

SAFAHAT'IN YEDİNCİ KİTABI GÖLGELER'DE HİKEMÎ VE TASAVVUFİ İZLEKLER

Profound and Mystical Themes in Safahat's Seventh Book, Gölgeler

Mahfuz ZARİÇ*

ÖZ: Mehmet Akif Ersoy'un *Safahat* adlı şiir külliyyatının yedinci kitabı *Gölgeler*, kırk üç şiirden oluşmaktadır. Değerler şairi Mehmet Akif, İslami duyarlıklı bir şair olarak bu şiirlerde, içinde yaşadığı toplumun ve mensubu olduğu ümmetin sorunlarına ayna tutmuş, muhataplarına kurtuluş yolunu göstermiştir. Okurlarına öz güven kazandırmak istemiş, ümit aşılamaştır. Akif, bu şiirlerde esaret, özgürlük, tefrika ve itihat kavramlarını ele almıştır. *Gölgeler*'deki şiirlerinde yer yer çocuklara ve gençlere seslenen şair, Divan edebiyatının ve dinî-tasavvufî edebiyatın sembol ve kavram dünyasına; geleneksel merasimlere, içinde bulunulan devrin kimi siyasi ve edebî şahsiyetlerine, gelenekle ilişkilendirilebilecek giysi ve eşyalara yer vermiş; "sa'y, tevekkül, tevhid, itihad ve recâ" gibi kavramları izleklere dönüştürmüştür. Şikâyetlerinin yanı sıra tespit ve tenkitlerini de *Gölgeler*'deki şiirlerinde dile getiren Mehmet Akif, "azim, hikmet, akıl, vahiy, İslam ve ahlak" ekseninde görüşler ileri sürmüştür. Peygamberler tarihi ve asr-ı saadet gibi bir mazi ile iftihar etmeyi öğütlemiştir. Akif, tasavvufî bağlamda da *Gölgeler*'de, "nefis ve nefsin mertebeleri, kevnî ve kavli ayetlerin bağdaştırılması, fenâ ve ebedîyet arzusu, acziyet ve hâlden kaçış, Elest bezmi, insan ve ihsan" kavramları üzerinde durmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, *Gölgeler*, hikmet, tasavvuf, tema

ABSTRACT: *Gölgeler (Shadows)*, the seventh book of Mehmet Akif Ersoy's poetry corpus *Safahat (Stages)*, consists of forty-three poems. Mehmet Akif, the poet of values, as a poet with Islamic sensitivity, mirrored the problems of the society he lived in and the ummah he belonged to, he showed them the way out; he wanted to provide his readers with self-confidence and instilled hope in these poems. Akif chanted the concepts of enslavement, freedom, separation and unity in these poems. The poet, who occasionally addresses children and young people in the poems in *Gölgeler*, also included the symbols and concepts of classic world of Divan literature and religious-mystic literature. Mehmet Akif included "traditional ceremonies, some political and literary figures of the current period, clothes and items that can be associated with tradition" in his poems; in addition, he transformed concepts such as


* Doç. Dr., Batman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Batman, Mahfuz.zaric@batman.edu.tr, ORCID: 0000-0003-0960-4807




“sa’y (endeavor), tawakkul (trusting in God), tawhid (unity of God), ittihad (alliance) and recâ (expectation from God)” into the themes in these poems. Mehmet Akif, who expressed his findings and criticisms as well as his complaints in his poems in *Gölgeler*, put forward opinions on the axis of “resoluteness, wisdom, reason, revelation, Islam and morals”. He advised us to be proud of a past value such as the history of the Prophets and Asr-ı Saadet (Hz. Muhammad’s age of happiness). In addition, in the Sufi context, Akif focused on the concepts such as “the nafs and degrees of nafs, the reconciliation of kawni (creational) and verbal verses, fenâ (extinction) and desire for eternity, impotence/ human helplessness and escape from the state, bazm-i elest (the spirit realm where human beings have promised to obey God), human and bestowal/goodness” in *Gölgeler (Shadows)*.

Keywords: Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, *Gölgeler*, profundity, mysticism, theme

Cite as / Atf: ZARİÇ, M. (2025). Safahat’ın Yedinci Kitabı Gölgeler’de Hikemî ve Tasavvufî İzlekler. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 355-387. <https://doi.org/10.33207/trkede.1504995>

Yayın Tarihi	20 Ocak 2025
Hakem Sayısı	Ön İnceleme: (Editör-Yayın Kurulu Üyesi) İçerik İncelemesi: İki Dış Hakem
Değerlendirme	Çift Körleme
Benzerlik Taraması	Yapıldı
Etik Bildirim	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Çıkar Çatışması	Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Finansman	Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.
Telif Hakkı/Lisans:	Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi’nde yayımlanan makaleler https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ tarafından lisanslanır. 
Date of Publication	20 January 2025
Reviewers	A Internal (Editor board member) Content review: Two External
Review Reports	Double-blind

Plagiarism Checks	Yes
Complaints	tuefdergisi@trakya.edu.tr
Conflicts of Interest	The Author(s) declare(s) that there is no conflict of interest.
Grant Support	No funds, grants, or other support was received.
Copyright & License	Trakya University Journal of Faculty of Letters is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International License. 

Giriş

Kur'an-ı Kerim meali, kısmi tefsir çalışması, vaazları, sohbetleri, hatıratı, tanıtım yazıları ve tercüme çalışmaları da bulunan Mehmet Akif Ersoy'un (1873-1936) şiirleri topluca *Safahat* adlı eserinde yer almaktadır. Şairin *Safahat*'ında yer alan şiirleri, hem içinde yaşanılan çağa tanıklık eden hem de içerdiği düşünceler itibariyle okuyucusunu tefekküre yönelten şiirlerdir. Mehmet Akif Ersoy'un çoğunu Mısır'da kaleme aldığı, *Safahat*'ın son ve yedinci kitabı olan *Gölgeler*'deki şiirlerde hikemî ve tasavvufi duyulara, şairin yaşadığı sukutuhayallerin de tesiriyle, daha fazla yer verilmiştir. *Gölgeler*'deki şiirlerde "hitabet, düşünce, eleştirel, mizahi ve tahlilci" üslup türlerine; Realist ve Natüralist Toplumcu Gerçekçi gözlemlere, çeşitli söz sanatlarına; sembol, simge ve göstergelere şiir türünün imkânları çerçevesinde yer verilmiştir. Bu yazıda *Gölgeler*'deki şiirlerde toplumsal ve bireysel konular izleklere dönüştürülürken ortaya konulan hikemî ve tasavvufi yaklaşımlar incelenmektedir.

Mehmet Akif Ersoy şahsı, şiir sanatı ve eserleri üzerine pek çok çalışmanın yapıldığı isimlerdendir. Şair hakkında dile getirilen tespitlerin bir kısmında onun toplumsal-siyasal faaliyetlerine, sağlam karakterine, edebî kişiliğine ve eserlerindeki temalara vurgu yapılmıştır. Bazı eleştirel yazılarda da şairin sanatında toplumu öncelemesi ve saf şiiri göz ardı etmesi hususları üzerinde durulmuştur.

Edebiyat tarihçisi Mehmet Fuad Köprülü'ye göre "Herhangi bir milletin muayyen bir zamandaki muayyen bir zümresinin edebî ihtiyaçlarını ilk defa hissederek onları muvaffakiyetle tebliğe muvaffak olan sanatkâra 'edebî bir şahsiyet' " denilebilir ve bir sanatkâr, "mensup olduğu milletin edebiyatında bir varlık gösterebilmek, bir kemiyet teşkil edebilmek için mutlaka bir edebî

şahsiyete malik olmalıdır” (Köprülü, 2007: 17). Bu bağlamda toplumsal ve siyasal sorunlara dinî duyarlılıkları açısından yaklaşım, sanatın güç ve imkânlarını bu uğurda değerlendirmek isteyen edebî çevrelerde Mehmet Akif, tam anlamıyla “edebî şahsiyete malik” bir sanatçı olarak görülmüştür.

İsmi, ümmet idealinin gözetildiği *Sırât-ı Müstakîm ve Sebîl’ür-Reşâd* dergileri ile de özdeşleşen Mehmet Akif, Dârü’l-Fünûn (İstanbul Üniversitesi) “Türk Edebiyatı profesörlüğü” görevinde bulunmuş, Birinci Dünya Savaşı sırasında da “harb esiri olan Müslümanlara Almanya’da iyi muamele edildiğini kendisine göstermek için yapılan bir propaganda davetini kabul ederek, Berlin’e” gitmiştir (Akyüz: 1995:136). Ömer Ferid Kam, edebiyat dünyasına adım atıp o âlemde ilerlemesinde kendisinden müstefid olduğu Mehmet Akif’in “çok kâmil bir insan, çok dürüst, çok hakiki bir dost” olduğunu ve kendisiyle uzun yıllara yayılan bir dostluk kurduğunu kaydetmiştir (akt. Özalp, 2000: 54).

Mehmet Akif, “kadın ve aile” konusunu, ferdî acıma duygusunun ötesinde, 1908’den sonra sosyal planda ele alan, sosyal hayata dair çarpıklıkları gösteren ve çareler teklif eden sanatçılardandır. Akif’in bu konudaki tenkitleri de hem Doğu’da yerleşmiş anlayışın bozulduğu hem de Batı’dan gelen anlayışın yanlış ve bozuk olduğu yönündedir (Ercilasun, 1997a: 51).

Mehmet Fuad Köprülü, Mehmet Akif’in şiir sanatı bahsinde, onun konuşma dilini aruz kalıplarına kolaylıkla sokan ve tabii kullanan bir şair olduğuna dikkat çeker. Köprülü’ye göre Akif’in nazmı/şiiri, nesre/düzyazıya benzemektedir ve onu “nazmı lüzûmundan fazla nesirleştirdiği için, san’at bakımından tenkid etmek” de haksız bir davranış değildir (Köprülü, 1999: 359).

Mehmet Kaplan’a göre Ziya Gökalp, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mümtaz Bey gibi Mehmet Akif de gücünü, yabancı eserleri tanımaya ve onlardan beslenmeye borçludur. Akif, *Safahat*’ını kendinden önceki ve kendi devrindeki büyük şairlerde olduğu gibi, “hep insanların nasıl yaşanılması ve nelere inanılması lâzım geldiğini öğretmek maksadıyla” kaleme almıştır (Kaplan, 2005: 134; 2005: 160).

Orhan Okay, Mehmet Akif’in şiirlerini ortak temaları ve duyarlılıkları açısından kendisinden altı yaş büyük olan ve daha erken tarihlerde şiirlerini yayımlamaya başlayan Tevfik Fikret’in şiirleriyle karşılaştırıp Akif’in şiirlerinin “içtimai ve dinî olmak üzere” iki kategoride toplanabileceğini belirtir. Okay, pek çok edebiyat tarihçisi ve eleştirmen tarafından “iyi bir

nâzım” olarak nitelenmesine karşın, kendisi hakkında, “Akif’e şair demek kolay değil; yazılarına şiir demek mümkün değil,” denmesine dikkat çeker. Okay’a göre bu durumun asıl nedeni, otuz sekizli yaşlarında *Safahat*’ın birinci cildini yayımlayan Akif’in şiir yazmaya geç sayılabilecek bir yaşta başlaması ve 1908 Meşrutiyeti arkasından gelen Balkan Harbi, Birinci Dünya Harbi ve Millî Mücadele dönemleri içinde sanatını “bir cemiyet adamı rolü” ile icra etmesidir (Okay, 1998:106, 145-147).

Mehmet Akif’in sanatını “toplumu oluşturucu” yönüyle değerlendiren Mustafa Miyasoğlu’na göre kendisi hakkında bir zamanlar bazı kesimlerce “iftira ve tahkir kampanyaları” açılmış olan Akif, toplum hayatındaki gidişe “ferdî de olsa karşı çıkan” bir sanatçıdır ve günümüzdeki hareketlilikte de o, pay sahibidir (Miyasoğlu, 1999: 22, 34).

Bilge Ercilasun’a göre ise Akif, bütün Realizm anlayışına ve gözlemciliğine rağmen objektif değil, oldukça subjektif bir şairdir (Ercilasun, 1997b: 538).

1. Hikemî İzlekler

Şiir türü hakkında yapılmış tasniflerden birisi, genel olarak barındırdığı düşünceler itibariyle “doğacı, hikemî, mistik, ideolojik ve eğitici şiirler” alt başlıklarını içermektedir. Bu tasnifteki “hikemî şiir” kavramı ile “varlığın, dünyanın, insanın niçin yaratıldığını, hayatın amacının ne olduğunu, zaman ve mekânın anlamı, ölümün ve sonrasının neliği, olayların, musibetlerin, kötülüklerin, hastalıkların asıl sebebinin ne olduğu, insanın mahiyeti, yaratılış ve yaratıcı gibi konuları felsefi/hikemî planda irdeleyen, sosyal sorunların esrarına vakıf olmaya çalışan” şiirler kastedilmektedir. Edebiyat sahasında, dinî duyarlıkları yaklaşımında “misticizm” ve “tasavvuf” kavramları ise “bir varlığı, olguyu, olayı, durumu fiziksel ve akli kanun ve ilkelerle değil, soyut derinlikleri, iç yüzleri, manevi özellikleri ile açıklamak ve onların işaret ettikleri, simgesel olarak belirttikleri sırları” keşfetmek; insanın “kendi iradesini Allah’ın iradesinde” eritmek, “kalben yücelmek için kendi varlığını mutlak üstün varlık olarak tanıdığı Allah’ta yok etmeye” çalışmak manalarını kapsamaktadır (Çetin, 2009: 18-36).

Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerinin bir araya getirildiği *Safahat*’ın son kitabı, *Gölgeler*’deki şiirlerin yazılış tarihleri 1918-1333 yılları aralığındadır.¹ Çoğunluğu şairin ömrünün son yıllarının geçtiği Mısır dönemi

¹ Şiirlerin kitaptaki sıralanışı ve belirtilen yazılış tarihleri: “Hüsrân: 1919, Şark: 1918, Alınlar Terlemeli: 1918, Umar mıydım?: 1918, Mehmed Ali’ye: 1918, Hâlâ mı Boğuşmak: 1918, Yeis Yok: 1919, Azimden Sonra Tevekkül: 1919, Süleyman Nazîf’e: 1922, Bülbül: 1921,

şairlerinden oluşan *Gölgeler*, şair tarafından “Doğu’nun tek sanat dâhisi” olarak nitelenen müzisyen ve besteci Şerif Muhyiddin Beyefendi’ye ithaf edilmiştir. Kırk üç şiirden oluşan *Gölgeler*’de hikemî yaklaşımla ele alınan başlıca konular; Şark İslam âlemi ile Garb Hıristiyan âlemi, sukutuhayaller; hikmet, akıl ve din; sa’y ve ümit, esaret ve özgürlük, tefrika ve vahdetdir.

1. 1. Doğu-Batı Kritiği ve Sukutuhayaller

Mehmet Akif, şiiriyle “vatanın ıstıraplarını terennüm eden tam bir iman adamı”; sanat anlayışı itibarıyla “tabiat ve gurbet gibi konulara yer vermiş olmakla birlikte sonuçta şiirinde cemiyetin her türlü derdini dert edinmiş, şiirini onlara adanmış bir şahsiyet” olarak görülmüştür (Yetiş, 2006: 84). İdealist ve mustarip Mehmet Akif, hemen hemen bütün şiirlerinde, tarihî-sosyolojik durum tespitlerinde bulunmuştur. Akif’in *Gölgeler*’de dile getirdiği tarihî tespitlerin, siyasal ve sosyal eleştirilerin önemli bir kısmı, Doğu-Batı medeniyeti bağlamındadır.

Mehmet Akif’in “Şark” başlıklı şiiri, Birinci Dünya Savaşı’nın sonralarına doğru 1918 Ekim’inde kaleme alınmıştır. Akif, bu şiirinde, geri kalmış İslam toplumlarının zihnen mu’attal/tembel olmalarından ve gözle görülür yıkımlardan yakınmaktadır:

“Harab iller, serilmiş hanümânlar; başsız ümmetler;
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;
Bükülmüş beller; incelmüş boyunlar; kaynamaz kanlar;
Düşünmez başlar; aldırma yürekler; paslı vicdanlar;
Tegallübler, esaretler; tehakkümler, mezelletler;
Riyalar; türlü iğrenç ibtilâlar; türlü illetler;
Örümcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;
Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü harmanlar;
Cema’atsiz imâmlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;” (Ersoy, 2007: 439).

Bu şiirde “Gazâ namıyla dindaş öldüren biçâre dindaşlar” eleştirisinin tam olarak kime dönük olduğu ise belirtilmez.²

Leylâ: 1922, Fir’avun ile Yüz Yüze: 1923, Şehidler Abidesi İçin: 1924, Vahdet: 1924, Gece: 1925, Hicran: 1925, Secde: 1925, Hüsâm Edendi Hoca: 1925, Bir Arıza: 1929, Bir Gece: 1928, Ne Eser ne de Semer: 1930, Derviş Ahmed: 1930, Said Paşa İmâmı: 1931, Yeni Kıt’alar: 1931-1933; Nerdesin, Sanatkâr: 1933”.

² Şairin geçen yüzyılda Şark/İslam âlemi adına dile getirdiği sorunlar günümüzde benzer biçimlerde devam etmektedir. Onun durağan İslam âlemine getirdiği eleştiriler de hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Şairin, karşısında ürpertiyle durduğu Batı medeniyeti ilerlemeye devam etmektedir. Afrika’sından, Hindistan’ına, Doğu’nun ilerlemeleri ise önemli ölçüde sömürgeci Batı ülkelerinin o ülke insanlarına sağladığı çalışma imkânları çerçevesinde gerçekleşmektedir. Doğu’daki yeraltı ve yerüstü zenginlikleri, her geçen gün yerini Batı’dan

“Ne topraktan güler bir yüz, ne göklerden gülen bir nûr!” diyen Akif, Ortadoğu'nun bir zamanlar insanlığın ve medeniyetin beşiği olmasına, bir zamanlar bu çöllerden tarihin ümrününün çıkmış ve yükselmiş olmasına hayret eder. Hz. İbrahim'i, Hz. Davud'u ve Hz. Muhammed'i hatırlatan Akif, dinler tarihinde bahsi geçen peygamberlerin ilahi emirlerden kaynaklanan ikametlerinin, yolculuk ve hicretlerinin bu topraklarda gerçekleştiğine dikkat çeker.

Mazi ve hâl karşılaştırması yapan Akif'in nazarında Batı medeniyetinin geçmişi vahşete dayalıdır. Karnaklar, Haremler, Sedler, Taklar ve Hevernaklar ile bir zamanların boydan boya mamur Doğu'su ise, şaire o azametli geçmişine rağmen şimdi “bir yıkık rü'ya” gibi gelmektedir.

Bu şiirinde baştan ayağa umutsuzluk içinde gibi hissedilen Akif'in nihaî umudu, Allah'ın bir nefha ile donmuş hisleri ürpertmesine, ilahi bir nefesin serilmiş sineleri kâbustan uyandırmasına bağlıdır.

Hem geçen iki asırda hem de günümüzde “Şark” sözcüğü ile kastedilen bir yön adından veya sınırlı bir coğrafyadan ziyade Ortadoğu'dur, Orta Asya'dır, Afrika'dır. Gelişen-değişen politik, ekonomik ve teknolojik güç dengesindeki rolleri bakımından bazen de Doğu/Şark kavramıyla “Çin, Hindistan, Rusya” üçlüsü kastedilir. Şark ve Doğu terimleri, İslam inancını savunanlar veya onu hedef alanlar tarafından bazen “İslam coğrafyası” yerine de kullanılmaktadır. Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinde ise “Şark” Ortadoğu'dur; Kudüs, Mekke ve Şam bölgesidir; Osmanlı'dır, Hindistan'a kadar uzanan Asya'dır. Şairin ifadeleri ile “insanlığın beşiği, uygarlık tarihinin kaynağı, birlik yurdu, kutsal dinlerin yağdığı çöller, Peygamberler ocağı” (Ersoy, 2007: 440) topraklardır.

“Şark” şiirinde Hristiyan Garb âleminin, Avrupa'nın Müslüman Doğu'ya/İslam âlemine, kâbus misali “musallat” olduğu dile getirilir. “Asırlar var ki, İslâm'ın mu'attal, beyni, bâzûsu.” diyen şairin, İslam ümmeti karşısındaki Garp gerçeğini ifade ederken kullandığı “musallat” sözcüğü, “takıntı hâline gelmiş, teslim olunmuş, birinin üzerine düşmüş, sataşmış, ilişmiş; sataşan, rahat bırakmayan” (Devellioğlu, 2003: 687) anlamlarını içermektedir.

ithal edilen ve tüketilen teknolojik ürünlere ve silahlara bırakmaktadır. Şark'ta gözle görülür ilerlemelerin çoğu da komşu “ırkdaş, dost veya dindaş” ülkelere karşı girişilen silahlanma sürecindedir.

Hem zihnen hem de maddi güçleri itibariyle etkisiz durumdaki Şark, şairin duyusunda “...başsız ümmetler; / Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar; / Buruşmuş çehreler; tersiz alınlr; işlemez kollar;”dan ibarettir.

Akif’in yakındığı “Cemâ’âtsiz imâmlar; kirli yüzler; seccadesiz başlar;” sa’yi / çalışmayı terk etmiş, heyecanını yitirmiş, bir şeyler üzerinde kafa yormayı bırakıp duyarlıklarını kaybetmiş kişilerdir.

“Duyan yok, ses veren yok,” diyen şairin duyusunda fiziki, siyasal veya kültürel her türden işgallere zilletle boyun eğmiş olan bu yığınların vicdanları, paslanmıştı.

“Ne topraktan güler bir yüz, ne göklerden güler bir nûr!” mısrası ise insanlardan neredeyse ümidini kesmiş olan şairin maziye anıp “recâ” hâlindeki yakarışıdır:

“İlâhî! Gördüğüm âlem-i insâniyyetin mehdi?
Bütün umrânı târîhin bu çöllerden mi yükseldi?
Şu zâirsiz bucaklar mıydı vahdâniyyetin yurdu?
Bu kumlardan mı, Allâh’ım, nebîler fişkırıp durdu?
Henüz tek berk-î îman çakmadan cevvinde dünyânın,
Bu göklerden mi, yâ Rab, coştı, saġnak saġnak edyânın?”

Hayretler içindeki şair, okurlarına İslam coğrafyasının mazisinin görkemini; Ortadoġu’nun insanlığın/medeniyetin beşiġi, dirliġin kaynaġı, birliġin yurdu oluşunu; aydınlık getiren dinlerin ve peygamberlerin; Nuh’un, İbrahim’in, Musa’nın, Davud’un, İsa’nın yurdu oluşunu hatırlatır.

Mehmet Akif, sonuçta Şark’ın intibahından/uyanışından ümidini kesmek ve bârgâhtan/İlahî niyaz makamından eli boş ve perişan dönmek istemez. Allah’tan gelecek ilahî bir nefhâ ile donmuş hislerin ürpermesini diler. Akif, şiirin dördüncü bölümde kendi medeniyetinin altın devirlerine, mamur zamanlarına karşın -Batı, ona hayat hakkı tanımazken- Doġu’nun da hayat hakkı olduğunu bilmesi için, Avrupa’nın karanlık Orta Çaġ’ını hatırlatır (Ersoy, 2007: 439-440).

İdealleri, nihai hedefleri açısından İslamcılık ve Osmanlıcılık düşünceleri, Osmanlı devletinin sınırlarını koruyup toprakları dört bir yandan genişletmek, Turancılık/Türkçülük görüşü, daha çok Doġu’ya/Çin’e doġru Türk devletler birliġi olarak genişletmek biçiminde özetlenebilir. Batıcı Türkçülük düşüncesi ise günün şart ve imkânlarına uygun olarak, Anadolu coğrafyası/Misak-ı Millî ile sınırlı kalmak üzere, İmparatorluk bakiyesi etnik

unsurları Türk kimliğiyle birleştirip devlet sınırlarını tahkim etmek biçiminde tarif edilebilir.

Balkan Savaşları ve Çanakkale Savaşı'na şahit olan ve siyasi-fikrî tercihini Ümmetçilikten yana yapan Mehmet Akif, "Alınlar Terlemeli" şiirinde İslam âleminin Birinci Dünya Savaşı'ndaki pasif ve seyirci tavrını eleştirir. Ümmeti, ihkâk-ı hakka/kendi hakkını öz gücüyle elde etmeye davet eder; oturup avare ağlamanın bir faydası olmayacağını söyler. Akif'e göre mazluma, "medeni" dünyanın acıyacağı da yoktur. Doğu-İslam âlemi, bir bebek gibi medeniyet ve teknoloji yolunda toprakta emeklerken Batı ülkeleri, doğrulmuş; fizik kuralları gereği her boşluğu doldurup dünyanın beyninde ve kalbinde yanardağlar uçurmuş; cehennemler batırmıştır. İlerlemesi ile arzın derinliklerini araştırıp göğün ufuklarını deşen Batı, zamanın ve mekânın bağlayıcılığından kurtulmaya, adeta mutlak güce ulaşmaya çalışmaktadır (Ersoy, 2007: 441).

Mehmet Akif, genel olarak Yeni Türk Edebiyatı sahasında, İslamcılık akımının en güçlü temsilcilerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Edebiyatta, temelleri Ziya Paşa ve Namık Kemal'e de dayandırılan İslamcılık ile kast edilen tutum ise, geleneksel dinî-tasavvufi edebiyat veya İslami edebiyatın ötesinde, "Osmanlı'nın Batı ile karşılaşmasında ve bu medeniyete ait bir takım felsefî, kültürel, ilmî, teknik kavram ve bilgiler ile yaşama tarzı ve ahlâk değerleri karşısında takımlan ve temelinde İslamî endişeler taşıyan tavrın edebî eserlere yansımaları" tutumu (Okay, 2006: 233) olarak tarif edilmektedir.

Servet-i Fünûn şairi Tevfik Fikret ve Mehmet Akif, aynı tarihî ve siyasal iklimin yoğurduğu, muhaliflerce İstibdat olarak da adlandırılan devrin yönetimine eleştiriler yöneltmiş, benzer ıstırapları paylaşmış iki şairdir. Birisi pozitivist, diğeri İslamcı olarak nitelendirilmiş şairlerin ikisi de insanların geleceği adına kafa yormuş, çareler bulmaya çalışmıştır. Hâlde ruhları muazzep olmuştur. Duruşları ve duyarlılıkları kısmen farklı veya karşıt olsa da Akif de sonuçta "Mehmed Ali'ye" başlıklı şiirinde tarihi, "Tarih-i Kadim" şairi Tevfik Fikret gibi "kan" ile yad etmiştir (Ersoy, 2007: 445).

Mehmet Akif, ümmet ve kavmiyet davaları bahsinde bir tarafın temsilcisi ve sesi olmuştur. Hülya Argunşah'a göre Mehmet Akif, "İslâm'ın kavmiyeti reddettiğini, Türkçülerinse kavmiyetçiliği önemsediklerini belirterek bu görüşten yana görünmemesine rağmen Türkçü anlayışta olanlarla -özellikle de Ziya Gökalp'la halkın önünde- tartışarak bu iki görüşü birbirine

yaklaştırma arzusunda olmuştur”. Ancak Akif’in bu uzlaşmacı tavrı, cevapsız kalmıştır (Argunşah, 2005: 209).

Gölgeler’deki şiirlerde Mehmet Akif’in Şark-Garp meselesinde olduğu gibi genel olarak tarihî ve toplumsal sorunlara yaklaşımı eleştirel ve akılcıdır. Şairin “Hâlâ mı Boğuşmak?” şiirinde İslam âlemine eleştirisi bilime, onun fenne gözünü yumması sebebiyledir. Ümidini yitirmek üzere olan şairin bakışında, İslam âlemi “millet-i merhûme”dir. Ümmeti, yüzyıllardır süren uykudan uyanmaya ve vahdetle dirilmeye çağıran Akif, post/mevki kavgasından uzak durmayı salık verir. Kavmiyetçilik eleştirisi yapan şair, Turancılık düşüncesi uğruna elden giden ülkeleri hatırlatır:

“ «Turan İli» nâmiyle bir efsâne edindik;
«Efsâne, fakat, gâye !» deyip az mı didindik?
Kaç yurda vedâ etmedik artık bu uğurda?
Elverdi gidenler, acıyın eldeki yurda!” (Ersoy, 2007: 448).

Millî Mücadele’nin sürdüğü 1921 tarihinde kaleme alınmış olan “Bülbül” şiirinde Akif, ümmet coğrafyasının içinde bulunduğu durumu sembollerle dile getirir.

Şiirin “sanat ve estetik kaygılarının öne çıktığı” (Karaca, 2021: 89) ilk bölümünde “Bütün dünyâya küskündüm, dün akşam pek bunalmışım; / Nihâyet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmışım.” diyen şair, “hayal kırıklıklarını, kaçış temi ve karamsarlık duygusu içinde dile getirir. Şair, farklı zamanlar ve mekânlar arasında tarihî göndermelerde bulunarak, dinleyicilerine mazinin ihtişamından hâle doğru zihni bir yolculuk yaptırır. Akif’e göre yaşadığı çevrenin durumu, insaniyetin bir temsili gibidir. Dalıp hicranları anan şair, yakın geçmişte hep feryatlar ve eninler bulur:

“Ne muhrik nağmeler, ya Rab, ne mevcâmevc demlerdi:
Ağaclar, taşlar ürpermişti, gûya Sûr-i Mahşerdi !” (Ersoy, 2007: 456).

Çoğu şiirinde tahkiyeli bir anlatım söz konusu olan Mehmet Akif, Bursa’nın Yunanlarca işgali üzerine, “I. Dünya Harbi ile Millî Mücâdele’nin hükmettiği zaman ve mekânın insanı kuşatan kötümser ortamında” (Karaca, 2021: 93) kaleme alınmış olan “Bülbül” şiirinin ikinci bendinde, doğrudan bülbüle hitap eder. Divan şiirinde âşığı/seveni temsilen bir mazmun olarak sıklıkla yer verilen bülbül, burada mustarip şairin en mahrem duygularına tercüman olur.

Şair, “Eşin var, âşîyânın var, bahârın var, ki beklerdin; / Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül nedir derdin?” mısralarında Mütareke yıllarının

(1918-1922) “kişi, mekân, zaman, olay” unsurlarını kapsayan panoramasını resmeder.

Mehmet Akif, bülbülün konuştuğu “zümrüd tahta”, “semâvî saltanâta”; istediği zaman gidebileceği “yemyeşil vadilere”, “kıpkızıl gülşenlere” rağmen mustarip oluşunu sorgular:

“Hazansız bir zemîn isterse, şâyed rûh-i ser-bâzın,
Ufuklar, bu'd-i mutlaklar bütün mahkûm-i pervâzın.
Değil bir kayda; sığmazsın -kanatlandın mı- eb'âda;
Hayâtın en muhayyel gâyedir ahrâra dünyâda.
Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perişândır?
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşândır?” (Ersoy, 2007: 457).

Akif'in duyusunda ümmet coğrafyası “Asırlar var ki, aydınlık nedir,” hiç bilmemiştir. Onun ve hânümansız/yersiz yurtsuz şairin baharında, hep hazan ağlamaktadır. Şair, hâk-ı ecdâdın/ata toprağının baştan ayağa Garb'a/Batılı emperyalistlere çiğnetilmesini, ezanların susmasını, yâd-ı Mevlâ'nın fezalardan silinmesini, işgal edilmiş ülkede çan seslerinin inlemesini, ecdat mezarlarının çiğnenmesini de “zillet” ve “kansızlık” olarak niteler.

Hâlde, görkemli mazi adeta bir serap olmuştur. Dinin vahdet-gâhı/birliğinin sembolü yapılar, taş taş devrilmiş; hanümanlar yıkılmıştır. İslam'ın harem-gâhında/gayrimüslimlerin ayak basmasının yasak olduğu mekânlarında, namahrem dolaşmaktadır (Ersoy, 2007: 457).

“Fir'avun ile Yüz Yüze” başlıklı şiirde Mehmet Akif, Mısır'da Firavun mezarlarını gezerken edindiği intibalarını anlatır. Ölüm gerçeği, ölümsüzlük arzusu ve Firavun zulümleri konusundaki duygu ve düşüncelerini dile getirir.

“Ehramlar, lahitler, mumyalar ve kazı çalışmaları” bu şiirdeki başlıca sembollerdir. Huzur içinde adeta ninniler dinleyen, yaşadığı hayal kırıklıkları ve şahitlikleri ile Nil nehri, şair Akif'i de temsil etmektedir. Akif'in nazarında iklimiyle, harabeleriyle; yerlere bitap düşmüş abideleriyle “Nil-i Mübarek”, sonuçta bir mezar kadar sessiz ve mutsuzdur. Ehramlar, ölümsüzlüğü sayıklayan eserlerdir. Mısır, şairin duyusunda, çölü ile de aylarca bitmeyen bir nakarattır.

Mısır devleti, harap emellerin enkazının savrulduğu; sarayların yıkık, toprağın perişan, cesetlerin içinde haşre kadar kaynaştığı; nesillerin toprak olduğu o devirdeki hâliyle, şiirde, umutsuzluk duygusunu pekiştirir.

Mehmet Akif, geleneksel mezar soyguncularını, çağdaş Mısır arkeologları ile karşılaştırır; ilk gruptakilerin adam, ikinci gruptakilerin ise

canavar fareler olduğunu söyler. Şairin asıl şaşıtığı durum ise şahit olduğu acz-i beşer karşısındaki hırs-ı beşerdir (Ersoy, 2007: 460-468).

“Kıssadan Hisse” başlıklı şiirde Akif, insanoğlunun binlerce yıllık mazisinde, geçmişten ders çıkamayışından ve bundan ötürü olumsuz manada, tarihin hep tekerrür edişinden yakınır (Ersoy, 2007: 480).

Gölgeler'de yer alan “Safahat İçin” başlıklı kıtada Akif, hem kendi şiir anlayışı hakkında hem de *Safahat*'ın kaleme alınış nedeni hakkında açıklamalarda bulunur. Şaire göre çöken perişan kitabından geriye, uğruna harap eylediği “ömr-i harâbî” kalmıştır. Akif'in şiir söyleme gayesi ve arzusu ise, bırakacağı yadigârlarla, rahmetle anılmasıdır (Ersoy, 2007: 481).

“Said Paşa İmâmî” manzumesinde, yapılmakta olan geleneksel bir şenliği tasvir eden şair, “Ama birçokları davetli değilmiş, kime ne? / Bu açılmaz kapılar, şimdi açık her gelene.” (...) “Kafalar tütsüyü aldıkça döner, mest-i hayât; / İki el bir baş için, kim kime artık? Heyhat!” mısralarıyla sosyal eleştirilerde bulunur (Ersoy, 2007: 491).

1. 2. Hikmet ve Kevnî-Kavlî Ayetler

Mehmet Kaplan'a göre tasavvuftan pek hoşlanmayan “Akif'in İslâmiyet'i anlayış tarzı hem İslâmiyet'in ruhuna, hem de medeniyetin ilerleyişine tamamıyla uygundur.” Kaplan, pozitif bilimlere değer veren Akif'in din karşısında alınan tavrına hâlâ ulaşamadığından da bir mektubunda yakınır (Okay, 2005: 108; akt. Okay, 2006: 97).

Osmanlı'nın çöküşü karşısında “kurtuluşu İslâm'da arayan” Akif, *Safahat*'ta hikemî ve tasavvufî duyarlıklarla şiire döktüğü duygu, düşünce ve emellerini düz yazılarında da dile getirmiş; “İslâm'ın özünü hurafelerden temizlemek isteyerek İslâm ile çağdaş ilmi birleştirmeye” çalışmıştır (Abdülkadiroğlu, A. ve Abdülkadiroğlu, N.1987: VIII).

Mustafa Özbalcı'ya göre ise Mehmet Akif “Millî, vatanî ve hamasî duyguları şiirlerinin başlıca konusu yapmış ve bu duyguları, aynı zamanda çok kuvvetli bir dinî lirizmle besleyerek takdim etme başarısını” göstermiştir (Özbalcı, 2000: 38).

Mehmet Akif'in şiirlerinin çoğu *Gölgeler*'deki ilk şiir “Hüsran”da dile getirildiği gibi bir tür inleyiştir. Bir tür elemdir, gözden “gizli inen yaş”lardır. Şairin “Bin parça edip” şiirine gömdüğü, umutlarıdır. Onun arzusu ve maksadı, yıkımlar karşısında dili bağlı bir şekilde, öylece bakıp durmaktansa, İslam ümmetini gaflet uykusundan uyandırmaktır; bunun için şiirin imkânlarıyla haykırmaktır. Şairin seslenmek ve görmek istediği

Müslüman profili ise coşabilecek “Gür hisli, gür imanlı” beyinlerdir (Ersoy, 2007: 437).

Akılcı-Mutezilî geleneğe dayanan Mehmet Akif, “Alınlar Terlemeli” şiirinde okurlarının gözlerini, içinde yaşanan dünyaya çevirmek ister. Onları, bilimle dünyayı keşfetmeye çağırır. “Bugün ferdî mesâinin nedir mahsûlü? Hep hüsrân;” diyen şair, dinden uzaklaşmaktan sakındırır ve ortak akla, birlikte ilerlemeye çağırır. “Uzaklaşsan da imândan, cemâ’atten uzaklaşma” diyen Akif, eleştirdiği Batı gibi olmayı öğütler, Batı ülkeleri gibi ümmetin de birliğini sağlamasını ister:

“Nedir imân kadar yükselterek bir alçak ilhâdı,
Perişân eylemek zaten perişân olmuş âhâdı?
Nasıl yekpâre milletler var etrâfında bir seyret?
Nasıl tevhîd-i âheng eyliyorlar, ibret al, ibret!” (Ersoy, 2007: 442).

Mehmet Akif, esareti ölümden beter görür. Çünkü Batı’ya esarete, mahkûmiyette sağlık hatta ölüm bile bir hak olmaktan çıkar. Bu esarete yularlar Batı’nın ellerindedir ve yularlar kimin elinde ise sahip ve üstün olan odur. Batı ile münasebette -kendini Batı’ya acındırmak noktasında- insanlık ortak paydası da fayda vermez. Akif’e göre insandan, ancak özgürlüğü ve hakları dokunulmaz ise, söz edilebilir. Bu türden bir insanlık için de bütün bir toplumu kapsayan ve sadece üç dört kişiye dayanmayan “âheng-i sa’y”/uyumlu bir çaba/çabanın uyumu” gerekmektedir (Ersoy, 2007: 442).

Mehmet Akif’in şiirlerindeki mesajların günümüzde de canlılığını koruduğuna dikkat çeken Sadık Tural’a göre Akif’in *Safahat*’ta ele aldığı değerler, güzel ifadelendirilmiştir. Bu değerler, okuyucu kitlelerinin aydın veya yarı aydın kesimlerince benimsenmiştir. Akif’in şahsı da “bir yeni zaman mürşidi, son dönemin gazi dervişlerinden” birisidir (Tural, 1993: 139-151).

Şairin “Ahlaki değerler” vurgusu yapılan “Umar mıydın?” başlıklı şiirinde İslam ülkelerinin perişan hâli gözler önüne serilir. Akif’in nazarında İslam diyarına gurbet çökmüştür. Hem ibadet yerleri hem de ibadetler, yetim kalmıştır. Ezanlar, umutsuz insanların ardından ağlamaktadır. Minberler, cemaat beklemektedir. İbadet yerlerinin eşikleri, uğrayanı olmadığından yosun tutmuştur. Mihrap, örümcek ağı bağlamıştır. On dört asırlık İslam âlemi- yıkılmaktadır. Her yerde yas vardır. Tevhidin/İslam âleminin birliğinin enkazını, hayal kırıklığı doldurmuştur. İslam ülkelerinde emribilmaruf/iyiliği emretmek görevi, yerine getirilmemektedir. Hatta onun adı bile yad edilmemektedir.

Akif'e göre değişim ve inkılaplar neticesinde de ahlaki değerlerden uzaklaşılması, "Hayâ sıyrılmış, inmiştir":

"Vefâ yok, ahde hürmet hiç, emânet lâfz-ı bi-medlûl;
Yalan râic, hıyânet mültezem her yerde, hak meçhûl.
Yürekler merhametsiz, duygular süflî, emeller hâr;
Nazarlardan taşan ma'nâ ibâdullahı istihkâr.
Beyinler ürperir, ya Râb, ne korkunç inkılâb olmuş;" (Ersoy, 2007: 444).

"Ne din kalmış, ne imân" diyen Akif, esaretle ahlaki çöküş arasında bir bağ kurar. Başka ülkelerdeki Müslümanlar da Osmanlı'dan hayır ümit ederken, ye'se/ümitsizliğe düşmüşlerdir. Akif, sonuçta yine intibaha/uyanışa, sa'ye/çalışmaya, duaya/Tanrı'ya yakarmaya/ondan yardım dilemeye çağırır (Ersoy, 2007: 444).

Şiirleriyle bir yandan İslam tarihini, dinler tarihini öğretmeye çalışan Akif, bazı ayet ve hadislerin anlam dünyasını da şiirine taşımaya, onları şiiriyle milletin bilincine nakşetmeye gayret etmiştir. "Hâlâ mı Boğuşmak?" başlıklı şiirine Enfal suresinin 46. ayeti ile başlatan şair, tasavvufî "tecelli" ve "sır" kavramlarına "ilme yöneltme" çerçevesinde yer vermiştir.

Bu şiirinde "Tarih, o bizim eştığımız kanlı harâbe, / Saklar sayısız lâhd ile milyonla kitâbe (Ersoy, 2007: 446) diyen Akif, benlik davasının millet düşüncesine vereceği zararı hatırlatmış; tarihin, benliklerini yitirmiş ve parçalanmış milletler mezarlığı olduğunu vurgulamıştır.

Sanat görüşü olarak İslami duyarlılıklı toplumcu gerçekçi diyebileceğimiz Mehmet Akif, muhatabını tabiat ayetlerini de okumaya davet etmiştir:

"Boştur, hele ibret diye a'mâkı, tecessüs,
Âyât-ı İlahî dolu âfâk ile enfüs.
Bunlarda tecellî eden esrâra bakanlar,
Ümmetler için rûh-i bekâ nerededir, anlar." (Ersoy, 2007: 447).

"Şehidler Abidesi İçin" başlıklı şiirde Akif, gök kubbenin altında yatan, gufrana bürünmüş, hakkın o veli kullarının sadece Fatihâ beklediğini söyler (Ersoy, 2007: 469).

"Tebrîk" başlığını taşıyan ilk kıta, şairin Emir Abbas Halim Paşa için kaleme alınmıştır. Şair, Allah'tan, iman nurunun ebedî kandilinin Paşa'nın alnında daima yanmasını diler (Ersoy, 2007: 481).

Akif, “Çocuklara” başlıklı bentte gençlere nasihatte bulunur. Onlara kötü örneklere uyup ateşe meşe olmamayı, çağın ruhuna uyup yontulmayı, eğitimle donanıp güçlenmeyi tavsiye eder (Ersoy, 2007: 482).

Mehmet Akif, “Bir Arıza” başlıklı 1929 tarihli şiirine İstanbul'a duyduğu özlemi dile getirmekle başlar. “Velini'metim Emir Abbas Halim Paşa'ya” notu düşülen şiirde Akif, geleneksel Divan Edebiyatındaki gibi bâd-ı sabâ'ya seslenir. Sekiz yüz mil uzakta, şimalde/kuzeyde bulunan, Marmara'nın göğsüne yatmış Heybeliada'ya, Abbas Paşa Köşkü'ne maruzatını iletmek ister:

“Sen yolcu adamsın, bakan olmaz ki kusûra...
Arz ettirerek ismini, çıktın mı huzûra,
Hilvanlıların hepsinin ihlâsını, ilkin,
Bir bir sayıver. Bitti mi defter, de ki:” (Ersoy, 2007: 483).

Mehmet Akif, “Bir Arıza” şiirinin ikinci bendinde, isim vermeden şahsını, biraz kendisinin biraz da başkalarının gözünden tasvir eder. Bir adam ki “Mevzûn [vezinli/ölçülü] düşünür saçmayı; / Manzûm [ahenkli/şiir formunda] sayıklar gibi manzûme sayıklar.” Bir adam ki emekli şairlerden sayılabilir, şiirinde yenilik yok, her şeyi eski gibi.

Bu adam, zamanın ruhuna uyum sağlayamamış, yani Batılılaşmamış; sakaldan ve bıyıktan vazgeçememiştir. Onun eserleri de kılığı gibi eski ve köküne gözükmektedir. Yirminci asrın zihnine sığmayan bu adam, yeryüzünün bayındır beldelerini gezmiş ise de sonunda kumda biraz oynamak üzere, çöle adeta sürülmüştür.

Akif, şiirin üçüncü bendinde ise tenkit ve şikâyetlerine yer verir:

“Yahu! Sorunuz bir: Bakalım takati var mı?
Kaynarken adam oynamak ister mi? Sarar mı?
(...)
Yahu! Sorunuz bir: Bakalım takati var mı?
Kaynarken adam oynamak ister mi? Sarar mı?
(...)
Siz, yelkeni açmış, suyun üstünden akarken;
Biz küplere binmiş, size hasretle bakarken!
İnsaf ediniz: Kopmayacak şey mi kıyâmet?
Elbette kopar. Dinle Paşam, ceddine rahmet:” (Ersoy, 2007: 484).

Şairin “Ne Eser ne de Semer” şiirinde okurlarına tavsiyesi ise asr-ı saadette ve İslam sancağının dalgalandığı dönemlerde akılları aydınlatan vahye dayalı “hikmet”e sarılmaktır; onu almaktır:

“Bugünün zevkine sor: Beş para etmez ciğeri!
Gündüzün, başların üstünde gezen «şâheser»in,
Gece, şâyed, arasan, mezbeledir belki yeri!
İsteyen almaya baksın boyunun ölçüsünü,
Geri dur sen ki, peşimân atılanlar ileri.
Bilirim: «Hep de semermiş !» diyecek istikbâl,” (Ersoy, 2007: 486).

“Said Paşa İmâmı” şiirinde realist tasvirlerle, hikâye içinde hikâye anlatma geleneği yaşatılır. Şiirde ölüm, merhamet ve müsamaha konuları izleğe dönüştürülür. “Din, güzel ahlakıdır.” hadisini hatıra getiren Şair Mehmet Akif, Said Paşa imamını “Ahlakı da sesi gibi ilahi” bir adam olarak niteler.

Şiirin ilk bendinde “çoşan nûr avizeleri, köpüren kandilleri, ışık çağlayanından inleyen ufuklar arasında cephesi” ile Sultan yalısının tasviri yapılır. Renk ve ışık sarhoşu Sultan yalısının pencereleri, yarı açıktır. Yalının bulunduğu kıyıları al, yeşil ve mavi fenerlerle donanmıştır, Gümüş rengi sekiler, suya atılmış; par par titremektedir. Rıhtımın zümrüt misali taşları, İran halısına benzemektedir. Çemen, suda bitmiştir.

Akif, “Said Paşa İmâmı” şiirinin ikinci bendinde “Fes, arâkıyye, sarık, yazma, bürümcek, yaşmak, / Taylasan, takke, nazarlıklı hotoz, âbânî, / Mâvi boncuk, oyanın türlü, dal dal yemeni...” mısraları ile, geleceğe taşınamayacağını sezercesine, geleneksel kıyafetleri, geçit merasimi dolayısıyla özlem ve sevgi ile bir bir sıralar; adeta onları kayıtlara geçirir.

Çifte ezanlar, yatsıdan sonra okunur. Yazma seccadeler, yere boy boy serilir. Namazdan ve dualardan sonra gözler tertip edilen mevlit merasimine iştirak etmeyen mevlithanı arar. Üsküdar’dan geleceği söylenen fakat geciken imam hakkında birileri “-Adam sen de, bırak meczûbu! / Bence aynı ile kerâmet delinin gelmediği: / Şu ilahicilerin hepsi okur ondan iyi...” diye serzenişte bulunur. Onu övenler ise Said Paşa imamını anaç bir bülbüle benzetir. Derken imam hazır bulunmadan mevlit merasimine başlanır. Valide Sultan’ın emriyle önce tevhit okunur. Dinleyenleri kendine hayran bırakan ilahilerle Boğaz’da “Sûr-i mahşer gibi sesler” yankılanır (Ersoy, 2007: 490-491).

Boğaz’ın her tarafından; kayalardan, kıyılarından bir ateş gibi çağlayan ilahi sesleri geldikçe “sîne-i cev”, “Tutuşur; cebhe-i Sînâ’ya” döner. Dağlar âdeta Hz. Davut ile birlikte ağlar. Karalar, sular, kendinden geçer; çoşar, galeyana gelir.

Beklenen mevlithan nihayet bir köhne kayıkla gelir. Doğruca mabeyne, Valide Sultan'ın huzuruna çıkar. Niçin geciktiğini arz eder.

Mevlithan, yolda bir yaşlı hatuna rastlamıştır. Oğlunu kaybetmiş olan kadın, kırkıncı gecesinde Allah rızası için, yavrusunun ruhunu şad etmek üzere bir mevlit okutmak istemiştir. Mevlithan imam da azarlanmayı göze alarak biçare, bağı yanık anneciğin o isteğini kabul etmiştir:

“Eli yüzlerce heyûlâya değip boş dönecek!
Fukarânın seneler, belki, siler göz yaşını;
Hangi taş pekse, hemen vurmaya baksın başını,
Elin evlâdına yanmaz parasız bir kimse!
Çâresizdim sizi bekletmede, beklettimse.”

Olayın içyüzünü öğrenen Valide Sultan “Beni ağlatma, yeter. Yeniden mevlit okursun bize, da'vâ da biter.” sözleri ile hocayı hoş karşılar, teskin eder. (Ersoy, 2007: 490-494).

1. 3. Sa'y ve Ümit

Birol Emil'e göre Mehmet Akif “Daima gözleyen, soran, araştıran bir bakışla sokaklarda, kahvelerde, evlerde dolaşan, cemiyet yaralarını deşen ve deşikçe bizi de dehşet içinde bırakan”, sanat ve şahsiyet gibi “fazîlet, ma'rifet, sa'y” kavramlarının da kaynağını cemiyette, yaşanan hayatta ve dinde bulan bir sanatçıdır (Emil, 1997: 202-217).

Türkçe ibadet yerine ikamet edileceği endişesiyle yayımından vazgeçtiği bir Türkçe meal kaleme almış olan Akif, bazı şiirlerinde, şiir dilinin ve sanatının imkânlarıyla bir tür tefsir çabası içine girer. İslam milletlerini içine düştükleri karamsarlıktan kurtulmaya çağırın Akif, “Yeis Yok!” başlıklı şiirinde, Allah'tan ümit kesmenin ancak delalete düşenlerin hasleti olduğu bildirilen Hicr suresinin 56. ayetini hatırlatır.

Şaire göre sonuçta bu dünyada necat/kurtuluş, göklerde değil, yerde değil bizzat hâlini değiştirme gayreti gösterecek insanlardadır. Sa'yin/çabanın önem ve gereğini tekrarla dile getiren Mehmet Akif'e göre milletteki asıl sorun da kalb-i muvahhidin/birliğe inanan gönüllerin, bir zamanlar Hakk'a tapan milletin yolunu şaşırmasıdır.

“Sanat için sanat” ve “toplum için sanat” tartışmalarında tercihini sosyal faydadan yana yapmış olan sanatkâr Akif, sanat ürünlerinin de ilhamdan ziyade çaba ürünü olduğuna inanmaktadır. Şaire göre genelde millete, özelde gençliğe ümitsizliğin bulanık ruhuna aşıl原因lar, “Devlet batacak!” sloganıyla bir nesli uyuşturmuştur. Oysa eğer insanlar batacak demeseydi, o devlet bakmayacaktı.

Mehmet Akif, milleti, içindeki umutsuzluğu öldürmeye; azmi ve çabayı uyandırmaya, iman soluğuyla umutlanmaya çağırır. Akif'e göre yeni nesillere "sağlam bir emel mâyesi" aşılmalıdır. Millet, Allah'a dayanmalı, sa'ye/çalışmaya sarılmalıdır. Müslümanlar, hikmete/metafiziğe gözünü kapamayan bilime, tutku ile bağlanmalıdır (Ersoy, 2007: 449, 450).

Mehmet Akif, sa'yin önemi bağlamında, "Azimden Sonra Tevekkül" başlıklı şiirinde okurlarına Ali İmran suresinin 159. ayetini hatırlatır. "Asırlarca Allah'a dayandık da ne fayda gördük!" diyenlere cevap verir. "Şaşkınlık olur köhne telakkileri ihyâ" diyenlere göre mazi baştan başa yanması için ateşe verilmelidir. Mehmet Akif, önerdiği kurtuluş reçetesini "masal" olarak niteleyenlere ise "-Allah'a değil, taptığın evhâma dayandın / Yandınsa eğer hakk-ı sarîhindi ki yandın." karşılığını verir. Akif, bu şiirinde, didinip çalışmayı ve Allah'ın kurallarına şartsız bağlanmayı ısrarla tavsiye eder.

Mehmet Akif, "Azimden Sonra Tevekkül"de sadece sözle Allah'a dayanmak iddiasını eleştirir. Çünkü *Kur'an*'a dayandırılan "tevekkül" mefhumunun anlamı, böylesi bir tutum değildir. Tevekkül, atalet/tembellik veya boşa vakit harcamak değildir. Şaire göre eğer önceki kuşaklar bu türden tembellikler göstermiş olsaydı, elde *Kur'an* dahi kalmazdı.

"Dünya koşuyorken yolun üstünde yatılmaz;" diyen Akif, millete ümit aşılarken bir yandan da zamanın ruhunu yakalamayı öğütler. Gözlerini geleceğe dikmeyi tavsiye eder, maziyi yıkmaya çalışmaktan sakındırır (Ersoy, 2007: 451-453).

"Süleyman Nazîf'e" başlıklı şiirde hâl'i tasvir eden şair, Batı'dan gelen zulüm ve zulümâta/karanlıklara dikkat çeker. Haksızlık ve karanlıklar, ufukları sarmıştır. Son birkaç asırdır İslam milleti gün yüzü görememektedir. Tüm bu olumsuzluklara karşı şair, okurlarını -şartlar ne olursa olsun- ümitvar olmaya çağırır:

"Lâkin bu alev eserleri artık dinecektir;
Artık bize nâr inmeyecek, nûr inecektir." (Ersoy, 2007: 454).

Akif *Gölgeler*'e aldığı şiirlerinde kişisel derin ve keskin sükût-ı hayallerini yansıtmış olsa da nihayetinde insanları ümmet ideali uğruna ümitvar olmaya ve bu uğurda çaba göstermeye davet etmiştir.

1. 4. Esaret ve Özgürlük - Tefrika ve İttihad

Mehmet Akif, *Gölgeler*'deki şiirlerinde “tefrika” ve “esaret” kavramları ile “özgürlük” ve “ittihat” kavramları arasında bir bağ kurmuştur. Akif'in ittihat düşüncesi, ana hatlarıyla, ümmetin birliği olarak adlandırılabilir.

Akif'in ümmet idealine olumlu manada yaklaşan isimler olduğu gibi onun bu düşüncesine eleştirel yaklaşanlar da olmuştur. Mehmet Akif'in *Safahat*'ta yer alan şiirlerini “muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana” benzeten Mehmet Kaplan'a göre *Safahat*'taki tasvirlerinde gerçekçi olan Akif, “düşünce ve hayalini muhayyel bir İslam coğrafyası içinde” gezdirmiştir. Kaplan, Akif'in birlik idealini de “gerçekleşmesi imkânsız bir hayal” olarak nitelemiştir (Kaplan, 1998: 174; 2008: 22).

Mehmet Akif, “Süleyman Nazîf'e” başlıklı manzumede İslam ülkelerinin kaderinin hep ve sadece esaret olmayacağı inancını dile getirir. Şaire göre elbet bir gün bu sefalet, bu mezellet, bu düşkünlükler bitecektir. Milleti me'yûs eden/ümitsizliğe düşüren de kâbus misali “Garb'ın ebedî, gayzı”dır/onun bitmez kını ve düşmanlığıdır. Fakat yine de yakında Doğu'nun ezeli şafağı doğacaktır.

Akif'e göre ümmeti ümitsizliğe düşüren başlıca neden, İslam ülkelerini kasıp kavuran tefrikalardır. “Süleyman Nazîf'e” şiirini de ümit aşıl原因an temennilerle bitiren Akif, uhuvvetin/kardeşliğin vahdettin/birliğin bağlayıcısı olduğunu, saldırıya da Haçlı ordusunun [1921 tarihi itibarıyla] nüfusu 400 milyonu aşkın dünya Müslümanlarını esir alamayacağını ileri sürer (Ersoy, 2007: 454-455).

1922 tarihli “Leylâ” şiirinde şair beni, hem dünyevi olarak içinde bulunulan zor durumlardan hem de beklenen ilahi yardımın hâlâ gelmeyişinden mustarıptır:

“Bunaldım kendi kendimden, zamân ıssız, mekân ıssız;
Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!
Cihet yok: Sermedî bir seddi var karşında yeldânın;
Düşer, hüsrâna, kalkar, ye 'se çarpar serseri alın!” (Ersoy, 2007: 458).

Şaire göre memlekette insanlar ocaksızdır. Her yer adeta vahaya/çöle dönmüştür. Vadiler ve enginler, sağırdır. Doğu'yu kaplayan istila gecesi, bitmez gibi gelmektedir. Son birkaç yüzyıldır, Doğu/İslam âlemi hep bir işrak/aydınlanma umuduyla, bir “ferdây-ı mev'ûdu”/vadedilen iyi bir geleceği beklemektedir.

Göstergebilimsel yaklaşım, temelinde kavram, varlık, simge ve sembollerden oluşan göstergelerin “gösteren” ve “gösterilen” olarak ayrıştırılıp yorumlanması üzerine inşa edilmiştir (Barthes, 1979: 26). Mehmet Akif’in *Gölgeler*’deki şiirlerinde mazmun, simge ve semboller de göstergeler bağlamında ele alınabilirler.

“Bülbül” şiirinde de “tabiatın hâkimi” olarak nitelenen bülbül, aynı zamanda “hürriyetin sembolü” olarak yer alır (Ersoy, 2007: 457).

Akif, “Fir’avun ile Yüz Yüze” başlıklı şiirinde hiyeroglifleri, “Tekerrürle tevalî eden rumûz-ı beyân” sözleriyle birer sembol olarak ele alır (Ersoy, 2007: 464).

“Hicrân” şiirinde kandil, seccade, mihrap gibi simgeler eşliğinde şair, Allah’a yönelir, yalvarır (Ersoy, 2007: 475).

“Sadî’den Tercüme” dörtlükte; topraktan biten çemenler, laleler, güller ile gelen bahar mevsimi tasvir edilmektedir. Baharda, bir tek canlanmayan ise sevgiliyi temsil eden ve şairin gözyaşlarıyla can vermek istediği “gül”dür (Ersoy, 2007: 482).

Geleneksel divan şiiri ile Anadolu/toplumcu yeni şiir arasında bir köprü vazifesi de gören şair, “Leylâ” başlıklı şiirinde sevgili mazmununu, İslami duyarlılıkla, bir arayış ve kurtuluş sembolüne dönüştürmüştür (Ersoy, 2007: 458).

“Leylâ” şiirinde bağımsızlık umudunun ve zalimden hesap sorma gününün “ferdâ-yı mahşer” olmasını istemeyen şair, “kudretli bir varlıkla” müjdelenen müminlerin esaretinin son bulması için kat kat perdelerin sıyırılmasını, ufuklardan bir aydınlık serpilmesini arzular.

Şair, “vücûdundan peşîman ölmek ister” sanılan Şark’ın/ İslam ülkelerinin bir Mecnun misali, Leylâ’sının büyüleyici parıltılarıyla şeydâya/deliye dönmesine hayret eder. Ümitvar şaire göre “o hodgâm olmayan Mecnûn-ı na-kâm” Şark’ın Leylâ’sı, İslam dininin [parlak] geleceğidir.

Şair, diriliş ve kurtuluş ümidine, şiirin sonunda sonsuz bir baharla özdeşleştireceği sevgiliye seslenir ve “Gel ey Leyla, / Gel ey candan yakın cânân, uzaklaşma! / Senin derdinle canlardan geçen Mecnûn’la uğraşma!” der.

Şairin duyuşunda, ümitsizlikten dolayı, Mecnun misali aklını yitirmek üzere olan da bizzat ümmettir:

“Kimin boynundadır serden geçip berdâr olan canlar?
Kimin uğrundadır, Leylâ, o makteller, o zindanlar?
Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnûn'u istilâ.”

“Leylâ” şiirinin son bölümünde de gösterenler, yanmış yurdun kurtuluşu için, hep beklenen özgürlüğü de simgeleyen Leylâ'yı işaret eder. Şairin duyusunda bütün şafaklar, sevgilinin yoluna döşenmiştir. Fecr-i sadıklar/sabahın ilk sahici aydınlanışları, sevgilinin meşalesidir. Hilâl, sevgilinin göklerin kalbinde yer tutmuş otağıdır. Ezanlar, onun varlık âlemini Allah korkusuyla inleyen nöbetidir. Âlemler, onun çeyizidir. Topluluklar, onun kölesidir. Kâbe, sevgilinin gelin odasıdır (Ersoy, 2007: 459).

“Vahdet” şiirinde, Yermük Savaşı'nda Huzeyfet-ül Adeviye'nin yaralı Müslümanlar arasında su gezdirmesi olayı anlatılır. Pek çok Müslüman'ın şehit olduğu Yermük'te Huzeyfe, ilkin, inleyen amcasının oğlunun başucuna varır. Bir başka yaralının inleyişini duyan amcasının oğlu, bakışlarıyla, suyu ona götürmesini işaret eder. İkinci yaralı Hişam ibn-i As'tır. O da suyu üçüncü bir sese yönlendirir. Huzeyfe, suyu yetiştirmeden her birisi sırasıyla şehit olmuştur. Şair Akif, bu tarihî vakadan hareketle Şark'ın “mefâhir dolu, mâzi-i kemâli”ni yad eder. O vakitleri, bir başka tabirle Asr-ı saadeti, yaşanan zamanla karşılaştırır; “Şirâzesi kopmuş gibi, manzûme-i iman. / Yaprakları yırtık, sürünür yerde, perişân.” tespitinde bulunur. Akif, bu olumsuz durumun nedeninin de “Vahdet” şiarını terk etmek olduğunu söyler (Ersoy, 2007: 471).

“Bir Gece” şiirinde Akif, Hz. Peygamber'in on dört asır önce, dünyaya geldiği zamandaki Batı ve Arap coğrafyasının durumunu anlatır. Hz. Peygamber'in doğduğu yer, en sapa bir çöldür. Dünyanın mamur ülkeleri ise on dokuz ve yirminci asırdakinden de beter bir buhran içindedir. Beşer, yırtıcılıkta güçsüzü ve birbirlerini yiyen sırtlanları geçmiştir. Şaire göre yaşanan çağda Şark'ı/İslam âlemini yıkan ise tefrikadır/ayrılıktır.

“Bir Gece” şiirinin ikinci beytinde nazarları tekrar asr-ı saadete çeken Akif, risaletin/peygamberlik mesajının başlangıcını hatırlatır. Öksüz ve masum Peygamber, kırk yaşına girip vahiy ile görevlendirildiğinde bir nefhada/bir solukta insanlığı kurtarmıştır. Kayserleri ve kistrâları bir hamlede [yere] sermiştir. Hz. Peygamber, tek hakkı ezilmek olan acizleri ayağa kaldırmıştır. Zevali/yok oluşu akla gelmeyen zulme, son vermiştir.

“Bir Gece” şiirinde *Kur’an* ayetlerinden İsrâ 24’e göndermede bulunan Akif, Hz. Peygamber’in merhamet kanadını, adalet isteyenlerin yurduna geldiğini; onun şehri mubîninin âlemlere rahmet olduğunu söyler. Şaire göre -dünya her neye sahipse- onlar, Hazreti Peygamber’in vergisidir. Toplumun, insanlığın her bir ferdi, Hz. Peygamber’e borçludur. Akif, bu şiirini “Yâ Rab, mahşerde bu ikrâr ile haşret.” niyazıyla ve ahiret-iman hatırlatması ile bitirir (Ersoy, 2007: 485).

2. Tasavvufî İzlekler

“Spiritüalizm, tasavvuf, ruhçuluk, gelenek, maneviyatçılık, yerlilik ve muhafazakârlık” terimleri, günümüzde çoğu zaman “İslam dini ve İslam düşüncesi” kavramlarının yerine kullanılmaktadır.

“Doğduk, «yaşamak yok size!» derlerdi beşikten;
Dünyâyı mezarlık bilerek indik eşikten!
Telkin-i hayât etmedi asla bize bir ses;
Yurdun ezeli yaşçısı baykuş gibi herkes,” (Ersoy, 2007: 450).

diyen Mehmet Akif’in *Safahat*’ında ise genel manada bedeni, bir kafes; dünyayı, bir sürgün yeri olarak gösteren ve ölümü kutsayan türden mistik sanat anlayışına rastlanmaz. Mustafa Tatçı’ya göre Akif, “her şeyden evvel modern düşünceleri olan gerçekçi bir İslâm şairidir.”; “Akif’in üslûbunu oluşturan unsurlar arasında, tasavvufî heyecan da bulunmaktadır.” ve “Esasen O, mutasavvıflık adı altında bâtinî ve İslam’ın içindeki *Kur’an* ve sünnet dışındaki akımların aleyhindedir.” (Tatçı, 1997: 407, 408, 409).

Aklı, akılcılığı ve hikmeti önceleyen Mehmet Akif’in şiirlerindeki mistisizm “nefis ve nefsin mertebeleri, kevnî ve kavli ayetlerin bağdaştırılması, fenâ ve ebediyet arzusu, acziyet ve hâlden kaçış, Elest bezmi, Asr-ı saadetlere dönüş arzusu, insan ve ihsan” kavramları ile ilgilidir.

Akif’in *Gölgeler*’deki şiirlerinde tasavvufî duygu ve düşünceler ifade edilirken “O lâhûtî şarâbın vahyi her zerremden inerken, / Bütün âheng-i hilkât bir zaman dinsin enînimden. / Gel ey dünyâların Mevlâ’sı, ey Leylâ-yı vicdânım, / Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa, payânım!” (Ersoy, 2007: 474) mısralarındaki gibi ayet ve hadis göndermeleri söz konusudur. Akif, sonuçta şiirlerinde tasavvufî motif ve kavramlara, yeri geldikçe *Kur’an* ve hadis/sünnet çerçevesinde yer vermiştir.

2. 1. Nefis ve Nefsin Mertebeleri

Mehmet Akif, “Resmim İçin” başlıklı üçüncü kıtada, tasavvuftaki “nefis-i emmare/hep kötülüğü emreden nefis” mertebesi için söz konusu edildiği şekliyle kendini yargılar, nefisini kınar. Şaire göre dış yüzü ağardıkça iç

yüzünün rengi, yüzler karası olmaktadır (Ersoy, 2007: 480). “Resmim İçin” başlıklı bir diğer şiirde ölümünden sonra rahmetle anılmak temennisinde bulunan Akif, Allah’tan kabrine ebediyen nur indirmesini niyaz eder (Ersoy, 2007: 495).

Akif, “Nefs-i Nefis” başlıklı kıtada, insanın [tasavvufi bağlamdaki nefis-i emmaresinin] hakikatte kendisinin heykeline taptığını söyler. Nefs-i levvame/kendini kınayan nefis mertebesinin de hatırlatıldığı bu şiirde “nefis”, “uğrunda geberilen bir melun put” olarak nitelenir (Ersoy, 2007: 495).

“Hicrân” şiirinde “Güneşler geçti, aylar geçti, artık gel ki, mihmânım, / Şühûdundan cüdâ âmanla yoktur kalmak imkânım.” diyen şairin sinenin sınırları ilahî yâd ile çınlayıp durmaktadır. Şair, bu şiirinde alınların secdelerle buluşmasını, kalplerin ufuklarında Allah’ın olmasını ve tasavvufi terminolojideki “nefis-i marziyye/Allah’ın kendisinden razı olduğu nefis” makamını arzular (Ersoy, 2007: 476).

“Hudâ razî değil, halk istemez, hilkat «gebersin! » der; / Şu benden hoşlanan kim? Yoksa hâşâ, ben mi hoşnudum?” denilen “Yaş Altmış” başlıklı bentte “nefis-i raziye/Allah’tan gelenlere rıza gösteren nefis” ve “nefis-i marziye/hoşnut-razi olunmuş nefis” mertebelerine işaret edilir. Ömrün her bir yılının bir perde olarak adlandırıldığı bu şiirde, hayâ duygusu ve ölüm hakikati hatırlatılır; nefsin tembellik hâli eleştirilir (Ersoy, 2007: 496).

2. 2. Acziyet ve Hâlden Kaçış

Divan edebiyatında “sebeb-i aşk”, “sebeb-i telif” başlıkları altında müellif edibin “sanatının çıkış noktası ve yazma gayesi” hakkında bilgiler verilir. Akif de bu manada *Safahat*’ın başındaki önsöz mahiyetli mısralarda “Şi’r için ‘göz yaşı’ derler; onu bilmem; yalnız, / Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!” demektedir. Hem ağlayış hem de gözyaşı manasına gelen girye ikrarı ile Akif, şahsı ve mensubu olduğu millet adına “kendini bilme, hâlden haberdar olma” makamına vurgu yapmış olur (Ersoy, 2007: 4).

“Fir’avun ile Yüz Yüze” başlıklı manzumede Mısır firavunlarından İkinci Amnofis’in anıt mezarını ziyaret eden Akif, içeriden gelen havayı, sıcak ve rahatsız edici bulur. Yerin derinliklerine doğru inerek vardığı mezarı, “zifir mi zifir, bir belâlı kan kuyusu” olarak niteler; dahası tekin bulmaz. Bu yerden bir an önce geçmek ister. Başkalarının görkem, ihtişam ve ölümsüzlük simgeleri olarak ele aldığı anıtları, faniliğin ve aczin göstergeleri olarak tasvir eder:

“Harîm-i hâsına geldik, demek ki, Fir ‘avn’ın;
Gürültü etmeyelim, bî-huzûr olur, amanın!
Fakat, bu sahne, dağın sînesinde, pek müdhîş;
Açık semâ gibi yıldızlı, mâvi bir meneviş,” (Ersoy, 2007: 464-465).

Şair, “Hicrân” şiirinde varsa bir hatası, yaşadığı hüsrânın bedel olmasını ister. Bir yağmuru ihtiyaçla bekleyen ruhunun hâlâ perişan olduğunu söyler. Şairin nazarında yurt, hâlâ öksüz ve yetimdir. Allah’ın bütün indirdikleri, yangındır. “Bir gün de nûr indir” diye yalvaran Akif, pek bunalıp Allah’ın gufranına hasret kaldığını, yaptıklarının bir gaflet olduğunu ve bir ömürdür gözyaşı döktüğünü dile getirir (Ersoy, 2007: 475).

“Mevlîd-i Nebî” bendinde Akif, şiirlerini “perîşân sözler”; kendisini ise Hz. Peygamber’in açtığı vadide [yol alıp] şeydâ olmuş/aşkla aklını yitirmiş birisi olarak niteler (Ersoy, 2007: 482).

“Hüsâm Efendi Hoca” şiirinde Osmanlı’nın son dönemlerine ait bir vaka öykülenir. Mesnevî-han Hüsâm Efendi, Sultan’ın ısrarlı davetlerine rağmen saraya gitmekten uzun süre imtina etmiştir. Fakat Mesnevi okuyucusunun birgün Beşiktaş çevresindeki bir işi dolayısıyla, Sultan Abdülmecid’in sarayının yakınlarından geçmesi gerekmiştir. Saray’ın silahlı muhafızları, Hüsâm Efendi’nin etrafını sarıp onu “-Efendimiz bizi gönderdi. Çok selam ediyor; / Görüşmek istiyorum, kendi istemez mi? diyor.” sözleriyle alıkoymuştur. Uzun süre “izz û nâz” eden Mesnevî-han ise çaresiz kalıp ölümü hatırlatarak şu cevabı vermiştir:

“-Dinleyin, sabırlı olun:
Ben elli beş senedir teptiğim yegâne yolun,
Henüz sonundan uzakken, tükendi gitti ömür;
Tutup da bir geri döndüm mü, yandıgım gündür!” (Ersoy, 2007: 479).

“Tek Hakikat” başlıklı şiirinde “Hepimiz kendimizin, bağı yanık aşığıyız,” diyen Akif, evrensel-insani aldanış ve acizyetimize dikkat çeker. Bu şaşırtıcı “aşkın” ve “enaniyetin” ilanının da çekilmez olduğunu belirtir (Ersoy, 2007: 490).

“Nerdesin” başlıklı şiir, bir tür Allah’ı arayış, Allah’a ulaşmayı dileme şiiridir. Ezelden beridir nefislerde, ufuklarda dönen; kendisi bir mekânla sınırlı ve bağlı olan şair, acizyet içinde, ilahi kubbede yıldız misali ışık damlalarına dönmüş gözyaşlarıyla, gaip olan Allah’ı aramaktadır (Ersoy, 2007: 497).

“Hayat Arkadaşıma” başlıklı şiirde Akif’in dile getirilen gayesi, hayat arkadaşını hep bir nura çıkarmaktır. Çekilen bütün meşakkatlerin sonucunda

ise insan mezar ile yüzleşir; buruşuk alın, kendi mezar taşına çarpar (Ersoy, 2007: 497).

2. 3. Fenâ ve Ebediyet

Orhan Okay'a göre Mehmet Akif'in şiirlerinde ölüm, vazgeçilmesi kabil olmayan bir problem olarak görünür. Akif, birçok şiirinde ya mücerret olarak ölümü dile getirmiştir ya da bir yakınının ölümünü vesile ederek, insanoğlunun bu konudaki bitip tükenmeyen sorunlarına birkaçını daha eklemiştir (Okay, 1998: 159). Akif, *Gölgeler*'deki şiirlerinde ölüm konusunu "kaçınılmaz son ve ilahî adalet oluşu, kaçış, sığınış, Allah'ın varlığında fenâya ve sonsuzluğa kavuşma arzusu, insanın eser bırakarak ölümsüzlüğe kavuşma arzusu" bağlamlarında ele almıştır.

Akif'in "Gece" şiiri, Divan Edebiyatı etkisinin ve tasavvufi duyarlıkların en fazla hissedildiği şiirlerdendir. Şair beninin perişan bir hâlde olduğu bu şiirde, "kandil" simgesinin yanı sıra dini arketiplerden "Hz. İsa'nın göğe çekilişine, Elest bezminde/ruhlar âleminde verilen söze, Leyla ile Mecnun öyküsüne ve yaratılış sırlarına" göndermeler söz konusudur.

Hayret, ümit, sukutuhayal ve sığınış hâllerinin yer aldığı "Gece" şiirinde, mutlak varlığa dönüş düşüncesi tasavvufi "fenafillah/Allah'ın varlığında yok olma-kendini yok etme-kendini ebedî kılma" yaklaşımıyla dile getirilmiştir. Sığınmak da bu şiirde sine-i millet değil sadece Allah'tır:

"O lâhûtî şarâbın vahyi her zerremden inerken,
Bütün âheng-i hilkat bir zaman dinsin eninimden.
Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,
Senin yâd olduğum sinende olsun, varsa, pâyanım!" (Ersoy, 2007: 473).

"Fir'avun ile Yüz Yüze"de Akif için lahdin içindeki -bir zamanlar kendine 'en yüce Rab' dedirtmiş- Firavun, "kalkamaz olmuş zavallı bir hortlak!"tır. İkinci Amnofis'i, bir leş görür gibi görmek de ilahi adaletin şehâmetli/görkemli ve hikmetli bir tecellisi gibidir:

"Bu Fir'avun ki, cehennemdi yerde kâbâsu,
Cehennem olmadan evvel vücûd-i menhûsu;
Bu Fir'avun ki, beşer, korkudan, büküp belini,
Huşû' içinde tavâf eylemişti heykelini;
Bu Fir'avun, bu görünmez kazâ, bu saklı belâ,
Ki bir zaman tapılıp dendi: «Rabbune'l-a'lâ! » ...
Ne intikam-ı İlahî:, ne sermedî hüsrân:
Gelen, geçenlere ibret, yatar sefil, üryân!" (Ersoy, 2007: 466).

Şairin duyusunda artık Firavun'un yüzü, perişan hatları ve yıkık anlamı ile "bir sicill-i azâb"dır. Akif'in Firavun'un dudaklarında gördüğü, düğümlü

bir acı hüsrandır. Firavun'un alını, "Bir ızdırâb-ı mehîbin zebûnu"dur/ürkütücü bir azabın esiridir.

Akif, vaktiyle milyonlarca [köle] ruhu inletmiş olan bir Firavun'un sonuçta ebedî eşitleyici ölümün pençesinde, bir leşe dönüşmesi karşısında hayretini dile getirir. Akif'e göre dağları kendisi için görkemli saray mezarlar olsun diye tırnaklarıyla, dişleriyle oyduymuş; ufuklara, şimşekli gözlerle ölümler saçmış; nice haneleri yıkıp yuvaları ezmiş olan "Mısır'ın ilahî üryanı" Firavun'un "hayâtı ayrı felâket, memâtı ayrı belâ" olmuştur. Akif'e göre gerçek ölümsüzlüğün yolu ise derbeder ruhların Gufrân'a sığınmasıdır (Ersoy, 2007: 460-468).

"Secde" şiirinde Akif, sukutuhayale uğramış kendi hâlet-i ruhiyesini tasvir eder. İmanını çok zamandır Allah'ın şuurundan uzak gören şair, yeryüzüne geldiğine âdeta pişmandır. Tasavvufi bağlamda "cezbe, şühûd, miraç, damla, tehlîl, hilkat" gibi kavramlarla, yaşadığı yıkımı ve hayal kırıklıklarını anlatan şaire göre içinde bulunulan zamanda, huzur imkânı yoktur. Onun mabedi, çepeçevre vaveyladır. Onun hâli, hüsrandır. Bütün âlem hep çılgınlıkta; yıldızlar, karanlıktadır.

"Sağım sarhoş, solum sarhoş. İlahî, ben ne yapsam boş!" diyen şair, karşılık bulmayan bir bekleyişin içinde, tabiatta, ilahi kudreti gözlemektedir. Şair, ilahi hakikatte ve varlıkta yok olma, onunla bir olma, "fenâ" özlemi içerisinde:

"Bırak, hâsir kalan seyrinde mi'râcım devâm etsin;
Rükû'um yerde titrerken, huşû'um Arş'ı titretsin!
İlahî! Serserî bir damlanım, yetmez mi hüsrânım?
Bırak, taşsın da coştursun şu vahdet-zârî imânım.
Bırak, hilkatte hiç ses yok, bırak, meczûbunun feryâd..
Bırak, tehlîlim artık dalgalansın, herçi-bâd-abâd!" (Ersoy, 2007: 478).

"Ne Eser ne de Semer"de şair, yokluk hissini, insanın "fenâ" hâli ile mukadder bir varlık oluşunu dile getirir.

Ziya Paşa'nın "Eşek ölür kalır semeri, insan ölür kalır eseri" sözü ile şiirine başlayan Akif, kader planında/uzun vadede, ölümsüzlük arzusuyla ortaya konan her türden eserin bile insana "ebedî yâd edilme"/"ölümsüzlük" imkânı sağlamadığını vurgular:

"Şu bekâ hırsına akl erdiremem, bir türlü,
Sorsalar, bence, temâyüllerin en derbederi:
Hadi, toprakta silinmez bir izin var, ne çıkar,
Bağlı oldukça telâkkiye hakikî değeri?" (Ersoy, 2007: 486).

Gölgeler'de yer alan "Resmim İçin" başlıklı bir kıtada "Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?" diyen şair, rahmetle anılmanın bir tür "ebediyet" olduğunu kaybeder (Ersoy, 2007: 495). "Resmim İçin" başlığı taşıyan bir diğer kıtada, Akif'in "gölgeden ümîd-i vefâ eyleyen insân"a nasihati, şu toprakta canlı bir iz bırakmaktır. Şaire göre kıssadan hisse çıkarmayan/yaşanmışlıklardan hiç ders almayan insan, çok az zaman hatırlanacaktır. Oysa [vefalı] toprak, insanı, o ölse de sırtında taşıyacaktır.

2. 4. İnsan ve İhsan

"Mehmed Ali'ye" başlıklı şiirde insanı "Bir nüsha-i Kübrâ" olarak tarif eden Mehmet Akif'e göre insanlar, bir kitap okur gibi birbirlerini de okur ve tanır. Akif, bu şiirde, kendi şiir anlayışı ve şiir türü ile ilgili de bilgiler verir. Onun şairlik çabası, yüceliklere kalple ulaşmaktır. Şiir türünün, evveli/baş, "hilkatteki âheng-i ezel"dir. Akif'in sanattaki gayesi de o uyumu duymak ve okurlarına duyurmaktır. Onun umudu, memleketine hoşça bir sada duyurmaksa da çırpına durduğu kendi harabesinde ancak gamlı ve ıstıraplı şiirler söylemektedir (Ersoy, 2007: 445).

"Derviş Ahmed" şiirinin konusu, insanın değeridir. Hiciv şairi Tefvik Neyzen'in "üç bin dört yüzüncü tevbesinden istifâsı münâsebetiyle" söylenen şiirde Akif'in Neyzen Tefvik'e gösterdiği muhabbet ve saygı dikkat çeker. Bu şiirde "post, derviş, sedir, zikir, hû çekmek, vahdet" gibi tasavvufî kavramlar eşliğinde "gerçek ile mecaz", "ciddi ile mizah" şairin kişisel üslubuyla yoğrulur. Akif, insanoğlunun hem nüsha-i kübrâ/en büyük ilahî eser oluşunu hem de korkunç derecedeki acizliğini okurlarının dikkatlerine sunar:

"Kalkar, olmaz, yatar, olmaz, döner, olmaz dediği;
Neyle doldursa o bir türlü kapanmaz gediği?
Zikreder, vahdete girsem diye zorlar, giremez;
Hû çeker, sîne döver, hiçbiri eğlendiremez.
Sâ'atin ömrü soluktan da kısayken, hani, dün,
O, ne yıllar devirir, sâniye geçtikçe bugün!" (Ersoy, 2007: 487).

İlim de tasavvufî dergâhlar da tövbe tutmasına kâfi gelmeyen Neyzen Tefvik'e bir de Akif, şiir diliyle nasihatlerde bulunur. Onu, içki iptilasından uzak tutmaya, kurtarmaya çalışır:

"Asılır, boş, kasılır, boş, dedem en sonra dalar.
«Bâri meyhâneye düştün, be mübârek derviş,
İçmeden geç ki desinler: Dede Sultan ermiş!
Hadi Ahmed, hadi yavrum, hadi son bir gayret!...»" (Ersoy, 2007: 489).

Akif, Neyzen’i dervişlikle, koca arslanlıkla, dağ gibi oluşla övse de onu içkiden vaz geçirme yolunda hiçbir yöntem para etmez. Şair, sonunda meyhaneciye seslenerek adeta pes eder:

“Hadi evlâd, Dede Sultan ne içer, bir sor ki...
Doldurun dervişe benden iki binlik, Yorgi!” (Ersoy, 2007: 489).

“Nevruz’a” başlıklı şiirde Akif, bir arkadaşının oğluna seslenir. Atasözleri ve veciz ifadelerle “söz ve ihsan” a dair nasihatlerde bulunur:

“Ne büyük söyle, ne çok söyle; yiğit işde gerek.
Lafi bol, karnı geniş soyları taklid etme;
Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek.” (Ersoy, 2007: 496).

“San’atkâr” şiirinde Mehmet Akif, dipnotta kendisini “Afrika’daki bir münzevî” olarak tanıtır. Şair, bu şiiri kendisiyle tanışmamış olsa da vaktiyle Şerif Muhyiddin’e karşı göstermiş olduğu ihlas ve mihmanperverliği dolayısıyla minnetle andığı sanatkâr Archibald’a ithaf etmiştir (Ersoy, 2007: 498-506).

Akif, “San’atkâr” şiirinde, üç yıl kadar önce birisinden duyduğu bir olayı aktarır. Anlatıcı, bir tren yolculuğunda vagona bir çiftle karşılaşmıştır. Aynı kompartımanda yolculuk eden anlatıcı, karşısındaki çiftten genç kızı “gözleri bulutlu, müstağrak; fezâ yıkılsa belki ruhu duymayacak” birisi olarak tasvir eder. Anlatıcının duyusunda, gözünde geleceğin hayalleri ile Amerika Birleşik Devletleri başkanlarından Ruzvelt’in oğlu sanatkâr Mister Archibald; vakur, alnındaki çizgilerle ve göz süzen bakışları ile “düradûr semâyâ dalmış” birisidir. Şiirdeki anlatıcı, kendisini ise *Safahat*’ın yedinci bölümüne de ad olan “gölge” vasfı ile anar (Ersoy, 2007: 500).

Sanatkâr sevgilisinin sanatını öven genç kızın gözünde, onun çalgı icrası “(...) medenî Garb’ın ilk işittiği ses. / Çölün yanıp yüreğinden kopup gelen” bir nefestir. Sanatkârın ud çalan parmakları ve udun çıkardığı daha önce bir benzeri işitilmemiş sesler, sevgiliye göre yaz güneşi misali bulutlara yangın vermiştir. Şimşeklerin seri ateşi gibi gökleri yalayıp yutmuştur. Karşısındaki sineleri inletmiştir. Sanatkâr, udun tellerine “kümeyle (...) birden alev dökerken”, o nevha perde perde tüterken, yüzlerce bülbülün kalbi yanmıştır. O ses, o hitap sonuçta “Nidâ-yı Hak” gibi devirleri hatmetmiş, âdeta yeniden bir araya getirip diriltmiştir:

“Hudâ bilir ki, inerken o yıldırım mızrab,
Gelirdi hep bana: «Mısr ‘ın, Irâk’ ın, İrân’ın,
Tihâme’nin, Yemen’in, Gazne’nin, Buhârâ’nın,
Hülâsa, Hind ile Sind’in serâb-ı mâzisi,

Duman duman, tütüyor her harâbeden hissi! »“ (Ersoy, 2007: 500).

Bu mısralarda Mehmet Akif'in bir maksadı da masalımsı Şark/İslam şehirlerini şiire taşımaktır. Bu şiirde “Bütün tekâmüle âsi bir iptidâi saz.” olarak nitelenen Doğu’lu “ud”a karşılık, Batı’ya özgü “gayet belâlı, çok müşkil / Fakat kemâlini bulmuş” olan çalgı aletleri “çello” ve “viyolonsel”e yer verilir.

Akif, bu şiirde sanatkârın sadece sanatı veya çalgısı ile de meşgul değildir. Akif'in şiirindeki bu tespitler, ilim ve teknoloji sahasında Doğu-Batı kıyasına karşılık gelmektedir.

“San’atkâr” şiirinde, bir sanatçının sınırları aşabilmek için fitri dehanın yanı sıra kanatlara [başka maddi imkânlara] ihtiyaç duyduğu vurgulanır.

Aile harimini, cennetten bir köşe olarak görülen mutlu çocukluk dönemini hatırlayan sanatkâr, dolaylı olarak Akif'in bazı ıstıraplarına tercüman olmaktadır. Sanatçı, parçalanmış Şark'ın bir dumanla, bir alevle kuşatılmasının hüznünü duymaktadır. Onun duyusunda Şark'ın tarihinin bütün övünç kaynakları, bir bir yere serilmiş; o şanlı maziden bir harabe bile kalmamıştır:

“Benim de kalb-i harâbımda duyduğum hicrân,
Henüz duyulmadı mızrâbımın lîsânından.
O bir «semûm», onu nerden duyursun üç beş «âh»?
Duyurmuyor ki, demin pek görünmedin âgâh,
Neşîdeler okudun bil'akis sa'âdetime!
Gücenme hayret edersen bu mazhariyyetime !” (Ersoy, 2007: 503).

“Kader” dedikleri unsurlarla pençeleşen anlatıcı, kendisini, kolu kafası gece gündüz didişmekten bitap düşmüş, hâlâ ayakta görünse de gençliği elden gitmiş bir “belâzede” olarak tarif eder (Ersoy, 2007: 503).

“San’atkâr” şiirinin son bentleri şairin tümünden ye'se, ümitsizliğe düşmüş ruh hâlini yansıtır. Şiirin hitap edeni, zaferi düşlemek bir yana, kurtuluş ümidini bile uzak görmektedir. Onun atıya attığı her adım, helaki/yokluğu boylamaktadır. Onun gördüğü, hep hezimetdir. Yurdunun kül kesilmiş hayaletidir. Vatansız ümmetinin derbeder sefaletidir. Sonbahar yeliyle harap olmuş yuvasıdır. Gördüğü manzara, fezaya savrulan avare evi barkıdır. Yerinde yeller esen mabedidir, türbesidir. “Civarı çöl kadar ıssız harîm-i Ka'be”dir. “İçin için kaynayan dininin” [yere] serilmesidir. İçindeki, büsbütün bir his harabesidir.

Ümitsizlik duygusu, Akif'i o kadar sarmıştır ki kendisini, eski canlı hayatına dönüşü olmayan sularla engine düşmüş bir tekne parçasında

hissetmektedir. “Kazâ onu hayâl olan gemide sürüklerken...” o, hayal bile kuramamaktadır:

“Çöker fezâlara artık leyâlin en koyusu.
Sağım, solum, önüm, arkam yığın yığın zulmet;
Ne gâye belli, ne mevki’, ne veche var, ne cihet.
Döner döner çıkamam, ye’s içinde kıvranımdır;
Mezâra canlı giren bir zavallıyım sanırım!
Zaman olur, kabaran dalgalarla savrulurum;
Zaman olur, açılan bir cehennemî uçurum,” (Ersoy, 2007: 504, 505).

Kaderine yenilgi ile teslim olan anlatıcı, tekrar tekrar batıp çıkıp gitmektedir. Onun nazarında akşamın hüznü; yetim ufuklara, Şark’a, acıklı sinelere, gecenin simsiyah ufuklarına çökmüştür. Dünya evinde görmediği bela kalmamış olan şair Mehmet Akif Ersoy, bütün umudunu öte âleme bırakmıştır:

“Evet, gurûb izi, lâkin, adem misâli derin,
Tulû’u mahşere kalmış batan güneşlerimin!” (Ersoy, 2007: 506).

Sonuç

Sembolist-saf şiir arayışını benimseyen estet şairler, şiirde ses ve imgeye/hayale önem verirken, sosyal faydayı gözeten toplumcu gerçekçi şairler ise şiirdeki değer, düşünce ve izleklere önem verirler. Bu tasnife göre Mehmet Akif Ersoy, inanç odaklı toplumcu gerçekçi değerler şairi olarak nitelenebilir.

Mehmet Akif’in şiirlerinin yer aldığı *Safahat*’ının yedinci kitabı *Gölgeler*’de, 1918-1933 yılları arasında kaleme alınmış kırk üç şiir yer almaktadır. Akif, bu kitaptaki şiirlerinde “Doğu-Batı medeniyeti kritiği, hikmet/akıl ve din, ilahî mesajlar, tabiat ayetleri, çalışma ve tembellik, esaret ve özgürlük, tefrika/ayrılık zaafı ve ittihat/ birlik ideali”; “nefis ve nefsin mertebeleri, insanoğlunun aciziyeti, şairin ruh hâlleri, yaşanan zamandan şikâyet ve kaçış, fenâ/yokluk ve ebediyet/sosuzluk-ölümsüzlük arzusu, insan ve ihsan” konularını hikemî ve tasavvufî duyarlılıklarla izleklere dönüştürmüştür.

Mehmet Akif, bir kısmı manzum öykülerden oluşan *Gölgeler*’de, şiirsel üslup türlerinden “hitabet, düşünce, eleştirel, mizahi ve tahlilci üslup türleri”ne yer vermiştir. Bireysel ve toplumsal konulara yer verilen bu kitaptaki şiirlerde, realist ve natüralist gözlemler bulunmaktadır.

Gölgeler’de, söz sanatlarının yanı sıra sembol, simge ve göstergelere de yer verilmiştir. Akif’in bu kitaptaki şiirlerinde, o dönemdeki yoksulluk

konusu ile ilgili olarak ise hasır ve küfe gibi eşyaların yanı sıra, meyhane motifine yer verilmiştir.

Şiirlerini genel olarak aczinin gözyaşları ve iniltiiler olarak niteleyen Mehmet Akif, *Gölgeler*'deki çağına tanıklık eden şiirlerinde, okuyucuları akla ve tefekküre yöneltmiştir. Akif, *Gölgeler*'de Doğu-Batı medeniyeti bağlamında tarihî tespitlerde bulunmuş, siyasal ve sosyal eleştirilerde bulunmuştur. Akif'e göre Batı, Doğu'ya/İslâm âlemine musallat olmuştur. İç sorunları yüzünden aynı dinî paylaştığı insanlarla uğraşan, dindaş kanı akıtan İslam âlemi ise zihnen tembel kalmış ve yıkımlar yaşamıştır. Bir zamanlar imrenilecek şehirler imar etmiş olan Doğu medeniyetinin aksine Batı'nın medeniyet anlayışı, mazisinde de vahşete dayanmaktadır.

Mehmet Akif, bu şiirlerde ümmetin başsız kalması ve umudunu yitirmiş olmasından, alın teri dökmemesinden, uyanış ve kurtuluş için kafa yormayı bir kenara bırakmasından yakınmıştır. Bir zamanlar Şark'ın Hz. Nuh'un, Hz. İbrahim'in, Hz. Musa'nın, Hz. Davud'un, Hz. İsa'nın ata yurdu olduğunu hatırlatmıştır. Akif, ümmete, Batı'dan merhamet beklemek yerine, kendi hakkını, öz gücüyle elde etmeyi tavsiye etmiştir. Yeri geldikçe şiirde ele alınan konu ilgili ayet ve hadislerle göndermelerde bulunan şaire göre Batı'nın insanlık söylemine aldanmamalı ve yularlar hiçbir zaman Batı'nın eline bırakılmamalıdır. İnsanlardan ve yönetimlerden yana çoğu kez umudunu yitirmiş gibi gözükken şair, ne olursa olsun Allah'tan ümit kesmemeyi ve sonuçta O'na sığınmayı tavsiye etmiştir.

On dokuzuncu asrın ilk çeyreğinden itibaren kavmiyetçilik fikrine karşı ümmetçiliği savunan Akif, bazı şiirlerinde esaret ve özgürlük bağlamında gül ve bülbül gibi geleneksel sembollere yer vermiştir. Ümmetin maslahatı, sosyal faydayı gözeten, toplum için sanat düşüncesini şiirlerine yansıtan Akif, Firavun motifi üzerinden ölümün kaçınılmazlığı, beşerî acziyet, gerçek ölümsüzlük ve fenâfillah konularına yer vermiştir. İnsanoğlunun tarihten ders çıkarmadığı için benzer hataları tekrar ettiği ve dolayısıyla tarihin tekerrür ettiğini dile getiren şair, *Gölgeler*'deki şiirlerinde sosyal eleştirilerin yanı sıra sukutuhayallerine ve İstanbul özlemine de yer vermiştir.

Mehmet Akif, İslami hikemî ve tasavvufi duyarlıklarla okurlarını zamanın ruhunu yakalamaya, eğitim, ilim ve bilimle donanmaya, güzel ahlaka, ihsana, merhamete, sa'ye, azme, tevekküle, tevhide, ittihada, bağımsızlığa, ye'isten ve tefrikadan kaçınmaya, güçlü bir imana, Asr-ı Saadeti anlayıp yaşatmaya; emribilmarufa/iyiliği emretmeye; pozitivizm

adına dinden uzaklaşmamaya davet etmiştir. Okurlarını *Kur'an* ayetlerinin yanı sıra tabiat ayetlerine yöneltmiştir.

Mehmet Akif, *Gölgeler*'deki şiirlerinde geleneksel manada akli kötüleyip aşkı yücelten tasavvufi bir duyuş ve tavır sergilememiştir. Bununla birlikte, doğrudan veya dolaylı olarak “nefs-i emmare, nefsi-i levvame, nefsi-i raziye, nefsi-i marziye; enaniyet, ölüm, fanilik, fenafillah; cezbe, şühûd, miraç, damla, tehlîl, hilkat; post, derviş, sedir, zikir, hû çekmek, vahdet, nüsha-i kübrâ” gibi tasavvufî kavram ve motiflere vahiy ve hadisler-sünnet ekseninde yer vermiştir.

KAYNAKÇA

- ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim ve ABDÜLKADİROĞLU, Nuran (1987). *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâb Kitabevi, İstanbul.
- ARGUNŞAH, Hülya (2005), “Millî Edebiyat”, *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Ramazan KORKMAZ, Grafiker, Ankara.
- BARTHES, Roland (1979), *Göstergebilim İlkeleri*, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- ÇETİN, Nurullah (2009), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit (2003), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- EMİL, Birol (1997), *Türk Kültür ve Edebiyatından Şahsiyetler 2*, Akçağ, Ankara.
- ERCİLASUN, Bilge (1997a), *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ, Ankara.
- ERCİLASUN, Bilge (1997b), *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 2*, Akçağ, Ankara.
- ERSOY, Mehmed Akif (2007), *Safahat*, Haz. M. Ertuğrul DÜZDAĞ, Çamlıca, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (1998), *Şiir Tahlilleri 1 / Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, Dergâh, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2005), *Nesillerin Ruhü*, Dergâh, İstanbul.
- KAPLAN, Mehmet (2008), *Şiir Tahlilleri 2 / Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Dergâh, İstanbul.
- KARACA, Nesrin (2021), “Bülbül Şiirinin İzinde Bursa'nın İşgali ve Mehmet Âkif”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35, 89-102.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1999), *Edebiyat Araştırmaları*, Türk Tarih Kurumu, Ankara.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2007), *Bugünkü Edebiyat*, Akçağ, Ankara.

- MİYASOĞLU, Mustafa (1999), *Sanat ve Edebiyat Konuşmaları*, Akçağ, Ankara.
- OKAY, Orhan (1998), *Konuşmalar / Mülakat Sohbet Açık Oturum*, Akçağ, Ankara.
- OKAY, Orhan (1998), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2005), *Batılşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh, İstanbul.
- OKAY, Orhan (2006), *Mehmet Kaplan'dan Hatıralar Mektuplar*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul.
- ÖZALP, M. Nazmi (2000), *Ömer Ferid Kam*. Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul.
- ÖZBALCI, Mustafa (2000), *Kültür Köprüsü*, Akçağ, Ankara.
- TATÇI, Mustafa (1997), *Edebiyattan İçeri / Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara, Akçağ.
- TURAL, Sadık (1993), *Edebiyat Bilimine Katkılar*, Ecdâd, Ankara.
- YETİŞ, Kazım (2006), *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*, Akçağ, Ankara.