz konusu edilmektedir. Safahat'ta arka arkaya yer alan bu manzumelerin başlarında bulunan "Bir gün evvel" ve "İki gün sonra" şeklindeki açıklamalar, ayrı başlıklar altında yayımlanmış olmalarına rağmen bu iki şiirin birbirinin devamı gibi düşünölmelerini ve birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir. Dolayısıyla her iki şiirde de yer alan ihtiyar bir kahramanın aynı kişi olduğunu düşünmek de mümkündür.

*İstibdâd* adlı manzumede İstibdat yönetiminde yaşanan baskı ve şiddet ortamı ortaya konulmuş ve bu durum, anlatılan bir hadise ile eleştirilmiştir. Sıcak bir yaz gecesi evde bunalan şair, biraz hava almak için dışarı çıktığında beş on kişinin bir adamı yaka paça etmiş sürüklediğini görür. Adamın karısı olduğu anlaşılan bir kadın da bırakmaları için yalvarıp yakarmaktadır. Şair gördüğü bu manzarayı şöyle ifade eder:

Ne manzaraydı İlâhî o gördüğüm sahne!

Beş on herif yapışıp bir fakirin ellerine,

Sürüklüyor; öteden bir kadın diyor:

-Bırakın!

Kocam ne yaptı? Nedir cürmü bî-günâh adamın? (s. 77)

Kadının konuşmalarının devamından bu fakir adamı sürüklemelerinin sebebinin veliaht Mehmet Reşat Efendi'nin kilercisinin bu adama bir dostuyla selam göndermiş olmasıdır. Bundan dolayı idareye karşı bir hareket içerisinde olduğu varsayılan ve oğlunun biri askerde ölmüş, diğeri de Yemen'de sürgünde bulunan bu ihtiyar hafiyeler götürmeye gelmişlerdir. Bu ihtiyar adam acımasız Paşa'nın emriyle sürüklenip götürülürken ihtiyar karısı da Paşa'dan merhamet umarak yalvarıp yakarır. Fakat merhametten yoksun olan bu Paşa kadına da öfkelenir ve “Defol!” diyerek kadını da tartaklar. Çaresiz kadın sonunda elinden bir şey gelmeyeceğini anlayarak beddua etmekle yetinir. Kocasını götürülürken o da daha fazla dayanamaz ve düşüp bayılır.

Özellikle yaşlı kadının konuşmalarıyla söz konusu edilen bu hadisede, fakir ve çaresiz bu yaşlı insanların şahsında “mülevves devr-i istibdâd”ın çirkinliği ortaya konulmuş ve bu yönetim eleştirilmiştir.

Meşrutiyet'in ilanından bir gün sonraya ait bir manzaranın anlatıldığı *Hürriyet* şiirinde de bu ihtiyar adam karşımıza çıkar. Âkif, *İstibdâd*'da yapılan haksızlığa karşılık *Hürriyet* şiirinde özellikle çocukların mutluluğunu ön plana çıkarmış ve onları yeni devrin müjdecisi olarak göstermiştir. Şiirin başında iki torunuyla birlikte dışarıda dolaşmaya çıkan yaşlı bir adam söz konusu edilir. “Hayli düşkün bir adam” olarak tavsif edilen bu adam, bastonuna dayanmakta ve koşup giden torunlarına bakmaktadır. Onlar böyle yürürken büyük bir çocuk grubu ellerinde bayraklar “Yaşasın hürriyet!” nidalarıyla koşarak onlara doğru gelir. Bunun üzerine ihtiyarın torunları da neşe içinde onların arasına katılır. Çocuklar büyük bir coşku ile sokaklarda koşarlarken onların ardından bakan bu ihtiyar adam ağlamaya başlar ve “Ah bir kerre gelip görse Yemen'den babanız!..” diye içlenir.

Bu adamın torunlarının ardından söylediği bu sözler, onun *İstibdâd* şiirindeki, hafiyeler tarafından götürülen ve oğlunun birinin Yemen'de sürgün olduğu belirtilen

adam olduğunu düşündürmektedir. Böylece Meşrutiyet sayesinde, İstibdat devrinde evlerinden acımasızca alınıp götürülen insanların artık hürriyetlerine kavuşmuş oldukları da belirtilmiş olmaktadır.

Safahat'taki diğer yaşlı bir kahraman ise *Âsım*'da Köse İmam tarafından anlatılan bir hadisede yer alan Mestanlı Dayı'dır. Köse İmam'ın Hocasade'ye anlattığı hikâye şöyledir: Geçen yaz Konya'ya giden İmam, bir nahiyenin mektep hocasını kovduğunu ve mektebin kapandığını öğrenir. Ahaliye nasihat vermek için kürsüye çıkan imam onlara va'z eder ve yaptıklarının ne kadar yanlış olduğunu anlatır. Sözlerini bitirince cemaatten beklediği karşılığı bulamayan Köse İmam bu duruma şaşırır. Camiden çıktıktan sonra yatacakları odanın sahibi Mestanlı Dayı ile birlikte yolda giderlerken adamın söylediği sözlerle Köse İmam sersemleşir. Hikâyenin devamını Âkif şöyle anlatır:

Eve geldik, herifin kalbini artık deştim.

Ne de çok şey biliyormuş, be Hocam, köylü meğer!

-Öyledir.

-Sen de şaşırırsın, hani, söylersem eğer.

Anladım: Bilmeyecek tilki onun bildiğini. (s. 376)

Mestanlı Dayı'nın şahsında köylünün hiç de cahil olmadığını, oldukça bilgili ve zeki olduğunu şair dile getirir. Çünkü Mestanlı Dayı, Köse İmam'a giden hoca ile ilgili bilmediği pek çok şey anlatır ve köylüleri boşuna azarladığını söyler. Adamın çocuklara faydadan çok zararının dokunduğunu, böyle bir hocadansa hocasız kalmaya razı olduklarını ifade eder. bunun üzerine Köse İmam söylediklerinden pişman olur.

Yaşlı kahramanlardan bir diğeri yine *Âsım*'da başka bir hikâyede karşımıza çıkar. Buraya kadar incelediğimiz bütün ihtiyar kahramanların olumlu özelliklere sahip olmasına rağmen bu hikâyedeki kahraman olumsuz bir özelliğiyle ön plana çıkar. Böylece Âkif, yaşlanınca nasıl olunmaması gerektiğinin örneğini de göstermiş olur.

*Âsım*'ın başında Hocazade'yi ziyarete gelen Köse İmam, iki konuda dertli olduğunu söyler. Bunlardan birinin oğluyla diğerrinin ise komşusuyla ilgili olduğunu söyleyen İmam, komşusunun derdi dururken oğlunun derdini anlatmanın çirkin olduğunu söyleyerek önce onu anlatmaya başlar. Üç beş senedir Köse İmam'ın semtinde oturan bir emekli paşa vardır. Zamanla zenginleşen bu paşa son zamanlarda namaz kılmamaya başlamıştır. Ne camide ne toplum içinde görünen paşa gitgide incelmeye, gençleşmeye başlamıştır. Paşanın bıyıkları boyanmaya, saçı sakalı tuhaf renkler almaya, çehresi her gün allıklı sabunlarla cilalanmaya başlamıştır.

Fes yıkık, kelle açık, kaş yılışık, göz süzgün;

İğne, boncuk, yakalık, tasma, yular... Hepsi tamam;

Koçyiğit sanki bunak! (s. 347)

diyen Köse İmam paşanın durumundan kuşkulananak hanımıyla konuşmaya gider. Ona kocasının tavrının acayipleştığını söyleyerek, işçileri veya sofracıları olup olmadığını sorar. Eleni adında birinin olduğunu öğrenince de evin hanımından onu hemen savmasını ister. Evin hanımının sebepsiz yere nasıl savacağını sormasına mukabil; hatta çabucak savması gerektiğini, yoksa rezalet çıkacağını, çünkü paşanın azdığını ifade eder. Bir zaman sonra paşa Köse İmam'ın yanına gelir. Ondan "ilmühaber yaz" diye istekte bulunur. Köse İmam bu izin belgesiyle oğullarının mı yoksa kızının mı evleneceğini sorar. Onların evlenmelerinin henüz vaktinin gelmediğini söyleyen paşa, kendisinin evleneceğini ifade eder. bunun üzerine Köse İmam onunla alay eder ve yaptığıın ne kadar yanlış olduğunu anlatmaya çalışır. Köse İmam'ın sözlerini dinlemeyen adam, yaptığıın "sünnet" olduğunu söyleyerek cahilliğini de ortaya koyar. Bu söz Köse'yi daha da kızdırır. Evde karısı, çocukları dururken altmış beş yaşından sonra sofracı bir Rum'la evlenmesinin kendisini maskaraya çevirmekten başka bir şey olmayacağını söyler. Adamın ısrarına rağmen Köse İmam kağıdı yazmaz ve adamı kovar. Parayla işini gören paşa, istediği belgeyi bir başka kişiden alır. Paşa'yı kandıran yeni karısı Eleni, paşanın bütün malını birer birer kendi üzerine geçirmeye başlar. Paşa'nın çocuklarının mağdur olacağını

düşünen Köse İmam, bu duruma bir çözüm bulmak ister. Bu durumu çözmek için Hocazade'den bir ilmühaber yazmasını ister.

Yaşlı kahramanlar arasında sayabileceğimiz diğer kişiler; *Küfe*'de Hasan'ın yanında olan ve “pir-i nurânî” olarak ifade edilen yaşlı bir adam ve *Berlin Hatıraları*'nda söz konusu olan kır sakallı bir adamdır. Bu kahramanlar şiirlerde birkaç sözle ifade edilmiş, figüran konumunda olan şahıslardır.

Âhret Yolu adlı manzum hikâyede yaşayan değil ölen bir yaşlı kahraman söz konusu edilmiştir. Şiirde bu adamın ölümü sonrasında yapılan cenaze merasimi hikâyeye edilir. Adamın ne kadar iyi bir insan olduğu cenaze evinin penceresinden görünen kadınlar tarafından dile getirilir. Ölen adamın geride kalan kızı Remziye'nin gözyaşları arasında cenaze kaldırılır ve defnedilir.

*Fatih Camii* şiirinde yer alan Âkif'in babası da söz konusu edilen diğer bir yaşlı kahramandır. Bu kahraman üzerinde “Âkif'in Ailesi” başlığı altında durduğumuz için burada tekrar üzerinde durmuyor, ismini zikretmekle yetiniyoruz.

*Hasır*'da ölen yaşlı kadın, *Bayram* şiirindeki ihtiyar kadın, *Kocakarı ile Ömer*'de çocukların nenesi olan yaşlı kadın, *Said Paşa İmamı*'nda yer alan yaşlıca bir kadın da yaşlı kahramanlara dâhildir. Biz bu kahramanları “Kadın Kahramanlar” başlığı altında ayrıntılı olarak ele aldığımız için burada işaret etmekle yetiniyoruz. Burada şunu söylemek gerekir ki bu kahramanların hepsinin şiirlerde Âkif tarafından isim verilmeksizin “yaşlı kadın” şeklinde ifade edilmesi dikkat çekicidir. Yaşlılara merhamet gösteren şair, yaşlı kadınlara hem yaşlı hem kadın olmaları bakımından ayrı bir önem vermiş, onların merhamete daha çok ihtiyaçları olduğunu vurgulamıştır.

Mehmed Âkif'in şiirlerinde çok sayıda yaşlı kahramanın olduğu görülmektedir. Âkif'in şiirlerindeki yaşlı kahramanlar genel itibariyle olumlu vasıflara sahip birer kahraman olarak karşımıza çıkarlar. Hayatının sonlarına doğru yaklaşan bu insanlar pek çok şiirde gün görmüş, hayat tecrübesine sahip, iyi insanlar olarak karşımıza çıkarlar. Bununla birlikte bu yaşlı insanlar kimi zaman yoksulluk ve sefalet içinde kimi zaman toplumun veya yönetimin ezdiği çaresiz bir kahraman olarak da görülür. Sadece *Âsım*'da yer alan “mütekaid bir paşa” bunun dışında tutulabilir. O, diğerlerinin aksine olumlu değil olumsuz vasıflara sahiptir. Şair, onunla da farklı bir

ibret dersi vermiş, altmış beş yaşından sonra azan bu adamın halini ortaya koyarak olunmaması gereken yaşlı örneğini de göstermiştir.

## 2.5. Cinsiyetlerine Göre Kahramanlar

### 2.5.1. Kadın Kahramanlar

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde çok sayıda kadın kahraman yer almaktadır. *Küfe, Hasır, İstibdâd, Said Paşa İmamı, Kocakarı ile Ömer, Berlin Hatıraları, Meyhane, Bayram* şiirlerinde ön plana çıkan kişiler kadınlardır. Bu manzumelerde kadınlar başkahraman olarak yer alır. Bunlar olay ve durumların içinde etkilenen ve etkileyen olarak doğrudan yer alırlar. Bunun dışında *Mezarlık, Âhret Yolu, Köse İmam, Âsım, San'atkâr* şiirlerindeki kadınlar ise ikinci planda yer alan kahramanlardır. Bunlardan bazıları figüran konumunda olup hikâyede sadece kısa bir an söz konusu olurlar.

Âkif'in şiirlerinde kadınlara bu kadar çok yer vermesinin önemli nedenleri vardır. Çünkü Âkif, ihtiyar ve çocukları olduğu gibi kadınları da güçsüz ve çaresiz görür ve onlara merhamet duyar. Gerçekten de o dönemin toplum koşulları erkekleri ön plana çıkarmıştır. Kadın sosyal hayatta geri planda kalmış, evin bütün sıkıntısını üstlenmiştir. Evin erkekleri kimi zaman savaşlarda şehit düşmüş, kimi zaman da hayırsız çıkmışlardır. *Safahat*'taki kadınlar bu zorluklar karşısında duran, güçlü bir karakterdedir. Âkif'in kadınları ellerinden geldiğince çalışarak aileye katkıda bulunmalarına rağmen erkekler genellikle yine hayırsız ve kadına eziyet eder bir konumdadırlar. Kadınlar, yoksulluk ve sefalet içinde, huzurun ve mutluluğun olmadığı ailelerde yaşamakta üstelik kocalarından eziyet görmektedirler. Kadınların içinde buldukları sorunları ele alan Âkif, böylece onları öne çıkartmış olur.

*Küfe*'de Hasan'ın annesi kadın kahraman olarak söz konusu edilir. "Orta yaşlı bir kadın" olarak ifade edilen bu kadının kocası ölmüş, kendisi ve çocukları çaresiz kalmışlardır. Kocasını kaybettikten sonra kimsesi kalmayan bu kadın oğlu Hasan'dan, babasından kalan küfeyle çalışmasını istemektedir:

-Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!

Ne istedin küfeden yavrum? Ağzı yok, dili yok,

...

Onunla besleyeceksin ananla kardeşini.

Bebek misin daha öğrenmedin mi sen işini? (s. 20)

Yetim kalan çocuklarıyla küçük bir çocuğun eline bakmaya mecbur olan bu kadın *Safahat*'ın çileli kadınlarından birisidir.

Diğer bir çileli kadın *Meyhane* adlı manzum hikâyede karşımıza çıkar. Bu şiirde toplumun önemli bir yarası olan meyhaneler ve bunun bir sonucu olarak yıkılan aileler söz konusu edilmektedir. Meyhanenin müdavimlerinden olan Baba Ârif, her akşamki gibi meyhaneye gelir ve içki masasına oturur. O ve arkadaşları keyifli bir şekilde sohbet ederlerken meyhanenin kapısı önünde dikilen bir kadın biraz tereddütten sonra içeriye girer. Şair, üzüntü içindeki bu kadını şöyle tasvir eder:

Gözünde ebr-i te'essür, yüzünde hûn-i hicâb

Vücûdu ra'se-i nâçâr-ı ye's içinde harâb (s. 34)

Bu kadın Baba Ârif'e yönelerek ağlamaklı bir sesle dert yanmaya başlar. Kadın, Baba Ârif'in karısıdır. Üç gecedir eve uğramayan kocasını aramaya çıkmış ve bir komşunun yardımı ile burada bulmuştur. İçki iptilâsı yüzünden işsiz güçsüz kalan kocası evin hiçbir ihtiyacına bakmadığı gibi kadının başkalarının çamaşırlarını yıkayarak kazandıklarını de elinden alıp içkiye vermektedir. Kadın yıllardır çalışmaktan artık dermansız kalmıştır. Adam, hiç çalışmamış, üstelik evdeki eşyaları da satıp kumarda yemiştir. Evlilik yaşına gelen kızı ile babası yüzünden kimse evlenmek istememektedir. Oğlu ise hocaya para veremediği için okuldan kovulmuştur. Çocuklarıyla birlikte muhtaç bir duruma düşen bu kadın, oğlunun "baba" diye tutturması neticesinde dayanamamış, komşusuyla birlikte akşam vakti kocasını aramaya çıkmıştır. Kadın, ağlamaklı bir dille bütün bunları anlatır; fakat kocası kendisini dinleyemeyecek derecede sarhoştur. İçeridekilerin de bu durum karşısında kendisiyle alay etmeleri ve kışkırtmaları üzerine adam, kadına hakaretler



ederek onu boşadığını söyler. Böylece içkinin yol açtığı bir aile faciası yaşanır ve kadın düşüp bayılır.

*İstibdâd* şiirinde de yine çaresiz bir kadın karşımıza çıkar. “Yaşlı Kahramanlar” bölümünde üzerinde durduğumuz bu kadın, dönemin yönetimi tarafından baskı gören, ezilen tarafta yer alır. Güçlünün güçsüzü ezdiği toplum şartlarında ezilenler hep kadınlar olmaktadır. Gönderilen bir selam nedeniyle bu kadının gözleri önünde kocası yerlerde sürüklenmekte ve kadının elinden bir şey gelmemektedir. Kadının bir oğlu askerde ölmüş, diğeri Yemen’de sürgündür, kocasından başka kimsesi yoktur. Onu da kaybetmemek için çabalar, kocasını götürme emrini veren Paşa’ya yalvarıp yakarır; fakat hiçbir etkisi olmaz. Hikâyenin sonunda adamlar “refik-i ömrü”nü götürürken kendisi de “cenaze halinde” yerlere serilir kalır.

Kadın kahramanlardan bir diğeri *Kocakarı ile Ömer*’de yer alır. Halifeliği döneminde gece vakti halkının durumunu görmek için Medine sokaklarında dolaşan Hz. Ömer, bir çadırdan gelen sesler üzerine oraya girer. Ocak başında oturan ihtiyar bir kadın, “Açız! Açız!” diye feryad eden torunlarını çömleğe koyduğu taşlar ve su ile oyalamaktadır. Fakat çocuklar açlıktan dayanamaz bir hale gelmişlerdir. Kadının bütün erkek yakınları ölmüş, kendilerine bakacak kimse kalmamıştır. Bu çaresiz kadın, neden halifeden gidip yardım istemediğinin sorulması üzerine;

Gidip de söyleyeyim hâ?... Dilencilik yapamam!

Ömer de kim! Benim ondan kerîm adamdı babam.

Ölür de yüz suyu dökmem sizin halifenize!... (s. 86)

diyerek ne kadar onurlu bir kadın olduğunu da göstermiş olur.

Yetim kalan torununa bakmak zorunda olan diğer bir ihtiyar kadın ise *Bayram* şiirinde karşımıza çıkar. Bayramın verdiği coşkuyla bütün çocuklar koşup oynarken onun torunu üzülüp ağlamaktadır. Gelip geçenin bu kızın niye ağladığını sorması üzerine bu ihtiyar kadın, kendisine “evlâd belâsı” olan bu güzel kızın salıncağa binmek istediğini söylüyor. Bu çaresiz kadın, parası olmadığı için torunun salıncağa

bindirememekte ve ikisi de üzülmeye mahkûm olmaktadır. Salıncakçının kızı bedava bindirmesiyle kısa bir an için olsa bile onlar da mutlu olurlar. Fakat daha sonra yoksul, kimsesiz ve çaresiz bir şekilde hayatlarına devam ederler.

Kadın kahramanlardan bir diğeri *Hasır*'da karşımıza çıkar. Bu manzumede beş aydır hasta yatan kimsesiz bir kadının hikâyesi anlatılır. Attar bir arkadaşını ziyaret maksadıyla dükkânına giden şair, dükkâna gelen müşterileri söz konusu eder. Birkaç müşteri gelip gittikten sonra mahalledekilerden bir başka kişi hasır almaya gelir. Beş aydır hasta yatmakta olan kadın böyle bir günde üstelik yanında kimse yokken ölmüştür. Cenazesini kaldırıp defnetmek ise mahalleliye düşmüştür. Şair, manzumenin devamında kadının hasıra sarılıp defnedilmesini anlatır. Kadının ölmekle ruhunun acısının dindiğini ifade eder:

Hayâtı bir yığın âlâm olan zavallı kadın,  
Hasırdan örtüsü düşünde hufreden indi...  
Enîn-i rûhu da artık müebbeden dindi. (s. 28)

*Köse İmam* ve *Âsım*'da yer alan kadınlar ise kocalarının ikinci kez evlenmeleriyle karşı karşıya kalan kadınlardır. Eşlerinin sağlıklı, yuvalarının mutlu olmasına rağmen erkekler eşlerinin üzerine evlenmek isterler. Kadınlar yuvaları ve çocukları için bunca acıya katlanırken bir de bu sıkıntı ile baş etmek zorundadırlar. Kocaları tarafından bir değer görmeyen kadınlar, biraz zaman geçtikten sonra yenilenmesi gereken bir eşya gibi görülmekte ve buna karşı hiçbir şey yapamamaktadırlar. Köse İmam'da da Âsım'da da bu konuyla ilgili iki hikâyeye ve çaresiz iki kadın yer almaktadır. Her iki hikâyeye de Köse İmam tarafından anlatılır.

Köse İmam'ın evine gelen komşu kadın yüzü gözü dayaktan şişmiş bir halde derdini anlatmaya başlar. Üç çocuk annesi bu kadını kocası her gün dövmekte; kadın çaresiz katlanmaktadır:

Boşamakmış beni dünden beri efkârı meğer.  
Üç çocuk annesi, emzikli kadın tek başına,

Koca berhâneyi silsin de, süpürsün de sana,  
Yine sen bilmeyerek zâlim onun kıymetini,  
Dene bîçârede kolunun kuvvetini! (s. 114)

Üstelik bunun tek sebebi kadının kocasının üzerine evlenmesini istememesidir. Adam, dörde kadar evlenmeyi dinin bir emri olarak görmekte, buna razı olmayan kadını hemen boşayacağını söylemektedir. Köse İmam, dini konularda ne kadar bilgisiz olduğu anlaşılan bu adama, İslam'ın kadına ve aileye verdiği değeri uzun uzun anlattıktan sonra bu karı kocayı barıştıırarak evlerine gönderir.

*Âsım*'daki hikâyede yer alan kadın ise bu kadar şanslı değildir. Köse İmam, Hocazade'ye komşusuyla ilgili kötü bir hadise anlatır: Mahalleye yeni taşınan emekli bir paşa gün geçtikçe değişmekte, gençleşmeye çalışmakta ve dini gereklilikleri yapmamaya başlamaktadır. Bunu fark eden İmam, adamın karısıyla görüşür. Evlerinde Eleni adında bir Rum hizmetçi olduğunu söyleye kadın hiçbir şeyin farkında değildir. Köse İmam onu uyarır, hizmetçiyi kovmasını söyler. Aradan biraz zaman geçtikten sonra paşa Eleni ile karısının üstüne evlenir. Son derece kurnaz olan Eleni, adamın tüm malını üstüne geçirmeye başlar. Çocuklarıyla birlikte perişan kalan kadın ise evsiz barksız, sokaklarda kalmamak için Köse İmam'dan yardım ister. Köse İmam kadının halini şöyle tasvir eder:

Yolda bîçâre şaşırılmış, hadi girmiş çamura.  
Ne kıyâfet, ne hazin manzara, görsen yavrum!  
Kendi ağlar, kızı ağlar... ne deyim, bilmiyorum.  
Ciğerim sızladı baktım da, fakat fâide ne? (s. 351)

*Berlin Hatıraları*'nda diğerlerinden farklı olarak Alman bir kadın söz konusu edilir. Bu kadının diğerleriyle ortak olan yönü ise acılı, üzgün bir anne olmasıdır. Savaşta evladını kaybeden bu kadın, Türk analarıyla aynı kaderi yaşamaktadır. Bu nedenle Âkif'e göre dini, milleti ne olursa olsun anneler kutsaldır; üstelik bu annenin evladı savaşta şehit olmuştur. Şair, bu matemli Alman annesinin kederli halini tasvir

ediyor. Sönük bakışları “gam-kîn” olmuş bu kadın ağlamamak için kendisini tutmaktadır. Bu nedenle keder dudaklarında bir düğüm haline gelmiştir. Bu düğümü ancak bir “girye” çözebilir. Bu kadının acılı halini uzun uzun anlatan şair, yaşadığı evlat acısına rağmen temkinli durmaya çalışan bu kadına şöyle seslenir:

-Ne var hicâb edecek bunda ey zavallı kadın?

Değil mi bir anasın sen, ölen de evlâdın?

O haklı girye-i hicrânı habse kalkışmak,

Hudâ bilir ki hatâdır... Günaha girme bırak! (s. 309)

*Said Paşa İmâmî*'nda iki farklı kadın kahraman karşımıza çıkar. Bunlardan biri yine evlat acısı çeken kederli bir annedir. Diğeri ise Sultan Yalısı'nda lüks içinde yaşayan varlıklı, güçlü bir kadın olan Valide Sultan'dır. Valide Sultan, Sultan Abdülaziz'in annesidir ve tarihte yaşamış gerçek bir şahsiyettir. Valide Sultan'dan “Tarihi Kahramanlar” bölümünde ayrıntılı olarak bahsettik. Burada daha ziyade bir kadın kahraman olma yönü üzerinde durulacaktır. Safahat'ta yer alan kadın kahramanlar arasında diğerlerinden farklı olan tek kadın budur. Bütün kadınlar yoksul, çaresiz ve güçsüz iken Valide Sultan zengin ve muktedirdir.

Şiirdeki hikâyede sultan yalısında verilen bir davet söz konusu edilir. Misafirler gelir, yemekler yenir, namazlar kılınır ve sıra mevlidin okunmasına gelir. Fakat mevlidi okuyacak olan Said Paşa İmamı ortalarda yoktur. Valide Sultan davetli olduğu halde gelmeyen mevlithana öfkelenir ve diğer ilahiciler mevlidi okur. Bu sırada Said Paşa İmamı da yalıya gelir. Valide Sultan'ın sorması üzerine neden geç kaldığını anlatır. Yolda gelirken yaşlı bir kadın önüne çıkmış, vefat eden kızı için mevlid okumasını istemiştir. Anlattıklarından güvenecek, sığınacak kimsesi olmadığı anlaşılan bu yaşlı kadın imamdan sevabına mevlid okumasını ister. Kadının anlattıkları karşısında şaşkına dönen İmam, Valide Sultan'ı bekletse bile bu fakir kadının kızı için mevlid okumayı kabul eder. İmam bunları anlattıktan sonra Valide Sultan'a şunları söyler:

Size yüzlerce adam mevlid okur benden iyi,

Ama bîçâre kızın, bağı yanık anneciği,  
 Yoklasın merdini, nâ-merdini, insan diyerek,  
 Eli yüzlerce heyûlâya değıp boş dönecek! (s. 494)

Bu sözler karşısında gözyaşlarını tutamayan Valide Sultan ise şu cevabı verir ve hadise tatlıya bağlanır:

-Hoca! der Vâlîde Sultan, beni ağlatma, yeter!  
 Yeniden mevlid okursun bize, da'vâ da biter. (s. 494)

Kadın kahramanlardan bir diğeri *San'atkâr* şiirinde söz konusu edilir. “Genç Kahramanlar” başlığı altında değerlendirdiğimiz bu kahraman üzerinde burada ayrıntılı olarak durmayacağız. Burada şunu söylememiz gerekir ki; Emir’in sevgilisi olan bu kahraman da Safahat’taki diğerkadınlar gibi üzgündür. Şiirin başında mutlu olan ve sevgilisinin başarısını sevinçle dile getiren bu kadın, Emir’in söyledikleri karşısında sevincini de umudunu da yitirir. Nihayet şiirin sonunda onu ağlarken buluruz.

Mehmed Âkif’in annesi Emine Şerife Hanım ile kız kardeşi Nuriye Hanım da kadın kahramanlar arasında yer alır. “Âkif’in Ailesi” başlığı altında söz konusu ettiğimiz bu kahramanların üzerinde tekrar durmuyor, işaret edip geçiyoruz.

Diğerkadın kahramanlar ise hikâyelerde geri planda kalan, kısa bir an görünen figüran kahramanlardır. *Mezarlık* şiirinde bir mezarlığın başında Kur’an okuyan çocuğun yanında duran ve ağlayan annesi bunlardan biridir. Diğerkadın figüranlar ise *Âhiret Yolu* adlı manzumede karşımıza çıkarlar. Bir cenazenin söz konusu edildiği şiirde şair, bir an için pencereden görünen, feryat eden kadınları bize gösterir. Bunlar; ölen adamın kız kardeşi, eşi, yeğeni ve komşu kadınlardır. Bu kadınlardan her biri ölen adamın ölmesinden dolayı duydukları üzüntüyü ve adamın faziletlerini birer cümleyle dile getirirler.

### 2.5.2. Erkek Kahramanlar

*Safahat*'ta çok sayıda erkek kahramanın yer aldığı görülmektedir. Buraya kadar tamamını söz konusu ettiğimiz bu kahramanlara burada işaret edip geçiyoruz. *Safahat*'ın erkek kahramanları şunlardır:

“Âkif’in Kendisi” başlıklı bölümde şiirlerindeki bir kahraman olarak ele aldığımız Mehmed Âkif Ersoy.

“Âkif’in Ailesi” başlığı altında değindiğimiz Âkif’in babası Tahir Efendi.

“Tarihi Kahramanlar” bölümünde Hz. Ömer, Hz. Abbas, Ebu Ubeyde b. Cerrah, Abdurrahman İbn-i Avf, Hişâm b. Âs b. Vâil (Âs’ın oğlu Hişâm), Huzeyfetü’l Adevî, Hişâm b. Abdümelik, Abdülmecid, Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi, Hoca Hüsam Efendi ve ismi geçmeyen sahabelerdir.

“Aktüel Kahramanlar” olan Âkif’in attar arkadaşı ve diğer arkadaşları Mithat Cemal Kuntay, Binbaşı Ömer Lütfi Bey, *İstibdâd* şiirindeki Paşa, Abdürreşid İbrahim Efendi, Hüseyin Kâzım, Recâizâde Mahmud Ekrem, II. Abdülhamid, Hoca Mandal, Cemaleddin Afganî, Muhammed Abduh, Köse İmam, Kör Neyzendir.

“Genç Kahramanlar” bölümündeki Âsım, Emin ve Sanatkâr Emir’dir.

“Orta Yaştaki Kahramanlar” başlığı altında ele aldığımız *Meyhane*’deki Hasan, Ömer, Ahmet, Osman, Halim, Baba Arif; *Mahalle Kahvesi*’ndeki Hamdi, Halim, Hasan Ağa, Bekir, Hacı, Ömer, Ahmet; *Köse İmam*’daki İhsan Bey ve Derviş Ahmet’tir.

“Yaşlı Kahramanlar” bölümündeki Seyfi Baba, *İstibdâd* ve *Hürriyet* şiirlerindeki yaşlı adam, *Âsım*’da Mestanlı Dayı ve mütekâid bir paşa, *Küfe*’deki yaşlı adam, *Âhîret Yolu*’nda ölen adam ve *Berlin Hatıraları*’nda yer alan yaşlı adamdır.

“Mesleklerine Göre Kahramanlar” başlığı altında değerlendirdiğimiz imam ve hocalar, valiler, ressam, şair, münekkid, meyhaneciler, doktor ve okul müdürüdür.

Âkif’in hikâyelerinde günlük hayatta karşılaştığımız sorunları işleyen bir şair olması kadın, çocuk ve ihtiyarların öne çıkmasına neden olur. Şiirlerinde kadınları, çocukları ve ihtiyarları özellikle ön plana çıkaran Âkif, erkek kahramanlara daha çok bunlara eziyet çektirenler arasında yer verir. Erkek kahramanlar pek çok manzum hikâyede kadınları döven, onlara sahip çıkmayan ve üzerlerine evlenmek isteyen

kişiler olarak karşımıza çıkar. Meyhane gibi bazı şiirlerde pek çok erkek kahraman yer almasına rağmen, şiirdeki kadın kahraman ön plana çıkarılır. Erkek kahramanlar ise geri planda kalır, kişilik ve davranış açısından benzer özellikler gösterirler. Bununla birlikte tüm erkeklerin bu özellikte olduğunu söylemek de yanlış olur. Köse İmam, Said Paşa İmamı gibi imam tipleri daima ezilen kadınların, güçsüzlerin yanında olan erkekler olarak dikkati çekerler. Âkif, kadınlara acı çektiren erkeklerin karşısında dururken, bu erkelerin yanında durur. Sözünü onlara emanet eder.

Aile saadetine çok önem veren Âkif'in şiirlerinde mutlu aile tabloları çizmediğini de söylemeliyiz. Onun mutlu aile tablolarından oluşan şiirler yazmasına koşullar müsaade etmemiştir. Çünkü Âkif, şiirlerinde mutluluk, zenginlik ve refah içinde yaşayan üst tabakadan insanlara değil; orta sınıfın içinde hayatını sürdürmeye çalışan açlık ve sefalet içindeki insanlara yer vermiştir. Onların dertleriyle dertlenmiş ve bunları şiirlerine yansıtmıştır.

### **BÖLÜM 3: SAFAHAT'TA YER ALAN MANZUM HİKÂYELERDEKİ İKİNCİ DERECEDEDEN KAHRAMANLAR**

Manzum hikâyelerde de tıpkı hikâye ve romanlardaki gibi başkahramanların yanında ikinci dereceden kahramanlar yer alır. Bazı kurgusal eserler her ne kadar başkişinin etrafında gelişse de olay örgüsünün kurulması, çatışmanın sağlanabilmesi için başkişinin ilişki içinde olacağı yardımcı/tali ve fon/dekoratif kişilere ihtiyacı vardır (Güneş 2012). Başkişi çoğunlukla özne durumunda ve merkezi bir yere sahiptir; diğer kişiler ona göre nesne durumundadır. Dekoratif ya da figüratif kişilerin ise “vak’a içinde yüklendikleri herhangi bir fonksiyon yoktur, eserde psikolojik hususiyetlerinden söz edilmez” (Aktaş 1984: 139).

Mehmed Âkif’in manzum hikâyelerinde de başkişilerin yanında veya çevresinde ikinci dereceden kahramanlar yer alır. Şahıs kadrosu bakımından zengin olan Âkif’in hikâyelerindeki bu kahramanları yardımcı kahramanlar ve dekoratif kahramanlar olarak iki başlık altında değerlendirebiliriz. Yardımcı kahramanlar, başkişi ile birlikte hikâyelerde yer alan; fakat geri planda olup fiziki ya da psikolojik özelliklerinden bahsedilmeyen kahramanlardır. Dekoratif kahramanlar ise hikâyelerde verilmek istenen mesaj için bir dekor oluşturması bakımından yer alan kalabalıklardır.

#### **3. 1. Yardımcı/ Tali Kahramanlar**

##### **3.1.1. Yaşlarına Göre Yardımcı Kahramanlar**

###### **3.1.1.1. Çocuklar ve Gençler**

Mehmed Âkif, manzum hikâyelerinde çocuk kahramanlara büyük ölçüde yer vermiştir. Âkif’in şiirlerinde başkişi olarak yer alan çocuk kahramanlardan “Asli Kahramanlar” bölümünde ayrıntılı olarak bahsettik. Burada ise daha geri planda kalan yardımcı çocuk ve genç kahramanlar üzerinde duracağız.

Yardımcı çocuk kahramanlar ilk olarak *Hasta*’da karşımıza çıkar. Hikâyenin başkahramanı olan Ahmed’in verem oluşu ve okuldan uzaklaştırılışının anlatıldığı bu



şiiirin sonunda pek çok çocuk kahraman yer alır. Okuldan ayrılan hasta çocuk “son sınıftan iki vicdanlı refik”in kolunda gelerek arabaya bindirilir. Çocuklar hasta arkadaşlarını arabaya bindirip, üzerini iyice örterler. Ahmed’i son kez öpen bu çocuklar, gözyaşları içinde ona veda ederler. Orhan Okay, hastalığı yüzünden okuldan acımasızca ölmeye gönderilen Ahmed’e yardım eden bu çocukların “cemiyetin vicdanını” temsil ettiğini ifade eder (Okay 2006: 67).

*Hasır* şiirinde karşımıza müşteri olarak çıkan küçük kız da tali bir kahramandır. Âkif’in attar arkadaşını ziyarete geldiği dükkânına birkaç müşteri gelir. Bunlardan biri de küçük bir kızdır. Bu küçük kız attar “amca”sından “balmumu ve sakız” ister. Dükkân sahibi de ondan peşin para ister. Son derece realist bir şekilde yer verilen bu kısa diyalog, toplumsal durumla birlikte çocuğun masumiyetini de yansıtmaktadır.

İkinci planda kalan diğer bir çocuk kahraman Berlin Hatıraları’nda karşımıza çıkar. Âkif’in Berlin’de bulunduğu sıralarda arkadaşıyla birlikte gittiği bir kahvehanede bir aile dikkatini çeker. Kır sakallı bir adam, ıstırabı yüzünden anlaşılan bir kadın ve yanlarında bir de küçük kızları vardır. Âkif, kadını ön plana çıkardığı bu şiirde küçük kızdan sadece bir mısra ile bahseder:

Sevimli bir de küçük kız... Ya beş, ya altı yaşı. (s. 309)

*Fir’avun İle Yüz Yüze* adlı manzum hikâyede “güneş çocuk” olarak ifade edilen tali bir kahraman vardır. Şiirin başındaki diyaloga katılan bu çocuk tekrar karşımıza çıkmaz.

Süleymaniye Kürsüsünde adlı uzun manzumede kürsüdeki vâizin anlattığı kısa hikâyeler içinde yer alan çocuk ve genç kahramanlar da ikinci planda kalan şahıslardır.

Kürsüdeki vâiz Abdürreşid İbrahim Efendi, konuşmasında Rusya’da bulunduğu yıllarda verdiği mücadeleleri anlatır. Bunun için öncelikle gizli bir matbaa tesis eder. “beş on öksüz” bularak onlara kitap basma işini öğretir. Kendisinin sürekli yazdığını, bu çocukların da bu yazdıklarını bastığını anlatır. Eserlerini okuyan büyük bir kitle oluşur ve böylece matbaanın adı duyulur. Bundan sonra kendisinin din ve millet adına verdiği mücadeleyi anlayan “göğsü îmanlı beş on tane fedâî” gelerek ona destek vermek istediklerini söylerler.

Vâiz konuşmasının devamında bir Çinli kızın gelip hırkasına sarılıp kendi dilinde bir şeyler söylediğini ve sonra ağladığını anlatır. Bu Çinli kızın ne dediğini sonradan öğrenen vâiz, onun kendisine Sultan'ı sorduğunu ve ona olan sevgisini dile getirdiğini ironik bir dille anlatır.

Son olarak söz konusu edilen genç figüran, vâiz Hindistan'dan ayrılırken onu uğurlamaya gelen bir “mîzebânın genç oğlu”dur. Babasının Müslümanların geleceği hakkındaki karamsar konuşmalarına karşılık, bu genç çocuk son derece ümitli ve kararlı tavır sergiler. Müslümanların her zaman yürekli ve azimli olduğunu, üzerlerindeki bu karanlık örtüyü mutlaka yırtıp atacaklarını söyleyen etkili bir konuşma yapar.

### 3.1.1.2. Yaşlılar

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde yardımcı kahraman olarak yer alan birkaç tane yaşlı kahraman vardır. Bunlar, Küfe, Berlin Hatıraları ve Fâtih Kürsüsünde manzumelerinde karşımıza çıkar.

Küfe'de, şiirin ikinci yarısı diyebileceğimiz Âkif'in şiirin baş kahramanı olan Hasan'la tekrar karşılaştığı bölümde yaşlı bir adam söz konusu edilir. Şair, Hasan'ı bu ihtiyarın yanında görür, çünkü Hasan onun eşyalarını koskocaman küfesiyle taşımaya çalışmaktadır. Hasan'ın ön plana çıkarıldığı mısralarda, yardımcı kahraman olan bu adamdan kısaca bahsedilip geçilir:

Belinde enlice bir şal, başında âbânî,  
Bir orta boylu, güler yüzlü pîr-i nûrânî; (s. 21)

Yardımcı diğer bir yaşlı kahraman Berlin Hatıraları'nda yer alır. Bu adam, yukarıda bahsettiğimiz küçük kızın babasıdır. Âkif'in evlatlarını savaşta kaybetmiş bir Alman aileyi söz konusu ettiği bu manzumede, acılı anne ön plana çıkarılırken baba yardımcı bir kahraman olarak yer almıştır. Şair, “bir kır sakallı âdem” dediği bu adamdan kısaca bahsedip geçer, üzerinde fazla durmaz. Bu adamın oğlu savaşta şehit

olmuştur. bu nedenle adamın ne kadar üzgün olduğu yüzünden belli olmaktadır; fakat adam yine de temkinli olmaya çalışmaktadır.

Fâtiḥ Kürsüsünde adlı manzumede de ikinci planda bir kahraman olan bir ihtiyar söz konusu edilir. Kürsüdeki vâiz, konuşmasının bir yerinde farklı milletlerin nasıl ayağa kalktıklarını anlatırken sözü Almanlara getirir. Savaşı kaybedip esaret altına giren bu millet, “zevi’l- ukul arasından seçilme bir heyet” oluşturur. Milleti tekrar ayağa kaldırmanın çarelerini düşünen bu heyet üyeleri farklı fikirler ortaya atarlar. Hiç konuşmayıp sadece diğerlerini dinleyen bir ihtiyar sonunda sözü alır ve “Mahalle mektebi lazım!” der. Bu yaşlı adamın fikri mecliste önce hiç beğenilmez, ona “bunak” diyenler bile olur. Fakat adam düşüncesini açıklayarak onları haksız çıkarır. Her şeyin temelinde eğitimin olduğunu savunan adamın fikri uygulanır ve Almanya yeniden güçlenir.

### **3.1.2. Cinsiyetlerine Göre Yardımcı Kahramanlar**

#### **3.1.2.1. Erkekler**

Mehmed Âkif’in manzum hikâyelerinde ikinci dereceden çok sayıda erkek kahraman yer alır. Tıpkı tiyatro oyunlarındaki gibi manzum hikâyelerdeki figüran kahramanlar da hikâyenin sadece bir anında görünür, hikâye için işlevsel bir özelliğe sahip olmadan rolünü icra edip kaybolur.

Âkif’in şiirlerindeki erkek figüranların bir kısmı yaptıkları işler bakımından kendisine verilen görevleri yerine getirmeleri için söz konusu edilir. Bunlar; Hasta şiirinde yer alan mubassır, Köse İmam’daki Bekçi Memiş, Bayram’daki salıncakçı, İstibdâd şiirinde Paşanın adamları, Hüsâm Efendi Hoca şiirindeki Abdülmecid’in adamlarıdır.

Hasta’daki mubassır şiirdeki Müdür Bey tarafından çağırılır ve hastaya “tebdil-i hava” bahane ederek okuldan uzaklaştırılması haberini vermesi istenir. Yatılı okullarda öğrencilerle ilgilenen görevlilere mubassır adı verilir. Buradaki mubassır da buz zor görevi yerine getirir ve çocuğu okuldan gitmesi için ikna eder.

Köse İmam'daki Bekçi Memiş, Köse İmam tarafından çağırılır ve hanımının kendisi hakkında şikayetçi olduğu İhsan Bey'i bulup getirmesi istenir. Adamın gelmek istememesi üzerine birkaç kez gidip gelen bekçi, İhsan Bey'i getirir. Kendisine verilen görevi yerine getiren Bekçi Memiş, hikâyede bir daha da karşımıza çıkmaz.

Bayram'daki salıncakçı ise bütün çocuklar neşe içindeyken ağlayan zavallı yetim kızı sevindirir. Kendisinden rica edilmesi üzerine kızı salıncağa bedava bindirir ve böylece o da görevini yerine getirmiş olur.

*İstibdâd* şiirinde Paşanın adamları ile *Hüsâm Efendi Hoca* şiirindeki Abdülmecid'in adamları ise birbirine benzer nitelikte görev icra ederler. Her iki şiirde de adamlar emri altında buldukları kişinin isteğini yerine getirir. Birinci manzumede adamlar, Paşa'nın emriyle yaşlı bir adamı sürükleyerek götürürler. Diğer manzumede ise Abdülmecid'in emriyle adamlar Hüsâm Efendi Hoca'yı saraya getirmek için defalarca davet ederler.

Bunların dışındaki yardımcı kahramanlar farklı şekillerde karşımıza çıkarlar. Hasır manzumesinde attar dükkânına gelen üç erkek müşteri de tali kahramanlardır. Bunlardan biri sigara; diğeri zencefil, çörekotu ve biber ister. İstediklerini alır, giderler. Son olarak gelen adam ise genişçe bir hasır ister. Bu hasır cenaze sarmak için istediğini söyleyen adam mahalledeki hasta kadının vefat ettiğinin haberini verir.

Meyhane şiirinde Baba Arif'in karısının yanında bulunan, kocasını meyhanede bulması için yardımcı olan komşusu Hüseyin Ağa da yardımcı bir kahramandır.

Dirvâs şiirindeki kabile reisleri de yardımcı kahramanlardır. Yaşadıkları kıtlık felaketini Halife'ye bildirmek ve ondan yardım istemek için toplanan bu adamlar Dirvas'ı kendilerine öncü seçerler. Yaşı küçük olmasına rağmen belagati son derece güçlü olan Dirvas, hikâyede başkahraman olarak yer alır. Kabile reisleri ise Dirvas'ın yanında saraya giderler fakat hikâye boyunca hiç konuşmazlar. Geri planda kalırlar.

Süleymaniye Kürsüsünde adlı manzumede de yardımcı erkek kahramanlar yer alır. Kürsüdeki vâizin anlattığı hadiselerde yer alan bu kahramanlardan biri cömert ve zengin bir adamdır. Gençlerin Avrupa'ya gidip tahsil görmeleri için çokça yardım yapan bu adam, ülkeye dönen bu gençlerden birinin söyledikleri yüzünden çok

üzülür. Bu konudaki düşüncelerini gençleri Avrupa'ya yönlendiren vâize söyler. Büyük umutlarla Avrupa'ya gönderilen bu gençlerin ülkeye döndükten sonra dine ve millete adeta düşman kesildiklerini gördükçe kahrolduğunu dile getirir. Hayır yapmak için verdiği paralarla la'net satın aldığını söyleyerek sözlerini bitirir.

Vâiz sözlerinin devamında yukarıda oğlunu söz konusu ettiğimiz “mizebâ” dan bahseder. Bu adam, Abdürreşid İbrahim Efendi Hindistan'dan ayrılacağı sırada onu uğurlamaya gelir. Bu sırada söylediği dokunaklı sözlerle vâizi ağlatır. Sözlerinde Hintlilerle Türkleri kıyaslayan adam, kendilerinin Türkler kadar yürekli olmadıklarını söyler ve bu nedenle Hint milletinin bu esarete daima mahkum olduğunu ifade eder.

Bu manzumedeki ikinci planda kalan diğer kahramanlar başka bir hadisede söz konusu edilir. Kürsüdeki vâiz, Meşrutiyet'in ilan edildiğini duyduktan sonra İstanbul'a gelmek için bir gemide yola çıkar. yolda birtakım hayallere dalar ve gözlerini açtığında kendisini, önceden beri tanıdığı bir Rus'un yanında bulur. Bu adam şöyle tasvir edilir:

Müslüman düşmanı bir Rus tanırım çoktandır...

Nerde görsem, kaçarım, çiftelidir çünkü katır! (s. 164)

Vâiz ile “Müslüman düşmanı” bu Rus Osmanlı Devleti'nin durumu hakkında hararetle bir münakaşaya başlarlar. Vâizin, Meşrutiyet'in ilanı ile “Hasta Adam”ın yeniden dirildiğini, Türklerin asla pes etmeyeceğini söylemesi üzerine Rus sinirden köpürür. Bu sırada hikâyeye “şahin gibi bir Afganlı” dâhil olur. Bu konuşmaları dinleyen Afganlı adam Rus'un üzerine atlar ve onu gırtlaklar.

Diğer yardımcı kahramanlar Berlin Hatıraları'nda karşımıza çıkarlar. Şair, arkadaşıyla birlikte Berlin sokaklarında dolaşırken kendi yaşadığı ülke ile Almanya'yı kıyaslar. Kafasından pek çok düşünce geçirir. Bu kıyaslamalardan biri de trenlerle ilgilidir. Şair, burada bize ülkesindeki tren yolculuklarına ait bir sahne gösterir. Anlatılan bu hadisede trene binecek olan yolcular ve biletçi vardır. Tren ve tramvay işletmelerinin daha çok yabancıların elinde olması sebebiyle Müslüman Türk halkının kendi ülkesinde yaşadığı tren mücadelesi burada çarpıcı olarak

anlatılır. Yolcular treni kaçırmamak için telaş içinde koşuştururlarken birçok tartışma, kavga, dövüş yaşanır. Buna karşılık şairin “kumpanyanın nazlı kulu” dediği biletçi ise hiç rahatını bozmaz, ağır ağır bilet verir. Adamın tekinden bozuk para isteyen biletçi, gidip parayı bozdurmasını ister. O, bozduracak birini arayıp dururken tren düdüğü çalar.

*Necid Çölllerinden Medine*’ye adlı manzumede iki yardımcı kahraman yer alır. Bunlar; Sudanlı ve Seylanlı iki Müslümandır. Şair, Medine’de Hz. Muhammed’in kabrini ziyarete gider. Oraya gidip dua etmeye başlamışken “Ya Resûlallah” nidasıyla gelen bir “tayf-i siyah” dikkatleri çeker. Bütün kalabalığı yarıp en öne geçen adam, inleyerek Hz. Peygamber’e olan sevgisini ve bağlılığını dile getirir. Uzun uzun içini döktükten sonra kısa bir sessizlik olur ve Sudanlı bir “ah!” çekerek yerlere serilir. Ruhunu oracıkta teslim eder. Başında ağlayan zavallı Seylanlı ise öperek arkadaşının gözlerini kapatır.

Bahsettiklerimiz dışındaki erkek yardımcı kahramanlar Âsım’da anlatılan farklı hikâyeciklerde söz konusu edilir. Çerçeve hikâye yöntemiyle irili ufaklı pek çok hikâyenin yer aldığı bu uzun manzumede çok sayıda ikinci dereceden şahıs yer alır.

Bu hikâyelerden ilki Hocasade tarafından anlatılır. Hocasade Köse İmam’a geçenlerde gittiği köy düğünde gördüklerini anlatır ve sonra bu düğün ile eski düğünleri kıyaslar. Bu düğünde köylüler, değnekçi ve pehlivanlar yardımcı birer kahramandır. Kırk- elli kadar köylü olduğunu söyleyen Hocasade onların perişan görünüşlerini tasvir ederek söze başlar. İnsanlar güçsüz, cılız ve ölü gibidir. Sonra değnekçi gelir “Meydan açılsın, savulun!” der ve davul, zurnanın cılız sesi başlar. Sonra meydana pehlivanlar çıkar. Ama bunlar da şair tarafından; “birbirinden daha bîçâre sekiz çıplak adam” olarak ifade edilir. Bu adamların cılızlığı, güçsüzlüğü şair tarafından ayrıntılı olarak anlatılır. Sonra Hocasade, otuz kırk sene önceki zamanı hatırlar. O zamanki coşkulu, eğlenceli düğünleri anlatmaya başlar. Bu seferki köylüler de pehlivanlar da bir başka güzel, bir başka güçlüdür. Pehlivanlar “Âsım’ın dengi”dir ve hepsi birbirinden civanmerttir. Köylüler de neşe içinde, merhametli ve yardımsever insanlardır. Şaire göre eski zamandaki her şey güzeldir.

Bu hikâyeye mukabil Köse İmam da başka bir hikâye anlatır. Burada Kır Ağası, Çarıkçı Emmi ve köylüler yardımcı kahramanlardır. Kır Ağası oruç sıcaklara

gelince dayanamaz, atına atlayıp gider ve her gün bir yerde yiyip içmeye başlar. Bir gece bir rüya görür; bütün köylüleri uyandırır ve rüyasını yoracak birini bulmalarını ister. Köylüler de Çarıkçı Emmi'yi tavsiye ederler. Sabaha kadar beklemesini söyleseler de adam laftan anlamaz. Nihayet ısrar edip Çarıkçı Emmi'yi getirirler. Kır Ağası rüyasından belli belirsiz bir şeyler anlatır. Çarıkçı Emmi ne sorsa cevap veremez. Bunun üzerine sinirlenen Çarıkçı Emmi ona aynı şekilde bir cevap verir.

Sonraki fıkrada yer alan yardımcı kahramanlar; eski kaptan, yeni kaptan ve yolculardır. Köhne, eski bir vapur Akdeniz hattına tahsis edilir. Eski kaptan yola çıkmaya cesaret edemez. Yeni kaptan ise cahil cesaretiyle yola çıkar. İşinin ehli olmayan kaptan gemiyi başka tarafa götürür, bulunan pusulanın ibresi yoktur ve bora gittikçe kuvvetlenir. Bu durumda gemidekilerin yapacağı tek şey şahadet getirmek olur.

Âsım'da yer alan başka bir fıkrada bir vâiz ve bir Kürd söz konusu edilir. Bu kısa hikâyedeki vâiz, şair tarafından “vâiz geçinen maskara şeylerden biri” olarak tasvir edilir. Bu vâiz dünyanın neyin üstünde durduğunu cemaate sorar. Ardından yerin altında bir öküz, bir balık ve bir denizin olduğunu söyler. Bu cahil adamın söylediklerine inanan bir Kürd ise atılır ve sağlam zannettiği bu dünyanın çürük olduğunu öğrendiği için ölmekten başka çaresinin olmadığını dile getirir.

Son olarak söz konusu edilen bir fıkra değil Âsım'ın yaşadığı bir hadise olur. Köse İmam oğlunun başına gelen “Ramazan vak'ası”nı Hocaşade'ye anlatır. Bu vak'ada Âsım başkahraman olarak yer alır. Onun kavga ettiği adamlar, olay yerine gelen polisler, askerler ve sağlık görevlileri ise yardımcı kahramanlardır. Âsım, Ramazan günü herkesin içinde sigara içen ve üstelik oruç tutanlarla ilgili saygısız sözler söyleyen bir adamı ve onun arkadaşlarını döver. Bunun üzerine gelen dört asker onları ayırır ve kavga sona erer. Polisler gelir adamları alır götürür. Yaralıları ise sağlık görevlileri sedyelerle götürür. Böylece olay kapanır.

### 3.1.2.2. Kadınlar

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde ikinci dereceden kadın kahramanlara çok az rastlanır. Hikâyelerin başkişileri olan kadınların sayısının fazlalığına karşılık

yardımcı kadın kahraman sayısı üçtür. Bu durum, kadınların hikâyelerde daha çok ön plana çıkarıldığını gösterir. Yardımcı kadın kahramanlar *Hasır*, *Selma* ve *Seyfi Baba* manzumelerinde karşımıza çıkar.

*Hasır* adlı manzum hikâyede attar dükkânına gelen müşterilerden biri de kadındır. Bu kadın, attardan yılcık olan oğlu için “okunmuş bir tîrak” ister. Diğer müşterilerle bir müddet konuşan kadın sonra gider.

Diğer figüran kadınlar komşu kadınlar olarak iki farklı manzumede karşımıza çıkar. *Selma*'da şaire annesinden haber getiren komşu kadın bunlardan biridir. Diğer komşu kadın ise *Seyfi Baba*'da yer alır. Bu kadın Seyfi Baba'nın komşusudur ve bu ihtiyarın hastalanması üzerine ona yardıma gelir. Ocağa ateş koyar ve ona ıhlamur getirir.

### 3. 2. Dekoratif Kahramanlar

Dekoratif kahramanlar hikâye ve romanlarda olduğu gibi manzum hikâyelerde de yer alır. Bu kahramanlar hikâyelerde anlatılan vak'anın başarılı şekilde verilebilmesi için dekor oluşturan, kalabalıklar halinde bulunan kahramanlardır. Bu şahısların isimleri, fiziki ve psikolojik özellikleri üzerinde durulmaz.

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde de dekoratif kahramanlara sıklıkla rastlarız. Hikâyelerinde sosyal konuları işleyen ve toplumun yaşadığı hadiseleri anlatan Âkif, bu nedenle şiirlerinde büyük kalabalıklara yer verir. Manzumelerinde güçlü realist tablolar çizmesindeki başarı, bu dekoratif kahramanları kullanmasıyla da ilgili görülmelidir.

Âkif'in hâkim anlatıcı ve bakış açısını kullandığı, anlatım tekniği olarak diyaloglara geniş yer verdiği manzum hikâyelerinde şahıs kadrosunda önde gelen bir ya da iki kişi vardır, dekoratif kişiler hikâyenin kurgusunda işlevseldir (Güneş 2012).

Âkif'in manzum hikâyelerindeki dekoratif kahramanlar, onun dini içerikli şiirlerinde daha çok cemaat şeklinde karşımıza çıkar. Fatih Camii şiirinde, camide namaz kılmak için toplanan ve daha sonra huşu içinde namaz kılan cemaat dekoratif



kahramanlardır. Şair, sıra sıra dizilip namaza duran bu cemaati sıra dağlara benzetir ve onların namaz kılıklarını tasvir eder.

*Süleymâniye Kürsüsünde* ve *Fâtih Kürsüsünde* adlı manzum hikâyelerde de mekan camiidir. Kürsüdeki vâizin konuşmalarının söz konusu edildiği bu iki uzun manzumede cemaat dekoratif kahramanlar olarak yer alır. Birbirine benzeyen bu iki manzumedeki cemaat vâizi dinler ve konuşmaya herhangi bir dahli olmaz.

Dekoratif kahramanlar olarak cemaatin yer aldığı bir başka manzume ise *Necid Çöllerinden Medîne*'yedir. Şairin Hz. Muhammed'in kabrini ziyaretinin söz konusu olduğu bu eserde oradaki kalabalık cemaat yer alır. Bir mahşer kalabalığı olarak ifade edilen bu cemaatte Tunuslu, Afgalı, Çinli, Hersekli ve daha pek çok milletten insanlar yer almaktadır. Şair bu kalabalığı anlatır ve onları yarıp önlere doğru ilerler.

*Safahat*'taki diğer dekoratif kahramanların büyük bölümü mahalle halkı olarak yer alır. Şair, sokaklarda dolaşırken gördüğü yaşanan manzaraları gözler önüne sererken bunlara şahit olan mahalle halkını da dekor olarak kullanır. *Hasır*'da ölen hasta kadının cenazesini kaldıran mahalleli, *Âhiret Yolu*'nda ise ölen adamın cenaze törenine iştirak eden mahalle halkı ve ağlaşan kadınlar yer alır. *İstibdâd*'da yaşlı bir adamın paşanın adamları tarafından sürüklenmesi esnasında korkup evlerine koşuşan mahalle halkı vardır. *Bayram*'da bayram eğlencelerinin yapıldığı Fatih meydanını dolduran genç, yaşlı, çoluk çocuk büyük bir kalabalık yer alır. *Selma*'da ise hasta çocuğun yanında yer alan komşu kadınlar vardır.

Meyhane ve Mahalle Kahvesi'nde asli kahramanlar olarak bahsettiklerimiz dışında, hikâyelerde yer alan kişiler de dekoratif kahramanlardır. Topluma zarar veren bu iki mekânı dolduran adamların hiçbirinin üzerinde ayrıntılı olarak durulmaz. Bu mekânların gösterilmesi için söz konusu edilen bu kahramanlardan hiçbiri ön plana çıkmaz.

Diğer dekoratif kahramanlar ise farklı roller üstlenerek karşımıza çıkarlar. *Fâtih Kürsüsünde* adlı manzumede vâizin anlattığı Hz. Ömer'in halifelîği döneminde yaşanan bir hadisede Ensar ve Muhacirler, *Küfe*'de şiirin sonunda söz konusu edilen ve Hasan'ın acınacak halini daha da belirginleştiren okuldan çıkan çocuklar, *Said Paşa İmamı*'nda yalıya gelen misafirler, *Âsım*'da anlatılan hikâyelerde yer alan köylüler, *Fir'avun İle Yüz Yüze*'de şairle birlikte yolculuk yapan kişiler ve *El-*

*Uksur'da* adlı manzumede yer alan İngiliz, Fransız ve Alman seyyahlar dekoratif kahramanlardır.

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde geniş bir şahıs kadrosu yer almaktadır. Hikâyelerinde yer alan asli kahramanlar kadar ikinci dereceden kahramanlar da bir hayli fazladır. Pek çok manzumede ön plana çıkan başkahramanların yanında yardımcı kahramanlar ve dekoratif kahramanlar da yer alır. Bu durum, Âkif'in toplumun her kesimini şiirlerinde yansıtan bir şair olmasıyla ve sosyal içerikli şiirler yazmasıyla ilgilidir. Büyük bir sanatkâr olan Âkif, şiirlerinde şahsi meseleleri değil toplumsal meseleleri ele aldığı için halkın arasına girmiş ve onların yaşadığı olayları realist bir şekilde ifade etmiştir. Nitekim şairin kendisi ve ailesiyle ilgili hadise ve durumları anlattığı manzum hikâyelerinde şahıs kadrosu daha dardır. Sosyal ve dini içerikli şiirlerinde ise daha kalabalık şahıs kadroları olduğu görülür. Âkif, sokakta, camide, kahvehanede, meyhanede, cenaze töreninde, evlerinin içinde ve daha pek çok yerde gördüğü kendi insanını şiirlerine dâhil etmiş ve onların problemlerini yine onlarla anlatmıştır.

## **BÖLÜM 4: GERÇEK YAHUT KURMACA OLMA ÖZELLİKLERİ AÇISINDAN SAFAHAT'IN İNSAN KADROSU**

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerindeki kahramanlar gerçek veya kurmaca kahraman olma yönünden de değerlendirilmelidir. Âkif, manzumelerinde söz konusu ettiği hikâyelerde kimi zaman kendi çevresinde yer alan, tanıdığı reel kahramanlara yer vermiş, kimi zaman da kurmaca kahramanlar oluşturmuştur.

Gerçek kahramanlar derken kastettiğimiz şey, gerçek hayatta yaşamış olduğunu bildiğimiz kişilerdir. Bunlardan bazıları Âkif'in yaşadığı dönemde, bazıları ise daha önceki dönemlerde yaşamıştır. Bu kahramanları Âkif, şiirlerinde bazen kendi adlarıyla bazense onlara farklı isimler vererek söz konusu etmiştir. Farklı isimlerle hikâyelerde yer alan şahısların gerçek hayatta kimler olduğunu manzumelerdeki ipuçlarından yola çıkarak ve Âkif'le ilgili yazılmış eserlerden faydalanarak tespit ettik. Bu konuda özellikle Âkif'le olan hatıraların anlatıldığı eserler faydalı olmuştur. Çünkü Âkif, özellikle yakın çevresinde bulunan, değer verdiği kişilere şiirlerinde kahraman olarak yer vermiştir.

Kurmaca kahramanlar ise Âkif'in anlatmak istediği konuyu tam anlamıyla yansıtabilmesi için oluşturduğu kahramanlardır. Bunlar, gerçek hayatta yaşayan insanlardan esinlenerek oluşturulmuş olabileceği gibi tamamen hayal ürünü kişiler de olabilir. Fakat her ne şekilde oluşturulursa oluşturulsun Safahat'taki bütün kahramanlar gerçek hayatta her an karşılaşılabileceğimiz, yaşayan kişilerdir.

### **4. 1. Gerçek Kahramanlar**

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerindeki kahramanlardan bazıları Âkif'in yaşadığı dönemde, bazıları ise daha önceki dönemlerde yaşamış kahramanlardır. Bu nedenle gerçek kahramanları aktüel ve tarihi kahramanlar olmak üzere iki ana gruba ayırarak inceleyeceğiz.

#### 4.1.1. Tarihi Kahramanlar

Âkif'in çağdaşı olmayan, ondan daha önce yaşayıp vefat etmiş olan pek çok şahıs Safahat'taki manzum hikâyelerde kahraman olarak yer alır. Âkif, bu şahısları çoğu zaman tarihten doğrudan alıp aktardığı hadiselerde söz konusu eder; bazen ise bunlara tarihî olmayan kurgulanmış hikâyelerde yer verir.

Gerçek hayatta yaşamış tarihi kahramanlardan en önemlileri İslam tarihine ait şahsiyetlerdir. Bunların arasında halifeler ve sahabeler ön plana çıkar. Hz. Ömer hem halife hem de bir sahabedir. Âkif, çok sevdiği Hz. Ömer'i pek çok manzumede söz konusu eder ve onun adaletini, ideal yöneticiliğini örnek olarak gösterir. Hz. Abbas, Hz. Peygamber'in amcasıdır ve o da cesur bir sahabe olarak Hz. Ömer'le birlikte *Kocakarı ile Ömer* manzumesinde yer alır.

Ebu Ubeyde b. Cerrah, Abdurrahman İbn-i Avf ve ismi geçmeyen birçok sahabe *Fâtih Kürsüsünde* adlı manzumede anlatılan hadisede yer alır.

Huzeyfetu'l Adevî, onun amcasının oğlu, Hişam b. Âs b. Vail ve ismi geçmeyen bir sahabe ise *Vahdet*'te karşımıza çıkar. Diğer üç sahabe Yermük Savaşı'nda kahramanca çarpışıp şehit olurken Huzeyfetu'l Adevî ise onların son nefeslerinde bir yudum su verebilmek için çırpınıp durur.

Safahat'ta tarihi kahraman olarak yer alan diğer halife ise Emevî Halifesi Hişam bin Abdülmelik'tir. Bu halife *Dirvas* şiirinde karşımıza çıkar ve diğer halifelerin aksine iyi bir yönetici profili segilemez.

Diğer tarihi kahramanlar ise *Hüsam Efendi Hoca* manzumesinde karşımıza çıkar. Bu eserde Osmanlı sultanlarından Abdülmecid ile ünlü bir mesnevîhan olan Hoca Hüsam Efendi yer alır.

*Said Paşa İmamı*'nda yer alan Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi ile Pertevniyal Valide Sultan da tarihi şahsiyetlerdir.

Valide Sultan, Safahat'ta sosyal durumu ve mevkisi açısından farklı olan tek kadın kahramandır. Diğer kadınlar orta tabakaya mensup yoksul kişilerken Valide Sultan Sultan Abdülaziz'in annesi olduğu için üst tabakaya mensuptur, zengin ve refah içinde yaşamaktadır.

. Said Paşa İmamı da gerçek bir kahramandır. Bu şahıs, 19. yüzyılda yaşamış ünlü bir mevlithandır. Damat Mehmed Said Paşa'nın imamlığını yaptığı için "Said Paşa İmamı" olarak bilinen Hasan Rıza Efendi'dir.

Burada söz konusu ettiğimiz bu kahramanların şahsiyetleri, özellikleri ve hangi manzumelerde, nasıl yer aldıkları üzerinde "Tarihi Kahramanlar" bölümünde ayrıntılı olarak durduğumuz için burada tekrar değinmiyoruz, gerçek kahramanlar olmaları bakımından temas edip geçiyoruz.

#### 4. 1.2. Aktüel Kahramanlar

Mehmed Âkif'in manzum hikâyelerinde Âkif'in yaşadığı dönemde yaşamış pek çok aktüel kahraman yer alır. Bu aktüel kahramanlara burada tekrar yer verişimizin sebebi, bu şahısların gerçek hayatta yaşamış reel kahramanlar olmalarıdır. Âkif, çevresinde yer alan, tanıdığı, bildiği ve değer verdiği insanlara şiirlerinde özellikle kahraman olarak yer vermiştir. Böylece dostlarını, sevdiği, saydığı kişileri eserleriyle ölümsüzleştirmiştir. Bu kahramanları tanımak, kim olduklarını bilmek de bizim için hem Âkif'in muhitini tanımak açısından hem de yaşanılan dönemi anlayabilmek açısından oldukça önemlidir.

Gerçek aktüel kahramanların en önemlisi şüphesiz Âkif'in kendisidir. Çünkü Âkif, daha önce de söylediğimiz gibi, Safahat'ın tamamında yer alan en önemli gerçek kahramandır. Şair, manzum hikâyelerin birçoğunda bizzat yer almış, gerçek kimliğini gizlemeden olaylara dâhil olmuştur.

Safahat'taki diğer gerçek kahramanlar ise Âkif'in aile fertleridir. Âkif'in annesi Emine Şerife Hanım, babası Tehir Efendi, kız kardeşi Nuriye Hanım, yeğeni Selma, oğlu Emin, kızları Cemile ve Feride manzum hikâyelerde yer alan gerçek kahramanlardır.

Âkif'in ve ailesinin hangi manzumelerde, nasıl yer aldığını "Âkif'in Kendisi ve Ailesi" başlıklı bölümde ayrıntılı olarak anlattığımız için burada tekrar üzerinde durmuyoruz.

"Aktüel Kahramanlar" bölümünde ele aldığımız pek çok kahraman da gerçek hayatta yaşamış kişilerdir. Süleymaniye ve Fatih Camii Kürsülerine çıkıp cemaate

vaaz veren vâiz Abdürreşid İbrahim Efendi, Âkif'in yakın dostları Mithat Cemal Kuntay ve Ömer Lütfi Bey, Şerif Muhyiddin Bey, Âsım'da söz konusu edilen Hüseyin Kâzım, Vali Kadri Bey, Recâizâde Mahmut Ekrem, Hoca Mandal ve şahsen tanışma imkânı olmasa da fikirlerine önem verdiği Cemaleddin Afganî ile talebesi Muhammed Abduh Âkif'in manzum hikâyelerinde kahraman olarak yer almıştır. Bu şahsiyetlerin hepsi Âkif'in sevdiği, fikirlerine değer verdiği çağdaşı olan kişilerdir. Bunlara mukabil Âkif, kendi devrindeki sevmediği birkaç kişiye de manzumelerinde yer vermiştir. Bu kişiler; *İstibdâd* şiirinde yer alan Kabasakal Mustafa Paşa ile dönemin padişahı olan ve Âkif'in Safahat'ın pek çok yerinde eleştirdiği Abdülhamid'dir. *San'atkâr* şiirinde yer alan ve hikâyeyi şaire anlatan, ismini de kim olduğunu da bilemediğimiz bir şahıs da aktüel gerçek bir kahramandır.

Âkif, tanıdığı ve sevdiği imam ve hocaları da manzumelerindeki hikâyelerde bir kahraman olarak kullanmıştır. Bunlardan en önemlisi Köse İmam'dır. Safahat'ın iki ayrı manzumesinde yer alan bu imam, şairin yakın dostu ve babasının talebesi olan Ali Şevki Hoca'dır. Akif'in *Safahat*'ta yer verdiği Hoca Mandal da sevdiği, değer verdiği diğer bir gerçek şahsiyettir. *San'atkâr* adlı manzumedeki sanatkâr Emir ise yine Akif'in yakın dostlarından müzisyen Şerif Muhyiddin Bey'dir. Bu kahramanların şahsiyetleri, düşünceleri ve manzumelerdeki rolleri üzerinde "Mesleklerine Göre Kahramanlar" bölümünde durduğumuz için burada işaret edip geçiyoruz.

Âkif'in etrafında bulunan, sevdiği kişilerden olan Dülger Hasan Baba *Seyfi Baba* manzumesinde kahraman olarak yer alır. Gerçek kahramanlardan biri olan bu şahıs üzerinde "Yaşlı Kahramanlar" bölümünde durduğumuz için burada temas etmekle yetiniyoruz.

Gerçek hayatta yaşamış aktüel kahramanlardan sonuncusu *Hasta* şiirindeki Ahmed'dir. Bu çocuk, Âkif'in Baytar Mektebi'nde öğretmenlik yaptığı yıllardaki bir öğrencisidir. Ahmed'in gerçek hayatta yaşadığı olay şairi çok etkilemiş ve şiirinde bunu söz konusu etmiştir. "Çocuk Kahramanlar" bölümünde bu çocuk üzerinde ayrıntılı olarak durduğumuz için burada işaret edip geçiyoruz.

## 4. 2. Kurmaca Kahramanlar

Âkif, manzum hikâyelerinde gerçek kahramanların yanı sıra pek çok kurmaca kahramana da yer vermiştir. Bu kahramanları Âkif, kendi hayal gücüyle oluşturmuş, anlatacağı hikâyeye en uygun kahramanı seçmiştir. Onun, manzum hikâyecilikte bu kadar başarılı olmasının temel nedenlerinden biri, oluşturduğu kahramanların son derece canlı, samimi ve her an karşılaşılabileceğimiz sıradan insanlar olmalarıdır. Kahramanlardaki bu tabiiyet ve realist etki, hikâyelerin de yaşanmış olduğu izlenimi uyandırmaktadır.

### 4.2.1. Yaşlarına Göre Kahramanlar

#### 4.2.1.1. Çocuk ve Gençler

Safahat'taki çocuk ve genç kahramanların pek çoğu kurgulanmış kahramanlardır. Âkif, gerçek hayattan aldığı çocuk kahramanların dışında kurmaca çocuk kahramanlara da şiirlerinde yer vermiştir. Âkif, toplumun alt kesimindeki insanların yaşadığı sefaleti ve çektiği acıları göstermek için özellikle çocukları kullanmış, toplumun bu en zayıf, çaresiz küçük insanlarını kurgulayarak şiirlerinde birçok mesaj vermiştir.

*Küfe* adlı manzum hikâyedeki Hasan on üç yaşında bir çocuktur ve daha çocuk yaşta okulunu bırakıp çalışmak, babasından kalan küfeyle ailesine bakmak zorundadır. Şair, dönemin toplumsal çarpıklığını dile getirmek için bu çocuk kahramanı kurgulamıştır.

*Bayram*'da paraları olmadığı için salıncağa binemediği için ağlayan yetim kız, Ahiret Yolu'nda babası öldüğü için ağlayan Remziye, *Mezarlık*'ta Kur'an okuyan çocuk, *Âmin Alayı*'nda uzun bir tabur gibi geleceğin timsali olan çocuklar ve *Hürriyet*'te "Yaşasın hürriyet!" diye koşup bağırarak Ahmet, kız kardeşi ve diğer çocuklardan her biri toplumun ayrı bir yüzünü gösterirler. Âkif, bu çocukların her birini ayrı bir hikâyeye içinde kurgulamış ve cemiyetin farklı yönlerini göstermiştir. Bu

kahramanlar üzerinde “Çocuk Kahramanlar” bölümünde ayrıntılı olarak durduğumuz için burada temas edip geçiyoruz.

Bunların dışında Âkif’in tarihi hikâyeleri ihtiva eden iki şiirinde de kurgulanmış çocuk kahramanlar vardır. Bunlardan ilki Dirvas’tır. *Dirvas* şiirindeki bu çocuk kahraman, çocuk yaşta olmasına rağmen belagatindeki mükemmellikle ön plana çıkar. Sosyal adaletin sağlanması için Halife’nin karşısına geçen Dirvas, onca kabile reisinin yanında sözü alır, halifeyi belagatiyle şaşkına çevirir ve hakları olanı alır. Dirvas ile ilgili kaynaklarda hiçbir bilgi yer almamaktadır. Bu nedenle bu kahramanın gerçek hayatta yaşamış bir şahıs olmadığına, Âkif’in muhayyilesinin gücüyle oluşturduğu bir kahraman olduğu kanaatine vardık.

Tarihi bir olayın anlatıldığı *Kocakarı ile Ömer*’deki çocuklar da kurmaca kahramanlardır. Bu manzumede, Hz. Ömer’in halifeliği zamanında yaşanmış gerçek bir olay tahkiye edilmektedir. Kaynaklarda Taberî’den naklen bu manzumede hikâyeye benzer bir menkıbe anlatılmaktadır. Bu menkıbede anlatılanlara genel olarak benzeyen manzum hikâyede temel fark kahramanlardadır. Gerçek hadisede bir kadının çocukları olan çocuklar, Safahat’taki manzumede yaşlı bir kadının torunlarıdır (Gökçek 2005: 169). İslam tarihinden aldığı hadiseyi Âkif, biraz farklılaştırmış, kurguladığı kahramanlara yer vermiştir.

Kurmaca genç kahraman ise Âsım’dır. Safahat’ta oluşturulan kahramanların en önemlilerinden biri olan Âsım, şair tarafından ideal neslin timsali olarak kurgulanmıştır. Safahat’ta Köse İmam’ın oğlu olarak yer alan Âsım, gerçekte hiç olmamış, muhayyel bir kahramandır. M. Ertuğrul Düzdağ’ın, Âsım’ın kurmaca bir kahraman olduğuna dair söylediği şu sözler son derece önemlidir:

“(…) Köse İmam, Âkif’in sevdiği dostlarından *Ali Şevki Hoca*’dır. Âkif’in birinci Safahat’taki “Köse İmam” şiirini ihtâf ettiği bu zat, hiç evlenmemiştir. Dolayısı ile “Âsım” tamamen muhayyel bir kahramandır. Böylece Âkif, dostu Ali Şevki Hoca’ya herkesin gıpta edeceği bir evlât bağışlamış olmaktadır” (Düzdağ 2006: 151).



#### 4.2.1.2. Orta Yaşlılar ve İhtiyarlar

Âkif, manzum hikâyelerinde kurguladığı ihtiyar kahramanlara ve orta yaştaki kahramanlara da yer vermiştir. Köse İmam'da karısının üstüne evlenmek isteyen ve onu döven adamları temsil eden İhsan Bey, Neyzen Tevfik'i temsilen kurgulanmış Derviş Ahmed, Meyhaneyi ve Mahalle Kahvesini dolduran aylak adamlar ve bunlardan biri olan Baba Arif orta yaştaki kurmaca kahramanlardır. Bu şahıslara “Orta Yaştaki Kahramanlar” bölümünde geniş bir yer verdiğimiz için burada işaret edip geçiyoruz.

Kurmaca ihtiyar kahramanlar ise *İstibdâd*'da yerlerde sürüklenen, sonra Hürriyet'le birlikte sevinç gözyaşları döken ihtiyar adam, *Âsım*'da farklı hikâyelerde yer alan Mestanlı Dayı ile altmış beş yaşından sonra karısının üstüne Rum hizmetçisiyle evlenen mütekâid bir paşadır. Bu kahramanlardan da “Yaşlı Kahramanlar” başlığı altında ayrıntılı olarak bahsettiğimiz için burada tekrar üzerinde durmuyoruz.

#### 4.2.2. Mesleklerine Göre Kurmaca Kahramanlar

Safahat'ta çeşitli meslekleri icra eden kurmaca kahramanlar karşımıza çıkar. Bunlardan ilki Âkif'in *Hasır* şiirinde ziyaret maksadıyla dükkânına gittiği attar arkadaşıdır. Âkif'in şiirlerindeki diğer arkadaşlarının kim olduklarını tespit etmek mümkün olurken, bu attar arkadaşın kim olduğu bilinmemektedir. Üstelik böyle bir arkadaşın Âkif'in gerçek hayatında olup olmadığına dair kaynaklarda hiçbir bilgi de yer almamaktadır. Bu nedenle bu attar arkadaşı kurmaca bir kahraman olarak kabul etmek gerekmektedir.

Kurmaca kahraman olarak kabul ettiğimiz diğer bir kahraman ise Kör Neyzen'dir. Şairin her gün karşılaştığı ve kendisini derinden etkileyen bu kör neyzenle ilgili de herhangi bir bilgiye rastlayamadık. Âkif'in böyle bir adamla gerçek hayatında karşılaşmış ve karşılaşmadığını bilemediğimiz için Kör Neyzen'in de kurmaca kahraman olduğunu kabul ediyoruz.

Bu kahramanlar üzerinde “Aktüel Kahramanlar” başlığı altında ayrıntılı olarak durduğumuz için burada temas edip geçiyoruz.

Diğer kurmaca kahramanlar; *Hasta*’daki Ahmed’i kaderine terk eden doktor ve okul müdürü, *Âhiret Yolu*’nda cenaze için dua eden imam, mizahi hikâyeler olan *Ressam Haklı*’daki ressam ile *Şâir Huzûrunda Münekkid* adlı manzumedeki şair ve münekkittir. Bu kahramanlar üzerinde “Mesleklerine Göre Kahramanlar” başlığı altında ayrıntılı olarak durulmuştur.

#### 4.2.3. Kadınlar

Âkif’in manzumelerindeki erkek kahramanların pek çoğu gerçek hayatta yaşamış kişilerden oluşurken, kadın kahramanlar ise daha çok kurmaca kahramanlar şeklinde yer alır. Âkif’in ailesine mensup olan kadınlar dışındaki bütün kadın kahramanlar kurgulanmış kişilerdir. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, *Safahat*’ın kadınları daha çok çileli, ezilen, acı çeken kişiler olarak karşımıza çıkar. Toplumun güçsüz kesiminden olan çocuk ve ihtiyarlar gibi kadınlar da ezilir ve her acıya çaresiz katlanırlar. Cemiyetin içinde bulunduğu bu durumu çarpıcı şekilde dile getirmek için Âkif, gerçekçi kadın kahramanlar oluşturmuştur. Bunlar, gerçek hayatta bizzat yaşamasa bile yaşayan kadınların örneğidirler.

*Küfe*’de kocası ölen ve oğlunu çalışmaya ikna etmek için uğraşan Hasan’ın annesi, *Hasır*’da tek başına ölen, cenazesi mahalleli tarafından kaldırılan hasta kadın, *Meyhane*’de çoluk çocuk perişan olan, kocasını meyhane köşelerinde arayan Baba Arif’in hanımı, *Bayram*’da yetim torununa bakmak zorunda olan yaşlı kadın, *İstibdâd*’da kocasının yerlerde sürükleyip götürülmesi karşısında düşüp bayılan yaşlı kadın, *Mezarlık*’ta Kur’an okuyan oğlunun yanında ağlayan kadın ve Said Paşa İmamı’ndan ölen kızı için mevlid okumasını isteyen acılı yaşlı kadın kurmaca kadın kahramanlardandır.

Kocalarının üzerlerine evlenmesine maruz kalan *Köse İmam*’daki İhsan Bey’in karısı ile *Âsım*’daki paşanın karısı da kurgulanmış kahramanlardır.

*Berlin Hatıraları*’nda ırkı farklı olsa da anne olduğu için kutsal ve değerli kabul edilen Alman bir kadın da Âkif’in kurguladığı bir kadındır. Bu kadın, savaşta

oğlunu kaybetmiş, acılı bir annedir, bu yüzden şair için Türk annelerinden farkı yoktur.

*Kocakarı ile Ömer*'de yer alan ihtiyar kadın da kurmaca kahramandır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi Âkif, kaynaklarda yer alan yaşanmış bir hadiseyi kişileri biraz değiştirerek söz konusu etmiştir. Gerçek hadisedeki kadın, çocukların anneleridir ve çektikleri yoksulluk yüzünden halifeye gideceğini söylemektedir. Fakat şiirdeki kadın çocukların nenesidir ve halifeden yardım istemeyi “bir zül addeder ve halifeye “yüzsuyu” dökmeyeceğini belirtir” (Gökçek 2005: 170). Âkif, menkıbedeki kadın kahramanı da değiştirmiş ve kurmaca bir kahraman haline getirmiştir.

San'atkâr Emir'in sevgilisi olan genç kız diğer bir kurmaca kadın kahramandır. Sanatkârın gerçek bir şahıs olan Muhyiddin Bey olduğunu bilmemize rağmen şiirdeki bu genç kızın kim olduğunu bilmemize imkân yoktur. Bu nedenle şairin oluşturduğu kurmaca bir kahraman olma ihtimali yüksektir.

Bütün bu kadın kahramanlar üzerinde “Kadın Kahramanlar” başlığı altında ayrıntılı olarak durduğumuz için burada işaret edip geçiyoruz.

## SONUÇ

Mehmed Âkif Ersoy, şiirimizin önde gelen şahsiyetlerindendir. Şairliğinin yanında fikir adamı, müstesna bir karakter sahibi ve idealist bir insandır. Edebiyatı ve şiiri salt edebi kaygının ötesinde sosyal bir kaygı ile değerlendiren Âkif, Safahat'ı oluşturan şiirleri de bu doğrultuda kaleme almıştır. O, Türk milleti için her bakımdan zor bir süreç olan Osmanlı'nın son dönemlerinde yaşamış ve içinde bulunduğu şartlardan fazlasıyla etkilenmiştir. Bu etkinin bir neticesi olarak da etrafında gördüğü her sahneyi şiirlerine bir tablo gerçekliğiyle yansıtmıştır.

Mehmed Âkif, sanat anlayışına bağlı olarak vatanımızın, insanımızın içinde bulunduğu durumu, yaşanan acı ve ıstırapları anlatmaya, gözler önüne sermeye çalışmıştır. Bir bakıma sanatını ve şiirini topluma ve toplumun dertlerine vakfetmiştir. Milletimizin üzüntülerini, dertlerini, uğradığı felaketleri dile getirirken, bir yandan da derhal uyanmak, çağdaş medeniyet seviyesine çıkmak gerektiğini belirtir. Gayesi her türlü sıkıntılara maruz kalan milletimizin ve Müslümanların yüzyıllar boyu süren gerilikten kurtulmaları, kalkınmalarıdır. Buna çare olarak çalışmayı, iyi ahlakı ve üç asırlık ilim kaybının telafisini öğütler. Ancak şiirlerinde ele aldığı konuları ve tavsiyelerini hep sanatın sınırları içerisinde ifade etmek istemiştir.

Mehmed Âkif, sanat anlayışının temelinde yer alan sosyal fayda tezini en başarılı şekilde manzum hikâyeleriyle gerçekleştirmiştir. Bütünüyle manzum bir eser olan Safahat, içerdiği çok sayıdaki manzum hikâyeler ile bir roman hüveyi taşır. Türk toplumunun bütün ıstırap ve sevincini, çevremizdeki insanları onun şiirlerinde bulmak, 1908'den sonra yaşanan hadiseleri onun manzumelerinden takip etmek mümkündür. Balkan Savaşı, I. Dünya savaşı ve Kurtuluş Savaşı'nın acı ve tatlı hatıraları eserlerinde önemli bir yer tutar. Şiirlerinde şahsi duygu ve kaygıları değil, toplumun üzüntü ve sevinçlerini dile getirmiştir. Kendi derdi şiirlerine hemen hemen hiç konu olmamıştır. Bunları manzum hikâye anlayışı ve hikâye edişteki kudretiyle ölümsüzleştirmiştir.

Âkif'in manzum hikâyeleri, devrinin sosyal durumuna, toplumsal işleyişine uygun bir belgesel roman olarak okunabilir niteliktedir. Bu manzumeleri bu derece

başarılı kılan esas âmil, hikâyelerde yer alan kahramanlardır. Realist bir şair olan Âkif, yaşadığı toplumda yer alan gerçek kişileri de hayalinde oluşturduğu insanları da gerçekçi ve başarılı bir şekilde şiirlerinde yaşatmıştır. Bu kahramanlar Âkif'in düşüncelerini yüklenmiş şahsiyetler, dönemin panoramik görüntüsünü yansıtan kişilerdir. Bu nedenle Safahat'taki insan portrelerini ve karakterlerini anlamak Âkif'i anlamak demektir.

Safahat'ta yer alan manzum hikâyelerdeki kahramanlar –hikâye ve romanlarda olduğu gibi- asli kahramanlar ve ikinci dereceden kahramanlar olmak üzere iki ana bölüme ayrılır. Tezimizin ikinci bölümünde Safahat'taki asli kahramanları tespit ettik ve bunları ayrıntılı olarak değerlendirdik. Bu asli kahramanlar, manzum hikâyelerde anlatılan olaylarda başkahraman olarak yer alır ve hikâyeler onların etrafında kurgulanır. Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan Âkif'in manzum hikâyelerindeki kişiler; toplumsal rolleri, fikrî yapıları ve daha pek çok özellikleriyle büyük farklılıklar gösterirler. Yani Âkif, kahramanlarını tek bir kesimden, tek bir meslekten ya da aynı tür insanlardan seçmemiş; aksine her kesimi temsil edecek şekilde tanzim etmiştir.

Safahat'taki asli kahramanları beş ana bölüme ayırarak inceledik. Bunlardan ilki Âkif'in manzumelerindeki bir kahraman olarak kendisi ve aile mensuplarıdır. Âkif, Safahat'ın tamamında yer alan ve ön plana çıkan en önemli kahramandır. Manzum hikâyelerin pek çoğunda yer alan Âkif, gerçek kimliğiyle son derece tabii bir şekilde olaylara dâhil olmuştur. Mehmed Âkif, hiçbir zaman şiirlerinde şahsi meselelerini söz konusu etmemiştir. Bilakis o, her an halkın arasında dolaşmış ve toplumda gördüğü çarpıklıkları hikâyeleriyle anlatmıştır. Manzum hikâyelerinde çoğu zaman Âkif'in biraz nefes almak için dışarı çıkıp dolaştığını ve bu esnada sokakta gördüğü bir hadiseyi şiirinde söz konusu ettiğini görürüz. Bu durum onun, toplumda var olan sıradan insanlara şiirlerinde yer verdiğini ve aynı zamanda kendisinin de yaşayan bir kahraman olarak manzumelerinde var olduğunu göstermektedir. Âkif, bazen bir baba olarak, bazen koşturan bir çocuk olarak bazense insanların çektiği acıları görüp kahrolan bir gözlemci olarak hikâyelerde yer alır.

Âkif'in aile fertleri de hikâyelerde kahraman olarak yer alır. Şair, ailesine, arkadaşlarına, sevdiği dostlarına şiirlerinde çokça yer vermiştir. Bu da onun manzum

hikâyelerinde yaşayan kahramanlara yer verdiğinin önemli bir ispatıdır. Âkif'in kızları, oğlu, annesi, babası, kız kardeşi, yeğeni hikâyelerde rol almıştır.

Asli kahramanları bir de yaşadıkları zamana göre tespit edip inceledik. Burada karşımıza Âkif'in yaşadığı dönemden önce yaşamış tarihi kahramanlar ve Âkif'le çağdaş olan aktüel kahramanlar çıktı. Âkif, kendi döneminde yaşayan Mithat Cemal Kuntay, Ömer Lütfi Bey Şerif Muhyiddin Bey, Ali Şevki Hoca, Dülger Hasan Baba gibi birçok dostuna, arkadaşına hikâyelerinde yer verdiği gibi tanışma fırsatı bulamadığı pek çok şahsiyete de yer vermiştir. İçlerinde Muhammed Abduh, Cemaleddin Afganî, Abdürreşid İbrahim Efendi gibi önemli İslam âlimlerinin de bulunduğu bu zatlar, Âkif'in ilgi odaklarını göstermesi bakımından da son derece önemlidir. Aktüel kahramanlar, bir taraftan bize yaşanan dönemin panoramik bir görüntüsünü verirken, diğer taraftan da Âkif'in yakın muhitini, dostlarını ve değer verdiği şahsiyetleri de gösterir.

Âkif, yaşadığı dönemdeki bozuklukları, çarpıklıkları yaşayan kahramanlarla gözler önüne serdiği kadar ideal olanı da aynı realist çizgide ortaya koyar. Yani o, olması gereken ideal düzeni ve ideal insan modellerini ulaşılması güç hayali kişilerle, ütöpik bir şekilde anlatmaz. Bu ideal örnekleri tarihte yaşamış gerçek kişilerden seçer ve gösterir. Bunların çoğu İslam tarihinden, özellikle sahabelerden seçilmiş şahsiyetlerdir. Hz. Ömer, Hz. Abbas, Aşere-i Mübeşşereden olan sahabeler bunlardan bazılarıdır. Şair, tarihten aldığı gerçek menkıbeleri ve onları yaşamış kişileri şiirlerinde söz konusu eder ve ideal olanı yine reel olanla gösterir.

Safahat'ın kahramanları mesleklerine göre; imam ve hocalar, sanatkârlar, valiler, doktor, okul müdürü, bekçi, mubassır, attar ve daha pek çok meslek mensubu kişiler olarak da ayrılır. Âkif, cemiyeti bütün yönleriyle ele almış ve kahramanlarını toplumun tamamını kapsayacak şekilde düzenlemiştir. Toplumu yakından tanıyan ve gördüğü yanlışlıkları düzeltmeye çalışan imam ve hocalar, yönetimin iyice kötüye gitmesiyle değişen valiler, toplumun alt tabakasını oluşturan kişiler şiirlerde kahraman olarak yer alır.

Son iki alt bölümde ise çocuktan yaşlıya herkesi yaşları bakımından ve cinsiyetleri bakımından sınıflandırdık. Bu durumda karşımıza çıkan tablo ihtiyar, kadın ve çocukların özellikle ön plana çıkarıldığını gösterir. Toplumda güçlüler

tarafından ezilen, güçsüz, aciz ve çaresiz olan kişiler daha çok çocuklar, kadınlar ve yaşlılardır. Âkif'in hassas ruhunun etkisiyle oluşan bu durumda şair, bu üç sınıfa merhamet gösterilmesi gerektiğini ifade eder. Çünkü Âkif, her zaman güçsüzün yanında, ezenin karşısındadır. Özellikle orta yaştaki erkek kahramanlar ise daha çok kadınlara eziyet eden, çalışmayıp karısını çalıştıran, üstelik üzerine evlenmeye kalkışan kişiler olarak karşımıza çıkar. Âkif, her zaman bunların karşısındadır ve doğruyu gösterme çabasındadır.

Safahat'ta dikkati çeken önemli bir husus da Akif'in kadın meselesine olan yaklaşımıdır. Akif, Safahat'ında kadınlara önemli bir yer ayırır ve onları özellikle söz konusu eder. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Safahat'ın kadınları daha çok ezilen, acı çeken kadınlardır. Akif, onların bu durumunu gerçekçi bir şekilde gözler önüne serer. Fakat bunun ilerisine gitmez, onlara haklarını savunmaları için fırsatlar oluşturmaz. Avrupa'da farklı fikir akımlarının cereyan etmesine ve Feminizm akımının hızla yayılmasına rağmen Safahat'ta bunlardan hiç bahsedilmez. Akif, kadınların durumuna üzülür; fakat onlara haklarını aramaları için hiçbir tavsiyede bulunmaz.

Tezin üçüncü bölümünde ise manzum hikâyelerde ikinci planda kalan kahramanlar üzerinde durduk. Bunları ise yardımcı kahramanlar ve dekoratif kahramanlar olmak üzere iki kısma ayırdık. Yardımcı kahramanlar, asli kahramanlarla birlikte olaylarda yer alan; fakat onlar kadar ön plana çıkmayan tali kahramanlardır. Dekoratif kahramanlar ise sadece konunun daha iyi verilebilmesi için kalabalıklar halinde bulunan, herhangi bir işlevi olmayan kişilerdir.

Son bölümde ise Safahat'ta yer alan kahramanları bir de gerçek ve kurmaca olmaları yönünden ele alıp değerlendirdik. Gerçek hayatta yaşadığını bildiğimiz, ya da şiirlerden ve Âkif'le ilgili yazılmış eserlerden faydalanarak tespit ettiğimiz şahıslar, şiirlerdeki gerçek kahramanlardır. Âkif'in kendi hayal dünyasının gücü ile oluşturduğu, hikâyeye göre kurguladığı kahramanlar ise kurmaca kahramanlardır. Mehmed Âkif, gerçek hayatta tarihte ya da reel zamanda yaşamış pek çok kahramana hikâyelerinde yer vermiştir. Bu durum, onun içinde bulunduğu zamanla ve toplumla ne kadar iç içe olduğunu göstermektedir. Ailesini, dostlarını, yakın çevresini şiirlerinde söz konusu ederek Âkif, insan eksenli olarak düşüncelerini ifade etmiştir. Pek çok manzumede kendi düşüncelerini dostlarından biri ya da tanışmadığı ama

fikirlerine önem verdiği gerçek bir Şahsiyet vasıtasıyla dile getirmiştir. Âkif, sözünü onlara emanet etmiştir. Gerçek kahramanlar kadar kurmaca kahramanlar da bir o kadar gerçekçidir. “Hayal ile alıŐveriŐi olmayan” Şair, kurguladığı kahramanlarda bile hayali nitelikler barındırmamıŐ, hep hakikatin peŐinde olmuştur. Kurmaca kahramanlar her ne kadar gerçek hayatta yaşamamış olsa da çarŐıda, sokakta, evlerde yaşayan insanlardır. Toplumun her kesiminden, her tabakasından alınmış bu insanlar, yaşadıkları cemiyeti çarpıcı bir Şekilde yansıtırlar.

Bir cemiyet adamı olan Mehmed Âkif, Safahat’ında cemiyetin her safhasını, her yüzünü gözler önüne sermiştir. Bunu yaparken de toplumun bütün kesimine yönelmiş, hepsini Şiirlerinde söz konusu etmiştir. Hayatı boyunca milleti için yaşayan Âkif, milletini çok iyi tanımış, gözlemlemiŐ ve onları manzumelerine kahraman olarak seçmiştir. Çünkü Âkif, hiçbir zaman fildişi kulesine çekilmemiŐ, her zaman sokaktaki Şair olmuştur.



## KAYNAKÇA

ALBAYRAK, Nurettin: “Hüseyin Kâzım Kadri” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. XVIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

ANDI, M. Fatih “Safahat-Birinci Kitab’ın Devrinde Uyandırdığı Akisler”, *Türkiyat Mecmuası*, C. XX, İstanbul 1996.

AKTAŞ, Şerif: *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara 1984.

AKTAŞ, Şerif: *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.

AKYÜZ, Kenan: *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.

ALVAN, Türkan: *Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi*, Fatih Sultan Mehmed Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2013.

AYDOĞAN, Bedri: “Mehmet Âkif’in Manzum Hikâyeleri”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 4, S. 4, 1996.

ÇANTAY, Hasan Basri: *Âkifname*, Ahmed Sait Matbaası, İstanbul 1966.

ÇETİNDAS, Dilek: “Safahat’ın Çocukları”, *I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu*, Burdur 2008. <http://www.mehmetakif.edu.tr>, 09. 05. 2013, s. 871-880.

DANIŞMEND, İsmail Hami: *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, C.IV, Türkiye Yayınevi, İstanbul 1972.

DEMİRBAŞ, Mehmet: *Mehmed Âkif’in Şiirlerinde Realizm*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Ü. Sosyal B. Enstitüsü, 2009.

DÜZDAĞ, M. Ertuğrul: *Mehmed Akif Ersoy*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996.

DÜZDAĞ, M. Ertuğrul: *Mehmed Akif Hakkında Araştırmalar*, C. I-II, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul 1989.

EDİB, Eşref: *Mehmet Âkif / Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, 1. Cilt, Beyan Yayınları, İstanbul 2010.

EREN, Ahmet Cevat: “Tanzimat” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. XX, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2011.

ERSOY, Mehmed Âkif: *Safahat*, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Çağrı Yayınları, İstanbul 2006.

ERSOY, Mehmed Âkif: *Safahat*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları Ankara 2008.

ERSOY, Mehmed Âkif: *Kur'an Meali*, Haz. Recep Şentürk-Âsım Cüneyd Köksal, Mahya Yayıncılık, İstanbul 2012.

GENCER, Ali İhsan: "İhtilalci Ermeniler'in Kaza İhtilal Teşkilatı Talimatnamesi" *Tarih Enstitüsü Dergisi*, sayı:13, İstanbul 1987.

GÖKÇEK, Fazıl: *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

GÜNEŞ, Mehmet: *Türk Edebiyatında Manzum Hikâye*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012.

GÜNTEKİN, Mehmet, "Targan, Şerif Muhyiddin" maddesi, *Dünden Bugüne İslam Ansiklopedisi*, c. VII, İstanbul 1994.

HACIEMİNOĞLU, Necmettin: *Edebiyat Tahlilleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2008.

İŞİK, Vahdettin: "Mehmet Akif'in Yaşadığı Dönemin Fikri ve Siyasi Yapısı", *Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul 2011.

KABAKLI, Ahmet: *Mehmet Âkif*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2003.

KAPLAN, Mehmet: *Şiir Tahlilleri-I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

KARABİBER, Namık Kemal: "Süleymaniye Kürsüsündeki Vaiz: Abdürreşid İbrahim", *I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu*, Burdur 2008. <http://www.mehmetakif.edu.tr>, 09. 05. 2013, s. 593.

KUNTAY, Mithat Cemal: *Mehmed Akif*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

MEHMEDOĞLU, Yurdagül: *Tanzimat Sonrasında Okullarda Din Eğitimi 1838-1920*, Marmara Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, İstanbul 2001.

OKAY, Orhan: *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998.

OKAY, Orhan: *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

ONARAN, Mustafa Şerif: "Safahat'tan İnsan Manzaraları", *Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul 2011.

ÖZCAN, Nuri: “Hasan Rızâ Efendi” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. XVI, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

ÖZKUYUMCU, Nadir: “Hişâm b. Abdülmelik” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. XVIII, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

SEYİTHANOĞLU, Kenan (Ed.): *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, C. 11, Çağ Yayınları, İstanbul 1989.

ŞENGÜLER, İsmail Hakkı: *Mehmed Âkif Külliyyatı*, Hikmet Neşriyat, C. 5- 9-10, İstanbul 1990.

TANSEL, Fevziye Abdullah: *Mehmed Akif Ersoy*, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul 1991.

UYSAL, İdris Nebi: “Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde Kişi Adları”, *I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu*, Burdur 2008. <http://www.mehmetakif.edu.tr>, 09. 05. 2013, s. 889-902.

UZUN, Mustafa: “Abdürreşid İbrahim” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. I, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

UZUN, Mustafa: “Âlem-i İslâm” Maddesi, *İslam Ansiklopedisi*, C. II, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997.

TOPÇU, Nurettin: *Mehmed Âkif*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2006.

TÜRKOĞLU, İsmail: *Abdürreşid İbrahim*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1997.

YALÇIN, Alemdar: “Mecliste Âkif”, *Türk Edebiyatı Dergisi*, Mehmed Âkif Özel Sayısı, Aralık 1983.

YETİŞ, Kazım: *Mehmet Âkif’in Sanat- Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1992.

YETİŞ, Kazım: *Bir Mustarip Mehmet Âkif Ersoy*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006.

YILMAZ, Bora: *Mehmet Akif Ersoy’un Eserlerinde Halk Kültürü ve Halk Edebiyatı Materyallerinden İstifâde*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya: Sakarya Ü. Sosyal B. Enstitüsü, 2009.

<http://www.evliyalarimiz.com>, 04.05.2013.