

İSTİKLAL MARŞI'NA ANLAMBİLİMSEL BİR BAKIŞ

Erkan HİRİK

Doç. Dr., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
erkanhirik@gmail.com

Özet

Millî marşlar toplumun kültürel geçmişinin geleceğe aktarılması ve korunması bakımından önemli eserlerdir. Bununla birlikte millî marşların birer özgürlük bildirgesi olduğu da söylenebilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin özgürlük bildirgesi de İstiklal Marşı'dır. İstiklal Marşı, merkezinde milletin yer aldığı, içindeki söylemlerin de buna göre şekillendiği bir eserdir. Eserde yer alan cümleler, sözcükler ve hatta ekler derin yapıda birçok bilgiyi aktarmaktadır.

Millî Mücadele toplumun bir araya gelmesi ve millî bilince sahip toplumsal inşanın gerçekleştirilmesi önem arz etmekteydi. Millî bilincin yerleştirilmesi ve kimlik inşasının gerçekleşmesinde dil ve edebiyat önemli rol oynamaktadır. Siyasal kaosun hâkim olduğu bir dönemde yaşamış olan Mehmet Akif Ersoy, bu kaosta aydınlanma hareketinin öncülerinden biri olmayı başarmıştır. Mehmet Akif, dil ve edebiyat gibi iki enstrümanı oldukça derinlemesine kullanmıştır. Sanatçı, şiirin anlam dünyasını Türkçenin dilbilgisel her türlü unsurunu ustaca kullanarak bu başarıyı sağlamıştır.

İstiklal Marşı'nın derin yapısının anlaşılması ve millî kimlik inşasında işlevlerinin belirlenmesi için anlambilimsel çözümler, dilbilgisel incelemelerin yapılması gereklidir. Bu bağlamda bu çalışmada İstiklal Marşı dilbilimsel verilerle ele alınmış ve onun derin yapısı kip ve kiplik odağında ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Anlambilim, kip, kiplik, İstiklal Marşı, derin yapı.

Abstract

National anthems are important literary works in terms of transferring and preserving the cultural past of the society to the future. However, it can be said that national anthems are a declaration of freedom. The freedom declaration of the Republic of Turkey is the Independence Anthem. The Independence Anthem is a literary work in which the nation is at the center and the discourses in it are shaped accordingly. The sentences, words and even suffixes in the poem convey a lot of information in a deep structure.

During the years of the National Struggle, it was important for the society to come together and to realize a social construction with a national consciousness. Language and literature play an important role in the establishment of national consciousness and identity construction. Mehmet Akif Ersoy, who lived in a period of political chaos, has managed to become one of the pioneers of the enlightenment movement in this chaos. Mehmet Akif has used two instruments such as language and literature very deeply. The artist achieved this success by skillfully using all kinds of grammatical elements of Turkish, the semantic world of poetry.

Semantic analyzes and grammatical studies are required to understand the deep structure of the İstiklal Marşı and to determine its functions in the construction of national identity. In this context, İstiklal Marşı has been handled with linguistic data and its deep structure has been tried to be revealed in the focus of modal and modality within this work.

Keywords: *Semantics, mood, modality, İstiklal Marşı, deep structure.*

Giriş

Millî şuurun oluşmasında ve korunarak aktarılmasında marşlar önem taşımaktadır. Hemen hemen her toplum, bir bağımsızlık bildirgesi mahiyetinde marş sahibidir. Toplumsal birlikteliğin ve aidiyet hissinin güçlendirilmesi işlevi gören marşlarda genellikle devlet adamlarına, devletin güçlü oluşuna vurgular bulunur. Ülkelerin marşlarının adları dahi bu anlamda merkeze alınan kavrama gönderme yapmaktadır. Çetin, incelediği marş adlarında çoğu marşın *vatan* vurgusu yaptığını bir kısmının *millî* varlığı esas

aldığını, bir kısmının da kral ya da kraliçeye bağlılık vurgusu yaptığını tespit etmiştir (2017: 33-34). Ancak İstiklal Marşı bu anlamda diğer ülkelerin marşlarından hem de Türk tarihindeki diğer marşlardan farklılık arz etmektedir. İstiklal Marşı'nın merkezinde doğrudan *millet* yer almaktadır. İstiklal Marşı'nın merkezinde milletin yer alması, eserin içinde yer alan söylemlerin, cümlelerin, sözcüklerin ve hatta eklerin de bu bağlamda şekillenmesini sağlamıştır. Mehmet Akif, şiirin anlam dünyasını Türkçenin dilbilgisel her türlü unsurunu kullanarak bunu sağlamıştır.

Bir devleti inşa etmenin tek yolu birtakım kurumlar oluşturarak onları işletmekten ibaret değildir. Devletin temelinde insan vardır. İnsan da düşüncesiyle diğer canlılardan ayrılan bir varlık olarak ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla işe başlanacak yer insanın düşüncesidir. Toplumsal bir inşanın ilk adımı da düşüncenin oluşturulması ve geliştirilmesiyle atılır. Bu bakımdan düşüncüyü inşa etme, bunun vasıtasıyla da toplumsal duruşu oluşturmanın önemli yerlerinden biri de “dil ve edebiyat” sahasıdır. Bunlar göz önüne alındığında devleti inşa etmenin yolunun tek olmadığı, düşünsel temelleri oluşturmanın elzemliği açık bir şekilde görülmektedir.

Jusdanis, millet inşası ve edebiyat ilişkisi bağlamındaki çalışmasında millet inşa etmenin “kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklıların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirdiğini” dile getirir (1998: 53). Anderson'a göre millet “hayal edilmiş bir siyasî topluluk” şeklinde tanımlanır. Ona göre bir milleti hayal etmek, ancak ve ancak, dinî düşünce yapısıyla birlikte kutsal yazı anlayışı, hanedanlık mülkü ve kozmolojik zaman tasavvurlarının etkilerini yitirmeye başladığı anda mümkün olabilir (2011: 51). Smith, toplumsal inşa kavramını “toplum mühendisliği” bağlamında “bir kültür eserinin ve metnin biçimlendirilmesi, yeni biçimler yaratma becerisi ve hayal gücü” olarak ele alır (2013: 114). Eliuz, kendisi de kurmaca olan hayatın edebî eser aracılığıyla dil, söz, kültür, felsefe, tarih, bilim ile derinleşerek/boyut kazanarak yeniden inşa edildiğini ifade eder (2017: 66). Bu bakımdan toplumsal inşa ile birlikte

kimlik inşasının temeli düşüncenin sistematik bir şekilde oluşturulmasıyla ve güçlendirilmesiyle sağlanır. Burada da edebiyata ve dile büyük iş düşmektedir.

Mehmet Akif, siyasal kaosun yaşandığı bir dönemde doğmuş ve bu yaşanan kaoslar içerisinde aydınlanma hareketlerinin ve millî şuurun ortaya çıkışında önemli kişilik olmayı başarmıştır. Toplumda yaşanan her türlü sancı, beraberinde bu sancının yok edicilerinin ortaya çıkışının nedeni olur. Mehmet Akif bu bağlamda döneminin aydın kuşağı içerisinde öncüllerden biri olarak yerini almıştır. Toplumda yaşanan sancıların yok edilmesi bağlamında birey olarak oldukça güçlü bir ses olan Mehmet Akif, Türk kültürüne ve millî şuura dair önemli, yüksek değerlerin silinmeye çalışıldığı bir dönemde kuvvetli bir direnişin sembolü hâline gelmiştir. Mehmet Akif'in bulunduğu bu öncül konum tesadüfi değildir. Onun eserlerinin yüksek edebî değerinin yanı sıra toplumun sosyolojik yapılanması bağlamında etkisinin olması, daha kısa bir tabirle toplumun millî şuura sahip olması açısından işlevi büyüktür.

Mehmet Akif, edebiyatın amaçları ile ilgili söylemlerinde dil kullanımına ve bu dil kullanımının amaçlarına aslında değinmiştir. Akif, "Biz, edebiyattan ahlâki, içtimaî bir faide bekleriz. Bizim içtihadımıza göre, edepsizlik başladığı yerde edebiyat biter. Bizim için halka söyleyecek eserler lâzımdır. Sade yazmak, bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek mutlaka muztar kalmışız." diyerek dil ve edebiyat anlayışını açık bir şekilde ortaya koymuştur (Yücebaş, 1958: 5-6). Bu düşüncelerle eserlerini kalem alan sanatçının yazdıkları, toplumsal mesaj, toplumsal ayna ve kendilerini sorgulama için bir araç konumundadır. İstiklal Marşı da bir marş olmaktan öte içerisinde toplumun hem kendisi bulabileceği hem de hedefini tayin edebileceği söylemlerin yer aldığı bir eserdir.

Yazıldığı dönemin iyi anlaşılması, eserin değerinin ortaya konması adına İstiklal Marşı incelemeleri önem arz etmektedir.

İstiklal Marşı'nın düşünce dünyasının anlaşılması ve millî kimlik inşasında işlevlerinin belirlenmesi için anlambilimsel çözümlerinin, dilbilgisel incelemelerin yapılması gerekliliği açıktır. Bu bağlamda aşağıda İstiklal Marşı'nın tüm dizeleri tek tek ele alınmış ve dilbilim verileri ile dönemin ve Mehmet Akif'in düşünce yapısı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan kip ve kiplik temelinde anlambilimsel hususlar değerlendirilerek marşın derin yapısı anlaşılmasına çalışılmıştır.

Kiplik ve Anlam

Bir sanatçıyı ve eserini anlamak için sanatçının düşünce dünyasına nüfuz etmek gerekmektedir. Sanatçının düşünce dünyasına nüfuz etmenin yolu da eserlerin derin yapısını anlamaktan geçer. Bir eserin derin yapısını anlamak, derin yapıdaki işlevleri tespit etmek için anlambilimsel incelemeler yapmak gerekir. Bu açıdan İstiklal Marşı'nın anlambilimsel incelemesi adına derin yapının anlaşılmasına olanak sağlayacak dilbilimsel kategori *kipler* ve *kiplikler*dir.

Kip ve kiplik kavramı üzerinde farklı yaklaşımlar nedeniyle tartışmaların olduğu (S. Hirik 2013; Kerimoğlu 2019: 5; Üzüm 2019: 51) bir konudur. Kip ve kipliğin metin incelemeleri için önemli veri kaynağı sağlayan dilbilgisi kategorisi olduğu muhakkaktır. Araştırmacıların bir bölümü kip kavramını zaman kavramı ile birlikte ele alırken bir bölümü de anlambilim kapsamında değerlendirmektedir.

Kip, konuşurun olay, hareket ya da durum karşısındaki tavrı olarak ele alınmaktadır. Konuşur her ne kadar bir olay karşısındaki tavrını kiplerle belirtse de kimi durumlarda bu ifadeler zamansal içerikler de barındırmaktadır. Ancak anlam ve vurgu zamandan ziyade *duygu durumu* (İng. mood) üzerindedir. Kip, konuşurun ve dinleyenin bir olay/hareket/durum karşısındaki tavrıyla ilgilidir. Konuşurun gerçek dünyada var olan bu tavrını dilde gösteren birtakım işaretleyiciler yer almaktadır. Bu işaretleyiciler morfolojik, leksik, sentaktik unsurlar olabileceği gibi vurgusal da

olabilmektedir. Bu bağlamda *kiplik*, kipleri dilde gösteren işaretleyiciler olarak tanımlanabilir (E. Hirik 2019: 443).

Çürük, kipliğin bir dilbilgisel ulam olduğunu düşünmekte ve konuşurun ifade edilen önermeye karşı ne yaptığını, önerme karşısındaki bilgi durumunu, öznel bakışını, görüş ve duygularını içeren bir yapı olduğunu ifade etmektedir (2010: 59). Papafragou, kipliklerin bağlama göre şekillenebilen işaretleyiciler olduğunu söyleyerek bunların anlamsal alanlarının mantıksal bağlam ve önerme alanı olmak üzere iki unsurdan meydana geldiğini belirtmektedir (2000: 40). F. R. Palmer (2001), J. Nuyts (2006), F. Nauze (2008), J. Nordström (2010), Papafragou (2000), A. Siewierska (1991), E. Sweetser (1990), F. Kiefer (2009) vd. çalışmalarında kipleri sınıflandırmışlardır. Bunlardan F.R. Palmer'e ait olan en çok kabul gören sınıflandırmalardan biri olarak görülmektedir. Palmer kiplikleri şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. Önerme kipliği (*Propositional Modality*)
 - a. Bilgi kipliği (*Epistemic*)
 - i. Şüphe kipliği (*Speculative*)
 - ii. Çıkarım kipliği (*Deductive*)
 - iii. Tahmin kipliği (*Assumptive*)
 - b. Kanıtsallık kipliği (*Evidential*)
 - i. Aktarım: Aktarım (2), Aktarım (3), Aktarım (Genel) (*Reported: Reported -2-, Reported -3-, Reported-Gen*)
 - ii. Duyum: Görsel, görsel olmayan, işitsel (*Sensory: Visual, non-visual, auditory*)
2. Olay kipliği (*Event Modality*)
 - a. Yükümlülük (*Deontic*)
 - i. İzin kipliği (*Permissive*)
 - ii. Zorunluluk kipliği (*Obligative*)
 - iii. Gereklilik kipliği (*Commissive*)
 - b. Hareket kipliği (*Dynamic*)
 - i. Yeterlilik kipliği (*Abilitive*)
 - ii. İstek kipliği (*Volitive*) (Palmer 2001: 22).

Kip ve kiplikte konuşurun önerme karşısındaki tavrı önem taşımaktadır. Önerme, mantıkta dilin söz dizimi kurallarına uygun

olarak ve haber kipinde ifade edilmiş tümce, dilde ifade edilmiş yargı olarak ele alınır (Cevizci 2010: 1220). Bir cümlenin önerme olarak kabul edilebilmesi için sadece bir durumu bildirmemesi, aynı zamanda durum üzerine bir yargıda bulunması gerekir (Ayer 2010: 68). Önerme içerdiği kesin olan cümlelerin derin yapılarından yüzey yapıda yer almayan ifadeleri çıkarabilmek mümkündür. Üzüm, önermelerin bir bütün olarak kabul edilmesi gerektiğini, önermeyi oluşturan bileşenlerin işlevlerinin kullanıldığı bağlam içinde değer kazandığını ifade etmektedir (2019: 32). Dolayısıyla bir eser incelemesinde *önerme, bağlam ve dilbilgisel işaretleyiciler* derin yapıya erişmede önemli araçlar olarak dikkat çekmektedir. Dilbilgisel işaretleyiciler bu durumda hem bir kip işaretleyicisi hem de bir gösterge olarak görev yapmaktadır.

Vardar vd. göstergeyi "Genel olarak bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şeyi gösteren her türlü nesne, varlık ya da olgu; özel olarak, dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim" olarak tanımlamaktadır (Vardar vd. 2002: 106). Nitekim Barthes *dilsel gösterge, yazısal gösterge, görüntüsel gösterge ve hareketsel gösterge* (Barthes 1933: 44) olarak göstergeleri sınıflandırır. Bu bağlamda bir metinde var olan her türlü söz öbeği, sözcük, ek vb. dilbilgisel unsurlar gösterge olarak kabul edilebilir. İstiklal Marşı'nda yer alan her türlü işaretleyici de kendi dilbilgisel işlevlerinin yanı sıra pragmatik olarak birtakım işlevler üstlenerek yalnızca sanatçının düşünce evrenini değil, inşa edilmek istenen toplumsal düşünce sisteminin de göstergesi durumuna geçer. Bu göstergelerin bir kısmının toplumun geçmişi ile ilgili olduğu, bir kısmının ise İstiklal Marşı'nın yazıldığı kaotik dönemden çıkışın yol göstericisi niteliğinde olduğu söylenebilir. Bu açıdan eserde yer alan her türlü dilbilgisel ögenin derin yapısında çok sayıda anlam dairesinin olduğunu söylemek mümkündür.

Dilbilgisel göstergeler vasıtasıyla metnin yapısal özelliklerinin çözümlenmesi ve metnin yapısında yer alan, diğer bir ifadeyle derin yapısında bulunan ileti saptanmaya çalışılır. Metnin bütününden

kopmadan yapılan incelemelerle dilbilgisel birimler arasındaki yapının anlam alanına etkisi anlaşılabilir. Rifat, “Her metin kendi göndergesini (gerçek ya da düşsel) kendi yaratır.” diyerek bir metni anlamının yolunun kendi bağlamından kopmadan yine o metindeki göstergelerden hareketle yapılacak incelemelerden geçtiğini ifade eder (2014: 93). Edebî eserin anlam yapısının ortaya koyulması için göstergelerin ve bu göstergelerin kodlarının incelenmesi gerekir. Metinde yer alan göstergeler, o metne özeldir ve birbirleriyle olan bağlantılar derin yapının ortaya çıkarılmasında rol oynar.

Tüm bunlardan sonra insan düşüncesinin anlaşılması temelinde yer alan ve bu neden karmaşık bir kategori olan *kiplik* bilişsel, işlevsel ve anlambilimsel bağlamda ele alınabilmektedir. Papafragou, kipliklerin söylem anında gerçekleşen, gerçekleşebilecek ya da gerçekleşmiş ifadeler üzerine yargıda bulunabilmekle birlikte dil kullanımının sınırlarını zorlayarak kavramsal dünyada söylem anında henüz gerçekleşmemiş ve daha sonra da gerçekleşmeme olasılığı olan durumlar hakkında konuşma olanağı sunduğunu belirtmektedir (2000: 3). Bu odak çerçevesinde İstiklal Marşı'nın satır aralarında yer alan ifadelerin anlaşılması, derin yapıdaki iletinin algılanması dahası Mehmet Akif'in anlaşılması adına dilbilim verilerinden yararlanmak gerekmektedir.

Kip ve kiplik odağında anlambilimsel olarak oldukça fazla veri sunan İstiklal Marşı'nın her dizesinde bu bağlamda söylenecek sözler mevcuttur. İstiklal Marşı, Mehmet Akif ve onun kurguladığı şiir kişisi (persona) bağlamında kip ve kiplik odaklı anlambilimsel veriler aşağıda incelenmiştir.

İstiklal Marşı'nın Kiplik Odaklı Anlambilimsel İncelenmesi

Mehmet Akif, milletin merkeze yerleştirildiği bir metin inşa etmiş ve bu metne Türk tarihinden ve kültüründen birçok unsuru nakşetmiştir. Şiirin ilk kıtasına milletin korkmaması telkiniyle başlayan şiir kişisi şunları söylemektedir:

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

Yukarıdaki dizelerde sanatçı, kurguladığı şiir kişisini seslendirmektedir ve bu kurgu kişi konuşur konumundadır. Bu konuşur “Korkma” diye seslenerek söze başlamaktadır. Konuşur, hitap ettiği kişi ya da kişilere bir bilgi vermektedir. Bu bilgi, “yurdun üstüne tüten en son ocağın sönmeden, şafaklarda dalgalanan al sancağın da sönmeyeceği” şeklindedir. Şiir kişisi, son ocağın hiçbir zaman sönmeyeceğini, dolayısıyla da dalgalanmakta olan al sancağın da sürekli dalgalanmaya devam edeceğini ifade etmektedir. Bu ifadeler, kip bağlamında değerlendirildiğinde öncelikle bir şart söz konusudur. Bu şart “sönmeden.... sönmez” söz dizimsel işaretleyicileriyle gösterilmektedir. Ancak şart ifadesinin öncesinde *Korkma* sözcüğü ile konuşurun sahip olduğu bilgiye dair olan inancının tam olduğu görülmektedir. İlk iki dize bağlam açısından da düşünüldüğünde bir “bilgi kipliği (İng. epistemic)” içerdiği söylenebilir. Hirik, bilgi kipliğini (İng. epistemic modality), en genel ifadeyle temelinde bilginin yer aldığı, sözceye bu bilgiyi kodlayan kiplik kategorisi olarak tanımlayarak, konuşurun bir önermede bilgi karşısında yorumda bulunduğunu belirtir. Bu yorumlar öznel değer taşıdığı gibi aynı zamanda nesnel de olabilmektedir. Önemli olan ortaya konan sözcede bilgisel kodların yer almasıdır (S. Hirik 2019: 37). Üzüm ise bilgi kipliğini konuşurun önerme hakkındaki inanç, bilgi ve gerçekle ilişkili olarak ürettiği ifadeye kattığı yorum olarak ifade etmektedir (2019: 107). Bilgi kipliği içerisinde yer almasını sağlayan şey ise ifadenin anlamsal olarak *çıkartım* barındırmasıdır. Bu çıkarım, Türk milletinin daha önceki mücadelelerine gönderme mahiyetindedir. Türk milletinin en zorlu dönemlerde bile özgürlüğünü kaybetmediğini ya da özgürlüğünü yeniden kazanmasını bildiğine dair bir göndermeye dayalı çıkarım bulunmaktadır. Çetin, “Korkma!” sözcüğünde bir telmih olduğunu belirterek telmihini Hz. Ebubekir ile

H. Muhammed arasında geçen konuşmaya dayandırmaktadır (2014: 41). Bunlarla birlikte *sön-* fiilinin dalgalanmanın sona ermesi ve son aile ocağının yok olması anlamında kullanılarak çokanlamlılık içermesi dikkat çekicidir. Bir diğer husus ise “yurdumun” ifadesidir. Millete “korkma” diye öneride bulunan şiir kişinin bu sözcükte kullandığı *-m* 1. tekil şahıs iyelik eki, âdeta “burası benim de yurdum, ben de sizdenim” mesajının verilmesine katkı sağlamaktadır. Daha kısa bir söyleyişle Akif, kurgulayarak hitap ettirdiği şiir kişinin de topluluğun aynı zamanda bir ferdi olduğu mesajını sunmaktadır.

Dörtlüğün son iki dizesinde “ben de milletin bir parçasıyım” mesajı daha açık bir şekilde “o benim milletimin yıldızıdır” cümlesiyle verilirken “o” sözcüğü ile ilk iki dizede bahsedilen bayrağa bir gönderme söz konusudur. Sanatçı burada bağdaşıklık oluşturarak eserin bu bölümünde bütünlük sağlamış ve metinsellik ölçütlerinden birini açık şekilde uygulamıştır. Beaugrande ve Dressler (1981: 26) tarafından yedi başlıkta metinsellik ölçütü ortaya koyulmuştur: *bağdaşıklık, tutarlılık, niyet, durumsallık, bilgisellik, kabul edilebilirlik, metinlerarasılık*. Yüzey yapıların ayrı metinler arasında paylaşılması veya alıntılanılması durumuna bağdaşıklık (İng. cohesion) denmektedir (S. Hirik 2020: 223). Burada “bayrak” bağdaşıklık bağlamında “o, yıldız, al sancak” sözleriyle ifade edilmiştir.

İkinci kıtada şiir kişisi konuşur olma durumu sürdürmektedir:

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!

Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?

Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl...

Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin İstiklal!

Yukarıdaki ilk dizede “kurban olayım” ifadesinde bir *söylem belirleyici*¹ mevcuttur. Sarı, literatürde söylem parçacığı (İng. discourse particle), pragmatik işaretleyici (İng. pragmatic marker)

¹ bk. (Özbek 1998).

gibi farklı terimlerle de karşılanan söylem belirleyicilerin genel itibarıyla edat (örn. işte), zarf (örn. hani), bağlaç (örn. yani), ünlem (örn. vallaha) gibi farklı sınıflara ait olabilen sözcüklerin veya bir kalıp ifade hâlini almış yapıların (örn. efendime söyleyeyim) oluşturduğu dilbilgisel araçlar olarak değerlendirildiğini belirterek söylem belirleyici olarak kullanılan yapıların esas anlam içeriklerinin ve işlevlerinin yanı sıra pragmatik bir anlam/ifade yeteneği daha kazanmış olduklarını ve işlevlerinin/içeriklerinin doğrudan yer aldıkları bağlamla ilgili olduğunu, o bağlama özel olduğunu söyler. Ayrıca araştırmacı söylem belirleyicilerin söz dizimsel ve anlamsal düzeyin üstünde olduğunu ifade eder (Sarı 2020: 33). Aynı zamanda metinsellik ölçütü bağlamında bağdaşıklık yine “nazlı hilal” ifadesinde “bayrak” kastedilerek sağlanmaktadır. Konuşur konumunda olan şiir kişisi, bayraktan *çehresini çatmamasını* istemektedir. Dolayısıyla açık bir istek kipliğinden burada bahsetmek mümkündür. *Çatma* ve *kurban olayım* ifadeleri de istek işaretleyicisi olarak görev yapmaktadır. “Kurban olayım” ifadesi *yalvarma* (Aslan Demir 2008: 161) anlam alanını işaretlemektedir. *Yalvarma*, *isteme* anlam alanının *emir*, *istek*, *rica* ile birlikte alt türlerinden biridir. Yine ikinci dizede açık istek kipliği *sıfır biçimbirim* ile çekimlenmiş olan *gül* sözcüğü ile kendisini göstermektedir. Buna ek olarak *Ne bu şiddet, bu celal?* ifadesinin alt metninde “bu şiddet ve kızgınlık hâlini bırak” bulunmaktadır. “Ne bu...” söz öbeği, kip işaretleyicisi olarak isteği göstermektedir. Üçüncü dizede “Eğer bu şekilde şiddete ve celale devam edersen senin uğruna döktüğümüz kanlar helâl olmayacaktır.” anlamıyla şartlı bir söylem yer almaktadır. Cümlede şart kipi “sonra” sözcüğü ile işaretlenmektedir. Aynı zamanda burada bir de *tahmin* anlamından bahsetmek dolayısıyla *sonra* sözcüğünün tahmin kipliğini gösterdiğini söylemek mümkündür. Tüm bunların sonunda son dizede şiir kişisi, istiklalin milletin hakkı olduğunu açık bir şekilde çıkarım yaparak iletmektedir. “Hakkıdır” sözcüğü önceki dizelerden hareketle şairin son dizede çıkarım yaptığını göstermektedir.

Çıkarım kipi işaretleyicisi de burada “hakki” ve “-Dir” ekleri olarak görülmektedir.

Eserin üçüncü kıtasında şiir kişisi, şiirinin merkezine yerleştirdiği milletin bizzat kendisi konumuna geçmektedir.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!

Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.

Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Türk milletinin tarihin bilinen zamanlarından bugüne değin bağımsız şekilde yaşamasına gönderme yapan Akif’in kurguladığı şiir kişisi, *Hangi çılgın bana zincir vuracakmış?* ifadesini soru biçimli belirtse de soru anlamı olmayan bir cümle kurmuştur. Palmer, *şüphe kipliği* ile *çıkarım kipliğini bilgi kipliğinin* alt kategorisi oldukları için bir arada değerlendirmiştir. Şüphe ve çıkarım kipliklerinin birbirinden ayrılmasını sağlayan en önemli fark, *gözlemlerden çıkarım* yapılması ya da *deneyimler ve genel kültürden çıkarım* yapılmasıdır. Palmer her iki kipliğin de çıkarımlardan oluştuğunu ancak çıkarım yapılan kaynakların farklı olduğunu söylemektedir. Şüphe kipliği çıkarımlarını *gözlemlerden* yaparken, çıkarım kipliği *deneyimler ve genel kültürden* beslenmektedir (2001: 25). Doğal olarak kendi bağımsızlığına zincir vurulamayacağından emin olan şiir kişisi, kendi eminliği bağlamında genel bilgilerinden çıkarım yapmakta “Hangi ...-mı” ifadesi ve “şaşarım” sözcüğü ile bu düşüncelerini işaretlemektedir. Kendini millet konumuna koyan konuşur, milletiyle birlikte kendisinden “ben” olarak bahsetmektedir. Bağımsızlık tutkusunu ise kükremiş bir sele benzeterek bu tutkunun önünde hiçbir engelin duramayacağını belirtmektedir. Çetin, son dizide Ergenekon Destanı’na dolaylı bir gönderme olduğunu belirtmektedir (2014: 57). Bu da Mehmet Akif’in şiirinde Türk şiir geleneğinden beslendiğini gösteren durumlardan biri olarak dikkat çekmektedir.

Eserin dördüncü kıtasında metinlerarası husus dikkat çekmektedir:

*Garbın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,
“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?*

Şiir kişisi, batının ufuklarını düşmanların teknolojik silahları sarmış olsa bile kendisinin millet olarak sadece inancıyla dahi teknolojik silahlar olmadan zafere gidebileceğine büyük bir inanç duymaktadır. Bu inanç yine geçmişten gelen bilgi birikimine dayanmaktadır. Çünkü Türk milleti en zor zamanlarında, yokluk içerisinde bile esareti kabul etmemiştir. Bu bağlamda Akif, deneyimlerinden ve genel kültüründen açık bir şekilde beslenerek “Ulusun, korkma!” söylemlerini ve “nasıl...boğar” öbeğini *çıkarm* kipliği olarak kullanmaktadır. Türkçede olumsuzluk yapılarını *soru edatı+fiil* şeklinde oluşturmak da mümkündür. Nitekim bu tip olumsuzluk ifadesi Köktürk Yazıtları'ndan Bilge Kağan'da da geçmektedir:

*“Türük oguz begleri bodun eşidiñ üze teñri basmasar asra yir telinmeser türük bodun eliñin törüniñ kem artatı udaçı erti.”
(Ey Türk, Oğuz beyleri ve halkı, işitin! Üstte gök çökmedikçe alla yer delinmedikçe, Türk halkı, senin devletini ve yasalarını kim yıkıp bozabilirdi?) [Kültigin Doğu 22] (Tekin 2008: 30).*

Toplumsal açıdan önemli eserler olan Köktürk Yazıtları ve İstiklal Marşı arasında bu türden metinlerarası biçimsel ilişkiler oldukça dikkat çekicidir. Burada şair, “boğamaz” demek yerine “nasıl ...boğar” yapısını tercih ederek ifade etmek istediği anlamı dolaylı söylemle pekiştirmiş, güçlü bir ifade elde etmiştir. Eserin beşinci kıtasında olay kiplikleri dikkat çekici mahiyettedir:

*Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma, sakın.
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.
Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın...
Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.*

Şair bu dizelerde *olay kipliği* bağlamında ifadelerle başvurmaktadır. Özellikle *yükümlülük* (deontic) söylemler dikkat çekmektedir. Bilgi kipliği, konuşurun bilgi ve güvenine odaklanan bir kiplik alanıyken *yükümlülük kipliği* istek temelli ifadelerle odaklanır. Konuşur bir olasılıktan değil, zorunluluktan söz eder. Kerimoğlu bu alanın emir odaklı olduğu yönünde görüşler olsa da emir ifadesinin de istek içerisinde yer verilen bir ifade olduğu görüşünün öne çıktığını söylemektedir (2011: 116). Yükümlülük kipliği ile kurulmuş ifadelerde eylemin bildirdiği hareket, olay ya da durum henüz gerçekleşmemiştir. Palmer'a (2001) göre yükümlülük kipliği kendi içerisinde *izin*, *zorunluluk* ve *gereklilik* olmak üzere üç alt kategoriye ayrılmaktadır. Şiir kişisi, *Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın/Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.* kısmında açık bir *yükümlülük kipi* (İng. commissive) kullanmıştır. Yükümlülük kipliğinde konuşur, eyleyiciye yapması gerekenleri söyler. Burada yine isteme anlam alanı bulunmaktadır. Palmer yükümlülük için Searle'nin tanımını *kendimize bir şey yapmayı önermemiz* olarak aktarır (2001: 72). Yükümlülük kipliğinde konuşurun söyledikleri karşı tarafın sorumluluğu altındadır, yani eylemin yöneldiği kişi hareketi yapmak konusunda sorumludur. Dolayısıyla eserde hem millet adına milletin bir ferdi olarak konuşan şiir kişisi, hem de "Arkadaş!" diye millete seslenen bir şiir kişisi bulunduğundan her iki durumda da "...uğratma sakın." ifadesi açık bir *yükümlülük kipliği* olarak görülebilir. Bununla birlikte bu ifadelerde istek kipliğinden (İng. volitive) de bahsetmek mümkündür. Çünkü şiir kişisi, *Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.* ifadesinde "siper et" ve "dursun" sözcükleriye hareket kipliğinin bir türü olan *istek kipliğini* de işaretlemektedir. Şiir kişisi, aynı zamanda bu ifadelerde yine şart işaretleyicisi kullanmadan anlamsal olarak şart bildirmektedir. Bu şartlar da zincirleme olarak birbirine bağlıdır. Dörtlükte "Gövdeni siper edersen bu akın durur, akın durursa Hakk'ın vadettiği günler doğacaktır." şeklinde anlamsal şartlı yapı görülebilir. *Kim bilir, belki yarın belki yarından da yakın.* ifadesinde yer alan "kim bilir" işaretleyicisi ise güçlü bir *umut* göstergesidir. Umut, şüphenin (İng.

speculative) içinde yer alan bir anlam alanıdır. Dolayısıyla burada *Belki yarın belki yarından da yakın*. söylemi şüphe kipliği olarak ele alınabilir. Ayrıca "kim bilir" ifadesi ise tahmin (İng. assumptive) anlamını işaretlemektedir.

Eserin altıncı kıtasında sitem anlam alanının ön plana çıktığı görülmektedir:

Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı:

Düşün altındaki binlerce kefansız vatani.

Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:

Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatani.

Mehmet Akif, bu dörtlüğün tamamında sitem de içeren isteğin dile getirilmesini şiirde kurguladığı kişi ile sağlamaktadır. İstek kipliği Palmer'in sınıflandırmasında hareket kiplikleri altında yer almaktadır. Palmer isteğin, arzunun ve tercihin ifadesinin gerçekleşmemiş olaylarla ilgili olduğunu belirterek bunları gerçekdışılık (irrealis) (2001: 3). Palmer öznenin bir eylemde bulunma isteğini istek kipliği ile ifade ettiğini belirtmektedir (2001: 70). Demir, istemenin *derecesi, yönü, yönlendiriciliği* vb. açılardan farklılık gösterdiğini söylemekte ve *isteme* üst kümesine ya da çatısı altına dâhil olan bu anlam alanlarını *emir, istek, rica* ve *yalvarma* olarak belirlemektedir. Aslan Demir'e göre istek semantiği emir kadar güçlü olmayan, rica kadar da kibar olmayan; günlük hayatta yoğun toplumsal ağları paylaşan mesafeli olmayan insanların birbirlerinden bir şey isterken sıklıkla kullandıkları, zaman zaman da gerçekleşme potansiyeli görece düşen dilekleri, ifade ettikleri bir anlam alanıdır (Aslan Demir 2008: 15-16). İstek kipliğinde konuşuru harekete geçiren tetikleyici kişinin kendi iç dinamikleridir. İstekte yönlendiriciler emirde olduğu kadar güçlü değildir. Bu bağlamda *tavsiye, öneri, öğüt* gibi anlam alanlarına bir nebze daha yakın sayılabilir. Şairin buradaki istekleri kendisinin de üyesi olduğu millete ve gelecek kuşağa yöneliktir. Milletın vatan topraklarını sadece bir toprak parçası olarak görmemesi gerektiğini, o topraklar için nice canlar verildiğinin unutulmaması gerektiğini belirt-

mektedir. Dolayısıyla bunları da milletten ve gelecek kuşaklardan istemektedir. “Geçme, tanı” gibi ifadeler sıfır biçimbirim içeren *isteme* alanının birer üyeleridir. Bununla birlikte “düşün, incitme, verme” gibi sözcükler birer istek ve öğüt niteliğinde olan *istek kipinin* leksik işaretleyicileridir.

Eserin yedinci kıtasında şiir kişinin güçlü kanaatini dikkat çekici mahiyettedir:

*Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak toprağı sıksan, şüheda!
Canı, cananı, bütün varımı alsın da Hüda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.*

Şiir kişisi, sahip olduğu kanaatten o kadar emindir ki vatan uğruna herkesi şehit olabileceğini “kim...olmaz ki feda?” söylemiyle kanaatini bilgiye çevirmektedir. Şairin kanaatının bilgiye dönüşmesinin arkasında yine toplumun geçmişte başından geçen tecrübeler bulunmaktadır. Bununla birlikte metin içi bağlamda ele alındığında “Kim...olmaz ki feda? ifadesi soru sorma maksadı taşımayan bir ifade olduğu gibi eserin önceki bölümlerinde yer alan “Hangi çılgın bana zincir vuracakmış?” ve “Nasıl böyle bir iman boğar?” söylemleriyle de anlamsal ve yapısal bağ kurulmuştur. “Kim...olmaz ki” işaretleyicilerinin burada konuşur bağlamında *çıkarm kipliği* olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü *çıkarm kipliği deneyimlerden ve genel kültürden beslenmektedir* (Palmer 2001: 25). Dörtlüğün devamında şiir kişisi, açık bir *dua* söylemi içerisindedir. Dolayısıyla *dua* söylemi bir nevi yakarış, yalvarmadır. Yalvarma, *isteme* anlam alanının *istek, rica, emir* gibi alt birimlerinden biridir. Bu bağlamda *Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.* ifadesinde alan “etmesin tek...cüda” bölümü *istek kipliği* olarak ele alınabilir.

Metnin sekizinci kıtasında *dua* söylemi daha aşıkâr hâle gelmektedir:

*Ruhumun senden, İlahî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli.
Bu ezanlar ki şahadetleri dinin temeli,
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.*

Bir önceki dörtlükte dua söylemine başlayan şiir kişinin bu dörtlükte daha açık bir şekilde doğrudan Allah'a yakarışı görülmektedir. İlk dizede yer alan “emel” sözcüğü istek kipini işaretlemektedir. *İstek kipliği* bağlamında ele almak üzere cümle kurallı hâle getirilip *İlahî, ruhumun senden ancak emeli şudur: Mabedimin göğsüne namahrem eli değmesin.* şeklinde düşünüldüğünde “emel” sözcüğünde açık bir istek görülmektedir. Dolayısıyla “emel” sözcüğü burada sözlüksel bir istek kipliği işaretleyicisi olarak ele alınabilir. Aynı şekilde ifadenin bir dua olduğu göz önüne alındığında istek hiyerarşisi açısından bir “yalvarma, yakarış” olduğu söylenebilir. Dua sözlerinin yüklemi olan “değmesin” sözcüğü biçimsel olarak geleneksel dilbilgisi çalışmaları açısından emir görünümünde olsa da dua sözlerinde emir olamayacağı aksine bir yalvarma olabileceği bunun da istek çatısı altında değerlendirilebileceği açıktır. İkinci dizede yer alan “değmesin” ifadesi de biçim olarak emir olsa da anlam ve işlev olarak isteği göstermektedir. Şair bu dörtlükte kişisel duasını şiir kişinin ağzından istek kipi şeklinde gösterirken toplumsal açıdan ezanların yurdun üstünde inlemesi gerektiğini “inlemeli” söylemiyle belirterek gereklilik kipi işaretleyici kullanmıştır. Papafragou, beklentinin gereklilik ile ilgili olduğunu belirtir (2000: 146). Bir şeyin gerekli olduğu düşünülüyorsa orada konuşur bir beklentiye de sahip demektir. Şiir kişinin burada beklentisi *değmesin* ve *inlemeli* sözcükleriyle ifade edilmektedir.

Eserin dokuzuncu kıtasında edilen duaların kabul olması ile ortaya çıkacak hususlar ifade edilmektedir:

*O zaman vecd ile bin secde eder, varsa taşım,
Her cerihamdan, İlahî, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruh-ı mücerret gibi yerden naşım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.*

Şiir kişisi bu dörtlükte daha önceki dörtlüklerde istek kipliği ile ifade ettiği dualarının kabul olursa olabilecek durumları dile getirmektedir. Bunları dile getirirken varsayım kipliği ve şart kipliğinden yararlanmaktadır. Palmer'e (2001) göre *varsayım* bilgi kipliğinin alt kategorilerinden bir diğeridir. Varsayımda konuşur gerçekleşmemiş ya da gerçekleşmeyecek olan bir önermenin gerçekleşmiş ya da gerçekleşebilecek olduğunu kabul ederek önermesini kuvvetli hâle getirir. Palmer, konuşurun yargılarının genelliğe dayalı bir çıkarımı işaretlediğinde varsayım kipliğinin oluştuğunu belirtmektedir (2001: 24-25). Kerimoğlu'na göre varsayımda konuşur ifade ettiği durumun gerçekliğinden emin değildir. Ancak bu durumu temel alarak geleceğe yönelik bir tasarım inşa etmeyi hedeflemektedir. Varsayım ifadesi konuşurun daha sonra dile getirecekleri için temel teşkil eder (2011: 96). Palmer çıkarım ve varsayımın birbirlerine çok yakın olduğunu, bunların birçok işaretleyicisinin de ortak olduğunu belirtmektedir (2001: 29). Varsayım kipliğinin bu özelliklerinden hareketle konuşurun bu dörtlükte henüz gerçekleşmemiş bir geleceğe gönderme yaparak "O zaman vecd ile bin secde eder, varsa taşım" ve "arşa değer belki başım" ifadesiyle duyacağı mutluluğun varsayımsal gerçekliliği dile getirilmekte ve bir tasarı dünyası oluşturulmaktadır. Bu söylemlerde yer alan "varsa...secde eder." öbeği ve "Belki...değer" öbeği bu varsayım kipinin işaretleyicisidir. Aynı zamanda "Belki" sözcüğü *tahmin kipliği* olarak görev yaparken varsayımsal bir dünyaya gönderme yapmaktadır.

Eserin son dizelerinde şiir kişisinin bayrağa hitaben söylemler ürettiği görülmektedir:

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal!

Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal.

Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal.

Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;

Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin İstiklal.

Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nın son bölümünde ikinci dördlükte olduğu gibi bağımsızlığın sembolü olan bayrağa hitap eden bir konuşur kullanmıştır. Âdetâ bu bölümde "Millet olarak kanımızı verdik, sen de artık dalgalan!" der gibi bayrağa karşı sitem söylemleri bulunmaktadır. Aynı zamanda "dalgalan" ifadesi isteme anlam alanının emir kipliğine yakın bir konumda yer alan güçlü bir *istek* boyutunda anlam içermektedir. "Dalgalan" ifadesi istek belirtirken ondan sonra gelen "sen de" öbeğinde yer alan *de* bağlacı milletin kendi üzerine düştüğünü yaptığını, sıra dalgalanarak bağımsızlığın sembolü olan bayrağın görevini yapmasına geldiğini ifade etmektedir. Akif, burada Türkçenin imkânlarını kullanarak bir bağlaç ile oldukça derin bir yapı oluşturabilmiştir. "Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlal" söyleminde aktardığı bilgi yine geçmiş deneyimlere dayanmaktadır. Bu nedenle konuşur, bilgisinden oldukça emindir. Genel kültür ve deneyimlerden gelen bilgiler, *çıkarm* kipini oluşturmaktadır. Bu dizede yer alan "Ebediyen...yok" söylemi çıkarım işaretleyicisi görevindedir. Nitekim "Hür yaşamış bayrağım" söylemi konuşurun bilgisinin geçmiş deneyimlerden kaynaklandığını göstermektedir.

İstiklal Marşı'ndaki Diğer Anlamsal Özellikler

Mehmet Akif, anlam dünyasını çok işlevli göstergeler kullanarak oluşturduğu eserde, Türkçenin çeşitli dil içi mekanizmalarını ustalıkla kullanarak şiirin ileti sunma gücünü artırmıştır.

Her şeyden önce marşın *cumhur* yani *millet* odaklı olması, metnin konuşurunu tekil ve bireysel olmaktan çıkarmış, çoğullaştırmıştır. Milletın temsili, sözcüsü hâline gelen bir konuşur kurgulayarak şair, âdetâ milletin kendi kendiyile konuştuğu bir söylem yaratmıştır. Dolayısıyla söylemlerde biçimsel olarak konuşurun "kişi" olduğu, hitap edilen kesimin yine "kişi" olduğu görülse de aslında bu metinde millet kendi kendisiyle konuşmaktadır. Örneğin,

*Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.*

dizelerinde konuşur diğer bir ifadeyle şiir kişisi, hitap ettiği kişiye “sen” diye seslenmektedir. Oysaki burada “sen” ifadesinin temelde “tekil” bir şahıs olmadığı, tüm toplum olduğu görülmektedir. Bu söylem Mehmet Akif’in tekil şahıslara çokluk anlamını ustalıklı yüklediğinin bir göstergesidir. Yukarıdaki dizelerde topluma “sen” şeklinde hitap eden konuşur, aşağıdaki dizelerde ise hitap eden konumdan bu sefer toplumun bir bireyi, parçası olarak söylemlerini oluşturmaktadır:

*Ruhumun senden İlahî, şudur ancak emeli:
Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli.*

Bu dizelerde yer alan “ruhumun” sözcüğünde -m bir iyelik ekidir ve kişi olarak tekillik anlam alanında bulunur. Ancak burada şairin -m ekini “biz” sözcüğünü ifade edecek biçimde kullandığı ve konuşurun toplum adına bir dilekte bulunduğu görülmektedir. Nitekim *mabedim* sözcüğünde yer alan -m birinci tekil kişi iyelik eki, şiir kişinin toplumun bir parçası olarak konuştuğunun bir diğer göstergesidir.

İstiklal Marşı’nda dikkat çeken bir diğer husus da Mehmet Akif’in sözcük seçimi ile ilgilidir.

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

Dizelerinde geçen *sön-* fiilinin farklı anlamlarda kullanılarak esere ahenk unsuru katması eserin şiirselliğini artırmaktadır. Birinci dizede *sön-* fiili “yanmaz, aydınlatmaz, parlamaz olmak.” anlamıyla birlikte “tükenmek, yok olmak, yitmek” anlamlarında kullanılırken ikinci dizede ise “ocak sönmek” şeklinde bir deyim içerisinde kullanılmıştır. “Ocağı sön-” TDK Türkçe Sözlük’te “aile dağılmak, yok olmak, çoluk çocuk yok olmak” anlamındadır. Buradan şiir kişinin bütün yurdu bir aile gibi gördüğü açık şekilde anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra sanatçı, ilk kitada “bayrak” sözcüğünü kullanmadan bağımsızlık sembolü olan bu kavramı anlatmaktadır. “Şafaklarda yüzen”, “al sancak”, “yıldızdır” gibi ifadeler bayrağın üzerindeki

simgeleri ve renkleri ifade etmektedir. İkinci dörtlükte ise “nazlı hilal” ifadesi ile bu bayrak göndergesine devam etmektedir.

Mehmet Akif'in kullandığı göndergelerden biri de *Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!* dizesinde görülmektedir. “Zincir vur-” ifadesinde deyimlerin metaforik dünyasından yararlanılmış ve bağımsızlığın engellenmesi anlamına göndermede bulunulmuştur.

Eserdeki bir diğer gönderme de *Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar / “Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?* dizelerinde “ulu-” ve “tek dişi kalmış canavar” söylemleriyle gerçekleştirilmiştir. Akif, bu iki sözcüğü farklı iki dizede kullanarak Batı'yı bir yırtıcı vahşi hayvana benzetmektedir. Canavar, Türkçe Sözlük'te (2019) “yabani, yırtıcı hayvan” olarak belirtilmektedir. Mehmet Akif burada sözcüğü *ulmak* fiiliyle birlikte kullanarak *vahşi, yabani, yırtıcı hayvan* anlamını sezdirmektedir. *Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın...* dizesinde ise vatan savunmasının kutsallığı bağlamında durumun kutsallığı hatırlatılmaktadır. Bu hatırlatma *Bastiğın yerleri “toprak!” diyerek geçme, tanı* dizesinde de kendisini göstermektedir. Aynı zamanda burada “toprak, altındaki binlerce yatan”, “vatan” göstergeleri somut ve soyut anlam alanları doğrultusunda *vatan* ve *yurt* kavramlarına gönderme yapmaktadır. Mehmet Akif'in bu bağlamda şiirde *vatan* ve *yurt* sözcüklerini tercih etmesi dikkat çekicidir. Bu söylemlere benzer şekilde Mehmet Akif, şiirde *cami* sözcüğü yerine *mabed* sözcüğünü tercih etmektedir. Mabed ile de camilerin kastedildiğini *ezan* sözcüğü ile sezdirmektedir. Akif, sezdirilmelerine *taş* sözcüğü ile de devam etmektedir. *O zaman vecd ile bin secde eder varsa taşım* dizesinde yer alan *taş* ile mezar taşı kastedilmektedir. Mezar taşının “varsa” sözcüğüyle anlatılması, birçok şehidin mezar taşının dahi olmamasına bir göndermedir. Bu mezar taşının *secde etmesi* bir önceki dörtlükte yer alan *ezan, şehadet, mabed, din, inlemek* sözcükleriyle bir bütünlük arz ederek Türk-İslam bakışının bir yansıması olarak eserde yer almaktadır. Şairin düşünce dünyasını doğrudan aktarmak yerine metinde söylemlerin, eğretilmelerin, düz değişmecelerin ardına

gizleyerek okurun düşünce dünyasına bırakması şiirin yapısının yüzeyden derine inmesini sağlamıştır.

Sonuç

Türk insanının acılarını, dertlerini, mücadelesini kendi hayatında da tecrübe eden sanatçı, milletin içinde bulunduğu sancılı kırılma anında sağduyulu bir ses olarak mevcut kaosu yine milletin kendisine yönelerek aşmayı amaçlamıştır. Anlamsal incelemeler de göstermektedir ki Mehmet Akif'in aslında her mısrasında "kendine dönüş" çağrısı bulunmaktadır. Millî ve kutsal olandan kopmadan, bireysel ve toplumsal çözülmeyi engelleme arzusunda olan sanatçı, Millî Mücadele devam ederken kaleme aldığı İstiklal Marşı'nın merkezine "cumhur"u yerleştirerek âdeta Cumhuriyet'in ilanının habercisi olmuştur.

Gerek yetiştiği ortam, gerekse sonraki hayatında içinde yaşadığı toplumun gerçeklerine yakından tanık olan Mehmet Akif'in sosyal meselelere karşı duyarlı olduğu bilinen bir gerçektir. Akif, gerek yazılarında gerekse şiirlerinde cesaretle sosyal tespit ve eleştiri yapmanın yanında çözüm önerileri de ortaya koyar (Yılmaz 2017: 100). Bu açıdan İstiklal Marşı'nda uyarıcı bir dille tespitlerin ve önerilerin olduğu, yapılması gerekenlerin anlatıldığı görülmektedir.

Sancılı bir dönemde eserlerini veren Akif, bu sancılıların yok edilmesinin yolunun millî kimlik inşasından geçtiğini biliyor olmalıydı. Bu nedenle Türk dilinin anlambilim dairesi içerisinde ele alınabilecek bütün imkânlarını kullanarak toplumsal bir düşünsel değişimin, dolayısıyla da insanın temellerinin oluşturulmasına katkıda bulunmuştur. Sözcük seçiminden Türkçenin yapısal özelliklerinin amaçlı ve ustaca kullanımına kadar birçok dilbilgisel öge, İstiklal Marşı'nın etkisinin artmasını sağlamış, aktardığı iletinin nesiller arası taşınmasında rol almıştır.

Mehmet Akif, *gelenekten yararlanan* (Macit 2011: 4) bir sanatçı olarak Türk dilinin geçmişten getirdiği edebî birikimi de kullanmayı ihmal etmemiştir. Bu nedenle eserin içinde klasik Türk edebiyatının

ses, söyleyiş ve imaj dünyasını hatta yer yer söz sanatlarıyla (telmih, tenasüp vb.) bezenmiş ifadeleri görmek mümkündür.

Tüm bunlardan sonra Mehmet Akif'in büyük bir bilgi ve kültürel birikime sahip olan Türk milletinin kaos döneminden çıkışının bu bilgi ve kültüre dayanan millî söylemler ve ifadeler içeren araçlar vasıtasıyla sağlanabileceğinin farkında olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatçının toplumsal inşanın gerçekleşmesi gerektiğini bildiği, bunu da Türk dilinin kendi iç mekanizmalarını sonuna kadar kullanıp derin yapıya sahip bir eser ortaya koyarak sağlamak istediği bir gerçektir. Mehmet Akif ve İstiklal Marşı, Türk toplumunun düşünce dünyasında yeni dönemin ve kaotik dönemden çıkışın öncülleri olmayı başarmıştır.

Kaynakça

- Anderson, B. (2011). *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, (Çev. İ. Savaşır), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aslan Demir, S. (2008). *Türkçede İsteme Kipliği, Semantik-Pragmatik Bir İnceleme*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ayer, A. J. (2010). *Dil, Doğruluk ve Mantık*. (Çev. V. Hacıkadiroğlu), İstanbul: Metis Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Beaugrande, R. A. de ve Dressler, W. (1981). *Introduction to Text Linguistics*. New York: Longman Group Company.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çetin, N. (2014). "İstiklal Marşı'mızı Anlamak". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21(2): 25-92.
- Çetin, N. (2017). "İstiklal Marşımızın Adı". *Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy*. O. Söylemez (Ed). Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Çüçen, A. (2012). *Bilim Felsefesine Giriş*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Çürük, S. (2010). "Olumsuzluk ve Kiplik Arasındaki İlişki: Bakış ve Yaklaşımlar". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 7(2): 57-72.

- Eliuz, Ü. (2017). "Kutsal Göstergeler Dizgesi: Çanakkale Şehitlerine". *Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy* (Ed. O. Söylemez), Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Hirik, E. (2019). *Evlîyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin Grameri: Fiil*. Kayseri: Kimlik Yayınları.
- Hirik, S. (2013). "Türkçede Kip-Kiplik Terimleri Üzerine". Ahmet Bican Ercilasun Armağanı, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, s. 243-252.
- Hirik, S. (2019). *Türkiye Türkçesinde Bilgi Kiplikleri*. Pegem Akademi Yayınları: Ankara.
- Hirik, S. (2020). "Türkçede Bağdaşıklık ve Bağdaşıklık Unsurları: Kürk Mantolu Madonna İncelemesi". *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, 10(1): 221-238.
- Jusdamis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. (Çev. T. Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.
- Kerimoğlu, C. (2011). *Kiplik İncelemeleri ve Türkçe*. İzmir: Dinozor Kitabevi.
- Kerimoğlu, C. (2019). *Kiplik ve Kip*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları.
- Kiefer, F. (2009). *Modality, Grammar, Meaning and Pragmatics*. F. Brisard, J.O. Östman, J. Verschueren (Ed). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Macit, M. (2011). *Gelenekten Geleceğe, Modern Türk Şiirinde Geleniğin İzleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Nauxe, F. D. (2008). *Modality in Typological Perspective*, Print Partners Ipskamp, Enschede, ILLC Dissertation Series DS-2008-08.
- Nordström, J. (2010). *Modality and Subordinators*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company,
- Nuyts, J. (2006). "Modality: Overview and Linguistic Issues", *The Expression of Modality*, W. Frawley, M. de Gruyter (Ed). Berlin.
- Özbek, N. (1998). "Türkçe'de Söylem Belirleyicileri". *Dilbilim Araştırmaları* (9): 37-47.
- Palmer, F. R. (2001). *Mood and Modality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papafragou, A (2000). *Modality: Issues in the Semantics-Pragmatics Interface*. Amsterdam: Elsevier.

- Rifat, M. (2014). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sarı, İ. (2020). "Dede Korkut Kitabı'nda Söylem Belirleyiciler". *Bilig*, (93): 29-52.
- Searle, J. R. (1983). *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Siewierska, A. (1991), *Functional Grammar*. London: Routledge Publishing.
- Smith, A. D. (2013). *Milliyetçilik (Kuram, İdeoloji, Tarih)*. (Çev. Ü. H. Yolsal), İstanbul: Atıf Yayınları.
- Sweetser, E. E. (1990). *From Etymology to Pragmatics: Metaphorical and Cultural Aspects of Semantic Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tekin, T. (2008). *Orhon Yazıtları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2019). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Üzüm, M. (2019). *Eski Anadolu Türkçesinde Epistemik Kiplik*. Ankara: Nobel Bilimsel Eserler.
- Vardar, B. vd. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Yılmaz, A. (2017). "Akif'in Şiirlerinde Çocuklar". *Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy*. O. Söylemez (Ed.), Ankara: Berikan Yayıncılık.
- Yücebaş, H. (1958). "Mehmet Akif'i Anarken". *Bütün Cepheleriyle Mehmet Akif*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası.