



ISSN 1305-5992

# Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI  
ENSTİTÜSÜ



*İstiklal Marşı'nın Kabulünün  
100. Yılı Anısına  
Mehmet Akif Ersoy  
Özel Sayısı*

Sayı 35/Özel Sayı Güz 2021

ISSN 1305-5992

# Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI  
ENSTİTÜSÜ



*İstiklal Marşı'nın Kabulünün  
100. Yılı Anısına  
Mehmet Akif Ersoy  
Özel Sayısı*

Sayı 35/Özel Sayı Güz 2021

**Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları**  
**Kurucusu:** Prof.Dr. M. Cihat ÖZÖNDER

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü adına  
**Sahibi ve Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:** Yunus KOÇ

**Editörler**

Yunus KOÇ, Evgenia KERMELİ ÜNAL

**Özel Sayı Editörleri**

Nurtaç ERGÜN ATBAŞI, Koray ÜSTÜN

**İngilizce Editör**

Tevfik Orçun ÖZGÜN

**Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları ISSN: 1305-5992**

*Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* dergisi, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü himayesinde yılda iki kez (Bahar ve Güz) yayımlanan **uluslararası, hakemli ve süreli** bir dergidir.

*Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* dergisi, TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal Bilimler Veri Tabanı, MLA tarafından taranmakta ve EBSCO tarafından dizinlenmektedir.

*Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları* dergisinde yayımlanan yazılarda ifade edilen görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazılar, iki alan uzmanının yayımlanabilir onayından sonra Yayın Kurulunun son kararı ile yayımlanır. Gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez.

**Kapak Tasarımı**

Serdar SAĞLAM, Şeref ULUOCAK

**Teknik Editör**

Çiğdem KARACAOĞLAN

**İdare Yeri**

Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 06532 Beytepe / ANKARA

Tel: +90 (312) 297 71 82 - 297 67 71 / Belgeç: +90 (312) 297 71 71

E-posta: [hutad@hacettepe.edu.tr](mailto:hutad@hacettepe.edu.tr) / [hacettepehutad@gmail.com](mailto:hacettepehutad@gmail.com)

HÜTAD Genel Ağ Sayfası: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

**Basımcı**

Hacettepe Üniversitesi Hastaneleri Basımevi 06100, Sıhhiye / ANKARA

Tel: +90 (312) 310 97 90

**Yayın Tarihi**

27.12.2021

## Yayın Kurulu

Prof.Dr. Âbide DOĞAN	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof.Dr. Mustafa DURMUŞ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Bülent GÜL	Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Prof.Dr. Abdullah GÜNDOĞDU	Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü
Prof.Dr. Tufan GÜNDÜZ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Evgenia KERMELİ ÜNAL	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Yunus KOÇ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Prof.Dr. Serdar SAĞLAM	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
Prof.Dr. Arif SARIÇOBAN	Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doç.Dr. Sema ASLAN DEMİR	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Doç.Dr. Fahri ATASOY	Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü
Doç.Dr. Meltem EKTİ	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doç.Dr. Serdar ERKAN	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi, Müzikoloji Bölümü
Doç.Dr. Serhat KÜÇÜK	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü
Doç.Dr. Nazmiye TOPÇU TECELLİ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Dr.Öğr.Üyesi Suat ALP	Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü
Dr.Öğr.Üyesi İbrahim ATABEY	Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü
Dr.Öğr.Üyesi Mikail CENGİZ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Dr.Öğr.Üyesi Nagehan Ü. ÖZDEMİR	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Öğr.Gör.Dr. Fatma TÜRKYILMAZ	Hacettepe Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü
Dr. Tevfik Orçun ÖZGÜN	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Dr. Gülhan YAMAN KAHVECİ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Arş.Gör. Nilay ALTUNAY	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Arş.Gör. Buğra Yiğit BOZ	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Arş.Gör. Meral KOÇAK	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Çiğdem KARACAOĞLAN	Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

## Danışma Kurulu

AKSOY, Doç.Dr. Erdal (Ankara H.B.V. Ü.)  
APAYDIN, Dr.Öğr.Üyesi Dinçer (Ankara H.B.V. Ü.)  
ASKER, Prof.Dr. Ramiz (Bakü Devlet Ü.)  
ATABEY, Dr.Öğr.Üyesi İbrahim (Ankara H.B.V. Ü.)  
BALCI, Prof.Dr. Yunus (Pamukkale Ü.)  
BAŞTÜRK, Prof.Dr. Mehmet (Balıkesir Ü.)  
BEŞİRLİ, Prof.Dr. Hayati (Azerbaycan Devlet İktisat Ü.)  
BLÄSING, Prof.Dr. Uwe (Leiden Ü.)  
BULUT, Dr.Öğr.Üyesi Sibel (Niğde Ömer Halisdemir Ü.)  
ÇONOĞLU, Prof.Dr. Salim (Balıkesir Ü.)  
ÇOBANOĞLU, Prof.Dr. Özkul (Hacettepe Ü.)  
DEMİR, Doç.Dr. Ahmet (Başkent Ü.)  
DEVELİ, Prof.Dr. Hayati (İstanbul Ü.)  
DOĞAN, Prof.Dr. Âbide (Hacettepe Ü.)  
DOĞRAMACIOĞLU, Prof.Dr. Hüseyin (Kilis 7 Aralık Ü.)  
DÖNMEZ, Dr.Öğr.Üyesi Erdem (Bilecik Şeyh Edebali Ü.)  
EFEĞİL, Prof.Dr. Ertan (Sakarya Ü.)  
EKREM, Doç.Dr. Erkin (Hacettepe Ü.)  
EMİROĞLU, Doç.Dr. Öztürk (Varşova Ü.)  
ERDAL, Prof.Dr. Marcel (Frankfurt Ü.)  
EREN KAYA, Dr.Öğr.Üyesi Fazile (Hacettepe Ü.)  
ERGÜN ATBAŞI, Dr.Öğr.Üyesi Nurtaç (Hacettepe Ü.)  
EROL, Prof.Dr. Burçin (Hacettepe Ü.)  
GELEKÇİ, Prof.Dr. Cahit (Hacettepe Ü.)  
GÖKALP ALPASLAN, Prof.Dr. Gonca (Hacettepe Ü.)  
GÖKÇE, Prof.Dr. Turan (İzmir Kâtip Çelebi Ü.)  
GÖRGÜN BARAN, Prof.Dr. Aylin (Hacettepe Ü.)  
GÜNGÖR ERGAN, Prof.Dr. Nevin (Hacettepe Ü.)  
HAFIZ, Prof.Dr. Nimetullah (Pristine Ü.)  
HORATA, Prof.Dr. Osman (Hacettepe Ü.)  
İBRAYEV, Prof.Dr. Şakir (Kökşetav Ü.)  
İNAN, Doç.Dr. Ruhi (Balıkesir Ü.)  
KAÇALIN, Prof.Dr. Mustafa S. (Marmara Ü.)  
KARASOY, Prof.Dr. Yakup (Ankara H.B.V. Ü.)

KARLUK, Prof.Dr. Abdüresit C. (Yıldırım Beyazıt Ü.)  
KAYA, Prof.Dr. Önal (Ankara Ü.)  
KEKEÇ, Dr.Öğr.Üyesi İsmail (Uşak Ü.)  
KUL, Doç.Dr. Erdoğan (Ankara Ü.)  
KURIBAYASHI, Doç.Dr. Yuu (Okayama Ü.)  
KUTLAR OĞUZ, Prof.Dr. Fatma S. (Hacettepe Ü.)  
MEDER, Prof.Dr. Mehmet Fatih (Pamukkale Ü.)  
MİŞKİNİENE, Doç.Dr. Galina (Vilnius Ü.)  
ODACI, Doç.Dr. Serdar (Hacettepe Ü.)  
OLPAK KOÇ, Doç.Dr. Canan (Burdur Mehmet Âkif Ersoy Ü.)  
ÖNLER, Prof.Dr. Zafer (Çanakkale Onsekiz Mart Ü.)  
ÖZ, Prof.Dr. Mehmet (Hacettepe Ü.)  
ÖZARSLAN, Prof.Dr. Metin (Hacettepe Ü.)  
ÖZCAN, Prof.Dr. Nezahat (Ankara H.B.V. Ü.)  
ÖZDEMİR, Prof.Dr. M. Çağatay (Ankara H.B.V. Ü.)  
ÖZKAN, Prof.Dr. Nevzat (Erciyes Ü.)  
PROCHAZKA EISL, Prof.Dr. Gisela (Viyana Ü.)  
REICHL, Ord.Prof.Dr. Karl (Bonn Ü.)  
SAKALLI, Prof.Dr. Fatih (Ankara H.B.V. Ü.)  
ŞAHİN, Prof.Dr. İbrahim (Eskişehir Osmangazi Ü.)  
ŞAMAN DOĞAN, Prof.Dr. Nermin (Hacettepe Ü.)  
TAŞKIRAN, Prof.Dr. Cemalettin (Ankara H.B.V. Ü.)  
TUNA, Prof.Dr. Korkut (İstanbul Ü.)  
TÜZER, Prof.Dr. İbrahim (Ankara Yıldırım Beyazıt Ü.)  
UNAN, Prof.Dr. Fahri (Manas Ü.)  
USLU ÜSTTEN, Prof.Dr. Aliye (Gazi Ü.)  
ÜSTÜN, Dr.Öğr.Üyesi Koray (Hacettepe Ü.)  
YALÇIN ÇELİK, Prof.Dr. S. Dilek (Hacettepe Ü.)  
YERELİ, Prof.Dr. Ahmet Burçin (Hacettepe Ü.)  
YILDIZ, Prof.Dr. Musa (Gazi Ü.)  
YILDIZ, Dr.Öğr.Üyesi Bayram (Balıkesir Ü.)  
ZAJAC, Doç.Dr. Grazyna (Krakov Ü.)  
ZEKİYEYEV, Prof.Dr. Mirfatih (Tataristan Bilimler Akademisi)

# Türkiyat Araştırmaları

Yıl: 18, Sayı: 35/Özel Sayı, Güz 2021

## İÇİNDEKİLER

### **Birol Emil**

Mehmet Akif Ersoy ve “Çanakkale Şehitleri”  
Mehmet Akif Ersoy and “Çanakkale Şehitleri” .....7

### **İnci Enginün**

Edebiyatımızın Doruklarından Mehmet Akif Ersoy  
Key Figure in Turkish Literature: Mehmet Akif Ersoy .....25

### **Bilge Ercilasun**

*Bebek Yahut Hakk-ı Karar* Üzerinde Düşünceler  
Thoughts on *Bebek Yahut Hakk-ı Karar* .....43

### **İsmail Parlatur**

“İstiklâl Marşı” Üzerine Bir Tahlil Denemesi  
An Assessment on The National Anthem .....53

### **Alev Sınar Uğurlu**

*Fatih Kürsüsünde*’n Seslenen Mehmet Âkif  
Mehmet Âkif Who Addresses People from the Fatih Chair .....67

### **Nesrin Karaca**

*Bülbül* Şiirinin İzinde Bursa’nın İşgali ve Mehmet Âkif  
Mehmet Âkif and the Occupation of Bursa in the Backdrop of the Poem *Bülbül* .....89

### **Abide Doğan**

Mehmet Âkif’in Seyahatleri ve Mısır Yılları  
Mehmet Âkif’s Travels and the Egyptian Years .....103

### **Gıyasettin Aytas**

Türk Milletinin Ruhundan Kopan Ses İstiklal Marşı  
The Voice of the Turkish Nation’s Soul: Turkish National Anthem .....115

### **Tarık Özcan**

Mehmet Akif Ersoy’un Şiiri Nerede Duruyor?  
Where Can Mehmet Âkif Ersoy’s Poetry Be Situated? .....127

### **Bâki Asiltürk**

Mehmet Âkif Ersoy’un Manzum Hikâyelerinde Anlatım Teknikleri  
Expression Techniques in Mehmet Akif Ersoy’s Verse Stories .....135

### **Meral Demiryürek**

Kıbrıs Türklerinin İstikbal Mücadelesinde İstiklal Marşı’nın Önemi  
The Importance of the Turkish National Anthem in the Struggle for  
Future of Turkish Cypriots .....153

**Cafer Gariper**

“İstiklâl Marşı” İle “Gençliğe Hitabe” Üzerinde Karşılaştırmalı Bir Okuma

A Comparative Reading on “İstiklâl Marşı” and “Gençliğe Hitabe”.....171

**Canan Olpak Koç**

“Kolektif Kimlik Kurma” Çabası Olarak Mehmet Âkif’in “Benlik” Özellikleri

As an Effort to “Build a Collective Identity” Mehmet Âkif’s “Self” Features.....183

Yayın İlkeleri.....207

Editorial Principles .....211

# MEHMET ÂKİF ERSOY VE “ÇANAKKALE ŞEHİTLERİ”\*

*Birol EMİL\*\**

**Öz:** Savaşlar, insanlık tarihinin en trajik kaderidir. Bu trajik durum, edebiyata da yansımış, savaşı anlatan pek çok edebî metin ortaya konmuştur. Bu metinlerin pek çoğu millete bir ümit ve kurtuluş psikolojisi aşılama gayesi güderek mübalağalı bir üslup ile yazılmıştır. Savaşlar, Türk edebiyatındaki pek çok esere de kaynaklık etmiştir. Balkan ve I. Dünya savaşları ile Millî Mücadele dönemine tanıklık eden pek çok yazar bu devirleri eserlerinde işlemişlerdir. Bu yazarlar arasında “İstiklal Marşı” ile “Çanakkale Şehitleri”nin şairi Mehmet Âkif Ersoy’un özellikle ayrı bir yeri vardır. O, devrin ruhunu edebî bir biçimde aktarmıştır. Bu çalışmada Ersoy’un *Asım* adlı kitabında yer alan “Çanakkale Şehitleri” şiiri aksiyon, duygu ve düşünce ile karakter motifleri bakımından ele alınacak, şiirdeki kompozisyon bütünlüğü değerlendirilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, *Asım*, “Çanakkale Şehitleri”, üslupbilim.

## Mehmet Âkif Ersoy and “Çanakkale Şehitleri”

**Abstract:** Wars are the most tragic fate in human history. The tragicalness was also expressed in the literature, and many literary texts describing the war were revealed. Many of these texts, which were written in an exaggerated style and a sense of hope and salvation for the nation, were not in a high level of literary as they. Many writers who were witness to the time of Balkan Wars, World War I and the National Struggle included these period as subjects in their works. Among these writers, Mehmet Âkif Ersoy, the poet of the “National Anthem” and “To the Martyrs of Çanakkale”, has a special place. In this study, the poem “To the Martyrs of Çanakkale” in Ersoy's book named as *Asım* will be discussed in terms of action, emotion and thought and character specialization, and the composition integrity in the poem will be evaluated.

**Keywords:** Mehmet Âkif Ersoy, *Asım*, “Çanakkale Şehitleri [To the Martyrs of Çanakkale]”, stylistic.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 02.12.2021 - 27.12.2021

\*\* Prof.Dr., (E.), ORCID: 0000-0003-3625-8882.



*Ey Çanakkale'nin lâyemût ve  
ebed-zinde şühedâsı!*

Süleyman Nazif

Savaş, insanlığın en trajik kaderidir. Denebilir ki insanlık, tarihin hiçbir döneminde savaşlardan başını alamamış, yenen de yenilen de her defasında savaş ilâhının kurbanı olmuştur. Yenenler, devletler ve imparatorluklar kurmuşlar; yenilenler, yıllarca hatta yüzyıllarca insanın ve insanlığın en büyük şerefi olan hürriyet ve istiklâlden mahrum yaşamışlardır.

Eski Çin kaynakları üzerinde Avrupalıların yaptıkları araştırmalara göre, Türklerin tarihi M. Ö. 5000 yılına kadar gitmektedir. Bu demektir ki, Türk milleti 7000 yıldır dünya ve tarih sahnesinde galip ve muzaffer olarak boy göstermekte; yenilse, yenilmiş görünse bile hemen toparlanarak ve daima canlanarak tarihin karanlığından yeni bir şafak gibi doğmuştur (Tarihteki on altı Türk devletinin varlığı bunun şaşmaz delilidir). Nitekim bütün dünya zannetmişti ki, Türkler arka arkaya Trablusgarp, Balkan ve I. Dünya savaşlarından sonra tarihin sahnesinden ebediyen kaybolacak, Avrupa yeni bir Haçlı seferine gerek duymadan kaç asırlık rüyasını gerçekleştirecekti. Fakat Avrupa'nın unuttuğu iki tarihî gerçek ve ders vardı: Türklerin, tarihin uçurumuna doğru gittikleri her defasında, her zaman sahip oldukları kuvvet, kudret ve hâkimiyet iradesi, kahramanlık duygusu, hürriyet ve istiklâl aşkı yine şahlanacaktı ve Türk milleti tehlikeye düştüğü her defasında olduğu gibi, bu defa da kendisini kurtaracak lideri; bir askerlik ve politika dehâsı olan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü ve onun cephelerden Meclis'e kadar yakın arkadaşları olan kadrosunu çıkaracaktı. Sadece Orhon ve Yenisey Yazıtları ile *Nutuk*'u okumak bu vâkıayı göstermeye kâfidir.

İnsanlığın o trajik kaderi bin bir yüzüyle edebiyatta tecelli etmiştir. Bu itibarla umumî edebiyatın içinde bir de savaş edebiyatı vardır (II. Dünya Savaşı'nın başladığı 1939'un 50. yılında, İsrail'in ön ayak olduğu, her türden yayınlanan eser sayısı bin beş yüz civarındadır). Her milletin savaş edebiyatı o milletin karakterine, vatan ve millîyet anlayışına ve tarih şuuruna göre farklıdır. Türk savaş edebiyatı da böyledir. Edebiyatımızda Balkan ve I. Dünya Savaşları ile Millî Mücadele devri anlatılırken Türk milletinin tarihî karakteri ve üstün vasıfları övülür, yüceltilir, Türk tarihinin kahramanlar ve kahramanlıklar galerisi ziyaret ettirilir.

Ancak savaş edebiyatının orta halli edebiyatçılarında yüksek edebî değeri olan eserlere pek rastlanmaz. Çünkü bu cinsten eserler umumiyetle millete bir ümit ve kurtuluş psikolojisi aşılama gayesi güder; mübalağaya kaçılır, okuyucuyu olmayacak hayallerle avutur. Onlar "tarihî değeri"ne hâizdirler; sadece, devirlerinde beğenilmiş, tesirleri ona göre olmuş, sonra unutulmuş ve ancak edebiyat tarihlerinde veya edebiyat araştırmalarında bir yer bulabilmişlerdir. Fakat öyle eserler vardır: vücuda geldiği devri aşar, milletin kolektif hafızasına

mal olur, unutulmak şöyle dursun, zamanla daha iyi anlaşılır, millî ruhun rehberi olurlar. Bu eserler artık eser değil, şaheserdirler. Onlar tarih ile ebediyetin kesiştiği ölümsüz eserlerdir. Tanpınar’ın iki mısra’ı ile söylersek, bu şaheserler hem “...bir ana sığmış ebediyet rüyası”dırlar, hem de “ebediyet kadar derin bir an...”da doğmuşlardır. Onların tarihî değeri kadar “estetik ve ebedî değeri” vardır. Namık Kemal “Emir Nevruz Mukaddimesi”nde yeni bir edebiyatın nasıl olması gerektiğini ve hangi zengin kaynaktan beslenmesi lazım geldiğini edebî bir misyon gibi edebiyatçılara yükler ve şu fikri savunur:

İtikad-ı âcizâneme göre birkaç seneden beri edebiyat ıtlakına istihkak göstermekte olan âsâr-ı cedîdemizin en ziyade tekessürü arzu olunacak şubelerinden biri de millet-i İslâmiyenin sevâbık-ı azametini yâd ettirecek resâildir (Kaplan, Enginün ve Emil, 1978, s. 286).

Bu cümlelerin sade ifadesi “Türk- İslâm tarihinden edebiyat çıkarmak”tır. Türk edebiyatında bunun pek çok örneği vardır. Fakat II. Meşrutiyet sonrası ile Cumhuriyet’in hemen öncesinde yazılmış iki şiir, estetik ve ebedî değerleri bakımından başka savaş konulu eserlerle hatta destanlarla dahi kıyaslanamaz: “Çanakkale Şehitleri” ve “İstiklal Marşı” şiirleri...

“İstiklal Marşı”... Yüzyıldır ilk iki kıtası hemen her gün söylenen bu şiir, Türk milletini yüzlerce yıl yaşatmış ve yaşatacak olan millî değerlerin yüksek ve heyecanlı bir şiir üslûbuyla ifadesidir. Şiirde geçen Hak, din, iman, şehâdet, ırk, vatan, hürriyet, istiklâl, bayrak kavramları Türk milletini yüzyıllardır yaşatan, onun varlık şartı olan temel değerler ve vazgeçilmez hakikatlerdir.

Onların hangisinden vazgeçebiliriz? Türkçede üç mânâya gelen Hak yani Allah, adalet ve hakikatten mi? Türk bayrağında sembolleşen hürriyet ve istiklâlimizden mi? Milyonlarca kefensiz yatan şehitlerimizin kanlarıyla sulanmış vatan topraklarımızdan mı? Bin yıl bu vatanın en üstün bir iman gücüyle bizi yoğurmuş, bize ruh ve yepyeni bir benlik vermiş olan dinimizden mi? Irkımızın seçkin vasıflarından mı? İslâmiyet ve Türklük uğrunda ölümlerin en mübarek ve kutsal olan şehâdetten mi?

“İstiklal Marşı” şiirinde Mehmet Âkif bu duyguları, bu değerleri ve bu tarihî hakikatleri dile getirmiştir.

Ancak “Çanakkale Şehitleri” şiiri başkadır<sup>1</sup>. Bu şiirin muhteva ve üslûbunu destanî şiirin en yüksek ve ulvî mertebesine yükselten ve bunu yaparken Çanakkale şehitlerinin ruhlarından alev almış bir yangınla tutuştuğuna şüphe olmayan Mehmet Âkif, şiirini herhangi bir şâirâne ilhamla yazmış olamazdı. Onu–bilhassa üçüncü bölümü- hiçbir edebiyat nazariyesi ve estetik teori ile izah

<sup>1</sup> “Çanakkale Şehitleri”nin muhteva, şekil ve üslup bakımından geniş ve derin bir tahlili için bk. Kaplan, 1987.

edemeyiz. Bu şiir, ne muhayyeleden ne de kalpten doğmuştur. Gençlik yıllarımdan beri okuduğum, heyecan duyduğum, üzerinde düşündüğüm, pek çok mısra'ı hala hafızamda olan “Çanakkale Şehitleri” hakkında, ne kadar aşırı ve imkânsız görünürse görünsün, bugünkü kesin kanaatimi tek bir cümleyle hülâsa edeceğim: Bu şiir ancak vahye benzer. Peygamberâne bir ilhamla yazılabilirdi. Fakat en iyisi Süleyman Nazif'in bu şiir hakkında yazdıklarını okumaktır:

Ey Çanakkale'nin lâyetmût ve ebed-zinde şühedâsı!.. Mehtaplı gecelerde Arş-ı rahmetten yattığınız topraklara süzülen nurlar, size böyle bir neşide-i tebcil ihdâ edemez. Şehâdetinize mev'ûd olan mükâfâtı Allah'ın yed-i ta'ahhüdünden bizzat tesellüm edeceğiniz zamanın hulûlüne kadar, ruhlarımız, bu behişt-i belâgat içinde hırâman olsun: (Şiirin metni aynen verildikten sonra)

Yarabbi! Şair bu mısra'ları senin Arş-ı ilhâmından birer birer yeryüzüne indirirken, rûhu, kim bilir, heyecandan ne kadar sarsılmış; ve ne kadar harâb olmuş! Onun yazdıklarını biz yalnız okurken bu kadar titredik. Ve sarardık.

Senin düşmanlarına ve o düşmanların bî-rahmâne yağdırdıkları ateş ve ölüm tufanlarına çıplak göğüslerini açıp da, sana bu yoldan kavuşmuş olan şehidlerin gibi, tahassüs ve heyecânın tâkat-güdâz ve hayat-güdâz dârâbat-ı mütevâliyesine kendi ruhunu, tam on sene, vecd ü aşk ile arz ve kurban eden şâirin de büyüktür.

Şâir-i İlâhî!..

Evet, Allah'ın yalnız şehitleri değil, şâirleri de var. Mehmed Âkif gibi mızrâb-ı beyânî âlâm-ı İslâm olan ve bu âlâmı kendi kalbine yerleştirerek kalb-i İslâm'ı göğsünün içine sığdıran bir şâiri görünce, şehidler; “biz bu kadar eziyet çekmedik ve ızdırâbın bu derecesine biz tahammül edemeyiz!”, derler.

Ey Allah'ın büyük şâiri ve benim büyük dostum!..

On sene evvel Necid çöllerinden Medine'ye giderken, üzerinden geçtiğin şâhika-i san'attan daha yüksek ve ufukları daha vâsi' şevâhika çıktın. Tebrik ederim.

Burada çıktın demek ne büyük hatâdır! İlhamlarını Ârş-ı a'lâdan alan dehâ-yişâiriyyetin, etekleri güneşler olan şâhikalara vakit vakit indi. Nâmütenâhîlikte hübut ile urücelfâz-ı müterâdif edendirler. Ve aynı cihet ve hareketi ifade ederler. Miraçların da, hübütların da mübârek olsun Âkif (1991, s. 96).

Eğer Türk nesir edebiyatında bir şaire dair transandantal (müte'al-aşkın) değerlendirmeye örnek verilecekse, Süleyman Nazif'in bu cümlelerinden daha ihtişamlısını aramak beyhüdedir. Bu ifadelerde ne bir sun'ilik ne bir zorlama ne de sanat gösterme endişesi vardır. Çünkü işlenen konunun galeyana getirdiği

hissin ve fikrin dil ile bu derecede mutabakatı ancak büyük üslupçularda görülür ve Süleyman Nazîf Yeni Türk edebiyatının büyük üslûpçularındandır.

Bildiğimiz tenkit türleri arasında “mistik ve metafizik tenkit” diye bir tenkit türü yoktur. Eğer olsaydı, Süleyman Nazîf’in yukarıdaki değerlendirmeleri ve Kur’an-ı Kerîm tercümesinin Mehmet Âkif’e verilmesi dolayısıyla dile getirdiği şu fikri bu tenkidin en “müte’al” bir örneği olurdu: “Böyle bir emr-i muazzam için ilim ister, îman ister. Mehmet Âkif’te bunların hepsi cûş u hurûş halinde mevcuttur. Kur’an’ı Cenâb-ı Hak Türk lisanıyla inzâl etmeyi murad etseydi Cebrail’i bî-şüphe *Safahat* şairi olurdu” (1991, s. 133).

“Çanakkale Şehitleri”ni bir başka açıdan değerlendirirsek:

Her milletin bir de kendi tarihine ve karakterine has destan edebiyatı vardır. Bu edebiyatta kahraman ve kahramanlık yarı efsane, yarı hayal, daima yüceltilir. Fakat kahramanların çoğu bir isim taşıyan, kendi kendisi olan, çok defa şâirin onlara yüklediği hayalî vasıflarıyla görünen şahıslardır. Onların tarihi gerçeklerle ya hiç ilgileri yoktur yahut pek azdır. Şairlerin maksadı daha ziyade bir “kahraman ve kahramanlık kültü” yaratmaktır. “Çanakkale Şehitleri”ndeki Mehmetçik ise bir şahıs değil, Türk milletinin tarihî karakterini yapan kuvvet, kudret ve hâkimiyet iradesini, hürriyet ve istiklâl aşkını temsil eden bir millî sembol, müşahhas bir millî timsaldir. Malazgirt’te bize bu vatanın kapılarını açan, İstanbul’u fetheden, Mohaç’ta birleşik Hristiyan Avrupa ordularını iki buçuk saatte darmadağın eden, I. Dünya Savaşı’nda dokuz cephede yedi düvele karşı savaşıyan, Çanakkale destanını tarihe yazan, nihayet Millî Mücadele’yi zafere götüren odur.

Manzum destan edebiyatı bakımından bir başka vâkıa şudur:

Bazı milletlerin destanları binlerce mısra’a yayılmıştır. Meselâ Homeros’un “İlyada ve Odessa”sı 27.000 mısra, Firdevsî’nin “Şehnâme”si 120.000 mısra, Finliler’in “Kalevala”sı 23.000 mısra’dır. Hâlbuki “Çanakkale Şehitleri” sadece seksen dört mısralık bir kompozisyon bütünlüğüne sahiptir. Ve Mehmet Âkif, bu seksen dört mısra içinde hem Çanakkale muharebelerinin cehennemî tasvirini yapar (aksiyon), hem bin yıldır Hristiyan Avrupa’nın Türk ve İslam’a karşı bitmeyen ve mahşere kadar devam edecek olan kinini, düşmanlığını ve iki yüz yıldan beri örnek aldığımız Avrupa medeniyetinin iç yüzünü teşhir eder (duygu ve düşünce), hem de Türk milletinin tarihî ve ebedî timsâli olan Mehmetçiği vahye benzer bir ilham ve heyecanla yüceltir (karakter).

Aksiyon, duygu ve düşünce, karakter...

Edebiyat estetiğinde “motif kategorileri” denen bu üç kavram edebî sanat eserlerinin yapısında hâkim ve yönlendirici unsurlardır. Bir edebî eserde bazen biri, bazen diğeri, bazen de üçü birden mevcuttur. Fakat yalnız bir motif “motif

dominant-hâkimmotif”tir<sup>2</sup>. Edebî eserlerin yapısını teşkil eden insan, olay ve olay örgüsü, zaman, mekân, tabiat, cemiyet, sosyal, politik ve ideolojik fikirler, dil ve üslup, nihayet felsefeden edebiyata geçmiş bir kavram olarak “transendance-aşma” gibi varlık kategorilerinin hepsi bu hâkim motife bağlıdır. Bu kategoriler edebî sanat eserinde işte bu hâkim motife göre bir mânâ ve bir işlev kazanır.

“Çanakkale Şehitleri”nde biz bu üç motifin başka hiçbir edebî eserde (Türk savaş edebiyatından bahsediyorum) öylesine bir kompozisyon bütünlüğü içinde mevcut olduğunu göremeyiz. Çünkü zihni ve havsalamayı donduran, muhayyileyi durduran, ruhu sarsan o ilham ulviyeti ve ulûhiyeti sadece, evet sadece bu şiirde vardır. Süleyman Nazîf’in Mehmet Âkif’e “şâir-i İlâhî” demesi boşuna değildir.

Şiiri üç bölüm halinde ve üç motif kategorisine göre incelemek gerekirse şu müşâhedeleri sıralayabiliriz.

### 1. Aksiyon Motifi

Yakın tarihin ilk büyük savaşı olan I. Dünya Savaşı Alman emperyalizmi ile aynı derecede emperyalist olan Avusturya-Macaristan, İngiltere, Fransa ve Rus Çarlığı’nın savaşıydı. Bu savaş Türkiye’nin çok uzaklarında cereyan ediyordu. Fakat o sıralarda iktidardaki İttihat ve Terakkî Partisi’nin liderleri, başta Enver Paşa olmak üzere, devletin askerî hiyerarşisinde başkomutan kabul edilen padişah sultan Mehmed Reşad’ın bile haberi olmadan, gizlice, sinsice -ve niçin söylemeyelim?- ahmakça bir kararla Türkiye’yi de savaşa soktular. Emperyalistler en fazla iki cephede savaşırken biz tam 9 cephede savaştık ve bir savaş soykırımı gibi 2.500.000 şehit verdik. Türk tarihinde ne böyle bir iktidar ihaneti ne de bir savaşta bu kadar çok kayıp görülmüştür.

*Safahat*’ın altıncı kitabı *Asım*’da yer alan “Çanakkale Şehitleri”nin aynı kitapta bir “girizgâh”ı vardır. Şair, babasının talebesi Köse İmam’la görüşmekten, onunla sohbet etmekten zevk alır. Bu sohbetlerden birinde, Köse İmam, oğlu Asım’dan şikâyet eder. Asım’ın bazı davranışları, çevresinde gördüğü Türklüğe ve İslâm’a uymayan uygunsuz hâllere daima müdahale etmesi, hatta olay çıkarması bu babayı bedbaht etmektedir. Fakat şair aksi kanaattedir. Ona göre, Asım bütün vasıflarıyla hâlis bir Müslüman Türk gencidir. Hattâ Türkiye’nin geleceği Asım gibi Türk gençlerine, “Asım’ın nesli”ne bağlıdır<sup>3</sup>.

Köse İmam sorar:

<sup>2</sup> Bir edebiyat estetiği teorisi olarak motif kategorilerinin geniş izahı ve Avrupa edebiyatlarına nasıl uygulandığı hakkında bkz. Jansen, 1948.

<sup>3</sup> Mizancı Murad Bey, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* (1890) romanında ana karakter Mansur için “O, istikbâl adamıdır.”, der. Çünkü Mansur bir savaş kahramanı değilse de Murad Bey’in ifadesiyle “Müstakbel Türkiye”nin; mücadeleci, devlet bürokrasisinden eğitime kadar her şeyi değiştirmek isteyen ileri görüşlü, reformist bir medeniyet kahramanıdır.

-Asım'ın nesli diyorsun. Ne uzun boylu hayâl!

Şair cevap verir:

-Âsım'ın nesline münkat olacak istikbâl.

Bunun üzerine Köse İmam bir daha sorar:

-Güzel ammâ ne faziletleri var evlâdım?

Âkif'in cevabı, “Asım'ın nesli”nin I. Dünya savaşında ölüme ve ölümcül tabiata meydan okuyan şu mısra'lardır:

-Ne fazilet mi? Çocuklar koşuyor, aç, çıplak,

Cepheden cepheye aslan gibi hiç durmayarak.

Yine vardır bir ölüm korkusu aslanda bile;

Yüz göz olmuş bu çocuklar ölümün şahsiyle!

.....

Harekâtın görüyorsun ya, hocam, en kolayı,

Yalnayak, Kafkas'ı tutmak, baş açık Sînâ'yi! (1992, s. 337)

Hemen belirtirim ki, tarih ve hatıra kitaplarında da bu cephelerde, asker ve subaylarımızın maişet ve kıyafet eksikliğiyle nasıl hazırlıksız dövüştüklerini içimiz yanarak okuyoruz. Napolyon, Moskova seferinden nasıl büyük bir hezimetin perişanlığıyla Paris'e döndüyse, başkumandan vekili Enver Paşa da tek bir defa gittiği Kafkas cephesinden aynı perişanlıkla, kaçır gibi İstanbul'a dönmüştür. Bu cephelerde bizi düşmanlardan ziyade Kafkas'ın karları ve dondurucu soğuğu ile Sînâ çölünün kavurucu sıcakları yenmiştir.

Çanakkale dokuz cephenin en kanlısıydı. Mehmet Âkif şiirinin başında Çanakkale muharebelerinin cehennemî tasvirini bunun için yapmıştır. 19 Şubat 1915'te dünyanın en güçlü İtilâf donanmasının (İngiliz ve Fransız savaş gemileri) Türk tabyalarını dövmesiyle başlayan muharebeler Âkif'in san'atında korkunç bir savaş realizmi şekline girer. Realizmin esası olan “müşahhas teferruat zenginliği” bu şiirde dehşet verici savaş manzaraları halinde sıralanır. Âkif'in muhayyilesi başka hiçbir şiirinde böyle bir canlandırma kudretine erişmemişti. Sanki savaş bütün dehşetiyle şairin ve bizim gözlerimizin önünde cereyan etmektedir. Dünya savaş edebiyatında, şiir olarak, bunun ikinci bir örneği var mıdır? Sanmıyorum.

Şu Boğaz harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?

En kesif orduların yükleniyor dördü beşi,

mısra'ları sadece bir başlangıçtır. Devamı, biraz genişleterek, nesirle ifade edilirse: Marmara'ya geçmek için kaç donanmayla sarılmış ufacık bir kara

parçasına, ufukları bile kaplayan ve sarsan hayâsızca bir yığınak yapılmıştır. Sanki bütün insanlık (“akvâm-ı beşer”) bu kara parçasından kum gibi, tufan gibi, mahşerden nümüne gibi kaynaşıp durmaktadır. Her dilden, her renkten insanlar, Avustralya’dan Kanada’ya kadar cihanın yedi kıt’ası buraya yığılmıştır. Bütün bunlar tek bir hadiseyi gösterir: Öyle bir hadise ki, ona ancak dünyanın bütün vahşetleri bir araya gelse denk düşer. Ve bu yine öyle bir hadise, öyle bir rezil istilâdır ki, salgınların en korkuncu, en vahşîsi olan vebayı bile utandırır. Veba için bile bir zillettir. Veba bile bu kadarına muktedir olamaz:

Kimi Hindû, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ...

Hani, tâûna da züldür bu rezil istilâ!

Buraya kadarki parça savaşın genel tablosudur. Bu tablonun kan rengi fonu üzerindeki şekiller ise kıyametten nişâne korkunç savaş manzaralarıdır:

Öteden sâikalar parçalıyor âfâkı;

Beriden zelzeleler kaldırıyor a’mâkı;

diye başlayan on beş mısra’lık bu bölümün neredeyse her mısra’ında okurken bile dehşet duyulan bir savaş manzarası tasvir edilir. Sadece şu mısra’lar:

Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin;

Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.

Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam;

Atılan her lağamın yaktığı: Yüzlerce adam.

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;

O ne müdhiş tipidir: Savrulur enkaz-ı beşer...

Bu “dehşetengîz” tablo sadece şiirdeki savaş realizminin okuyucuyu da dehşet içinde bırakan cehennemî bir tasvire nasıl dönüştüğünü göstermez. Burada bir parantez açacağım:

On beş mısra’lık bu parçada kullanılan sıfatlar, filler ve onlarla yapılan tavsifler Âkif’in dile ve vezne hâkimiyetini gösterdiği gibi, özellikle şu beyit onun “serkeş ve mütemerrid aruz”u (Süleyman Nazîf) nasıl zabt u rabt altına aldığından da açık işpatıdır: (... Savrulur enkaz-ı beşer...den sonra)

Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak

Boşanır sırtlara, vâdilere, sağnak sağnak.

mısra’larının birincisine dikkat edelim. Parçalanıp dağılan, savrulan bütün beden uzuvlarını, tek bir mısra’da, aruzun 3 feilâtün 1 feilün veznine yerleştirebilmek ancak büyük, çok büyük bir şiir teknisyeninin işi olabilir. Bu itibarla Tanzimat’tan sonraki Türk şiirinde Arap vezni olan aruzu millileştiren, onu bir

Türk vezni yapan şairlerimizin başında Mehmet Âkif gelir (Bunu söylerken Yahya Kemal’i ve Faruk Nafiz’i unutmuyorum).

Mehmet Âkif’in Çanakkale Savaşı’nın tasvirini böyle yapmaktan elbette ki bir maksadı vardı. Mehmetçiğin o mahşerin, o cehennem savaşının ortasında, gittikçe yükselen ebedî bir zafer heykeli gibi kahramanlığını, onun şahsında Türk milletinin ölümsüzlüğünü ve Çanakkale’de kazandığı zaferin emsalsiz büyüklüğünü göstermek...

Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!

mısra’ının mânâsı budur. Hemen arkadan gelen dört mısra’ ise son bin yıllık Türk tarihini yapan büyük millî terkinin özetidir. Bu terkip (yukarıda söyledim) Türk ırkının kuvvet, kudret ve hâkimiyet iradesi, hürriyet ve istiklâl aşkı kahramanlığı ile bin yıl Türk milletini yoğuran İslâmiyet’in Türk’e verdiği îmandan gelen millî sentezdir. Bu tarihî vâkıa Türk milletini bin yıl yaşattığı ve daha nice bin yıllar ebedileştireceği gibi Çanakkale’yi destanlaştıran ve Millî Mücadele’yi zafere götüren ruhu da ifade eder. Çanakkale’de, İstiklâl Savaşı’nda Mehmetçiğin zaferi başka türlü izah edilemez.

Fransız fikir adamlarının kullandığı iki kavram vardır: “La forcespirituelle-manevî kuvvet” ve “La forcebrutale-maddî ve kaba kuvvet”. Bu iki kavramın her zaman için fakat bilhassa Çanakkale şehitleri için mânâsı şudur: Maddî ve kaba kuvvet, hiçbir zaman manevî kuvveti, millî ruhu, iman gücünü yok edemez. Nitekim teknik ve ekonomik üstünlüğüne, yani maddî ve kaba kuvvetine güvenen Avrupa karşısında Mehmetçiğin iman gücü ve onun şahsında Müslüman Türk milletinin manevî gücü bir defa daha muzaffer olmuştur.

Bu demektir ki, Çanakkale zaferi, tıpkı İstiklâl Savaşımızda olduğu gibi, önce îman cephesinde kazanılmıştır. Sonra unutmayalım, kahramanlık da manevî bir güçtür. Aşağıdaki mısra’lar başka türlü anlaşılabilir:

Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;

Alınır kal’a mı göğsündeki kat kat îmân!

Hangi kuvvet onu hâşâ,edecek kahrına râm?

Çünkü te’sîs-i İlahî o metîn istihkâm.

Sarılr, indirilir mevki’-i müstahkemler,

Beşerin azmini tevkif edemez sun’-ı beşer.

Bu göğüslerse Hudâ’nın ebedî serhaddi;

“O benim sun’-ı bediim, onu çiğnetme!” dedi.

Şâir devam ediyor: Çünkü bu îman gücü Mehmetçiğin göğsünde Allah’ın inşâ ettiği sağlam bir istihkâmdır. İnsanoğlunun eseri olan hiçbir maddî, silahlı kuvvet



bu istihkâmı çiğneyip geçemez. Ayrıca şunun için ki, Mehmetçiğin göğsündeki iman Allah'ın serhaddi, sınır boyudur.

Bu göğüslerse Hudâ'nın ebedî serhaddi;  
mısra'ının derin bir mânâsı vardır. O mânâ şudur:

Nasıl düşman, bir ülkenin sınırlarından içeriye girdi mi, o ülkenin varlığı tehlikeye düşerse, Müslüman Mehmetçiğin göğsündeki “te'sis-i ilâhî” olan iman da parçalandı mı, yani Mehmetçik Haçlı Avrupası'na yenildi mi, İslâmiyet'in de varlığı dünyadan silinebilirdi. Bu fikir tarihî gerçeklere uygundur. Zira bin yıl İslâm'ı Araplar, Acemler değil, Türkler savunmuş, korumuş, kurtarmış ve yüceltmişlerdir. Osmanlı Türklerinin “ilâ-yı kelimetullah” ideali bunu ifade eder. İşte bütün bu sebeplerle ki, cehennem boşanmış gibi saldıran Haçlı düşmanının karşısında Mehmetçik sadece güler:

Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!

Ve yine bu sebeple ki, Allah'ın en güzel eseri olan Mehmetçiğin göğsü, o imân, o manevî kuvvet, o “sun'-i bedîi karşısında Haçlı Avrupası'nın “sun'-i beşer”i, o maddî, vahşî, kaba kuvvet, insan eseri olan bütün silahlarıyla, mağlup olmuştur.

## 2. Duygu ve Düşünce Motifi

Şiirin duygu ve düşünce motifi Haçlı Avrupasının Türk-İslâm dünyası karşındaki ezelden ebede zihniyeti, davranışı ve Âkif'in bu konudaki duygu ve düşünceleridir.

Tanzimat'tan itibaren Türk cemiyetinde, dolayısıyla Türk edebiyatında üç insan tipi ortaya çıkmıştır:

1. Avrupa medeniyetinin üstünlüğüne aldanarak, kayıtsız şartsız Avrupa hayranı olanlar. Bunlar taklitçi, millî değerlere yabancılaşmış, dejenere tiplerdir.
2. Bunların tam tersi, “Bizim Avrupa'dan öğreneceğimiz hiçbir şey yoktur” zihniyetiyle Avrupa'ya toptan reddedenler. Çağdışı, çağdaşlık düşmanı, gerici tipler.
3. Millî ruhun ve millî değerlerin korunarak Avrupa'nın temsil ettiği çağdaş medeniyeti benimseyenler.

Bu sonuncular, çağdaş medeniyetin Türk milletinin bekası meselesi olduğuna inanan muhafazakâr medeniyetçilerdir. Ancak onların bugün için de geçerli olan çok sağlam bir görüşü vardır: Tek bir Avrupa değil, iki Avrupa mevcuttur: Siyaset Avrupası-kültür ve medeniyet Avrupası... Birinci Avrupa ta Malazgirt'ten beri Türk-İslâm âleminin ebedî düşmanıdır ve bu düşmanlığı mahşere kadar

sürecektir. İkinci Avrupa ise dün olduğu gibi bugün de bizim için vazgeçemeyeceğimiz bir örnek ve derstir. Türk çağdaşlaşmasının esası budur ve bu olacaktır.

Bir şiirinde:

Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atını,  
Veriniz hem de mesâinize son sür’atini.  
Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;  
Çünkü millîyeti yok san’atın, ilmin (...)

diyen,

Bugünün ilmi nedir hâlbuki? Gayet müdhiş:

“Maddenin kudret-i zerriyesi” uğraştığı iş.

mısra’ları ve devamında, Avrupa’daki atom (maddenin kudret-i zerriyesi) araştırmalarını Türk gençliğine çağdaş ilim ideali olarak gösteren Âkif, Türk kültürü ve edebiyatında bu üçüncü tipi en millî şekilde temsil eden muhafazakâr medeniyetçi yahut modern muhafazakârdır. Fakat siyaset Avrupasını da iyi anlamıştır. Avrupa’nın Rönesans’tan beri hızla gelişerek 20. yüzyılda eriştiği yüksek medeniyetin, bizim taklitçi, kozmopolit Avrupa hayranlarını şaşkına çeviren o “mahlûk-ı asîl”in içyüzünü de görmüştür. O şaşkınlık, bütün Avrupa’nın bundan ibaret olduğunu, bu medeniyetin Türk-İslâm âlemi karşısında hangi siyasî emelleri gizlediğini anlamamışken Âkif, şiirinde teşhisle, mecazla, istiareyle Avrupa’nın hakikî çehresini göstermiştir. Bu çehre, yüzüne taktığı medeniyet maskesiyle kendini güzeller güzeli bir âfet gibi göstermiş, fakat Çanakkale’de bu maske düşerek, maskenin arkasındaki “yırtıcı, his yoksulu sırtlan” çehresi bütün vahşiliğiyle görünmüştür:

Nerde-gösterdiği vahşetle “Bu: bir Avrupalı”

Dedirir-yırtıcı, his yoksulu sırtlan kümesi,

Varsa gelmiş, açılıp mahbesi yâhud kafesi!

Dahası var: Avrupa denen “o mahlûk-ı asîl” “Ne kadar gözdesi mevcut ise hakkıyla sefil” olan o 20. asır,

Kustu Mehmetçiğin aylarca durup karşısına;

Döktü karnındaki esrârı hayâsızcasına.

Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz...

Medeniyet denilen kahpe, hakikat yüzüz.

Âkif'in bu parçadan Avrupa hakkında kullandığı iki sıfat: “Afet” ve “Yüzsüz kahpe” sıfatları sadece maddî, yani ilim ve teknik medeniyetini ilerletmiş, fakat ne insanlıktan ne de dinlerin emrettiği ahlâktan nasibini almamış bir Avrupa'dır. Aynı fikrin “İstiklâl Marşı” şiirinde de tekrarlandığını biliyoruz:

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;  
Benim î mân dolu göğsüm gibi serhaddim var.  
Ulusun korkma! Nasıl böyle bir î mânı boğa,  
“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar!

Her iki şiirde Avrupa medeniyetine dair aynı duygu ve düşünceyi tekrarlama, hatta üslup benzerliği, Âkif'in bugün de üzerinde düşünülmesi gereken temel düşüncelerinden biridir. Ve onun bu düşüncesinde zerrece mübalağa yoktur. Şunun için ki, Avrupa'nın bütün değerleri yalnız kendisi için, kendi insanı içindir. 26 Ağustos 1071 akşamüzeri Bizans İmparatoru Romen Diyojen'in Alpaslan'ın çadırında teslim olmasıyla büyük bir tarihî hesaplaşma başlamıştır. Malazgirt'i, sonradan İstanbul'un fethini dört yüz yıl Avrupa coğrafyasının neredeyse beşte birinin Osmanlı-Türk hâkimiyeti altında kalmasını Avrupa hiçbir zaman unutmamıştır. Ve bu tarihi hesaplaşmayı mahşere kadar sürdürülecektir. Âkif bunu daha o yıllarda görmüştü. O, ilim ve teknik Avrupa'sına olan bütün hayranlığına rağmen, Türk'ü ve İslâm'ı ekonomik ve teknik üstünlüğüne güvenerek yok etmeye çalışan maddeci medeniyete, haklı olarak, düşmandı.

Burada bir parantez daha açıyorum: Âkif'in Avrupa medeniyetini canavara, sırtlana benzetmesine bakarak onu medeniyet düşmanı, mürteci ilân edenler olmuştur. Hatta bu kafalar, “İstiklâl Marşı”ımızın kabul edilışinden 1982'ye kadar tam yirmi bir defa marşımızın değiştirilmesi teşebbüsünde bulunmuşlardır. Hiçbir milletin tarihinde böyle bir aydın dalâleti görülmemiştir. Teferruâta girmeyeceğim. Fakat *Fatih Kürsüsünde*, *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Asım*'da ve “Berlin Hatıraları”ndaki şiirler okunsun. Âkif'in bu şiirlerde yaptığı Şark ve Garp mukayesesi iyi anlaşılın. Türk edebiyatında başka hiçbir şâir, Müslüman Şark'ın “esaret”, “meskenet”, “atâlet”, “mahkûmiyet”, “mezellet”, “azimsiz tevekkül”üne karşı Garb'ın “mücâhede” ve “müzâheme”sini çıkarmamış ve kin derecesinde bir öfkeyle, bizim de dâhil olduğumuz Müslüman Şark'ın, “âtıl olan Şark”ın bu kadar ağır tenkitlerini yapmamıştır. Tekrar ediyorum: Mehmet Âkif hakikî medeniyet Avrupa'sının değil, Türk ve İslâm'a düşman, ruhtan boşalmış, manevi değerleri hiçe sayan, barbarlaşmış, canavarlaşmış, sırtlanlaşmış siyaset Avrupa'sına düşmandır. Nitekim bu barbar, bu sırtlan, bu maddeci medeniyet 1914-1945 yılları arasında iki defa kendi kendini yok edecek kadar canavarlaşmıştı. Paul Valéry iki dünya savaşının Avrupa medeniyetinde ve öteki kıt'alarda yol açtığı yıkıntıları ve yok oluşları kastederek “Medeniyetlerin de insanlar gibi ölümlü olduklarını öğrendik” diyordu. Kendi kendine bu kadar ihanet eden bir medeniyet Türk ve İslâm'a karşı neler yapmazdı? Çanakkale ve

İstiklâl Savaşı bunun bir defa daha ispatı oldu. Bunun içindir ki Mehmetçiğin Çanakkale’de kazandığı zafer ve bizzat Mehmetçik tarihlere, devirlere sığmaz. Onları ancak, ebediyet bile değil, ebediyyetler örtebilir (“Çanakkale Şehitleri”nin son mısralarından).

Şiirin “Duygu ve düşünce motifi”ni bitirirken Avrupa’nın Türk’e bakış tarzını bir defa daha ortaya koyan şu Haçlı zihniyetini hatırlatıyorum: İstiklâl Savaşımızın başında, Avrupa’nın İzmir üzerinden Anadolu’ya saldırdığı kiralık katiller ordusunun başkomutanı General Papoulos, İzmir’e çıktığı gün, yabancı gazetecilere “Biz buraya Türkler’e medeniyet getirmek için geldik!” demiştir.

### 3. Karakter Motifi

Edebî eserlerin varlık kategorilerinden yahut yapı unsurlarından biri de şahıs kadrosudur ve bu kadronun bütün esere hâkim, öteki unsurların bağlı oluşu, onları şekillendiren bir aslî şahıs vardır. Diğerleri bu aslî şahsın yahut tipin veya karakterin etrafında toplanan, ona tâbi olan ikinci, üçüncü derecede şahıslardır. Karakter, başkalarıyla ortak özellikleri olmayan, yalnız kendine has vasıfları bulunan şahsiyettir. Genellikle roman, hikâye ve tiyatroya has olan bu özellik *Safahat*’ın bazı bölümlerinde bu defa şiirin yapı unsurlarından biri olarak mevcuttur. “Çanakkale Şehitleri”de ise adı ve rolü şu veya bu olan şahıs veya şahıslar değil, Türk milletinin millî ve tarihî vasıflarını kendinde toplamış, onun müşahhas timsali, millî sembolü olan “Mehmetçik” vardır.

Âkif, daha “girizgâh” bölümünde, “Asım”ın neslinin Kafkas ve Sînâ cephelerindeki kahramanlığından bahsediyordu. “Çanakkale Şehitleri”nde ise bu kahramanlık yüceliğinin de şahikalarına yükseltilir. Mehmet Âkif bu defa “kahraman ve kahramanlık kültürü”nü Mehmetçiğin şahsında yaşatır. Bilmiyorum, Dünya edebiyatında başka bir şâir kendi milletinin askerini bu kadar ulvileştirmiş, ebedileştirmiş ve edebileştirmiş midir?

Âkif daha

Yaralanmış tertemiz alnından uzanmış yatıyor;

Bir hilâl uğruna Yâ Rab, ne güneşler batıyor!

mısra’larıyla -inanılmaz bir kahraman imajı- Mehmetçiği Türk ve İslâm tarihindeki ulvî mertebesine yükseltir. Hilâl ve güneş... Hilâl ayın belli bir zamanda aldığı şekildir. Aydınlığını, yani varlığını güneşe borçludur. Güneş yoksa ay da yoktur ve ancak güneş batarsa ay veya hilâl görünür. Bu kozmik bir hadisedir. Şiirdeki mânâsına gelince, İslâm’ın sembolü olan Hilâl, dolayısıyla İslâm, ancak güneşe benzetilen Mehmetçik sayesinde ve onun şهادetiyle, var olagelmiştir. Hiçbir teşbih, sembol, imaj, bu kadar derin, dinî, millî ve tarihî mânâsına bu kadar uygun olamaz.

Filozof Alain “şiiir mutlak dildir”, der. Bundan anlayacağımız, şiiir aynı şiiiriyet ve güzellikle ne başka bir dile ne de nesre çevrilebilir. “Çanakkale Şehitleri”nin karakter motifi bölümündeki mısraları nesre çevirmek hiç mümkün değildir. Bu bakımdan yarı mısra zikri, yarı yorumla bu bölümü ele alacağım.

Vatan toprakları uğruna toprağa düşmüş olan Mehmetçiğin gökten, yani cennetten ecdat veya ecdat ruhları inerek o tertemiz alından öpse değer. Sonra Mehmetçik öyle büyüktür ki, vatan topraklarını savunma uğruna akıttığı mübarek kanı “Tevhid”i kurtarıyor. Bilindiği gibi “Tevhîd” Allah’ın birliği demektir. İslâmiyet’in esasıdır ve hem dinî (kelime-i Tevhîd) hem de tasavvufî bir mânâ (Vahdet-i vücüt) ifade eder.

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd’i...

Bedr’inarslanları ancak, bu kadar şanlı idi...

Bedir gazası, aynı adı taşıyan mevki’de, Hz. Peygamber komutasındaki İslâm ordusunun (312 kişi) Ebu Sıfyan müşriklerine (950 kişilik bir kuvvet) karşı kazandığı zaferdir (14 Mart 624). Bu zaferle İslâm kurtarılmış ve yayılmaya başlamıştır. Âkif diyor ki, Hz. Peygamber ordusunun o mübarek, o arslan askerleri nasıl İslâm’ı kurtarmışlar ise, yüzyıllar sonra İslâmiyet’i yok etmek isteyen Avrupalı müşriklere karşı senin kazandığın zafer de aynı ulviyette, aynı kudsiyettedir. Hatta Bedr’in o arslanları bile kahramanlıkta seninle eşdeğerdir. Bu kadarını havsalamız almaz ve bu mısralarda Mehmetçik artık “tebcîl” değil, “takdîs” edilmiştir.

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?

“Gömelim gel seni târihe” desem, sığmazsın.

mısra’larıyla başlayan on yedimısra’lık bu bölüm, denebilir ki, Âkif’in “dehâ-yı şâiriyyeti”nin kendini de sanatını da aştığı bir metindir.

Âkif, Çanakkale topraklarına düşen şehit Mehmetçiğe bir türbe ararken, sonunda türbedârı Allah olan bir kâinat-türbe tasavvuruna kadar gider. Öyle bir tasavvur, bizim beşer aklımızı aşar, havsalamızı yerinden oynatır, muhayyilemizi durdurur, okurken beden ve ruhumuzu ürpertir. Bu ne imkânsız bir hayal ve tasavvur ve şairlik dehâsıdır ki, dini bütün bir Müslüman olan Âkif İslâm’ın en mukaddes mekânı Kâbe’nin bile Mehmetçiğe mezar taşı olamayacağını söyler:

“Bu taşındır” diyerek Kâbe’yi diksem başına;

Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;

İkinci mısra’a gelince, bu mısra Süleyman Nazîf’in Âkif’e neden “şâir-i İlâhî-Allah’ın şâiri” diye hitap ettiğini de izah eder. Çünkü “vahiy” Allah’ın ancak peygamberlerine indirdiği tebliğdir. “Ruhunda vahiy duymak” olsa olsa peygamberâne bir ilhamdır. Yukarıda “Çanakkale Şehitleri” şiiiri için “vahye

benzer peygamberâne bir ilhamla yazılmıştır” derken kastettiğim buydu. Şiirin bütünü içinde bu iki mısra en “ilâhî” ve “lâhûtî” olandır.

Fakat Âkif bununla da yetinmiyor. Mezarı tarihlere sığmayan, devir kapayıp devir açan Mehmetçiğin hatırasına lâayık bir türbe ararken gök kubbesi, yıldızları, mehtapları, bulutları, fecirleri, gurubları, gündüzleriyle bütün bir kozmik âlemi şehit Mehmetçiğin başında topluyor, bütün bunlardan ona bir türbe yapmak istiyor. Allah’ın bu kâinat tecellileri türbe olunca o türbenin türbedârı elbette ki Allah olacaktır (Böyle bir tasavvuru bizim idrâkimiz kavrayabilir ve kaldırabilir mi?).

Sonrası var: Tarihte büyük işler yapmış Türk milletinin timsâli olan Mehmetçik ve onun kazandığı zafer o kadar büyüktür ki, bu büyüklük tarihlere sığmaz, sonsuz ufuklar onu almaz, asırlara gömülse taşar, yer kürenin hiçbir tarafı onun bu büyüklüğünü kaplayamaz:

Sen ki, a’sâra gömülse taşacaksın... Heyhât,

Seni almaz bu ufuklar, sana gelmez bu cihat...

Bütün bu sonsuzluklara sığmayacak kadar büyük olan Mehmetçiğin asıl mekânı neresidir? Âkif buna da cevap veriyor:

Seni ancak ebediyetler eder isti’âb.

Dikkat edilirse şair “ebediyet” değil, “ebediyetler” diyor. Kelimeyi çoğul olarak kullanış bir vezin zarureti değildir. Mehmet Âkif gibi bir dil ve vezin virtüüzü kelimenin tekil şeklini de mısra’a yerleştirebilirdi. Şöyle düşünülebilir: Zamanın ve tarihin akışı tek bir ezelden yine tek bir ebede (ebediyete) doğrudur. Hâlbuki yukarıdaki üç mısra’da “asır” ve “cihet” kelimeleri çoğul şekilleriyle kullanıldığı gibi “ebediyet” kelimesi de çoğul olarak kullanılmıştır. Âkif burada, bir defa daha, Mehmetçiğin büyüklüğünü ve kazandığı zaferin insanlık tarihinde ebedî bir kahramanlık ve mahşere kadar hatırlanacak bir zafer olduğunu ifade ediyor.

Üçüncü bölümün son kısmı doğrudan Mehmetçiğe hitaptır. Fakat öyle bir hitap ki, Mehmetçiğin Türk-İslam tarihindeki asıl rolünü, tarihî misyonunu en kat’î şekilde zihinlere nakşediyor. “Sen ki” diye başlayan mısra’lar, çoğu ikinci mısra’larla birlikte aynı zamanda “i’caz” ve “teksîf” sanatlarının da bir fikre dayanan örnekleridir ve hepsi Mehmetçiği daha da yüceltmek içindir. Ayrıca bir kelime veya terkinin arka arkaya yahut sıkça tekrarlanması, üslup araştırmasında (stilistik) “fréquence-tekerrür” denilen ve çok defa bir şiirin ana fikrini -temini-ifşâ eden yapı unsuru.

Şiire dönersek, bu son kısımda, Haçlı zihniyetli Avrupa, Türk-İslâm tarihiyle ilgili bir vâkıa ve inkâr edilemez bir hakikat anlatılmıştır. Tarih bize öğretiyor ki, Hristiyan Avrupa sadece Orta Çağ’da, 1092-1272 tarihleri arasında, kutsal kabul

ettiği Kudüs'ü almak ve İslâm'ı ortadan kaldırmak için sekiz Haçlı seferi yapmıştır. Sonu Haçlıların da sonu olan bu seferlerde iki büyük sultan, tarihin şafağında Türk'ün ve İslâm'ın kurtarıcıları olarak doğmuştur: 1. Haçlı Seferi'nde Haçlıları İznik'te perişan ederek kılıçtan geçiren Selçuk sultanı 1. Kılıçarslan ve İslâm'ın kutsal şehri Kudüs'ü Haçlılardan geri alan sultan Selâhaddin Eyyübî... Âkif, Haçlıları yenen bu iki kahramanı hatırlatarak Mehmetçiğin Çanakkale'de "son ehl-i salîb"i yenerek gösterdiği kahramanlığın, kudret ve azametini (iclâl) onları bile hayran bırakan büyüklükte olduğunu söylüyor. Fakat bir şey daha söylüyor: 1. Kılıçarslan ve Selâhaddin Eyyübî nasıl her savaşta Haçlı sürülerini darmadağın ettilerse, Hristiyan Avrupa'nın Müslüman Türklere karşı giriştiği son Haçlı seferi olan Çanakkale muharebelerinde Mehmetçik de aynı celadeti aynı kahramanlığı göstermiştir. Ayrıca Mehmet Âkif "son ehl-i salîb" derken tarihî bir hakikati de dile getiriyor. Zira Avrupa, Haçlı zihniyetini Orta Çağ'da bırakmamış, bütün Selçuklu ve Osmanlı tarihi boyunca neredeyse 800 yıl, her fırsatta devam ettirmiştir. Çanakkale bunun son örneğidir (Ben buna Mütareke dönemini, İstiklâl Savaşı yıllarını ve 100 yıllık Türkiye Cumhuriyeti tarihini de dâhil ediyorum. Çünkü tarihin ders almamız için önümüze koyduğu hakikat bugün de budur ve değişmemiştir).

Bu örneği ve yukarıdan beri ifadeye çalıştığım düşünceleri şiirden okuyalım:

Sen ki, son ehl-i salîbin kırarak savletini,  
 Şark'ın en sevgili sultânı Salâhaddîn'i,  
 Kılıç Arslan gibi iclâline ettin hayrân...  
 Sen ki İslâm'ı kuşatmış boğuyorken hüsrân,  
 O demir çenberi göğünde kırıp parçaladın;  
 Sen ki, ruhunla beraber gezer ecrâmı adın;  
 Sen ki, a'sâra gömülse taşacaksın... Heyhât,  
 Sana gelmez bu ufuklar, seni almaz bu cihât...

Âkif, Çanakkale muharebeleri için "son ehl-i salîbin savleti" diyor. Bunun ne kadar böyle olduğunu ve doğru olduğunu anlamak için İngilizlerden sadece şu iki örneği okumak kâfidir:

19 Şubat 1915'te İtilâf donanması Çanakkale istihkâmlarını döverken, aynı gün Londra'da çıkan *Sunday Times* gazetesinin yayın müdürü E. Asmead Bartlette başyazısında şunları söylüyordu:

Son Haçlı seferinden beri ilk defadır ki Batı Doğu'ya yönelmiş bulunuyor. Hristiyanlık âlemi, Fatih Sultan Mehmet'in 29 Mayıs 1453 meş'um tarihinde Bizans imparatorluğuna indirmiş olduğu şiddetli darbenin öcünü almak için toptan harekete geçmiş bulunuyor. Birkaç hafta içinde kanlı

savaşlarla karşılaşacağız. Bu öyle bir savaş olacak ki, neticesinde ya Ayasofya tapınağı Hristiyan âleminin eline geçecek, ya da Hilâl yeniden yükselecektir. Diğer savaş meydanlarından alınıp buraya yığılan gemiler, sanki bir tek amaç için, belki de Hristiyanlık âleminin Türklere karşı yapabileceği son Haçlı seferi içindir. Hâlbuki bu sonuncusu ve en büyüğü olan Haçlılar, bir zamanlar Viyana kapılarında Kudüs’e kadar uzanmış olan eski Osmanlı imparatorluğunun her köşesinde kemikleri dağılıp kalmış ortaçağ şövalyelerinin öcünü alacaktır (Özkaya, 1992, s. 295).

Çanakkale Muharebelerine katılmış olan genç İngiliz şairi Robert Brock’un öfke değil, Haçlı kinini kusan satırları ise şudur:

Bu inanılmayacak kadar güzel bir şey. Tarihimizin bize bu kadar yardım edeceğini hiç tahmin etmiyordum. Gidiyoruz. Galata kulesi 15 pusluk toplarımızla yerle bir edilecek. Deniz kana boyanıp leş gibi olacak. Ayasofya’nın mozayiklerini, halılarını yağma edeceğiz. İnanıyorum ki, bir devrin kapanışına şahitlik edeceğiz (Kutay, 2013, s. X).

Çanakkale muharebelerine dair İngilizlerin resmî kayıtlarında ise şu cümleleri okuyoruz:

Bir tek tümen kumandanının ayrı ayrı üç fırsatta yaptığı hareketlerin yalnız bir muharebenin cereyanında değil, belki de bütün sefer ve hatta bir milletin mukadderatı üstünde bu kadar derin tesirler yaptığı tarihte ender rastlanan olaylardandır.

ABD’nin ilk Ankara büyükelçisi General Charles Sherrill kitabına bu kaydı aldıktan sonra devam ediyor:

Evet, müttefikler için bu gerçekten büyük bir faciaydı. Boş yere hayat ve servet kaybetmişlerdi. Türkler için durum böyle değildi. Çünkü savaştan delik deşik olmuş Gelibolu yarımadasından yeni bir savaş galibi, Anafartalar kahramanı Mustafa Kemal Paşa çıkmıştı. Türk tarihinde bir defa daha millî bir lider yetişmişti. Öyle bir lider ki, kendinden önce milletinde hiçbir Türk’ün yapamadığı şekilde millî ruhu estirmiş, uyandırmıştı (Sherrill, 1999, s. 47).

Bu doğrudur ve doğruların en doğrusudur. Çünkü Mustafa Kemal Paşa Millî Mücadele’ye arkasında Çanakkale destanını taşıyarak başlamıştı. Savaş ilâhının hiçbir muharebede dize getiremediği bu dâhi komutan, denebilir ki, İstiklâl Savaşı’nı da milletine aşıladığı Çanakkale ruhuyla kazanmıştı. Zira biliyordu ki, Sevr’in galipleri İstanbul’u ve Türkiye’yi aynı Haçlı ruhuyla işgal etmişlerdi. Yine biliyordu ki, İngiltere’de uzun yıllar başbakanlık yapmış olan Lord Gladston şunu söylemişti: “İslâm ve Türkler dünyanın yüzkarasındırlar. Onların kötülüklerini ortadan kaldırmanın tek bir yolu vardır: Bizzat varlıklarını yeryüzünden kaldırmak...” Aynı şekilde Sevr görüşmelerinde İngiltere dışişleri bakanı Lord Curzon İtilâf devletleri adına konuşurken: “Yüzyıllardan beri herkesi



uğraştıran, başına belâ açan, bir entrika ve fesat kaynağı olan Türkler...” diyerek Türkleri önce Avrupa’dan çıkarıp atmak, hatta mümkünse geldikleri yere, yani Asya içlerine sürmek yahut da Anadolu’da bir avuç toprağa sahip kendilerine tâbi, göstermelik bir Türk devleti kurdurmak fikrindeydi. Nihayet Mehmet Âkif de, Mustafa Kemal Paşa da çok iyi biliyorlardı ki, Çanakkale, Sevr ve sonrası, devrinin önemli bir fikir adamı ve tarihçisi olan Mîzancı Murad Bey’in çok önceden Avrupa’nın Şark politikasına koyduğu teşhisle “devam-ı ehl-i salîp”tir, onun 20. yüzyıldaki canavar ruhu ve sırtlan çehresidir. İşte Mehmetçik göğsündeki îmanla ve damarlarındaki asil kanla, asırların bu zihniyetini ve medeniyetin maskeleydiği o Haçlı ruhunu bir defa daha yenmişti. Bunun içindir ki, “Çanakkale Şehitleri” şiiri hem Mehmetçiğin zafer destanıdır, hem de estetik edebiyat ve fikir edebiyatımız bakımından bir şaheserdir.

Bitirirken şunu da ilâve edeyim: Mehmetçik bu zaferiyle bir şey daha yapmıştır. Bilhassa İngiliz ve Fransız sömürgelerindeki esir ve mazlum milletler, Çanakkale’den ve Türk İstiklâl Savaşı’ndan sonra uyanmaya başlamışlar, kurtuluş ümidini Mehmetçiğin zaferlerinden almışlardır. Bu zaferler, aynı zamanda ve bilhassa, İngiltere’nin, “güneş batmayan” o imparatorluğun dünyadaki itibarına ve nüfuzuna büyük bir darbe indirmiştir.

Nihayet Türk ve dünya tarihine zaferini kanla yazan Mehmetçiğin dünyada ve âhirette elbette ki mükâfatı vardır. Bu mükâfat, dünyada, Türk milletinin kolektif vicdanında ve hafızasında ebedî olarak yaşamaktır. Âhiretteki mükâfat ise, şiirin sonunda, adeta millî bir savaş senfonisinin muhteşem finali gibi, okurken ve sonra tasavvur ve tahayyül ederken, ruhları huşû’ içinde bırakan cennetteki ilâhî ve uhrevî sahnedir:

Ey şehîd oğlu şehîd, isteme benden makber,  
Sana âgûşunu açmış duruyor Peygamber.

### **Kaynakça**

- Ersoy, M. A. (1996). *Safahat* (O. Okay ve M. İsen, Haz.). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Jansen, F. J. B. (1948). *Esthétique D’Art Littéraire*. Copenhague: E. Munksgaard.
- Kaplan, M. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M., Enginün, İ. ve Emil, B. (1978). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Kutay, C. (2013). *Atatürk Olmasaydı*. İstanbul: ABM Yayınları.
- Özkaya, Y. (1992). Türk ve Dünya Basınında Çanakkale Savaşları. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 13 (34), 295.
- Sherrill, C. N. (1999). *Bir ABD Büyükelçisinin Türkiye Hatıraları - Mustafa Kemal I* (Ö. Uğurlu, Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Kitap.
- Süleyman Nazif. (1991). *Mehmed Âkif* (E. Düzdağ, Haz.). İstanbul: İz Yayınları.

# EDEBİYATIMIZIN DORUKLARINDAN MEHMET AKİF ERSOY\*

*İnci ENGİNÜN\*\**

**Öz:** Türk edebiyatı tarihinde ilk yol açıcı şair ve yazarların aynı zamanda doruk sayılıp sayılmayacağı ve dorukları tespit ederken hangi ortak ölçütlerden hareket etmek gerektiği sorularından yola çıkılarak kurgulanan bu çalışmada aynı sorulara Mehmet Akif Ersoy'un sanatçılığı odağında yanıt aramak amaçlanmıştır.

Mehmet Akif Ersoy'un düşünceleri, yaşadığı devirdeki takındığı tavır, sanat anlayışı ve şiirleri bir bütün halinde göz önünde bulundurulduğunda hem edebiyat tarihçileri hem de diğer sanatçılar tarafından Türk edebiyatındaki konumunun nasıl değerlendirildiği tartışılmıştır. Mehmet Akif'in çağdaşı ve ardılı isimlerin onun hayatından ve şiirlerinden hareketle verdiği hükümlerin değerlendirilmesinin ardından (kesin sonuçlara varılmaksızın) onun sanatçılar üzerindeki etkisi ve Türk edebiyatının önemli isimleri ile buluştuğu ortak noktalar ön plana çıkarılmıştır.

Çalışmada varılan sonuçlardan biri Mehmet Akif Ersoy'un daha pek çok Türk şairi gibi günümüz şiir ve kültürünü de beslediği diğeri ise şairlerin ve yazarların şu ve bu sebeple birbirlerinden hoşlanmasalar, zaman zaman birbirlerine karşıt gibi görünseler de hepsinin amacı, yazdıkları dilin sahibi milletlerinin yücelmesini sağlamak olduğudur.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, modern Türk edebiyatı, Türk şiiri.

## **Key Figure in Turkish Literature: Mehmet Akif Ersoy**

**Abstract:** In this study, which is based on the question of whether the first pioneering poets in the history of Turkish literature can also be considered as the "pinnacle writer" and what common criteria should be used when determining the "pinnacle", it is aimed to seek answers to the same questions in the focus of Mehmet Akif Ersoy's artistry. Considering Mehmet Akif Ersoy's thoughts, his attitude in the time he lived, his sense of art and his whole poems, how his position in Turkish literature was evaluated by both literary historians and other artists were discussed. After evaluating the judgments given by Mehmet Akif's contemporaries and successors based on his life and poems (without reaching definitive conclusions), his influence on artists and common points where he met with important names of Turkish literature were highlighted.

The conclusion of the study was that Mehmet Akif Ersoy, like many other Turkish poets, nourished today's poetry and culture, and although they were not friends, for one reason or another, and even though they seemed to be contradictory from time to time, the aim of all of them was to elevate the nation's language which they wrote in.

**Keywords:** Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, modern Turkish literature, modern poetry.

---

\* Makalenin Geliş ve kabul Tarihleri: 09.12.2021 - 24.12.2021

\*\* Prof.Dr., (E), enginun@isbank.net.tr, ORCID: 0000-0002-4612-2447.

Birkaç yıl önce edebiyatımızın dorukları üzerinde bir edebiyat tarihi çalışması tasarlarırken hangi yazarlarımız doruktur düşüncesini hayli zaman zihnimde taşıdım. İlk yol açıcılar da doruk sayılmalı mıydı, dorukları tespit ederken hangi ortak ölçütlerden hareket etmek gerekirdi sorularını çok uzun zaman zihnimden atamadım. Sonunda az çok tatmin edici bazı ölçütler ortaya çıkarabildim. Kendilerinden vazgeçilmez öncü yazarlarımızın bir kısmı, yeraltı suları gibi bizi beslemeye devam etse de etkili takipçileri yoktu. Hatta okuyucuları da kalmamıştı, fakat edebiyat tarihlerinde onların yerlerini ve işlevlerini unutmak mümkün değildi. Şinasi, Mehmet Emin Yurdakul, Cenap Şahabettin bunlar arasındaydı. İşte bu düşüncelerimi ilk defa bir konuşmamda dile getirdim.<sup>1</sup> Niyetim bu konuşmada ele aldığım kişileri koyduğum ölçütlere göre değerlendirmektir. Bundan önce “Ömer Seyfettin Bir Zirve midir”<sup>2</sup> adlı yazıyı yazdım, şimdi de aynı soruları Mehmet Akif’te aramak ve cevaplandırmak istiyorum.

Mehmet Akif ilk şiirleriyle ilgi uyandırmış bir sanatçıdır. Daha sonra kitaplarını da aynı ad altında topladığı ilk kitabı *Safahat* bir anlamda onun şiirlerinin dünyasını verir. *Safahat* adı bu ilk kitaptaki şiirlere uygundur. *Safahat*’ı, belki biraz da kitabın adının telkiniyle İstanbul’un hatta Türk tarihinin romanı gibi okumak mümkündür. Hastalık, yoksulluk, kimsesizlik ve istibdadın pençesinde kıvranan insanların hazin hikâyeleri müstakil manzumelerde anlatılmıştır. Yoksulluğun çocuk, genç ihtiyar tanımadan, okuldan mezara kadar herkesi takip ettiği, hemen hemen hiç kimsenin sosyal yardım almadığı ve birbirinin merhametine muhtaç olduğu teşhir edilir. Tevfik Fikret’in “Ey kimsesiz, avare çocuklar hele sizler /Hele sizler” feryadından sonra (şiirin yazılış tarihi 3 Mart 1902’de) Mehmet Akif bu bakımdan bizdeki merhamete dayanan yardımlaşmanın dışında sosyal yardım (sağlık ve ihtiyarlık) ihtiyacını (Hasta, Küfe, Seyfi Baba) sanırım ilk defa bu kadar şiddetle ortaya koyan sanatçıdır. Şehrin ve devletin başıboşluğunu anlatan somut sahneler, görevini savsaklayan sorumsuz memurların teşhididir. Bu açıdan “halka doğru” hareketinin kendi başına hareket eden yazarıdır.

*Safahat*’ın ilk cildini takip eden kitapları sadece İstanbul’daki halkın günlük hayatını değil aynı zamanda yıkılmakta olan Osmanlı Devleti’nin kaybettiği topraklardan çekilirken yaşanan faciaları dile getiren, okuyucuyu kötümserlikten uzaklaştırmaya çalışan ve düşmana karşı nefretini, ülkedeki birliği sağlamak gerekirken ortak düşüncelerden sapanlara öfkelerini ve vatan savunmasını canları pahasına savunanlara saygı ve sevgisini gösterir. Tıpkı Namık Kemal gibi bir vatanseverdir. Söyleyişinde de zaman zaman onu andırır. Nazım dili son derece sağlamdır ve konuşma diline dayanır. Bu özelliği de onu Tevfik Fikret’e hatta

<sup>1</sup> Aralık 2019 tarihinde Çankırı Karatekin Üniversitesindeki konuşmamda çok canlı bir öğrenci kitlesinin katkılarını da sevgiyle hatırlıyorum.

<sup>2</sup> Bk. Enginün, 2020.

Ömer Seyfettin'e bağlar (Okay, 1986, s. 67-88)<sup>3</sup>. Türk milletinin geri kalışında sorumluluğu olanları suçlarken bakış açısı geniştir. Meyhanede, kahvehanede pinekleyen tembellerden, dar bakış açısıyla halk-aydın farklılığını neredeyse düşmanlığa çevirenlerden nefret eder. Medeniyete, çağdaşlaşmaya karşı değildir, Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi o da çağdaşlaşmadan yanadır. Dönemin en önemli düşünürü Ziya Gökalp de gözünü toplum hayatından ayırmaz ve Tanzimat'tan beri ortaya atılan görüşleri toplar. Osmanlıcılık, İslamcılık, Garplılaşma/Medenileşme hareketlerini *Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak* adıyla özetler. Burada en önemli prensip çok milletli yapının birleştiremediği Osmanlıcılık'ın yerine devletin en geniş ve önemli milleti Türkü ön plana çıkarmak ve Türklerin de kendi mevcut kültürlerini tıpkı Osmanlıdaki öteki milletler gibi geliştirmektir. Osmanlı Devleti'nin parçalanması bütün milletlerin kendi idarelerini kendi ellerine almak istemeleri sonucu ortaya çıkmıştır. Şimdi sıra Türklere dir. Türkçülük hareketi gerçek bir ihtiyaçtan doğmuştur. İslamlaşmak da benzer şekilde Pan-İslavizm'e karşı çıkarılmış olan İslam Birliği anlayışının yeniden yorumlanmasıdır. Zira Balkanlardaki Müslüman Arnavutlar da isyan etmişlerdir. "İslamlaşma" kavramında fertlerin Müslüman kimliklerine sahip çıkmaları ve öyle hareket etmeleri savunulur. Medeniyetçilik ise belli bir dönemin medenileşme, batıya benzeme hareketi değil, her an değişen ve canlanan gelişmenin öncüsü olarak yorumlanmış ve "muasırlaşmak" diye adlandırılmıştır. Tevfik Fikret'te muasırlaşma esastır, Türkçülük başlangıçta birkaç aydının (Ahmet Vefik Paşa, Süleyman Paşa, Şemsettin Sami) savunduğu görüştür ve Türkçülük başlangıçtan itibaren kültür kimliği olarak işlenmiştir. Bu yazarlar arasında Mehmet Akif eserlerindeki İslamiyet vurgusuyla ve "Ben böyle bakıp durmayacaktım, dili bağlı, /İslamı uyandırmak için haykıracaktım" diye açıkladığı amacıyla İslamcı şairlerdendir. Fakat o "sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek" demiştir, hayalden uzak durup sadece gördüklerini yazmak istemesi arasındaki uzaklık onu karamsarlığa düşürür. *Safahat*'ında "hazın" yerler olsa da "şiir yoktur". "İtiraf" onun içine düştüğü büyük hüsranın en karamsar açıklamasıdır:

Safahât'ımda, evet, şi'r arayan hiç bulamaz;  
Yalnız, bir yeri hakkında 'hazîn işte bu!' der.  
Küfe? Yok. Kahve? Hayır. Hasta? Değil. Hangisi var ya?  
Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder! (Ersoy, 1990, s. 127)

Onu büyük heyecana götüren Türk milletinin kaderini belirleyen Çanakkale zaferi ve Millî Mücadele'dir. Onun bugün bizim vazgeçilmez şairimiz yapan da asıl bu özelliği, vatanperverliği ve Türk'ün seciyesidir.

<sup>3</sup> Orhan Okay'ın "Tarih-i Kadim Tartışmaları Dışında Mehmet Akif Ersoy" başlıklı yazısını da içeren *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy* adlı kitap; Akif'in anlatım tekniklerini kullanmasını inceleyen (Ö. F. Huyugüzel, T. Kortantamer, İ. Enginün) önemli makaleleri ihtiva etmektedir.

Akif, İslamcılar arasında sayılmıştır. Ancak onun hayat çizgisine, tercihlerine baktığımızda Gökalp'le yakınlığını sezmek imkânsızdır. O öfkeli bir anında söylediği mısra ele alınarak Arnavut milliyetçisi olarak da nitelenebilir. Ama Arnavut isyanını tasvip eden Rıza Tevfik'in ahlak anlayışına tamamen karşı olup onu şiddetle eleştirdiğini unutmamak gerekir. Osmanlı idaresinden özellikle II. Abdülhamit'in baskısına nefretini gösteren şiiri vardır. Mehmet Akif şüphesiz ki bir vatanperverdir, öyle olmasa ne *Hakkın Sesleri*'ni yazabilirdi ne de "Çanakkale Destanı"nı ve "İstiklal Marşı"nızı<sup>4</sup>. *Hakkın Sesleri* Balkan Savaşı facialarını dile getirir. Gördükleri, duydukları onu isyana sevk eder: "A'raf" suresinden bir ayetin "İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden, bizi helak eder misin, Allah'ım..." başlık olarak kullanıldığı şiiri *Hakkın Sesleri* kitabının belki de en etkili tasvirlerini, tamamıyla halk dili ve görüşüyle dile getirdikten sonra vatan, dil ve insan çaresizliğini anlatır ve şiir "Ağzım kurusun... Yok musun hakk-ı ilahi" feryadıyla kapanır (2007, s. 38). Bu şiirlerin nesirdeki örneklerini de ancak Ömer Seyfettin'de buluruz. Demek ki haksızlık karşısında isyan şu veya bu ideolojiye has değildir. İslamiyet'in bizi Yunus'tan beri büyüleyen insaniyetçiliği Mehmet Akif'te de vardır. Farklı kişilere, farklı yaşantılarda yansıttığı insaniyetçiliğinin temelinde hak kavramı vardır. Mehmet Akif'in en çok kullandığı kelimelerden biridir hak. Dilimizdeki kullanılışı da çok anlamlıdır. Geniş kitlelere hitap eden hiçbir yazar "hak" kavramından uzak kalamaz. Hak ve vatan anlayışdır ki onun Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçmesini de tabii kılar. Ankara'da BMM'dedir, insanları aydınlatmak için her yere gider, konuşur, daima yazar. Vaazları gazetelerde yayımlanır ve çeşitli yerlere asılır. Zaman zaman kötü haberlerle kötümserliğe düşen şair en lirik şiirlerinden "Bülbül"ü bugünlerde yazmıştır. O ayrıca İstiklal Marşı'mızın şairidir. Mizacı itibariyle kötümserliğe eğilimi olsa da bunu dizginlemesini bilir, imanı onun kötümser olmasına izin vermez. İslamiyet'in kötümserliği reddettiğini *Kur'an*'dan zikrettiği ayetlerle açıkça belirtir.

Bu mücadele sırasında onun vaazlar vererek vatanın nasıl bir tehlikede olduğunu anlattığını unutmamak gerekir. Aynı tarihlerde İslamcılık görüşündeki nice yazar İstanbul'da Anadolu harekâtının aleyhinde yazıp çizmekteydiler. İnsanlarının gerçek yüzleri ve görüşleri şüphesiz ki en müstesna anlardaki davranışlarıyla ortaya çıkar. Mehmet Akif'te de böyle olmuştur. Millî Mücadele şüphesiz ki o günün bütün yaşayanları için önemli bir ölçüdür. Bu mücadelenin başından sonuna kadar içinde bulunan ve nice davranışıyla ve bir ahlak anıtı gibi günümüze ulaşan Mehmet Akif elbette edebiyatımızın da doruklarından. Zira o bu yücelttiğimiz davranışlarının dışında yazmasını ve kendisini okutmasını bilir. O

<sup>4</sup> Millî ve manevi heyecanı hiç sönmeyen Hamdullah Suphi, Mehmet Akif'in *İstiklal Marşı*'nı yazması ve yarışmaya katılması için büyük çaba sarfetmiştir. Çünkü ancak onun böyle bir marşı içten yazabileceğine inanmıştır. Hamdullah Suphi, bu marşı Meclis kürsüsünden de ilk kez de kendisi heyecanla okumuştur (Maraş, 2016, s. 60).

günlerde hamasetle yazılmış pek çok şiir vardır. Onlardan bugüne pek azı ulaşabilmiştir. Hele zaman zaman insanın aklına geliveren mısraları yok denecek kadar azdır. Mehmet Akif de öyledir, diyemeyiz.

II. Meşrutiyet çok sesli bir basını ve yazar kadrosunu da ortaya çıkarmıştır. Ne yazık ki bu çok seslilik devlete sürekli savaşların etkisiyle yarar yerine zarar vermiş, zaten sayısı çok olmayan aydınlar aralarında ayrılmışlar, kuram çatışmaları, somut sahnelerin çarpıcılığını unutturmuştur denebilir. Herkesin haklı görüldüğünü, hangi noktada birleşileceğinin bir türlü anlaşılmadığı derin bir ayrılış aydınlara hâkimdir.

Elbette Mehmet Akif haksızlıklara karşı sesini yükselten ve gücünü dinden alan bir şairdir. Fakat o aynı zamanda güçlü bir şairdir de. Şiirleri lirizmden uzak mıdır diyenler, “Leyla” veya “Bülbül” karşısında susarlar, tıpkı o “İslamcı bir şairdir” diyerek onu yok farz etmeleri gibi. Ancak hayatın ve edebiyatın akışı bu görüşü de değiştirmekle kalmayacaktır. Ve bunda Nazım Hikmet’i okuduktan sonra kendisinin o zamana kadar ilgilenmediği bir şairin davasını dile getirmesi karşısında Nurullah Ataç şunları yazacaktır: “*Safahat* sahibini bir zamanlar, sadece estetik düşüncelere göre muhakemeye kalktığım için, hesaba katılmağa değmez bir şair saymaya alışmışım. Onun da şahsî elem, sevinç hülyalarından bahseden şairciklerden ne kadar üstün olduğunu, Nazım Hikmet’i okuduktan sonra anladım. Beni daha birkaç yıl önceye kadar inandığım ölü sanat fikirlerinden kurtaran Nazım Hikmet oldu”<sup>5</sup>.

Hâlbuki Ataç biraz da Yahya Kemal’in etkisiyle olmalı ömrü boyunca Türk edebiyatını şekillendirmede etkisi olan Abdülhak Hâmit ve Mehmet Akif gibi şairleri reddetmişti. Mamafih, Ataç’ın bunu yazmak için Namık Kemal’i hatırlaması da yeterdi. Cumhuriyet dönemi şiirine yön vermiş olan iki şair Ahmet Haşim ve Yahya Kemal Mehmet Akif’i şair değerlendirmelerine almazlar. Halbuki Yahya Kemal de Millî Mücadele’nin son günlerinde, Başkomutanlık Meydan Savaşı sırasında Ramazan günü mahyaya asılan o muhteşem beytinde sadece Mehmet Akif’le değil, mahyayı görüp okuyanların “Amin”leriyle beraberdir.

Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî  
 Senin uğruna ölen ordu, budur yâ Rabbî  
 Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın  
 Gaalib et çünkü bu son ordusudur İslâm’ın (Beyatlı, 1962, s. 140)

Yahya Kemal’in öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar ise Mehmet Akif’i hiçbir zaman sevmediğini sık sık tekrarlamış, hatta günlüklerinde “Akif’le yol arkadaşlığı mı” diyerek kendisini ondan iyice ayırdıktan sonra üstadını

<sup>5</sup> Bu konuda en çarpıcı örnek Nurullah Ataç’tan verilebilir. Ataç’ın “İki Şiir Kitabı” başlıklı yazısı için bk. Kara ve İbanoğlu, 2011, ss. 562-563.

eleştirirken “Daha ‘Koca Mustafa Paşa’da Akif’le yan yana yürüyordu. Kim bilir belki onda da romancı vardı” diye yazmaktan kendisini alamamıştır (Enginün ve Kerman, 2008, ss. 198, 272).

Ancak Türk şiirinin safhalarından söz ederken Mehmet Akif’in şiir anlayışına katılmasa da onun edebiyattaki yerini belirten Tanpınar, *Yahya Kemal* adlı monografisinde Yahya Kemal’e gelinceye kadarki en önemli üç şahıs ve şiir anlayışını şöyle özetler:

Fikret’in ahlakçılığı ve mutlak garpçılığı, Akif’in ona çok benzeyen, Garb’ın bütün ilim ve teknik silahlarıyla mücehhez ve Asr-ı Saadet ahlakıyla giyinmiş İslamcılığı, Türk Ocağı’nın Ziya Gökalp’a rağmen ağızdan ağıza o kadar değişen ve inhisarcı bir ırkçılığa kadar giden, o birçok noktalarda meseleleri halletmekten ziyade hayatı güçleştiren, realitelerimiz karşısında daima mütereddit kalmaya mecbur teklifleri, hepsi cemiyette henüz kuvvetle yaşıyorlardı (Tanpınar, 1995, s. 19).

Aynı kitapta Fikret’in “Tarih-i Kadim”iyle “Türkçede uluhiyete karşı insanoğlunun büyük davasını” açtığını belirtirken “tam Müslüman olan, imanını ne tasavvuf ne de panteizmin şaşırtmadığı Akif hiç aldanmamış, ustasının bu son eserini en sert şekilde karşılamıştır” der<sup>6</sup> (s. 99) ve sonraki sayfalarda da “Tarih-i Kadim ve Molla Sırat’a Cevap”ın ve “Akif’in sert cevabının münevver zümrede uyandırdığı tepki”den söz eder, Fikret’e olan tepkinin meclis münakaşalarına kadar uzandığını belirtmekle birlikte Fikret’e duyulan saygının azalmamasını “fıkrî hayatın laikleşmesi” olarak yorumlar ve dönemde yer alan bazı söylentiler de dahil Fikret ve Akif’in farkları üzerinde durur (ss. 101-102). Bu konu *Edebiyat Üzerine Makaleler*’deki “Türk Edebiyatında Cereyanlar” adlı yazısında da tekrarlanır (1998, s. 105).

Tanpınar *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de Fikret ve bir bakıma onun devamı olarak gördüğü Mehmet Akif’in “manzum nesir tecrübeleri” ve Türkçülük cereyanının “yaptığı aksülamelin şiirimizi garip bir inhilale” düşürdüğünden söz eder. Yahya Kemal bu karışık dönemde gelmiştir (1998, ss. 299-300). 1944 yılında yazdığı bir yazıda da aynı görüşünü tekrarlar (1998, s. 322). “Son 25 Yılıın Mısralarında” adlı yazısında ise Mehmet Akif şu satırlarla anılır:

Servet-i Fünun’la bugün arasında birkaç isim vardır: Mehmet Akif, Emin Bülent, Ahmet Haşim. Mehmet Akif Servet-i Fünun’un ve Fikret’in getirdiği mahalli şiir zevkini almış ve bir nevi mükemmelliğe götürmüştür.

<sup>6</sup> “Tarih-i Kadim” başlangıçtan itibaren İslamcı yazarlar tarafından hücumu uğramıştır. Bk. Kara vd. (Ed.) 2018. “Tevfik Fikret’e Dair Filozof Doktor Rıza Tevfik Beyefendiye” adlı bu risalede (1336) Ahmet Naim’le Fikret’in Galatasaray’daki tanışıklıklarından, izlenimlerinden ve özellikle “Tarih-i Kadim”in Müslümanları nasıl kırdığının metne dayanan yorumları yer alır. (Metni yeni harflere M. Cüneyt Kaya çevirmiştir.) Bu konu Mahir İz’in bir yazısında da ele alınır. Bk. İz, 2011, ss. 34-41.

Hiçbir şairimiz onun kadar ilhamının ufkunu geniş tutmamış, onun kadar memleket hadiselerini yakından takip etmemiştir. Bunun gibi onun kadar geniş kitle tarafından okunan şairimiz de yoktur. İnandığı bir dünyanın yavaş yavaş çökmekte olduğunu görmekten doğan ıstırapı, zaman zaman sesini bütün bir ufkun aksi sadası yapar,

Bu diyarın hani sahipleri dersen, cinler,  
Hani sahipleri, der karşıdaki dağdan bu sefer.  
Gündüz insan sesi duymaz, gece görmez bir ışık  
Yolcu haykırsa da baykuş gibi çığlık çığlık.

Bu kudretli adamın bir lahza kendi içine dönmemiş olması şiirimizin hazin bir talihidir (1998, s. 386).

Bu hükümleri arka arkaya okuyunca eğer edebiyat tarihinin ikinci cildini yazabilseydi, şüphesiz ki görüşlerinde, yukarıdaki alıntıda da görüldüğü gibi adım adım değişiklikler yapacağı ve onun edebiyat tarihindeki layık olduğu yerini belirtecekti diye düşünmekten kendimi alamıyorum.

“Şair Mehmet Akif için Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?” anketine verdiği cevaplarda onu “İslamiyet’in etrafında diğer toplayıcı saikleri unutmak suretiyle bir birleşme vücuda getirmek” isteyen “İslamcı bir şair” olarak hükmünü verir. “Akif bir sınıf şairi midir, yoksa halk şairi midir?” “Bittabi sınıf şairi değildir, belki halk şairi denilebilir” cevabından sonra “Akif’in Türk İnkılabına hizmeti var mıdır?” sorusuna “İnkılabtan ziyade İstiklal mücadelesinde onu unutmamak lazım gelir. “İstiklal Marşı”mız onun kaleminden çıkmıştır. Bu şüphesiz ki bir şair için talih bir mazhariyettir. İnkılap tarihinde yer almaktan kastınız nedir biliyorum, eğer bilfiil inkılabta hizmet ise hayır demek lazım gelir” diye ekler. “Akif’in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?” sorusuna verdiği cevap şaşırtıcıdır ve acaba onun şiirlerini okumadı mı sorusunu akla getirir: “Mehmet Akif’in Türk edebiyatına değiştirici kıymetler getirdiğini zannetmem. O, Fikret’in biraz daha sade dil kullanan, aruzu gündelik cümlelere daha iyi uyduran bir şakirdi idi. Fikret aruzla ezan okutmuştu, o, iskambil oynattı, öte beri sattırdı, düğün dernek yaptırdı, velhasıl aruzu hemen gündelik mevzua soktu, fakat bunu şiirin bir kazancı zannetmemelidir, çünkü bu tecrübeleri yaparken mısraı bir nesir hâline getiriyordu. Bu gayretin neticeleri hâlâ şiirimizde devam etmektedir. İnkılabtan evvel memlekette mevcut olan Türkçülük, Müslümanlık, Garpcılık fikirlerinin her birinin ayrı birer şairi vardı. Mehmet Emin Türkçü şairdi. Akif Müslümanlığı almıştı, Fikret daha evvel bize Garp’ı aşılama çalışmıştı. Şurasını da söyleyeyim ki Akif hiçbir zaman büyük bir din şairi de olamamıştır. Çünkü onda büyük din şairlerinin farikası olan mistik hamle yoktur, o kuru bir ehli sünnet şairidir ve dini de biraz imparatorluk ile karıştırır, onun adeta tutucu maddesi hâlinde görür. Mizacı itibarıyla mistisizmden, panteizmden çok uzaktı. Onun içindir ki mesela bir Yunus veya Nesimi cinsinden büyük kanat darbeleriyle bizi zahiri realitenin gayrı olan bir



realiteye, iç alemine, Rabb'in hakiki arşı olan insan gönlüne götüremez. Onlar ne kadar birleştirici ise, Akif o kadar ayırıcıdır. En ziyade muvaffak olduğu tarafları hayatın iç manzaralarıdır. Garip bir realizmi vardır, fakat bu realizm dediğim gibi çok kurudur. Yalnız bir iki manzarasında, ki "Gece" ve "Bülbül"de bu kuru adam asıl şiirin âlemine girebilmiştir, fakat onlarla da ruhun başladığını fikr-i sabitler bitirir." "(...) ehl-i sünnet akidelerine uygun bir cemiyet hayatı istiyordu. Bu fikirde sonuna kadar ısrarı belki bir kıymettir, fakat cemiyet için hakikaten lüzumlu bir tez sahibi olmamıştır." "Şurası da var ki Akif daha ziyade memleketin geçirdiği istisnai anların şairidir. Ancak muharebeler, felaketler, büyük ve tarihî vakalar onun şiirinde bir akis bulmuştur. Bittabi bu tarzda bir şiirle, cemiyet içinde fikir mücadelesi yapan şiir arasında bir fark olacaktır. Zaten sınıf gözetmeyen bir sanatta kolay kolay tez olamaz. "Akif'in insani olan tarafları var mıdır?" sorusunun cevabı da "Akif çok yeni bir adamdır, daha dün içimizde idi. Binaenaleyh eseri henüz beşerî kıymetlerinin meydana çıkması için lazım gelen zaman tecrübesini geçirmemiştir. İstisnai hadiselerin şairi olduğu için asıl büyük ve insani kıymetler koymuş olabileceğine de şüpheliyim. Fakat unutmamalı ki bizim neslimiz ve bugünkü hayatımız Akif'in fikirlerine tam manasıyla zıttır. Bu itibarla böyle bir beşerî kıymeti taşısa bile bizim görebilmemiz pek mümkün değildir. Ben kendi hesabıma Akif'i hiçbir zaman sevemedim ve lezzetle okumadım, ondan ve eserinden hiçbir ders almadım. Bu itibarla bu hususta pek az şey söyleyebilirim. Aşağı yukarı onun gibi şiir yazarlarımız var. Belki onlar size daha iyi bir fikir verebilirler. Benim diyebileceğim şey, Türkçeyi zaman zaman iyi kullanmış bir şair olmasıdır." (2019, ss. 345-346).

"Tevfik Fikret Anketi"nde Fikret'in etkisinden söz ederken de "Tanzimat'tan beri gelen "şiir yazma" tarzına devam ettiğini "yani bir neşide gibi söylenen şiiri bulamadığını "tek tük mısralarında aruzla hakiki Türkçenin, konuşulan Türkçenin nasıl söyleneceğini gösterdi. Vakıa bu mısralar nadirdir ve onlarda çok nesir ifadesi vardır. Ve bunlarla Yahya Kemal'den ziyade Mehmet Akif'e yol açmış oldu. Fakat bu da bir iştir" dedikten ve "Şöhretleri okumadan, üstünde düşünmeden, olduğu gibi nesilden nesle naklettiğimizi göstermek için, merhum Mehmet Akif hakkında son zamanlarda söylenen şeyleri sadece hatırlatmak isterim" (2019, s. 359) ifadelerine şiir tarihimize ilgili, şahsen pek katılmadığım şu çarpıcı cümleleri ekler: "(...) şiirin öldüğüne veya ölmek üzere olduğuna kani değilim. Bazı insanlar var, ömürlerinde şiirden anlamamışlar, Hâmit, Cenap Şahabettin, Mehmet Âkif, Süleyman Nazif gibi kimseleri şair zannetmişlerdir. Bunlar şair değil şiircidir. Onları beğenen kimseler bugün de bir sürü şiirci bulabilirler. Fakat hepsinde bir de mazi hasreti, babalarının zamanını kendi zamanlarından üstün bulmak hastalığı vardır. Bunun için hemen şiirin öldüğünü ilan ederler. Tıpkı ahlakın öldüğünü, güzelliğin öldüğünü, zekânın öldüğünü, rahatın, iyi yemeğin öldüğünü ilan ettikleri gibi..." (2019, s. 455).

“Ben kendi hesabıma Akif’i hiçbir zaman sevemedim ve lezzetle okumadım, ondan ve eserinden hiçbir ders almadım” cümlesi Tanpınar’ın tıpkı Ahmet Mithat hakkındaki hükmünde olduğu gibi aldandığını gösterir. Şiirlerin şüphesiz ki çeşitli okuyucuları vardır. Onlar da duygularını harekete getiren, kendilerini düşündüren ve unutamadıkları ifadelerini hiç değilse zaman zaman hatırlarlar. Eğer öyle olmasaydı, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Ataç, Orhan Veli, Cahit Sıtkı ve Tanpınar’ı ve diğerlerini aynı anda sevebilir miydik? Şüphesiz ki bu konu bir başka yazıyı gerektirecek genişliktedir.

Yazarların birbirlerine çeşitli sebeplerden dolayı karşı olmalarını, birbirlerini sevmemelerini, anlamamalarını anlamak mümkün. Ancak hep birlikte bazen aynı sesi çıkararak bazen kendi şahsi seslerinde kalarak Türk kültürüne hepsinin katılmasına hiç değilse razı olmak çok daha doğru değil midir? Kendilerinden sonra gelen karşıtlarının bu yazarların olumsuz ifade ve davranışlarını daha da ileriye götürerek toplumda nefret ve ayrılıkları derinleştirmenin yararına inanmıyorum. Bundan dolayıdır ki Orhan Okay’ın makalesi şiir tarihimizdeki devamlılığı göstermesi bakımından önem taşır, tıpkı Mehmet Akif’in şiirini “dua şiir” diye adlandırması gibi. Mehmet Akif II. Meşrutiyet’in her biri önemli şahsiyetler olan yazarları arasında Türk insanını en yakından tanıyan kişilerdendir. Mesleği dolayısıyla ülkede dolaşmaları ona insanın meselelerini açıkça göstermiştir. Başkent İstanbul’da da bu meselelerin devam ettiğini görmek, onu umutsuzluğa sevk edecek kadar güçlüdür.

Mehmet Akif başlangıçtan itibaren imanlı bir İslam şairi olarak yorumlanmıştır. Onun şiir gücünü anlatan öncülerden biri Hamdullah Suphi Tanrıöver’dir<sup>7</sup>. *Safahat*’ın neşrine memnuniyetle karşılayan Hamdullah Suphi bu eseri “millî edebiyat”ın örneklerinden sayar ve sadeliğini ve edebiyat âlemine alçak gönüllülükle girişini çok beğenir. Edebiyat âleminde uzun müddet kalacağından da şüphe etmemektedir.

Şiir tariflerinin birbiri ardınca tekrarlandığı o günlerde, *Safahat* bambaşka bir görünüşle ortaya çıkmıştır. Akif’in “lisan-ı nazm” ile hikâye yazmasını beğenir, ondan önce Hâmit ve takipçileri tarafından yazılan manzum oyunların dillerini beğenmez. *Safahat* ise özellikle herkesi kişiliğine göre konuşturan sayfaları ile dikkati çekmektedir, süsten uzak samimi oluşu da başlıca meziyetlerindedir. Bu özellik yazarının şahsiyetinden kaynaklanmaktadır. O canlandırdığı kişilerden farklı değildir, bu yüzden de tasvir ettiği fakir ve çaresiz halkın temsilcisidir. Hamdullah Suphi düşünen şairlerle halkı birbirinden ayıran “korkunç bir uçurum”dan söz eder. “Sanatkârı mevzularının intihabında serbest bırakmamanın bir hata olacağını düşünmekle beraber insanlığımızın, saha-i muhabbetimizin

<sup>7</sup> Hamdullah Suphi, *Servet-i Fünun*’da *Safahat* adlı bir yazı kaleme almış ve bu kitabı önemsemeyen Celal Sahir ile yazmışlardır. Bk. H. Suphi, 1327; C. Sahir; H. Suphi, 1327.

vüsatıyla ölçülebileceğine kaniim. Akif Bey'in sanatının pencerelerini İstanbul'un mensi, hücre köşelerine, kollarını kendilerini bütün kalbimizle sevmemiz, kemal-i ehemmiyetle telakki etmemiz lazım gelen ve bizim büsbütün unuttuğumuz bir sınıf hemşehrilerimize açmış olması ayrıca şayan-ı dikkattir" der ve Rusların "halka gitmek" dedikleri amacı anlamış olmamızdan memnundur. Akif'in "Halka gitmenin yolunu bir fikr-i mahsus ile değil fakat tabiatının sevki ile öğrendiğini" ve bu yüzden de onların edebiyatta yadırganan konuşma tarzlarını da aynen tekrarlamaktan çekinmediğini belirtir. Sanatındaki kolaylıktan "sehl-i mümteni"den söz eder.

"Büyük şairler zamanlarının peygamberleri olmak kabiliyetine maliktir" diyen yazar, Hugo'nun "fena mevzu yoktur fena şair vardır" sözünü de tekrarlar. Akif'in Sadi, Tolstoy, Zola, Loti, Maupassant gibi toplumun en ihmal edilen kesimlerini şiirine konu edindiğini belirtir: "*Safahat*'in nazarımda en büyük kıymeti, mütehasir olduğumuz benliğimizi bize parça parça göstermeğe muvaffak olmasındadır. Onda, İstanbul'un en eski yani en Türk kısmı, Türklük ve İslamlık, ne abadî, ne sahih bir şekilde ahz-ı mevki etmiş duruyor" der ve kendi kendimizi tanımakta bu kitabın önemine temas eder. Yusuf Akçura'nın Tolstoy'a dair *Resimli Kitap*'ta yazdığı bir makalede "biz yalnız esvaplarımızı, ayakkabılarımızı levazım-ı maddiyemizi Avrupa'dan almıyoruz, hatta yazdığımız eserleri bile muayyen malum kitaplardan parça parça istihsal ediyoruz" dediğini hatırlayarak başka ülkelerin edebiyatlarını taklit edenlere karşı nefret ve düşmanlık duyar. Bu tür edebiyatın içinde "Loti kadar İstanbul'un menazırını teşhis etmeğe, bir caminin azametini anlamağa, Allah'ın karşısına başlarında duaların buhurları tüterek hiss-i huşu içinde dizilmiş Müslümanları hissetmeğe bir türlü fırsat-yab olamıyoruz. Sonra aramızda hemşehrilerimizden biri gözümüzün önünde bir perde çekerek bize kendi köşelerimizi gösterdiği vakit, ben onun önünde senelerden beri tarafgiri olduğum bir fikrin nâgehan tahakkukunu görmüş bir adam tavr-ı metiniyle bir vaz'-ı inhina-yı teşekkür almağa elbet şitab ederim." diyerek sözüne "Yirminci asırda edebiyat-ı millîye fikrinin ancak edebiyat-ı avam sözüyle eda edilmesi lazım geleceğini iddia edenler, beş altı bin senelik bir zamandan beri sanayi-i nefisenin beherinde muhtelif milletlerin gösterdikleri hususiyetlerden haberdar değil midirler?" sorusuyla devam eder ve batı medeniyetindeki yazar ve ressamlarının kendi insanları ve meselelerini hiç ihmal etmediklerini hatırlatarak *Safahat*'taki beğendiği şiirleri sütunlarına geçirir: "Ahiret", "Kocakarıyla Ömer", "Bayram".

Bu tartışmanın bir benzeri de Rıza Tevfik'in Tevfik Fikret'i yücelterek Mehmet Akif'e hücumuyla başlar. Mehmet Akif Sünni anlayıştan ayrılan, zamanla yozlaşan tarikatlerin karşısındadır. Aslında bu görüş de Rıza Tevfik'in şiir anlayışına aykırıdır. Rıza Tevfik'i edebiyatımızda gülünçleştirenlerden biri Efruz Bey tiplmesiyle Ömer Seyfettin ise diğeri de *Fatih Kürsüsü*'ndeki dokunmalarıyla Mehmet Akif'tir. Mehmet Akif, Rıza Tevfik'in hücumuna cevap

vermezse de arkadaşları onun adına cevap verirler.<sup>8</sup> Bütün bu tartışmalardan bugüne kalan, yine Tefvik Fikret ile Akif'in kitaplarına almadıkları ve taraftarlarının tekrardan usanmadıkları mısralardır.<sup>9</sup>

Bir Türkçü olan ve küçük hikâyenin edebiyatımızdaki gerçek kurucusu olan Ömer Seyfettin de Tanpınar'ın haksız hükümlerine maruz kalanlardandır. O da yazılarında Mehmet Akif'i değerlendirmiştir. Tamamen Akif'in karşısındaki bir düşünceye sahip olmasına rağmen Akif'e saygı duyar. "Dünyadaki bütün insanları İslam-Hristiyan diye ikiye ayırarak milliyet hakikatini külliye inkâr eden dinî şair Mehmet Akif, onun samimi softa gözleri edebiyatımızı, muasırlarımızı nasıl görüyor? Bunları hangi kari merak etmez." (Ö. Seyfettin, 2021). Bu satırlar Ömer Seyfettin'in Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı kitabını eleştirmesi sırasında yazdıklarıdır. Ömer Seyfettin kitabın dizininin olmamasını, tasnifini yanlış bulduğu gibi, bazı yazarların bu kitapta yer almamasını da eleştirmiştir ki, bunlardan biri de Mehmet Akif'tir.

"Bugünkü Şairlerimiz"de de Akif'in dilinin konuşma diline "son derece yakın" olduğunu söyledikten sonra şu cümleleri yazar: "Bugün Acem aruzuyla yazanlar içinde –Hâmit müstesna– ondan başka fırtınalı bir ruhla karini heyecana getiren, kariinde olmayan hisleri veren bir şair yoktur. Fakat maarifsizlik bizde bedii vicdanın teşkiline mani olmuş. Liberaller 'softa' diye bu hakiki şaire ehemmiyet vermezler. (...) Liberaller dinî ihtirasın, dinî heyecanın meydana getirdiği muazzam şiiri göremiyorlar, muhafazakârlar da sanatın plastik güzelliklerini takdir edemiyorlar" (Ö. Seyfettin, 2021, ss. 918-919)<sup>10</sup>.

Ondan sonraki ciddi değerlendirmelerden biri de ne yazık ki *Safahat*'ın son ciltlerinden olan "Asım"ın çıkışına kadar onu hiç fark etmemiş görünen Cenap'ın "Safahat Mübdi" adlı yazısındadır ve onu "destan şairi" sayar (1924, ss. 66-68). "Tevazu ve dış görünüşüyle" kendisini görenlerin bir ilkokul öğretmeni sanacağı Mehmet Akif'i şöyle nitelendirir:

Kimse tahmin etmez ki o bizim yalnız asrımızın değil, hatta tarihimizin en büyük dasitanî şairi olsun. *Safahat* mübdi'inin hüviyeti bir nevi mahviyet tenekkürü içindedir. Sesindeki haşmet ve saltanatla zamanı ve nisyamı ilelebet sarsacağında şüphe etmediğim Mehmet Akif Beyefendi'ye adeta sıkılğan denebilir; şahsı mevzu-ı bahsoldukça o kadar aşağı perdeden konuşur ve tannan şiiri yalnız kendisinden bahsetmek iktiza edince âciz bir sükût olur. Öyle diyeceğim ki şayet içinden eserleri için bir tahsin fısıltısı işitecek olsa, kendi kendisinden özür diler!... Alkış kalabalığıyla

<sup>8</sup> Bu konu Abdullah Uçman tarafından geniş olarak anlatılmıştır. Bk. Uçman, 2011, ss. 74-75.

<sup>9</sup> Bu tartışma için de bk. Uçman, 2011, ss. 159-167.

<sup>10</sup> Ömer Seyfettin ünlü Hollandalı bilimcilerden Heinsius'un (Daniel Heinsius/Heins, 1580-1655) bir konuşmasına dayandırdığı "Bit" adlı hikâyesini de "Baytar şair Mehmet Akif Bey'e" ithaf etmiştir. Bk. Ö. Seyfettin, 2020, ss. 241-244.

uğuldayan kasideleri ne kendisi ahar için yazdı ne de bekler ki kendisi ve kendi yazıları hakkında yazılsın. Âsârının dilsiz takdirkârları onların kendi kıymetleri ve kendi güzellikleri olmalı: O galiba yalnız bunu istiyor. Cemiyet-i dünyeviye mukabelesinde Akif, hakiki eb'adı ve hakiki irtifai, samimiyetine hulul etmedikçe takdir olunamayacak bir abide-i istiğna hâlinde yaşar. Ondandır bahse kalkışmak benim için bir cürettir; biliyorum, onun göz kapakları altında bence hiçbir zaman tahayyül edilemeyecek kadar fesih ve mürtefi bir gökyüzü gizlenir; gözlerini yumduğu zaman bile onun gördüğü görülmemiş aydınlıkları bana hiçbir güneş gösteremez; çünkü o, bir [ne] söyleyeyim, hakikaten ilahi ve mülhem şairdir. Fakat işte hakkındaki hayranlığım bir tahakküm-i vicdan nispetini aldığı için vüs'ümün kifayetsizliğini unuttum (1924, ss. 66-68).

Yirmi beş yıl kadar önce ilk defa, ders aldığı Şeyh Vasfi'nin "selikası düzgün, şiire hevesi çok, Arabî ve Farisî gibi Fransızcaya ve fûnun-ı cedideye de aşına" yetenekli ve çalışırsa yetişecek bir genç diye nitelediği Akif'in adını duymuştur. Şeyh Vasfî, Muallim Naci'den başka kimseyi beğenmez, Rezaizade'yi "bir züppe cahil, Abdülhak Hâmit'i "bir saçma-nüvis ve Namık Kemal mahut 'matbu'u'l-endam' cürmünün mürettibi" sayar. Cenap, Mehmet Akif adının hafızasında yaşadığını Abdülhamit devrinde hudutlu bir daire-i samimiyet" içinde kaldığını, çoğu mensuplarını beğendiği *Servet-i Fünun* kadrosuna ise katılmadığını belirtir. Onu tanıtan eseri II. Meşrutiyet'ten sonra basılan *Safahat* olmuştur. Cenap onun ilk kitabından itibaren iki meziyet bulur:

Kuvvet, samimiyet... Rahnesiz ve infilaksiz bir üslub-ı metin içinde Akif o zamana kadar mislini görmediğimiz bir tabiilikle kendi heyecanlarını inşad ediyordu. Yazılarında süs yok, tasannu yok, vezin yahut kafiye hatırı için kabul edilmiş vazifesiz kelime yok, tufeyli ibare yok, lüknet ve rekâket yok, okuyan gibi güya yazan için de külfet ve subet eseri yoktu. Ooh, bu bî-misal sanatkârın sanatında sanat o kadar gizlidir ki; bî-misal, dedim, zira *Safahat* taaddüt ettikçe daha iyi anladık ki Akif'in eski ve muasır üdebamızdan hiçbirine mutavaat-ı dimagiyesi yoktur; onun sanatı hür ve müstakildi, takip edeceği yolun planını o kendi seciye-i şi'rinden almış ve çığırını kendi minkaş-ı zekâsıyla açmıştı. Vâkıa onu dikkatle okuyanların şurada François Coppée'yi, ötede Abdülhak Hâmit'i yahut Victor Hugo'yu hatta bazen *Haluk'un Defteri*'ni hatırladıkları olurdu; lakin bu andırmalar şekil ve satha münhasır kalır, hiçbir zaman nesc-i esere kadar giderek temaşşuk nispetini almazdı. İtiraf etmek lazımdı ki o kendisine has bir hikmet-i bediiyeyi takip ediyordu ve o hikmetin düstur-ı merkezi, hissettiğimize göre, şuydu: Azami besatet içinde azami güzellik... (...) Akif "sehl-i mümteni" yaratma amacındadır ve bu yolda ilerledikçe "sanatında sanat her gün biraz daha gizlenir..." (1924, ss. 66-68).

Cenap'ın bu hükmü Akif'in kendi şiiri için çizdiği sınırı da pekiştirir.

Akif Bey'in sanatı sehl-i mümtenie teveccüh etmekle selamet-i zevke en muvafık istikameti ittihaz etmiş oluyordu ve şayan-ı hayret şudur ki sanatın

bu en çetin ve dar yolunda şair hiçbir hatve-i haybet atmadı. *Safahat* silsilesi emin bir silsile-i tevfihtir. O silsilenin altıncısını –ki müellifi *Asım*unvanını vermiş,– edebiyatımızda muadili mevcut olmayan bir abide tanımakta tereddüt etmiyorum (1924, ss. 66-68).

diyerek şairin “meçhul şehid”e tahsis ettiği mısralarını alıntılar. Bu şiir “Çanakkale”dir. Cenap mısraların aralarına eklediği yorumları şöyle bitirir:

Gördünüz ya, vatanın şehit yavrusunu mübarek sine-i Resul’e çıkarmadıkça şairin dehâeti bu basitliği akli kamaştırır, belagat kasırgasıyla kaynamaktan köpürmekten yorulmadı. Külfeti bu kadar mektum ve kuvveti bu kadar güzel bir eser-i sanat daha tanıyor musunuz? Bunu ibda’ eden elleri eğilip hürmetle öpmek kadr-şinaslığın ilk farızası değil midir?

\*

“Gınaî [lirik] manzumeleri Akif bizim gibi fâni nâzımlara terk etti. (...) Onun kalbi fâni hislerden çok uzak ve çok yüksek iki aşk ile yanar: Din aşkı, vatan aşkı... Akif’in iki gözünde birer yaş görerseniz tereddütsüz hükmedebilirsiniz ki biri üzerinde güzel sancağımız sallanan güzel yerlere, öteki on dört asır evvel Arabistan’da doğan hakikat güneşine aittir. Ne yazsa mülhimi ikisinden biri olur.”(...). Bî-ruh bir satırına tesadüf edemezsiniz.

Her mısraı size gâh doğrudan doğruya gâh dolayısıyla ya hayat-ı vatani yahut hayat-ı dini haykırır. Herhangi bir neşidesine bir kıssa-ı tarih ve biraz hisse-i rivayet ilave edelim: Şerait-i kemali câmi bir destan-pare elde ederiz (1924, s. 68).

“Şimdi *Safahat*’ın nesc-i sanatına girebiliriz” dedikten sonra bu şiirlerde duyulardan çok “ateşli bir kalp” ile “fevkalade sağlam ve cevval” bir dimağın etkisini görür. “Akif’in dehâetini en bâriz tecelliyatı ile tasvirlerinde görürsünüz” dedikten sonra Victor Hugo’nunkilerle karşılaştırır ve Akif’in “tablo içinde tablo hâlinde”ki tasvirlerinin– “şairin ıstıfa-yı zevkîsinden geçmiş nuhbeler” olduğunu belirterek Hugo’dan ayrıldığı noktayı belirtir: Fransız şairi tahlillerinde yükseltme irtikaî)veya aşağılamada (inhitatî) dereceleme gözettiği halde Akif buna lüzum görmez, fakat aynı parlaklığı elde eder yorumunda bulunur.

Bütün bu övgülerden sonra devam eder:

İlave edeyim ki Akif için: ‘Asrî değildir’ dediklerini çok işittim. O şu mânada asrî değildir ki onun “hâl”i vaz’-ı rindanesi içinde uzak mazilerin unutulmuş temizliğini taşımakta ber-devamdır hatta bir nazara göre Akif’i edeben de asrî bulmayabiliriz: Öyle ya, her devrin bazı emraz-ı belagati ve bazı emraz-ı fashahati vardır ki müptelaları bermutat farkına varmazlar. Bu geçici lafz u mâna salgınlarının son elli senede edebiyatımız mütenevvi musablarını gösterdiği hâlde Akif’in âsârı garip bir ma’fuyiyet-i mevhube sayesinde onların hepsinden masûn ve tamamıyla ten-dürüst kaldı.

Müstesna gürbüzlükleri hasebiyle onları hariç-ez-asr tutmakta neden haklı olmayalım? (1924, ss. 66-68).

Bu övgü dolu satırlarla Cenap geç de olsa büyük şairin değerlendirenlerin önünde gelir. O, Yakup Kadri'nin gününün şiirinden tiksinererek destan şairlerini özleyen kahramanı Hakkı Celis'inde aradığı şairdir.

Mehmet Akif hakkında pek çok yazısında yorumlar yapan Mehmet Kaplan, son yazısında onun Millî Mücadele'den sonraki tavrını ele almakta ve neden Mısır'a gittiği üzerinde dururken onun, fikirlerini söyleyememekten korkarak gittiği görüşünü, "Akif şahsiyet ve karakteri bakımından korkak bir insan değildir. Hele din konusunda onun korkarak sustuğu asla ileri sürülemez" diyerek reddetmekte ve şu noktaları belirtmektedir:

Eserleri dikkatle okunursa görülür ki, Akif dindar olmakla beraber hilafetçi ve padişahçı değildir. Öyle olsa zaten İstiklal Savaşı'na katılmazdı. Akif, eski tipte, şekilci, mutaassıp bir Müslüman da değildi. Akif *Safahat*'ında taassup ve eski tip İslamiyet anlayışına karşı en şiddetli tenkitlerde bulunmuştur. Akif'in önemli özelliklerinden biri, İslamiyet ile çağdaş ilmi birleştirmek istemesidir. Öyle sanıyorum ki Akif'in İslamiyet'e bakış tarzı ile Atatürk'ün bakış tarzı arasında büyük bir fark yoktur. Akif gibi Atatürk de ilmi ölçü alarak İslamiyet'i taassuptan ve hurafelerden arındırmaya çalışmıştır. Atatürk, çoktan bozulmuş olan tekke ve medreseleri kapatmış olmakla beraber camie dokunmamış ve vatandaşların dinî inançlarına karışmamıştır (1986, s. 2).

Atatürk'ün Akif'e karşı "herhangi bir menfi duygu beslediğine" dair bir belgeye rastlamadığını da belirten Mehmet Kaplan, İstiklal Marşı'nın değiştirmesini isteyen kişilerden de asla etkilenmediğini ve İstiklal Marşı'nın hemen her gün söylendiğini ve "Cumhuriyet rejimi gibi Türk milletinin ebedî bir kıymeti, bir müessesesi haline" geldiğini belirterek bu açıklamalara dayanarak Akif'in Mısır'a gitmesini "ideolojik" değil "şahsî sebeplerle açıklamayı" doğru bulur.

"Millî değerler uğruna kahramanlık duygusu bakımından Atatürk ile Akif arasında tam bir uygunluk" bulan Kaplan, "İstiklal Savaşı sırasında Türk milletinin ruhuna hâkim olan temel değerleri, şiirle en iyi ifade" edenin Mehmet Akif olduğunu belirtir. Keza Atatürk'ü Mehmet Akif'in bizim de bugün telakki ettiğimiz gibi millî değerlerin temsilcisi olarak gördüğü yorumunu yapar. Atatürk'ün "Gençliğe Hitabesi'nde istediği gençlik ile Akif'in şiirlerinde tasvir ettiği insan tipinin birbirine yakınlığını belirtir ve "Hiç şüphe etmiyorum ki, Atatürk bu kitabı [Çanakkale Savaşı'nın yer aldığı *Asım*] okumuş ve Çanakkale şehitlerini tasvir eden şiirde kendi şahsiyetini bulmuştur" der ve Çanakkale şiirinin geniş ve ayrıntılı bir yorumunu yaptıktan sonra yazısını şöyle bitirir:

Tarih, değişen şartlarla devam eden kıymetler arasındaki diyalektiğe dayanır. Milletler, devam eden kıymetlere bağlı kalmak suretiyle varlıklarını korurlar, değişen şartlara uymak suretiyle değişir ve gelişirler (1986, s. 10).

Mehmet Kaplan özellikle denemelerinde zihnini kurcalayan güncel konuları yazıya dökerken (bu onun Alain'den aldığı ve ömrü boyunca denemelerle devam ettiği yazarak düşünmedi) sık sık hatırladığı ve başvurduğu yazarlardan bir de Mehmet Akif'tir ve bu yazılarının sayısı müstakim bir araştırmayı gerektirecek hacimde olduğu için onlardan alıntı yapmıyorum.<sup>11</sup>

### **Etkisi**

Mehmet Akif'in okuyucularının okuma ihtiyacının hiç eksilmediği eserlerinin defalarca basılmasından da anlaşılır.

Sanatçılar üzerindeki etkisine gelince bu konuda karşılaştırmalı okumalar yapıldıkça şüphesiz ki daha iyi anlaşılacaktır. Konuya daha ziyade dini konuların işlenmesi açısından bakılınca Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu adları sık sık karşımıza çıkar. Konunun ortak olmasının mutlaka etkiyle ilişkilendirmemesi gerektiği ne kadar çok dile getirilmiştir. Fakat konu, göze ilk çarpan özelliştir.

Halbuki Nüzhet Erman'ın (28 Nisan 1926-11 Kasım 1996) şiirleri bana mazlum halkın dertlerini, onun kusurlarıyla birlikte anlatan Akif'e çok yakın görünmekte. Şiirlerinde bir anlamda sorumluluğunu taşıdığı köylülerin sıkıntılarını bir idareci olarak gidermekte zorlanan şairin feryatları bana Akif'ten yankılar gibi geliyor. Keza Tıp Fakültesini bitirdikten sonra Anadolu'ya giden Ceyhun Atuf Kansu'nun hasta çocuklardan söz eden şiirleri acaba Mehmet Akif'le birer duygu paylaşımı değil midir?<sup>12</sup>

Mehmet Akif sadece teşhirle yetinmez. Çaresizliğin acısını, paylaşmanın yüceliğini de okuyucusuna geçirir. Fakat kişilerin sorumluluğunu da asla görmezlikten gelmez. Tembellikten nefret eden ve bütün kâinatın hareket halinde çalışmakta olduğunu sık sık tekrarlayan Mehmet Akif, Tanzimat'tan sonra da birçok yazarımızın "sa'y" ve "çalışma" kelimeleriyle uyanmaya ve kâinatın hareketine milleti davet etmesiyle birleşmektedir. Bizde bulunmayan medeniyetin, özellikle teknik medeniyetin batıdan alınması, fakat bu arada millî köklerin unutulmaması çağrısı Ziya Gökalp'la birleşmez mi? Türkçeyi günlük dildeki gibi kullanması onu hem "Yeni Lisan"ın yazarıyla, hem de milletle

<sup>11</sup> Mehmet Kaplan'ın "Süleymaniye Kürsüsü'nden" *Şiir Tahlilleri I* (1976), *Türk Edebiyatı Üzerinde Makaleler 1* (1976) adlı eserleri dışında *Nesillerin Ruhu* (1967), *Büyük Türkiye Rüyası* (1969), *Edebiyatımızın İçinden* (1976), *Türk Milletinin Kültürel Temelleri* (1977), *Kültür ve Dil* (1982) adlı denemelerinde bulunmaktadır.

<sup>12</sup> Ceyhun Atuf Kansu'nun (7 Aralık 1919-17 Mart 1978) dedesi doktor, babası Nafi Atuf Kansu eğitimcidir. Millî Mücadele'ye katılmış ve çeşitli eğitim kurumlarında çalıştıktan sonra siyasete atılmıştır. Ceyhun Atuf Kansu'nun İstanbul'u bırakıp Anadolu'ya gitmesini Melih Cevdet Anday anlayamadığını yazmıştır. Sanırım Kansu da Millî Mücadele'nin havasını soluduğu ilk çocukluk yıllarından itibaren ülkesinin çocuklarını tedavi etmeyi, onların dertlerini de anlatmayı tercih etmiş bir dava şairiydi.



birleştirmes mi? Vatanın tehlikede olduğunu görünce, Anadolu'ya geçmesi ve vatanın ıstırabını haykırmasıyla Namık Kemal'le buluşmaz mı? Bu yönleriyle onu sadece İslamiyet'in savunucundan ibaret saymak haksızlıktır. İnsaniyet, halkçılık bütün bu şiirlerde mevcuttur ve sanırım bir yönüyle rahatça Mehmet Akif'e bağlanabilir. Devrinin çoğu şairleri gibi kötümser olan Mehmet Akif ancak din ve irade gücüyle kötümserliğini yenmeğe çalışırken bütün parlak sözlerin arkasındaki “boşluk”u kuvvetle hisseder ve dile getirir:

Şu sessiz kubbenin altında insandan eser yokmuş!  
 Diyorduk: ‘Bir buçuk milyar!’ Meğer tek bir nefer yokmuş!  
 Bu hissiz toprağın üstünde mazlûmine yer yokmuş!  
 Adâlet şöyle dursun, böyle bir şeyden haber yokmuş!  
 Bütün boşlukmuş insanlık: Ne istersen, meğer yokmuş! (Ersoy, 1990, s. 166).

Fikret'in “İnanmak İhtiyacı” adlı şiirinin başlangıcı ile Akif'in boşlukta buluşmaları ortak değil midir?

Bütün boşluk: Zemin boş, asuman boş, kalb ü vicdan boş;  
 Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hasarımda (2001, s. 421).

Dil ve hece vezni konusundaki anlayışı onu Türkçülerle ayırırken aruzu kullanılan dile uyduran ve uzaktan da olsa daima merhametli Tevfik Fikret'le onu birleştirmes mi? Hatta *Kendi Gök Kubbemiz*'de kullanılan dille şiir söylemeyi hedefleyen, şiir anlayışı asla öğretici amaç taşımayan Yahya Kemal –Mehmet Akif'ten hiçbir yazısında söz etmese de– temel amaçlar itibariyle beraber değil midirler? Mehmet Akif'in bu açıdan ülke şair ve yazarlarını da temelden besleyen büyük bir kaynak olduğunu düşünüyorum. Türkçenin “ses vekâletini” şairlerin uhdesinde gören Cahit Sıtkı'nın ünlü şiiri “Otuz Beş Yaş”taki “Bir namazlık saltanatın olacak/ Taht misali o musalla taşında” mısraları uzaktan uzağa Akif'in “Ahiret Yolu” şiirini andırmaz mı?<sup>13</sup> Modern Türk şiirindeki etkisiyle ilgili olarak kendisi de şair olan Ali Aycil de kesin tespitlerden ve isim vermekten kaçınmıştır (2011, ss. 333-340).

Ben yeraltı suları gibi Mehmet Akif'in de yukarıda adlarını saydığım şairlerimiz ve düşünürlerimizin günümüz şiir ve kültürünü de beslediğini düşünmekteyim. Şu ve bu sebeple birbirlerinden hoşlanmasalar, zaman zaman birbirlerine karşıt gibi görünseler de hepsinin amacı yazdıkları dilin sahibi milletlerinin yücelmesidir. Asıl önemli olan da birbirlerinden ayrıldıkları noktalar değil, niyetlerinin birleştiği nokta önemlidir. Bence bu yazarların hiçbirini unutmayan da Akif ve diğerleri hakkında yazarlardan çok onları okumakta devam eden milletin nesilleridir.

<sup>13</sup> Bu noktayı daha önce de “Safahat'ta İstanbul'un Romanı” adlı yazımda da dile getirmiştim. Bk. Enginün, 1997.

**Kaynakça**

- Ataç, N. (12 Teşrin-i evvel 1935). İki Şiir Kitabı. *Akşam*.
- Ayçıl, A. (2011). Mehmet Akif Şiirinin Modern Türk Şiirine Etkisi Var mıdır?. V. Işık (Haz.), *Vefatının 75. Yılında Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyum Bildirileri*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay.
- [Beyatlı], Yahya Kemal. (1962). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: Fetih Cemiyeti Neşriyat.
- Cenap Şahabettin. (1924). Safahat Mübdi'i. *Servet-i Fünun*, 57(1479-5), 66-68.
- Enginün, İ. (1997). Safahat'ta İstanbul'un Romanı. *Vefatının 6. Yılında Mehmed Akif Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: ISAR.
- Enginün, İ. (2020). Ömer Seyfettin Edebiyatımızda Bir Zirve Midir?. H. Eraydın Argunşah (Haz.), *Ömer Seyfettin içinde* (ss. 51-62). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. ve Kerman, Z. (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Ersoy, M. Â. (1990). *Safahat* (M. E. Düzdağ, Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (2007). *Hakkın Sesleri* (F. Gökçek, Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Hamdullah Suphi. (1327). Safahat. *Servet-i Fünun*, 1050, 223-229.
- İz, M. (2011). *Üstadım Mehmet Akif* (M. E. Düzdağ, Haz.). İstanbul: İBŞ Belediyesi Yay.
- Kaplan, M. (1986). Atatürk Milliyetçiliği Açısından Akif. *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
- Kara, İ. ve İbanoğlu, F. (2011). *Sessiz Yaşadım Matbuatta Mehmet Akif 1928-1940*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay.
- Kara, İ. ve Kaya, M. C. (Ed.). (2018). *Babanzade Ahmet Naim, Hayatı, Eserleri, Fikirleri*. İstanbul: Zeytinburnu Bel. Yay.
- Maraş, İ. (2016). Hamdullah Suphi (ö. 1966) ve Türk Düşüncesindeki Yeri. *Hamdullah Suphi ve Gagauzlar*. Ankara: Türk Yurdu Yay.
- Okay, O. (1986). Tarih-i Kadim Tartışmaları Dışında Mehmet Akif Ersoy. *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Ömer Seyfettin. (2020). *Hikâyeler 2* (H. Argunşah, Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Ömer Seyfettin. (2021). *Makaleler* (H. Argunşah, Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Z. Kerman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, A. H. (2019). *Hep Aynı Boşluk* (E. Gökşen, Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Tevfik Fikret. (2001). *Bütün Şiirleri Rûbab-ı Şikeste* (İ. Parlatır ve N. Çetin, Haz.). Ankara: TDK.
- Uçman, A. (2011). *Rıza Tevfik'in Nefesleri Üzerinde Bir İnceleme*. İstanbul: Dergâh Yay.

## **BEBEK YAHUT HAKK-I KARAR ÜZERİNDE DÜŞÜNCELER\***

**Bilge ERCİLASUN\*\***

**Öz:** Mehmet Âkif, Türk milletinin 20. yüzyılın başlarında yaşadığı bütün problemlere dikkatini yöneltmiş, çözümler üretmiş, yazdığı manzumelerle toplumda geniş yankılar uyandırmış kuvvetli bir şairdir. Onun bütün düşünceleri, yorum ve teklifleri *Safahat* adlı eserinde yer alır. Mehmet Âkif hayatın her yönüyle ilgilenmiş, toplumsal manzumelerinin yanında ferdi ve tasavvufi şiirler de yazmıştır. Bu yazıda onun *Bebek yahut Hakk-ı Karar* adlı manzum hikâyesi üzerinde duruluyor. Âkif bu şiirde küçük kızlarının oyuncak bebek karşısındaki tavırlarını eğlenceli bir üslupla anlatıyor. Yazıda manzumede dikkati çeken bazı şekil ve muhteva özellikleri ele alınmaktadır. Bunlar şöyle özetlenebilir: Diyaloglarda ve anlatımda görülen tabiiyet ve nesir ifadesine yakınlık, aruzun konuşma diline uydurulması, şiire hâkim olan mizahi bakış, çocuğun iç dünyasına gösterilen hassasiyet.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Âkif, *Bebek yahut Hakk-ı Karar*, gülmece, Türk şiiri, mensur hikâye, çocuk, İstanbul Türkçesi, konuşma dili, anjanbman, benmerkezcilik, animizm, manzum hikâye.

### **Thoughts on *Bebek Yahut Hakk-ı Karar***

**Abstract:** Mehmet Âkif is a prominent poet who focused his attention on all the problems that the Turkish nation experienced at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. He proposed solutions, and his poems made an overwhelming impression in the society. All his thoughts, comments and proposals are included in his work called *Safahat*. Mehmet Âkif dealt with every aspect of life and besides his social poems, he also wrote personal and sufi poems. This article focuses on his poetic story named *Bebek yahut Hakk-ı Karar (Baby or Decision Rights)*. In this poem, Âkif describes the attitudes of his little daughters towards their doll in an entertaining way. In the article, some interesting forms and interesting aspects in the content of the poem are discussed. These can be summarized as follows: The naturalness in the dialogues and in the narration, the closeness to prose expression, the adaptation of the aruz prosody to the spoken language, the humorous view that dominates the poetry, the sensitivity shown to the inner world of the child.

**Keywords:** Mehmet Âkif, *Bebek yahut Hakk-ı Karar*, humor, Turkish Poetry, prose story, child, Istanbul Turkish, colloquial language, enjambment, egocentrism, animatism, poetic story.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 01.12.2021 - 20.12.2021

\*\* Prof.Dr. (E.), bercilasun@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9500-2142.

Türk edebiyatının kuvvetli kalemlerinden biri olan Mehmet Âkif, yaşadığı devrin bütün meselelerine dikkatini yöneltmiş, çok geniş bir alanda verdiği eserlerle toplumda yankı uyandırmış, üstün ve kabiliyetli bir şairdir. Onun şiirlerinde Türk milletinin 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşadığı bütün çalkantılar yer alır. Âkif bu şiirlerle sadece tenkitlerini söylemeyip çözümler de üretmiş, bunları ayrıntılı bir şekilde *Safahat* adını verdiği eserinde ortaya koymuştur. Âkif'in şiirleri sadece bulunduğu yılları değil, geleceği de içine alan bir genişliğe ve derinliğe sahiptir. Dolayısıyla onun işlediği konuların millî olduğu kadar evrensel bir boyuta ulaştığını da söyleyebiliriz.

Mehmet Âkif içinde bulunduğu cemiyetin aksaklıklarını, çarpıklıklarını, bozukluklarını gösterdiği gibi ferdî ve tasavvufî hikâyeler de yazmıştır. Bu yazımızda onun, kızları için yazdığı “Bebek yahut Hakk-ı Karar” adlı manzumesi üzerinde duracağız.

Hikâyenin konusu şöyle: Âkif'in kızları Feride ile Cemile babalarından oyuncak bebek isterler. Şair de o akşam kızlarına birer bebek getirir. Çocuklar çok sevinirler ve bütün gece bebekleriyle oynarlar. Cemile bir müddet bebeğiyle oynamış, sonra uykuya dalmıştır. Feride ise sabaha kadar bebeğini zıplatmış, sonra yorgunlukla uykuya yenik düşmüştür. Feride gündüz bir ara uyanır. Odaya kapanır ve bebeği uyutmaya çalışır. Bebekle konuşurken birden onu dövmeye başlar. Bebek kırılır, ele alınmaz ve oynanmaz bir hale gelir.

Feride bebeğini kırdığı için çok üzgündür. Cemile'nin bebeği ise gözlerinin önünde bütün güzelliği ve cazibesıyla durmaktadır. Feride, oynamak için Cemile'nin bebeğini ister. Cemile vermeye razı olmaz ama babasının ısrarı ile zorla da olsa bebeğini kardeşine ödünç verir. Bu hareket, bir kere daha tekrarlanır. Feride bebeği üçüncü defa istediğinde artık bebeği sahiplenmiştir. Bu defa “bebeğini ver” değil, “bebeğimi ver” ifadesini kullanır. Hikâyeye, kızların çekişmelerini ve ruh hallerini yakından izleyen babalarının tatlı bir esprisiyle sona eriyor.

Hikâyeyi incelemeye geçmeden önce çocukların yaşları üzerinde durmak lazımdır. Şair, kızlarının yaşlarını “Feride'nin yaşı beş yok, Cemile'ninki yedi” mısraıyla belirtmektedir. Bundan sonra da “Şu var ki abla hanım, pek hanım tavırlı idi” diyerek aralarındaki davranış farkına işaret etmektedir. Bu durumda iki kardeşin arasında iki buçuk yıla yakın bir yaş farkı olduğu anlaşılıyor. Bu, bebeklik ve ilk çocukluk dönemi için çok önemli bir farktır. Araştırmacılara göre, erken çocukluk döneminde çocuklar henüz dünyayı ve gerçek hayatı tam olarak kavrayamamakta ve gerçek ile hayali ayırt edememektedirler. Bu yaşlarda çocukların dünyasında benmerkezciliğin ve animizmin hâkim olduğu görülür. Bu dönemde çocuğun canlı ile cansız arasındaki farkı bilmemesi, oyuncaklarıyla konuşması, onun hayal dünyasında yaşadığını gösterir. Bu durum, henüz bu dönemden çıkmamış olan Feride'nin, bebeğine zarar vermesini açıklayacak bir

davranıştır. Feride henüz masal çağındadır. Yani hayal ile gerçeği birbirinden ayıramayacak, canlı ile cansızın farkını bilemeyecek bir yaştadır. O yaştaki çocuk, hareketlerini kontrol edemez ve gösterdiği şiddetin farkında olmaz. Karşısındaki varlığı inciteceğini idrak edemez.

Şair bu durumun farkındadır ve hikâyeyi anlatırken kızların bebeklerine karşı davranışlarını da buna göre anlatır ve bu konuda okuyucunun da dikkatini çekmiş olur. Bu çağı aşmış olan Cemile hikâyede “Şu var ki abla hanım, pek hanım tavırlı idi” diye tasvir edilir. Bunu takip eden mısralarda da şair iki kız çocuğu arasındaki büyük farkı anlatmaya devam eder:

Büyük kız oynadı bir parça, sonradan yattı;  
Küçük, sabaha kadar hep bebeğini hoplattı.

Yukarıdaki mısralarda birbirinden çok farklı iki davranış görüyoruz. Birincisi akli eren yetişkin bir insanın göstereceği bir davranıştır. İkincisi ise gerçekleri henüz kavrayamamış olan bir çocuğun davranışdır. Feride, hayal ile gerçeği, canlı ile cansızı ayıramadığı gibi zaman, mekân gibi kavramların da farkında değildir.

Bütün gece uyumayıp bebeğiyle oynayan Feride bir ara yorgun düşer ve uyur. Ertesi gün geç vakit uyanır ve bebeğiyle oynamaya devam eder. Bebeği ninniler söyleyerek uyutmaya çalışır. Muhtemelen, uyuması için kendisine yapılan seremoniyi tekrar eder ve belki de bebeğin durumunun değişmesini, gözlerinin kapanmasını bekler. Fakat oyuncak bebekte hiçbir değişiklik olmaz. Çocuk kızar ve bebeği dövmeye başlar.

Hikâyenin diğer bir özelliği de mizah unsuru taşımasıdır<sup>1</sup>. Ana konusu insan olan mizah (gülmece), hayatla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Gülmecenin en önemli özelliklerinden biri şaşırtıcı olmasıdır (Öznlü, 1999, s. 31). Mehmet Âkif’in bütün şiirlerinde görülen gülmece öğeleri, çoğunlukla ironi ve sert hiciv boyutlarına varır<sup>2</sup>. O, toplumsal konularda hicvin en sert şekliyle insan davranışlarını eleştirmiş ve insanın zaaflarını gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktan çekinmemiştir. Burada ise hikâyeyi hafif bir mizah tonuyla anlattığı görülüyor. Hikâye, şaşırtıcı bir davranışla ve yorumla bitmektedir.

Yukarıda mizahın en önemli unsurlarından birinin, hikâyenin şaşırtıcı olması, sürprizli bir sonla bitmesi olduğu ifade edildi. Biz bu özelliği en çok Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde görmekteyiz. Yazarın pek çok hikâyesinde okuyucuyu sarsan çarpıcı ve alışılmadık bir bitiş görünmekte, bu durum hem ilgi çekmekte hem de hikâyenin etkisini arttırmaktadır. Aynı durum “Bebek yahut Hakk-ı Karar” hikâyesinde de görülüyor. Feride bebeği ikinci defa istemiş ve onunla

<sup>1</sup> Türk Dil Kurumu sözlüğünde “Gülmece” terimine şu karşılıklar verilmiştir: “ince alay, mizah, humor, ironi” (*Türkçe Sözlük*, 2005). Biz burada hikâyedeki bakışı tam olarak karşıladığımızı düşündüğümüz için “mizah” terimini kullandık.

<sup>2</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için bakınız: Enginün, 1991.

oynamaya başlamıştır. Âkif, kızlarını ilgiyle seyretmektedir. Feride'nin bu defa çok neşeli olduğunu, bebeği hoplatıp zıplattığını, fakat Cemile bebeğini isteyince küçük kızın bütün neşesinin kaçtığını eğlenceli bir üslupla anlatır. Şair, çocukların iç dünyalarını da tasvir etmektedir. Büyük kızın masum gururunun Feride'yi ezdiğini, bu durumun Feride'ye ağır geldiğini söyler. Bu sırada Feride'nin Cemile'ye yaklaştığını görür ve tekrar bebeği isteyeceğini anlar. Fakat Feride bu defa bebeği sahiplenerek istemiştir. Bunu beklemeyen şair, kızının davranışını, bir adalet anlayışı şeklinde yorumlayarak hikâyeyi bitirir:

Sokuldu bak yine, hiç şüphe yok ki: Yalvaracak,  
 Bebeğini ver, diye, lakin ben eylemem ibram.  
 Hayır, değil bu eda, bir eda-yı istirham:  
 Bebeğimi ver! Demesin mi üçüncüsünde kıza,  
 Meğer hukuk da bilirmiş bakın şu saygısıza!...

Hikâyede, kızlarının davranışlarını dikkatle gözleyen ve izleyen Âkif, onların oyunlarını ve çocuk dünyalarını tasvir ve tahlil ederek anlatır ve yorumlar. Onun çocuklara bakışında şefkatli ve ilgili bir baba olduğu hemen anlaşılır. Âkif'in mısralarında çocuk ruhunu tanıyan ve onların iç dünyalarına girebilen, bu dünyayı tasvirleriyle yansıtabilen usta şair tarafı hemen hissedilir. O, çocuk ruhunu tanıyan ve anlayabilen dikkatli ve ilgili bir babadır. Bu hikâyede Âkif'in, basit bir oyuncağın çocuğun iç âleminde uyandırdığı yankıları kavrayan ve çocuk terbiyesinden haberdar olan bilinçli ve şefkatli bir baba tarafını görmüş olmaktadır. Âkif bir bebeğin, bir oyuncağın çocuğun iç dünyasında ne kadar büyük değişiklikler yarattığını görebilen, henüz masal çağında yaşamakta olan ve hayalle gerçeği birbirinden ayıramayan bir çocuğun, gerçeğe karşılaştığı andaki kırılma anını anlayabilen bir yetişkindir. Şairin, aşağıdaki parçada bebeği, Feride'nin bakışıyla ve anlayışıyla tasvir etmesi de bunu gösteriyor:

Kapandı işte gözün... Oh, şimdi artık yat,  
 Bebek ne yaptı bilinmez ki, sonradan, pat pat,  
 Dayak sadaları aks eylemiş öbür odaya,  
 Güzel güzel uyumuş olsa kız da döğmez ya

Yukarıdaki alıntıda ikinci ve dördüncü mısralarda Âkif, ironiye başvurmuş ve Feride'nin bakışı ve anlayışı ile olayı hikâye etmiştir. Bu mısralarda bebeğin canlı bir varlık olarak ele alındığı görülüyor. Böylece şair, Feride ile empati kurmuş oluyor. Mehmet Âkif bu mısralarla Feride'nin iç dünyasını ve bakış tarzını yansıtıyor. Oyuncak bebeği, sanki canlı bir varlık gibi, yaramazlık ettiğini düşünerek suçlamaya ve cezalandırmaya çalışıyor. Bu tasvir, aynı zamanda hikâyedeki mizah unsurunu da arttırmış oluyor.

Üzerinde durmak istediğimiz bir başka nokta, hikâyenin başlığında kullanılan "Hakk-ı Karar" terimidir. Bu kavramın hukuk ve adaletle ilgili olduğu, hikâyenin

son mısraında “hukuk” kelimesiyle ifade edilmiştir. “Hakk-ı Karar” Ertuğrul Düzdağ tarafından şöyle açıklanıyor: “Hakk-ı karar bir fıkıh terimi olup ‘Devamlı ve nizasız tasarrufun, başkasının malı üzerinde tevlid ettiği hak’ demektir.” (1987, s. 123).

*Safahat*’ın yeni bir baskısını yayınlamış olan Salim Çonoğlu ise kitabının arkasına bir “Kavramlar ve İsimler Sözlüğü” koymuştur. Burada *Safahat*’ta geçen çeşitli kavramlar ve özel isimler hakkında gerekli bilgiler bulunmaktadır. Bunlar Salim Çonoğlu tarafından hazırlanmayıp, çeşitli bilimsel yayınlardan aktarılmış bilgilerden ve açıklamalardan ibarettir<sup>3</sup>. Bu bölümde alıntılar tırnak içinde verilmiş ve her birinin kaynağı gösterilmiştir. Burada “Hakk-ı Karar” maddesi şöyle açıklanmaktadır: “Hakk-ı Karar: “Bu günkü zaman aşımı müessesesine tekabül eden bir müessesedir. Bir kimsenin, bir başkasının tasarrufunda bulunan, miri araziye, 10 sene nizasız ve fasılasız ziraat etmesi ile o arazinin istifade hakkını elde etmesidir” (2021, s. 708). Yani bir şeyi belirli bir süre kullanan kişi, hukukî olarak o mülkte hak iddia edebilir. Âkif, küçük kızının bebeği üçüncü defasında sahiplenerek istemesini, bu kanundan ileri gelen bir hakmış gibi göstermek suretiyle mizahi bir yorum yapmış olmaktadır.

Feride, yaşadığı dünyanın bütün gerçeklerini henüz idrak edememiş, gerçekte hayal arasında yaşamakta olan bir yaştadır. Tabiatıyla bu yaştaki çocukların gerçeklerle yüz yüze geldiği zaman yaşadıkları kırılmalığa sahiptir. Fakat bu yaştaki çocukların önemli bir savunma mekanizması da vardır. O da, yaşadığı mağlubiyeti, hayaliyle hemen telafi etmesidir. Feride, bebeği sahiplenmek suretiyle bu mağlubiyetten hemen kurtulmuştur. Çünkü bebeği iki kere ödünç alarak oynaması, ona göre artık bebeği sahiplenmesi için yeterli bir sebeptir. Nitekim bunun, gerçek hayatta karşılığı da bulunmaktadır. Bu sahiplenme de, hukukta “Hakk-ı Karar” terimiyle ifade edilmiştir. Bu olay, aynı zamanda çocuklarda mülkiyet duygusunun ve sahiplenme arzusunun ne kadar kuvvetli olduğunu da gösteren bir örnektir. Bu durum, insanın yapısındaki mülkiyet duygusunun ve sahiplenme arzusunun ne kadar kuvvetli olduğunu göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Âkif kuvvetli bir sanatkârdır. Bütün şiirlerinde hem okuyucuları hem de kahramanları ile kendisi arasında yakın, sıkı ve tesirli bağlar kurmasını bilmiştir. Şiirde mükemmel bir ifadeyi yakalayabilmek için nazım tekniğinin bütün unsurlarını kullanır. Bunlar arasında en önemlisi diyaloglarda konuşma üslubunu yakalayabilmektir. Âkif’in şiirlerinin can alıcı noktası, çoğunlukla hikâyelerindeki kahramanları arasında kurduğu bu diyaloglar olmuştur. O pek çok defa, söylemek istediği asıl şeyleri diyaloglar vasıtasıyla ortaya koyar. Bu

<sup>3</sup> Kitapta, bu açıklamanın alındığı yer şöyle belirtiliyor: Halil Cin, “Osmanlı Toprak Hukukunda Miri Arazinin Hukuk Rejimi ve Bu Arazinin TMK. Karşısındaki Durumu”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt 22-23, Sayı 1-4, s. 761.

diyaloglarda dikkat ettiği unsurlar nazım tekniği ve konuşma dilidir. Şiirlerini kaleme alırken nazım tekniğinin ve konuşma dilinin bütün imkânlarından faydalanır. Nazımın tesir gücünden faydalanarak konuşulan dili aruza uydurduğu, tabii ve kusursuz bir ifade tarzına ulaştığı görülür. İstanbul Türkçesini esas alır ve şiirlerinde İstanbul Türkçesinin konuşma dilini mükemmel bir şekilde yansıtır. Bu durum “Bebek yahut Hakk-ı Karar” hikâyesinde de görülüyor. Aşağıdaki örneklerde “bebek” kelimesinin metinde geçen çeşitli mısralar içindeki kullanımına bir bakalım:

Küçük sabaha kadar hep bebeğini hoplastı.

Bebek uyutmak için evde üç saat kapanır.

-Bilir miyim, ona sor... Kız, getir bebeğini hadi!

-Bebeğini ver, acıcık oynayım, kuzum abla.

-Verir miyim sana ben hiç bebeğimi... Yağma mı var?

Feride'nin yüzü gülmüştü, baktım, iyden iyi.

-Bebeğini ver yine olmaz mı? Oynayım.

-Olmaz!...

“Bebeğini ver” diye, lakin ben eylemem ibram.

“Bebeğimi ver!” Demesin mi üçüncüsünde kıza?

Yukarıdaki mısralar, hikâyenin farklı yerlerinden alınmış örneklerdir. Burada iki kelime dikkatimizi çekiyor. Bunlar “bebek” ve “iyi” kelimeleridir. Bu kelimelerde konuşma üslubu kullanılmış ve orta hece düşürülmüş ve bu şekilde aruza uydurulmuştur. “Bebeğimi, bebeğini, bebek, iyden” gibi.

Bugüne kadar *Safahat*'ın pek çok yayını yapılmıştır. Biz bunlar arasından seçtiğimiz üç nüshayı bu bakımdan karşılaştırdık ve yukarıda verdiğimiz mısraların yazılışlarını tespit ettik. Hikâyede “bebek” kelimesinin nasıl kullanıldığı ve nasıl yazılması gerektiğini belirtmeden önce üç nüshadaki yazılışları göstermek istiyoruz:

### Ömer Rıza Doğrul, 1955

Küçük sabaha kadar hep bebeğini hoplastı. (s. 148).

Bebek uyutmak için evde üç saat kapanır. (s. 148).

-Bilir miyim, ona sor... Kız getir bebeğini hadi. (s. 149).

-Bebeğini ver, acıcık oynayım kuzum abla. (s. 149).

Verir miyim sana ben hiç bebeyimi, yağma mı var? (s. 149).

Feride'nin yüzü gülmüştü, baktım, iyden iyi. (s. 150).

-Bebeğini ver yine olmaz mı? Oynayım.

-Olmaz! (s. 150)

“Bebeğini ver” diye, lakin ben eylemem ibram. (s. 150).

“Bebeğimi ver!” demesin mi üçüncüsünde kıza? (s. 150).



**Ertuğrul Düzdağ, 1987**

- Küçük sabaha kadar hep bebeğini hoplattı. (s. 123).  
 Bebeği uyutmak için evde üç saat kapanır. (s. 123).  
 -Bilir miyim, ona sor... Kız, getir bebeğini hadi! (s. 124)  
 -Bebeğini ver, acıcıkoyunayım, kuzum abla. (s. 124)  
 -Verir miyim sana ben hiç bebeğimi... yağma mı var? (s. 125)  
 Feride'nin yüzü gülmüştü, baktım, iyiden iyi. (s. 125).  
 -Bebeğini ver yine olmaz mı? Oynayım.  
 -Olmaz!... (s. 125).  
 "Bebeğini ver" diye, lakin ben eylemem ibram. (s. 126).  
 "Bebeğimi ver!" Demesin mi üçüncüsünde kıza? (s. 126)

**Salim Çonoğlu, 2021**

- Küçük, sabaha kadar hep bebeğini hoplattı. (s. 228).  
 Bebeği uyutmak için evde üç saat kapanır. (s. 228).  
 -Bilir miyim, ona sor... Kız, getir bebeğini hadi! (s. 229).  
 -Bebeğini ver, acıcıkoyunayım, kuzum abla... (s. 229).  
 -Verir miyim sana ben hiç bebeğimi, yağma mı var? (s. 229).  
 Feride'nin yüzü gülmüştü, baktım, iyiden iyi. (s. 230).  
 -Bebeğini ver yine olmaz mı? Oynayım.  
 -Olmaz!... (s. 230).  
 "Bebeğimi ver" diye, lakin ben eylemem ibram. (s. 231).  
 "Bebeğimi ver" demesin mi üçüncüsünde kıza. (s. 231).

Ömer Rıza Doğrul'un aruz ahengini ve konuşma dilini hesaba katmadan hareket ettiği ve yazı diline bağlı kaldığı görülüyor.<sup>4</sup> *Safahat*'ı edisyon kritik yaparak yayınlayan Ertuğrul Düzdağ, konuşma diline ve aruzun ahengine dikkat ederek metni kaleme almış ve dipnotlar vasıtasıyla açıklamalarda bulunmuştur. Kitapta 123. sayfadaki "Bebeği uyutmak için evde üç saat kapanır" mısrasında "bebeği" kelimesi yazıya uygun olarak yazılmış, sayfanın altında şu dipnot düşülmüştür: "Vezin icabı bebeğ okunacak. Metinde gelecek olan bebeğini, acıcık gibi çocuk telaffuzu ile olan kelimeler, şiirin aslında da öyle yazılmıştır". Bu dipnotta dikkat edilmesi gereken iki nokta bulunmaktadır. Birincisi "bebeği" kelimesinin vezin dolayısıyla "bebeğ" diye okunması gerektiğidir (Bu suretle kelimenin son

<sup>4</sup> Mehmet Âkif'in damadı olan Ömer Rıza Doğrul, *Safahat*'ı ilk olarak yayınlayan ve bu eseri topluma kazandıran bir yazardır. Kitap üzerinde bilimsel ve ayrıntılı çalışmaların başlamasından önce, uzun yıllar Ömer Rıza Doğrul'un yayınladığı nüsha kullanılmış, toplum *Safahat* adlı eseri bu nüsha vasıtasıyla tanımış ve öğrenmiştir. Dolayısıyla bu nüshanın faydası inkâr edilemez. Bu gibi eserlerin ilk nüshalarının bazı eksikliklerinin olması kaçınılmazdır.

hecesini düşürmüş oluyoruz). İkinci nokta, metindeki “bebeğni, acıcık” gibi kelimelerin görüldüğü gibi okunması gerektiği, metnin aslında da böyle yazılmış olduğunun belirtilmesidir. Yani Âkif burada hem çocuk telaffuzuna, hem de konuşma dilinin bütün özelliklerine dikkat etmekte ve bu inceliklere sadık kalarak şiirlerini düzenlemektedir. Salim Çonoğlu nüshasında ise diyaloglarda hece düşürülmüş, anlatımlarda yazı diline sadık kalmıştır. Bu durumda anlatımlarda mısra da bir hece fazla olmaktadır. Bunların da aruz kalıbına göre, yani hece düşürülerek yazılması lazımdır.

Mehmet Âkif’in şiirlerinde konuşma dilinin ve nesir üslubunun hâkimiyeti görülüyor. Nesir ifadesi Türk şiirine Tefik Fikret’le girmiş, daha sonra Mehmet Âkif, Yahya Kemal gibi usta şairlerle genişlemiş ve tabii bir kullanıma ulaşmıştır. Eski manzum ifadenin ahengini beğenmeyen ve monoton bulan Tefik Fikret, şiirin sentaksı üzerinde düşünmüş ve yeni bir ifade tarzı aramıştır.<sup>5</sup> Fikret’in bu çalışmaları daha sonraki şairlere tesir eder. Mehmet Emin, Mehmet Âkif ve Yahya Kemal’in şiirlerinde kullanılan nesir ifadesi daha tabii ve işlek bir hal alır. Mehmet Âkif “Meyhane”, “Mahalle Kahvesi” ve daha pek çok şiirinde günlük konuşma dilini kullanarak kusursuz bir aruz ifadesi yaratır. Aynı şekilde Yahya Kemal’in de şiirlerinde, hem nazma hem nesre uyan ahenkli söyleyişler görülür. Bütün bu söyleyişler, Türk şiirine anjanbman adı ile karşılanan yeni bir terim kazandırmıştır.<sup>6</sup> Bu çalışmalar ve verilen örneklerle Türk şiiri daha tabii ve ahenkli bir söyleyişe ulaşır. Böylece Türk şiirinde, İstanbul Türkçesinin konuşma dilini esas alan ve estetik bir ifade tarzını yakalamış, mükemmelliğe ulaşmış bir söyleyiş tarzı ortaya çıkar (Ercilasun, 2014, ss. 435-436).

Meşrutiyet döneminde sadece şairler değil yazarlar da Türk dilinin incelikleri üzerinde durmuşlar, Türk dilinin gelişmesi, zenginleşmesi, tabii olması ve estetik bir hal alması hususunda düşüncelerini belirtmişlerdir. Bu konuda en çok çalışanlardan biri olan Ömer Seyfettin, kaleme aldığı yazılarıyla, devrinde büyük yankılar uyandırmış ve Türk dilinin gelişmesine katkıları olmuş bir yazardır.<sup>7</sup>

*Safahat*’ı “manzum bir romana” benzeten Mehmet Kaplan, Âkif’in, manzumelerinde “gürültülü, boğucu ve alelade hayatın içine” girdiğini ve yaşanan bütün olayları bütün gerçekliğiyle yansıttığını belirtiyor (Kaplan, 2003, s. 174). Manzumelerinde göze hitap eden geniş ve canlı tablolar çizmiş, tiyatro

<sup>5</sup> Nazmın ahengi üzerinde uzun uzun düşünen Tefik Fikret, yazılarında bu konudaki görüşlerini örnekler vererek ortaya koymuştur. Bk. Tefik Fikret, 2000.

<sup>6</sup> “Anjanbman, şiirde cümlelerin bir mısra veya beyitte bitmeyip diğer mısra, beyit ve bendlere kaymasıdır. Edebiyatımıza Fransız şiirinden geçti. Ara Nesil şairleri arasında görülürse de asıl Servet-i Fünun devresinde yaygınlık kazanmıştır. Nazmı nesre yaklaştıran önemli bir üslup özelliği ve bir ahenk vasıtasıdır.” (Tekin, 1995, s. 45).

<sup>7</sup> Ömer Seyfettin “az okumuş, az münevver” kadınların yazı dilinin tesirinde kalmadıklarını ve “altın gibi bir Türkçe” konuştuklarını söylüyor. Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Ercilasun, 2021; Ömer Seyfettin, 2021.

ve filme has hareketli sahneler yaratmıştır. Onun şiirlerinde hareketlilik ve müşahhaslık en önemli vasıflar olarak görünmektedir (Kaplan, 1994, ss. 203-205). Âkif'in bu tavrında Anadolu'da, Rumeli'de ve Arabistan'da uzun süren çeşitli görevlerin de büyük tesiri olduğu şüphesizdir (Çonoğlu, 2021, s. 15). Bütün bu özellikler “Bebek yahut Hakk-ı Karar” manzumesinde de görülmektedir. Burada da Âkif realist bir bakışla dış dünyaya bakmış, gözlemlerini keskin bir dikkatle bütün ayrıntılarıyla tasvir etmiştir.

### **Sonuç**

“Bebek yahut Hakk-ı Karar” hikâyesi Âkif'in pek çok manzumesinden farklı bir karaktere sahiptir. Bu hikâyenin farklılığı, Âkif'in diğer pek çok manzumesinde olduğu gibi sosyal bir içerik taşımamasıdır. Burada şair, kendi kızlarının hayatından bir kesit almış ve onu anlatmıştır. Âkif pek çok şiirinde toplumcu ve halkçı olarak karşımıza çıkan ve halkı uyandırmak misyonunu kendi kendine yüklenmiş olan bir şairdir. Cemiyet meselelerinde çok hassas olan ve ahlaki değerler için daima mücadele eden Âkif, toplumdaki eksiklikleri, bozuklukları gören, gösteren ve düzelmesi için çözümler üreten bir aydın olarak Türk edebiyatında ve Türk kültürü içinde yer almış bir insandır. O, keskin dikkatini ve kabiliyetini yalnız toplumsal meselelere değil, hayatın diğer taraflarına da yöneltmiş, şiirde ustalığa ve mükemmelliğe ulaşmış bir Türk aydınıdır. Toplumun bütün problemlerini kendi dertleriymiş gibi kabul eden ve onlarla hüznlenen şair, aynı zamanda Türk edebiyatının en güzel millî manzumelerini de meydana getirmiştir. Onun destani bir tonla kaleme aldığı “İstiklal Marşı” ve “Çanakkale Şehitleri”, bu konuda göstereceğimiz en mükemmel örneklerdir.

Âkif ferdi meseleleri de aynı dikkatle ele almış, kendi ailesine olan yaklaşımında da diğer meselelere gösterdiği hassasiyetle davranmıştır. “Bebek yahut Hakk-ı Karar” hikâyesinde duyarlı bir aile reisi, çocuk terbiyesinden anlayan ve çocukların dünyasına girebilen şefkatli bir baba olarak görülmektedir. Bu bakış şairin, hayatın içinde olan hiçbir meseleye kayıtsız kalmadığını, her zaman aktif bir tavır içinde olduğunu ve çözümler ürettiğini gösterir. Âkif'in “Bebek” manzumesindeki “duyarlı, ilgili ve şefkatli bir baba” görünümü, “Küfe”, “Seyfi Baba” gibi manzumelerinde sosyal bir hüviyet kazanır. Ferdietten sosyal hayata yönelen şair bu hikâyelerinde, toplumda olan eksiklikleri ve kusurları görmüş ve göstermiştir. Buna, “Bebek” hikâyesinde kullandığı “hakk-ı karar” kavramıyla hikâyeye toplumsal bir boyut katmış olduğunu da ilave edebiliriz. Hikâyenin bir başka özelliği hatıra üslubu ile kaleme alınmış olmasıdır.

Tanzimat'tan itibaren Avrupa'dan gelen tesirlerle Batılılaşmaya başlayan ve çağın bütün yeni türlerini tanıyan, örnekler veren Türk edebiyatı, özellikle Servet-i Fünun döneminde yepyeni, çağdaş ve modern bir döneme girer. Servet-i Fünun döneminde şiir, roman ve hikâye gibi edebiyatın belli başlı türlerinde yeni ve orijinal eserler vücuda getiren Servet-i Fünun edebiyatçıları, dilde ve kültürde

saplandıkları bütün hatalarına rağmen, daha sonraki yıllarda meydana gelen edebiyatı büyük ölçüde etkilemişler, hatta bir anlamda ona yön vermişlerdir. (Servet-i Fünuncuların dilde gösterdikleri hatalar, yanlış bir dil anlayışına sahip olmaları, eserlerinde Arapça ve Farsça kelimelere fazla yer vererek Türkçenin tabiiğinden uzaklaşmalarıdır. Kültürdeki yanlışlıkları ise halk kültürünü tanımamaları ve değer vermemeleri, Türk kültüründeki genişliği ve derinliği kavrayamamalarıdır). Böylece Türk edebiyatı, Servet-i Fünuncuların tesirleri doğrultusunda, üstelik onların yaptıkları hataları da düzelterek ilerlemiş, olgun ve üstün eserler meydana getirmiştir. Bunlar arasında özellikle Türk şiiri, Mehmet Âkif, Yahya Kemal gibi usta şairlerle estetik seviyesi üstün mükemmel örnekler yaratabilmiştir. Bu çalışmalar, Türk edebiyatının bütün türlerini etkilemiş, şiirden romana kadar her türde ve her seviyede eserler verilmiş ve bu durum kesintisiz olarak günümüze kadar gelmiştir. Böylece Türk edebiyatı, yazılan eserler yönünden zenginleşmiş ve gelecek yıllara doğru uzanan bir devamlılık kazanmıştır. “Bebek yahut Hakk-ı Karar” adlı şiiriyle ele aldığımız Mehmet Âkif Ersoy, Türk edebiyatının zenginleşmesini ve sürekliliğini sağlayan önemli isimlerden biridir.

### Kaynakça

- Çonoğlu, S. (2021). Mehmet Âkif Ersoy. S. Çonoğlu (Haz.), *Safahat*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Enginün, İ. (1991). Mehmet Âkif'te İroni. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Ercilasun, A. B. (2021). Safahat'ta İstanbul Türkçesini Aramak. E. Onuş (Haz.), *Prof. Dr. Oğuz Karakartal Armağanı*. İstanbul: Hiperyayın.
- Ercilasun, B. (2014). Yahya Kemal ve İstanbul Türkçesi. *Türk Şiiri Üzerine*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Ersoy, M. A. (1955). Bebek yahut Hakk-ı Karar. Ö. R. Doğrul (Haz.), *Safahat*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Ersoy, M. A. (1987). Bebek yahut Hakk-ı Karar. E. Düzdağ (Haz.), *Safahat, Edisyon Kritik*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Ersoy, M. A. (2021). Bebek yahut Hakk-ı Karar. S. Çonoğlu (Haz.), *Safahat*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Kaplan, M. (1994). Çanakkale Savaşı. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M. (2003). Süleymaniye Kürsüsünden Bir Parça. *Şiir Tahlilleri 1*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Ömer Seyfettin (2021). İstanbul Türkçesi Hangisidir? 1. H. Argunşah (Haz.), *Ömer Seyfettin Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Özünlü, Ü. (1999). *Gülmecenin Dilleri*. Ankara: Doruk Yay.
- Tekin, A. (1995). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Tevfik Fikret (2000). Müstezadlarımız. İ. Parlatır (Haz.), *Tevfik Fikret-Dil ve Edebiyat Yazıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: TDK.

# “İSTİKLÂL MARŞI” ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ\*

*İsmail PARLATIR\*\**

**Öz:** “İstiklâl Marşı”, bugüne dek pek çok çalışmada farklı yönleriyle ele alınmıştır. Bu çalışmada ise millî marşımızın retorik manada değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikli olarak “İstiklâl Marşı”nın askerî, siyasî ve sosyal hayat çizgisinden geçerek oluşumuna yer verilmiş ardından retorik inceleme yapılmıştır. İncelemede eserin söz varlığı kurgusu (gramer incelenmesi), anlatım teknikleri (eski terimle fesahat kurallarının gözden geçirilmesi) ve anlatım gücünü ve güzelliğini yaratan unsurlar irdelenmiştir. Yapılan incelemelerin neticesinde “İstiklâl Marşı”ımızın yüksek düzeyde bir “hitabet” üslûbu ile kaleme alındığı görülmüştür. Mehmet Âkif, kullandığı edebî sanatlar, gözettiği “fesahat” ve “belâgat” kurallarına eksiksiz uygunluk ile bu şiiri “âlî üslûp” tarzında oluşturmaya özen göstermiştir.

**Anahtar kelimeler:** “İstiklal Marşı”, Mehmet Âkif Ersoy, retorik.

## **An Assessment on The National Anthem**

**Abstract:** The national anthem has been studied in different views in many studies. In this study, it is aimed to examine the rhetoric art of the National Anthem. In the study, first of all, the emergence of the National Anthem by through the military, political and social culture was examined, and then a rhetorical analysis was followed this. In the study, the vocabulary construction (examination of grammar), expression techniques (reviewing the rules of fluency and the old terms), and the elements that create the power and beauty of expression were examined. As a result of the examination, it has seen that “The National Anthem” was written as a high level of “oratory” style. Mehmet Âkif composed this poem in the “exalted form”, in full compliance with the literary arts and the rules of “elegance” and “rhetoric” that he used.

**Keywords:** Turkish National Anthem, Mehmet Âkif Ersoy, rhetoric.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 02.12.2021 - 27.12.2021

\*\* Prof. Dr. (E.), ismailparlatir@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-4112-3878.

**I**

“İstiklâl Marşı”nın 1921 yılının mart ayı başındaki yazımı üzerinde ve yeni Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde okunduktan sonra “millî marş” olarak kabulüne ilişkin olarak yazılış hikâyesinin üzerinde yeniden durmayacağım. Çünkü bu millî marşımız, pek çok değerli bilim adamı ve araştırmacı tarafından ayrıntılarıyla incelendi ve irdelendi. Bu konular üzerinde, bu güne kadar pek çok araştırma yapıldı; şiirin, değişik açılardan tahlil denemeleri söz konusu oldu.

Ben bu yazımda, bunların dışında, millî marşımıza değişik bir bakış açısıyla eğilmek istiyorum.

Önce “İstiklâl Marşı”nın yazıldığı dönemin siyasî, sosyal ve edebî ortamını bir gözden geçirmekte yarar görüyorum. Arkasından da eserin “retorik” bakımından bir değerlendirmesini yapmak istiyorum.

Öncelikle vurgulamak istediğim nokta, bu marşın sıradan ya da ismarlama bir şiir olarak ortaya çıkmamış olmasıdır. Bir başka deyişle “İstiklâl Marşı” acılarıyla, sıkıntılarıyla, savaşlarıyla, fikrî mücadele ortamı ile yaşanmış bir devrin askerî, siyasî ve fikrî hareketlerinden derin izlerini taşıyan bir şiirdir. Bu bakımdan o, yalnızca bir marş olarak değil, her bir dizesi yaşanılmış hayatın trajik olgusunu ve fikrî derinliğini ifade etmesi bakımından önemlidir.

**II**

Sözünü ettiğimiz devir, 20 yüzyılın ilk çeyreğidir. Bu dönemde Osmanlı askerî, siyasî ve sosyal hayatı çok yönlü bir hareketlilik içindedir.

Askerî bakımdan büyük savaşlar verilmiş olmakla beraber henüz milletin ruhuna şifa verecek büyük başarılar elde edilmiş değildir. Bir başka deyişle daha henüz “İstiklâl Savaşı” kazanılmış da değildir. Çünkü bağımsızlık mücadelemizin son zaferi, bu şiirin yazılmasından yaklaşık bir buçuk yıl sonra elde edilmiştir.

Bu dönemde asıl trajik görünüm, askerî sahadaki hareketliliktir. Trablusgarp cephesinde başlayan bu hareketlilik, Balkan harpleriyle kesintisiz devam eder ve Birinci Dünya Savaşının patlak vermesiyle doruk noktaya ulaşır. Bu sürecin sonunda Osmanlı Devletinin parçalanması olgusu acı gerçektir. Bir milletin yeniden doğuşu ise Millî Mücadele ile gerçekleşir.

Böylesine millî mücadele veren milletlerin ruhunda kendilerini yaratan derin değerler yatar. Ölüm-kalım savaşı ve ebedî yaşama mücadelesi veren milletler, ruhlarında “vatan, millet, hürriyet, bağımsızlık” gibi derin manalar ve değerler içeren kavramlar taşır ve bunlarla yaşar. Bu derin kavramlar, böylesine millî mücadele ortamlarında doruk noktaya çıkar. İşte o yıllarda “İstiklâl Marşı” Türk millî mücadelesinin ve bağımsızlık savaşının sembolü olur.

Sosyal hayatın içinde en belirgin konumda siyasî ve fikrî oluşumlar vardır. Siyasî oluşumun en önemli noktası İkinci Meşrutiyet’in 27 Temmuz 1908’de ilânıdır.

Bunun paralelinde yürütülen pek çok fikrî hareketin içinde üç önemli ideolojik yapı belirginleşir. Bunlar:

**Türkçülük hareketi** (Temsilcileri: Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Ali Canip)

**Garpcılık hareketi** (Temsilcileri: Abdullah Cevdet, Tevfik Fikret, Rıza Tevfik, Hüseyin Cahit)

**İslâmcılık hareketi** (Temsilcileri: Mehmet Âkif, Şehüslâm Musa Kâzım, Sait Halim Paşa)

Temelde, bu üç fikrî hareketin ortak vasfı, milletin ve devletin yükselmesi ile çağdaş Batı uygarlığını yakalamasıdır. Nitekim 1920’li yıllarda Mustafa Kemal Atatürk’ün liderliğinde oluşumunu öreceğ olan yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin temel kuruluş ilkelerinde bu üç fikrî yapının başarıyla telif edildiğini söyleyebiliriz.

Bu ortam içinde, “İstiklâl Marşı”nı kaleme alan Mehmet Âkif’i irdelemekte yarar var. O, 1908’de İkinci Meşrutiyet’in ilânı ile önce, değişik siyasi ve fikrî hareketin içinde yer almış; 28 Temmuz 1908’de “İttihat ve Terakkî Cemiyeti”ne katılmış; 27 Ağustos 1908’den itibaren de *Sırât-ı Müstakim* adlı dergisini çıkarmaya başlamıştır. Bu dergi, 1912 yılının 5 Mart günlü neşri ile *Sebilü’r-reşâd* adını almış ve bu adla 1925 yılının yine 5 Mart günlü sayısı ile yayın hayatını noktalamıştır.

### III

Bu yıllar içinde Birinci Dünya Savaşının sıkıntılarını ve acılarını derinden yaşamış bir fikir adamı olarak Mehmet Âkif, şiirleriyle ve dergideki yazılarıyla toplumun değer yargılarını, millî ve manevî duygularını ayakta tutmaya çalışmıştır. 1920 yılı nisanında Millî Mücadele heyecanı ile Anadolu’ya geçmiş; Birinci Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılışında bulunmuş ve 5 Haziran 1920 günlü mazbatasıyla Burdur mebusu olarak ilk mecliste yerini almıştır. Aynı zamanda Millî Mücadele ruhuyla *Sebilü’r-reşâd* adlı dergisini Anadolu’da çıkarmaya başlamıştır.

Büyük Millet Meclisinin açılışından sonraki aylarda meclis üyelerinin ve özellikle de “Erkân-ı Harbiyye Reisi” miralay İsmet Bey’in gezilerinde ve resmî törenlerde okunmak üzere bir millî marş yazılması gündeme gelir. Konu İcra Vekilleri Heyetinde (Bakanlar Kurulu) ele alınır ve bu konu ile ilgili olarak dönemin maarif vekili görevlendirilir. O dönemin Maarif vekili olan Rıza Nur, 18 Eylül 1920 günlü bir genelge ile yazılacak millî marşın ilke ve şartlarını bütün valiliklere duyurur. Ayrıca *Hâkimiyet-i Milliyye* gazetesinin 7 Teşrinisani

1337/20 Kasım 1920 tarihli nüshasında bu şartlar ilân edilir (Önder, 1986, ss.34-41)<sup>1</sup>.

Bu kısa bilgiyi şunun için veriyorum. Yeni Türkiye Cumhuriyeti devletinin oluşum sürecinde, bu devletin ve milletin sembolü olacak bir marşın ihtiyacı içinde bulunduğunu Mehmet Âkif, bizzat yaşamaktaydı. Şair, hem askerî, hem siyâsî hem de fikrî ortamın içinde dinamik yaşayan bir nefer olarak zaten öteden beri böylesine bir şiir kurgusunu kafasında işliyordu. Bunun ilk izlerini *Safahât*'in altıncı kitabı içinde yer alan ve Çanakkale Şehitleri'ne ithaf ettiği şiirinde görmekteyiz.

İşte bu ortamda kendisine yazılması için teklif edilen “millî marş” şiiri onun için bir heyecan kaynağı oldu. Hemen şiiri oluşturmaya koyuldu. Belleğinde oluşan şiire son şekli vererek Bakanlığa gönderdi. Şiir, kendisinin çıkarmakta olduğu *Sebîlü'r-reşâd* adlı derginin 17 Şubat 1337/1921 günlü 468. sayısında yayımlandı.

“İstiklâl Marşı”, Maarif Vekâletince meclise sunuldu. O dönem Maarif Vekili Hamdullah Suphi idi. Bakan, Meclis'in 1 Mart 1921 günlü oturumunda millî marş için açılan yarışma hakkında milletvekillerine ayrıntılı açıklamalarda bulundu. Arkasından Mehmet Âkif'in kaleme aldığı şiiri okudu; bunun yarışma dışı ve özel olarak ısmarlanmış bir millî marş olduğunu ifade etti.

“İstiklâl Marşı” ile ilgili Büyük Millet Meclisinin üçüncü ve son oturumu 12 Mart 1921 günü olmuştur. Abdülhak Mustafa Adnan'ın başkanlığında toplanan mecliste Hasan Basri Bey'in “Mehmet Âkif Bey'in şiirinin tercihan kabulü.” teklifi oya sunuldu ve şiir büyük çoğunlukla kabul edildi. Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey, şiirin oylanmasından ve kabul edilmesinden sonra İstiklâl Marşı'nı bir kez daha okur ve bu okuma, bütün milletvekillerince ayakta alkışlanır. Hasan Basri Bey (Çantay) *Âkifname* adlı kitabında bu gelişmeleri ayrıntılarıyla anlatır; hatta meclisin bu oturumunda Mustafa Kemal Atatürk'ün şiiri ayakta dinlediğini ve sürekli alkışladığını özellikle vurgular (1966, s. 64).

“İstiklâl Marşı”, Meclis'te kabul edildikten hemen sonra, önce TBMM'nin resmî yayın organı olan *Cerîde-i Resmîyye*'de, arkasından da *Hâkimiyet-i Milliyye* gazetesinin 17 Şubat 1921 günlü 111. sayısında yayımlanır. Böylece “İstiklâl Marşı”, artık bir milletin şiiri ve Yeni Türkiye Cumhuriyetinin resmî marşı olmuştur.

<sup>1</sup> İstiklâl Marşı'nın yazılış hikâyesini Türkiye Millet Meclisi tutanaklarına dayanarak orijinal metinleriyle ayrıntılı olarak inceleyen rahmetli Mehmet Önder'in bu kaynak niteliğindeki yazısını (1986, ss. 34-41) okumak üzere gençlere salık veririm.



Buraya kadar “İstiklâl Marşı”nın askerî, siyasî ve sosyal hayat çizgisinden geçerek oluşumunu değerlendirmeye çalıştım. Şimdi de “retorik” manada bir değerlendirmede bulunmak istiyorum.

#### IV

Retorik inceleme, eski terimimizle “belâgat” ölçütleri çerçevesinde bir edebî eseri irdeleme yöntemidir. Bu yöntemin temelinde ise üç unsur söz konusudur. Birincisi eserin söz varlığı kurgusunun incelenmesi (gramer incelenmesi); ikincisi, anlatım tekniklerinin incelenmesi (eski terimle fesahat kurallarının gözden geçirilmesi); üçüncüsü de anlatım gücünü ve güzelliğini yaratan unsurların irdelenmesi.

Bu ölçütler çerçevesinde “İstiklâl Marşı”nın incelenmesi konusunda bildiğim kadarıyla detaylı ve derinlemesine bir tahlil çalışması bu güne kadar söz konusu olmamıştır. Yapılan değerlendirmeler veya tahliller sözünü ettiğim bu üç temel unsurun bazı bölümlerinin ele alınmasıyla yapılan incelemelerdir.

Ben burada retorik bu üç temel bakış açısından hareketle metnin bütününe kapsayan bir tahlil veya inceleme yapma düşüncesinde değilim. Çünkü böylesine sınırlı bir makale çerçevesinde öylesine kapsamlı bir çalışmayı yapmak mümkün değil. Ancak bu temel inceleme yöntemleri doğrultusunda bazı gerekli noktalara dikkatleri çekmek istiyorum.

Retorik’in temel ölçütü olan bir metnin sağlam tespiti noktasında, daha önce hocam Prof.Dr. Hasan Eren’in yapmış olduğu bir çalışmayı burada dikkatlere sunmak istiyorum. Hocanın TDK Başkanlığı yaptıği günlerde kaynakları derleme konusunda benim de kendisine yardımda bulunduğum bir yazısı, tam da bu konuya örnek teşkil edecek niteliktedir. Yazı, “İstiklâl Marşı Üzerine” başlığı ile *Türk Dili* dergisinde yayımlandı. Bu yazıda Prof.Dr. Hasan Eren, “İstiklâl Marşı”nın yazıldığı ve yayımlandığı iki temel kaynağı esas alıyordu. Birincisi TBMM’nin yayın organı olan *Ceride-i Resmîye*’de yayınlanan metin (14 Mart 1921 günlü nüsha); ikincisi, o dönemin önemli gazetelerinden olan *Hâkimiyet-i Millîye* gazetesinde çıkan metin (14 Mart 1921 günlü nüsha). Ayrıca bunlarla da yetinilmemiş, bizzat Mehmet Âkif’in kendisinin çıkardığı *Sebîlü’r-Reşâd* dergisinde yayımlanan metin (17 Şubat 1337 günlü nüsha, C. 18, no: 468) de incelemeye dâhil edilmiş. Bunun sebebi, şairin kendisinin çıkarmakta olduğu dergide yayımlanan *İstiklâl Marşı* metninin bizzat şairin kendi denetiminden geçmiş olmasıdır (1986, s. 492-498). Bu bağlamda incelenen bir başka kaynak ise Prof.Dr. Mehmet Kaplan’ın başkanlığında bir komisyonun hazırladığı *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal* adlı kitapta yer alan “İstiklâl Marşı” metni. Bu metnin dikkate alınmasının sebebi ise MEB, Talim Terbiye Kurulu’nun bütün eğitim kurumlarına bu metni salık vermesidir. Prof.Dr. Hasan Eren’in tespitine göre, bu metin *Hâkimiyet-i Millîye* gazetesinde

çıkan “İstiklâl Marşı”nın aynıdır. Bir başka deyişle, Prof.Dr. Mehmet Kaplan ve arkadaşları *Hâkimiyet-i Milliye* yayınına esas almışlardır (1981, s. 501).

Prof.Dr. Hasan Eren, sözünü ettiğimiz üç gazetede yayımlanan metin ile *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal* adlı kitapta yer alan “İstiklâl Marşı” metnini karşılaştırmış, aradaki farklı imlâ konularını ve noktalama işaretlerini birleştirerek bir ortak metin oluşturma yoluna gitmiştir. İşin doğrusu da budur. Eğer, “İstiklâl Marşı” üzerinde retorik manada bir tahlil denemesi yapılacaksa bu ortak metnin esas alınmasında yarar görüyorum. Onun için de yazımın sonuna bu metni aynen koymayı uygun buluyorum.

İlk aşamada, sağlam metni oluşturduktan sonra ikinci aşamada “anlatım teknikleri”nin irdelenmesi söz konusu olmalı. Yani, fesahat unsurlarının gözden geçirilmesi.

“İstiklâl Marşı”, fesahat unsurları bakımından da çok sağlam ve oldukça zengin bir anlatım gücüne sahiptir. Fesahat unsurlarını irdelemekten amaç, temelde yalın bir ifade ile metnin bütünlüğü içinde var olan söz varlıklarının gramerin temel yapısını oluşturan sekiz kelime sınıfı çerçevesinde incelenmesi, bunların yapısal konumu, birbirleriyle münasebetleri ve bu münasebetler çerçevesinde anlatıma kazandırdığı güç ve değerleri ortaya koymaktır.

On bentten oluşan “İstiklâl Marşı”nın bütün söz varlığının dökümünü yapmak, onların gramerdeki konumunu dikkate alarak birbirleriyle münasebetini gözden geçirmek ve bu kurgu içinde oluşan anlatım gücünü ve zenginliğini tespit ederek ortaya koymak, uzun ve ayrıntılı bir çalışmanın ürünü olmak gerekir. Bu yöntemle fesahat kurallarının tamamını tek tek irdelemek, yazımızı oldukça uzatacağından, ben burada onlardan en çarpıcı olanlarından bazıları örneklik etmesi bakımından, ele almak ve örneklemek istiyorum. Bunu yaparken de her bendi kendi içinde ayrı ayrı değerlendirme yoluna gideceğim.

## V

Öncelikle şunu vurgulamakta yarar var. Mehmet Âkif, bu şiiri “Kahraman ordumuza” ithaf etmiştir. Bu ithaf, sıradan bir adlandırma değildir. Çünkü Mehmet Âkif, Millî Mücadele ruhunu ordunun hemen yanında, siper gerisinde hissetmiş ve canlı tutmaya çalışmıştır. O, kurtuluş mücadelesini ordusu ile birlikte yaşamış ender fikir adamlarımızdan ve aydınlarımızdan biridir. Bu tavrının en çarpıcı örneğini Anadolu’ya geçerek ve *Sebîlü’r-Reşâd* adlı dergisini oralara taşıyarak göstermiştir. Hatta düşman ordusunun ayak izlerinin Ankara’ya yaklaştığı günlerde şair, dergiyi Kayseri’ye taşımış; Millî Mücadele ruhunu bu dergide yayımladığı şiir ve yazıları ile canlı tutmaya çalışmış; yazdıklarını cephedeki askerlere kadar ulaştırmaya gayret etmiştir.

İkinci bir ithaf ise şiirin ruhunda yatmaktadır. O da “millet”tir. Aslında bu da bir başka inancın ifadesidir. Çünkü Mehmet Âkif de çağdaşı Yahya Kemal’in

“Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı şiirinde vurguladığı gibi, “Ordu-milletlerin en sarpı en çok dövüşeni” inancındadır. Yani “ordu-millet” ruhuna yürekten inanan bir fikir adamıdır. Nitekim "*İstiklâl Marşı*"nın başlangıç sözü bunun en açık göstergesidir.

Şair, şiirin başında “korkma” hitap sözü ile “ordu-millet”e seslenmektedir; sembol ise “al sancak”tır. Bu sözün özünde “istiare” sanatı ile anlatılmak istenen kavram, “istiklâl” yani milletin istiklâlidir. İstiklânin ve gücün sembolü de “sancak” ve “bayrak”tır. Şiirin ilk iki bendinde vurgulanmakta olan kavram budur. İkinci bir mecazî anlam ise “al” sıfatının çağrıştırdığı şahadet kavramıdır. Sancak ile uğruna kanını feda eden bu “ordu-millet”in neferine sesleniş söz konusudur.

Yukarıda şairin, şiire “korkma” hitap sözü ile başladığını söyledim. Bu seslenme tarzını şair, sık sık dile getirmektedir. Nitekim metnin bütünlüğü içinde “çatma”, “ulusun”, “medeniyet”, “arkadaş”, “toprak”, “cennet vatan”, “şühedâ”, “ilâhî”, “dalgalan”, “hakkıdır”, “istiklâl” vb. sözler bunun en belirgin örnekleridir. Bundan amaç, hem orduda, hem millette, hem de bu milleti oluşturan bireylerde heyecan ve coşkuyu doruk noktaya taşımaktır. Özellikle milletin ruhuna, kutsal değerlerine hitap eden böylesi metinlerde yaratılmak istenen coşkuyu ve heyecanı böyle deyişler sağlayabilir. Mehmet Âkif de bunu yaratabilmek için hemen hemen her bentte bu gibi hitap sözlerini kullanmaya özen göstermiştir.

Bunlara benzer bir söz de “ben” zamiridir.

O **benim** milletimin yıldızıdır, parlayacak

O **benimdir**, o **benim** milletimindir ancak.

\*

**Ben** ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

\*

**Benim** iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.

\*

Etmesin tek vatanımdan **beni** dünyada cüdâ.

\*

Ebedî yurdumun üstünde **benim** inlemeli.

Bu “ben” zamiri, mecaz-ı mürsel sanatının “cüziyyet-külliyet” bağından hareketle,

Hakkıdır, Hakk’a tapan, **milletimin** istiklâl

Sözünde ifadesini bulur. Yani, “ben” sözü “millet”e dönüşür.

Çünkü “O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak” sözü bunun en çarpıcı deyişi ve örneğidir.

İkinci dörtlükte, ön plana çıkan sembol “hilâl”dir. Yine “istiare” yoluyla hilâl hem bayrağı hem de sevgiliyi sembolize eder. Sevgili, üzerine titrenen en değerli varlıktır. O varlığı korumak, kollamak ve gözetmek bir kimse için ne denli kutsal ise o “hilâl”in çağrıştırdığı sancağı, bayrağı dolayısıyla bağımsızlığı ve hürriyeti de korumak ve kollamak o denli kutsaldır. Öyle ki “hilâl”in hüzünlü hâli, mutsuz görünümü şairi derinden üzmektedir.

Şiirde üçüncü dörtlük “hürriyet” kavramını yüceltir:

Ben ezelden beridir **hür** yaşadım, **hür** yaşarım.

Hangi çilgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!

Şair, bu dizelerde de Türk milletinin çağlar boyunca hiçbir ulusun boyunduruğu altına girmediğini ve hiçbir zaman özgürlüğünü yitirmediğini vurgular. Tarihte bilinen şu bir gerçek ki bütün dünya ulusları arasında tarih boyunca “devletsiz” kalmamış olan tek millet “Türk” milletidir. Onun için bu milletin mayasında “hürriyet” kavramı vardır. Yine burada da “ben” sözü “mecâz-ı mürsel” sanatı ile milletin ifadesi olur.

Dördüncü bentte millî mücadelenin tarafları söz konusudur. Tek bir millete karşı toplu bir kıyım kalkışmış “medeniyet” kisvesi altındaki “garp” ulusları hedeftedir. Artık yenilgileri kaçınılmaz olan bu azgın batılı uluslar, son bir hamle ile saldırıya geçmişlerdir. Tek dişi kalmış bir canavar nasıl tehlikeli bir mahlûk ise bunlar da o can havliyle Türk milletine saldırmaktadırlar. Oysa farkına varmadıkları bir gerçek var. Çok güçlü bir imana sahip bu ulus, bu manevî güç ile bütün maddî güçleri yerle bir etmeye muktedirdir. Onların ulumaları<sup>2</sup>, haykırımları, içi boş velveleleri böyle güçlü bir iman karşısında yok olmaya, ezilmeye ve yenilmeye mahkûmdur.

Beşinci bent, yine bir hitabet sözü ile başlamaktadır:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma, sakın.

Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.

Bu seslenme, eserini ithaf ettiği Türk ordusunadır. Yine “mecâz-ı mürsel” sanatı inceliği ile “arkadaş” sözü, bu edebî sanatın “cüziyyet-külliyet” özelliği ile “ordu”yu kastetmektedir. Derin bir samimiyet duygusu ve yoldaşlık tutkusu ile ordunun vatani ve milleti koruyacağına inancı tamdır. Çünkü “Hakk” a inanan insanlar, yani Müslümanlar O’dan asla umudunu kesmezler. O yüce Mevlâ,

<sup>2</sup> Marşımızda geçen “ulusun” sözü üzerinde de durmak istiyorum. Bu söz, zaman zaman “büyüksün, güçlüsün” anlamı ile karıştırılmıştır. Bunun kesin ayrımını kelimenin Arap harfleri ile yazımında aramalıyız. Metinde geçen “ulusun”(الوسون) sözü, “ulmak, haykırmak” anlamındadır. Eğer şair, “büyüksün, güçlüsün” anlamını kastedmiş olsaydı (الوسوك) biçiminde yazmalıydı. Yani bu sözü “ikinci şahıs teklik eki”nin ifadesi olan kef(ك) ile yazmış olması gerekirdi. Bu inceliğe de dikkati çekmek istedim.

bahşettiği sözü muhakkak kullarına sunacaktır; o güzelliği bağışlayacaktır. Allah'a inanan insan, asla umutsuz değildir. Mehmet Akif, iyi bir Müslümandır; inancı tam bir din adamıdır. Bundan dolayı beklentisi yüksektir.

Altıncı bentte “vatan” temi baskın bir unsur, bir kavram olarak karşımıza çıkar. Hem bir Türk için hem de inancı tam olan bir Müslüman için “toprak” ve “vatan” eş değerde kutsal bir değerdir, bir varlıktır. Bizim geleneğimizde, töremizde toprak varlığımızın temel sebebidir. Toprak nimettir, toprak anadır, toprak vatandır. Bu değerleri art arda sıralayabiliriz. Yine edebî sanatlardan “istiare”ye bağlı anlatım gücünü başarıyla uygulayan şair, kutsal değerlere dikkat çekmek için bu anlatım yolunu tercih etmiş oluyor. Üstelik bu toprak, yani vatan, kolay kazanılmamıştır. O yolda tarih boyunca bu millet pek çok şehit vermiştir. Canlarını bu toprak için veren o şehitlerimizin emanetidir bu vatan. Onun kutsallığı bu bakımdan da çok yücedir, üstelik ata yadigârıdır.

Yedinci bent, bir önceki bentte söz konusu edilen kutsal değerlerin, özellikle de “vatan” ve onun uğruna “şehadete erme”nin erdemini ifade eder. Bir önceki bentten başlayarak “şehadet” sözünü sürekli tekrar etmesi, “tekrir” sanatının gücünü kullanma düşüncesinden ileri geliyor. Yine “teşbih-i belîğ” ile anlatılmak istenen kavramı, “vatan” kavramını bu yolla, güzelleştirmek, yüceltmek ve pekiştirmek istiyor. Ayrıca, “şehadet” erdemine ulaşmak için Allah'a yakarma söz konusudur. Yukarıda da değindiğim gibi iyi bir Müslüman olan, sağlam bir inanca sahip bulunan şair, bu kutsal değerlere ulaşmak için Allah'a niyaz etmekten geri kalmıyor. Manevî ve ebedî huzuru, bu inanç dünyasında bulmaya yöneliyor. Bu dizelerde sürekli Allah'ı zikretmesi ve O'na yakarması bundan dolayıdır.

Sekizinci bende Allah'a yakarma bir başka değer yargılarıyla ön plana çıkıyor. Yine “toprak” ve “vatan” kavramı, “istiare” sanatıyla kutsal bir “mabet” biçiminde kullanılıyor. Bu kutsal değerlere bir “nâ-mahrem” elinin, yani bir yabancı elin değmemesi dileğinde bulunuluyor.

Bu ezanlar ki şahadetleri dinin temeli

dizesi, yine mecaz ve istiare sanatlarının yardımıyla güçlü bir inanç dünyamızın temel rükünlerini çağrıştırıyor. “Ezan”dan amaç, Müslümanları “namaz” kılmaya davet etmektir. Namaz ise İslâm'ın beş şartından birinin, yani dinin temel rükünlerinden birinin adıdır. Bu itibarla yurdumuzun istiklâli, milletimizin istikbali ve vatanımızın hür ve bağımsızlığı sayesinde bu Müslüman millet dinini ve ibadetini huzur içinde, derin bir huşu içinde yerine getirmiş olacaktır. Yoksa yabancı unsurların egemenliği altında yapılan ibadetin insan ruhunu yeterinde tatmin edemeyeceği çok aşikârdır. Bu bakımdan kutsal mabedimiz olan vatanın üzerinde bir başka gücün, milletimiz üzerinde bir yabancı elin baskısı, bu Müslüman millete en büyük eziyet olacaktır. Dinimizin özgürce yaşanabilmesi,

bu ezan seslerinin yurdumuzun üstünde ebediyen yankılanması ile söz konusu olacaktır.

Dokuzuncu bent, “iman”ın üstünlüğünü ifade ederken Allah’a yakarış da söz konusudur. Bu yakarış, bu bentte bir vatan şehidinin dilinden, hatta dilek ve duygularından oluşuyor. Dualar, vatanın saygınlığı ve dinin ebediyen bu vatanın üzerinde var olması içindir. Dinin en belirgin göstergesi olan ezan seslerinin bu vatanın semalarında ebediyen yankılanmasıdır. Dualar bunun içindir. Vatan uğruna şehit olan, yani şehitlik mertebesine ermiş olan bir neferin en büyük arzusu, en büyük beklentisi vatanın hür, dininin ebediyen yaşaması içindir. Müslümanlar için en büyük şahadet, vatan ve din yolunda ölmektir. Şahadet mertebesine erenler doğrudan doğruya cennete giderler; onun için göklerin enginliği ve sonsuzluğu onların o mertebeye ulaşması için en yüce makamdır.

Onuncu ve sonuncu bentte ise başa dönüş söz konusudur. Yine temel değerler olarak “istiklâl, hürriyet, hak, millet” kavramları bir yıldız gibi parlalar.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!

sözü, başlarda ifadesini bulan, bayrak ve sancak kavramlarının yarattığı sembole, yani bağımsızlığa ve hürriyete göndermedir. Elde edilecek bu kutsal değerler ile uğruna şehit olanlar, derin bir huzur içinde ebedî âlemde yerlerini alacaklardır. Artık onlar, bu milletin, bu vatanın yok olmayacağına, ayaklar altında sürünmeyeceğine yürekten inanmaktadırlar.

Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl

Ebediyyen sana yok ırkıma yok izmihlâl

dizeleri bunun ifadesidir.

Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet,

Hakkıdır, Hakka tapan milletimin istiklâl!

Dizelerinde ise “tekrir” sanatının yarattığı değerle “hak” ve “hür, hürriyet” kavramlarına pekiştirme yoluyla yeniden vurgu yapılmaktadır ve yeniden bir hitabet edası yaratılmaktadır.

## VI

Baştan beri bent bent yaptığımız değerlendirmeler ışığında “İstiklâl Marşı”ımızın yüksek düzeyde bir “hitabet” üslûbu ile kaleme alındığını söyleyebiliriz. Mehmet Âkif, kullandığı edebî sanatlar, gözettiği “fesahat” ve “belâgat” kurallarına eksiksiz uygunluk ile bu şiiri “âlî üslûp” tarzında yazmıştır. Böyle bir üslûbu yaratmasında “vatan”, “millet”, “hürriyet” ve “istiklâl” gibi yüce kavramlara sürekli ve tekrar tekrar vurgu yaparak okuyucunun dikkatini metin üzerine teksif etmeye özen göstermiştir. Zaten marşın “Kahraman ordumuza” ithaf sözü ile başlaması duygu ve coşku yoğunluğunun ilk izlerini taşımaktadır.

Kısacası Mehmet Âkif, böylesi duygu yoğunluğu ile dolu dolu yaşadığı Millî Mücadele ruhunu “İstiklâl Marşı”ımızda şiirleştirdi. Bu şiiri ve buna benzer Millî Mücadele ruhunu yansıtan eserleri, özellikle de Mustafa Kemal Atatürk’ün “Gençliğe Hitabe”sini dönemin tarihsel çizgisi ve oluşumu ile sosyal şartların yarattığı değer yargılarıyla genç kuşaklara anlatmak ve aktarmak bizim görevimiz olmalı:

*Ne mutlu Türkün diyene!*

### **Kaynakça**

- Çantay, H. B. (1966). *Âkıfname: Mehmed Âkif*. İstanbul: Ahmet Sait Mtb.
- Eren, H. (1986). İstiklâl Marşı Üzerine. *Türk Dili, LI*, 492-498.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil, B., Birinci, N. ve Uçman, A. (1981). *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal - I*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yay.
- Mehmed Âkif. (1921). İstiklâl Marşı. *Sebîlü'r-reşâd, XVIII* (468), 1.
- Mehmed Âkif. (1921). İstiklâl Marşı. *Cerîde-i Resmîyye, VII*, 1.
- Mehmed Âkif. (1921). İstiklâl Marşı. *Hâkimiyet-i Milliye, CXI*, 1.
- Önder, M. (1986). İstiklâl Marşı Belgeleri. *Türk Edebiyatı*, Mehmet Âkif Anıt Sayısı. 158, 34-41.

**Ek**

Yazımızın başlarında da belirttiğimiz gibi, “İstiklâl Marşı”nın ilk yayınlandığı dergilerde ve Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde okunduktan sonra “millî marş” olarak kabul edildiği biçimiyle metninin noktalama işaretleri çerçevesinde tam tespiti işini hocam Prof. Hasan Eren *Türk Dili* dergisinde kaleme aldığı “İstiklâl Marşı Üzerine” adlı yazısında titizlikle yapmıştı. Ancak hoca, o yazısında yaptığı değerlendirmeler ve düzeltmeler çerçevesinde bir metin oluşturma yoluna gitmemişti. Bu işi ben burada yapmak istiyorum.

**İSTİKLÂL MARŞI*****Kahraman ordumuza***

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.

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!  
Kahraman ırkma bir gül! Ne bu şiddet, bu celâl?  
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl...  
Hakkıdır, Hakk’a tapan, milletimin istiklâl!

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.  
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!  
Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.  
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar,  
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.  
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,<sup>3</sup>  
“Medeniyet” dediğin tek dişi kalmış canavar?

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

Bastığın yerleri “toprak!” diyerek geçme, tanı.  
Düşün altında binlerce kefensiz yatanı.  
Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı.  
Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?  
Şühedâ fişkıracak, toprağı sıksan, şühedâ!  
Canı, cananı, bütün varımı alsın da Hudâ  
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ.

<sup>3</sup> Bu dizedeki “ımanı” (ایمانی) sözü, *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde yanlışlıkla (انىی) olarak çıkmıştır.



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

O zaman vecd ile bin secde eder -varsa- taşım,  
Her cerîhamdan, İlâhi, boşanıp kanlı yaşım,  
Fışkırır rûh-ı mücerred gibi yerden na'şım,  
O zaman yükselerek arşa değer, belki başım!

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!  
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.  
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl;  
Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyyet,  
Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl!



## **FATİH KÜRSÜSÜNDE’N SESLENEN MEHMET ÂKİF\***

**Alev Sınar UĞURLU\*\***

**Öz:** Balkan Savaşı’nın başında, İstanbul’da çeşitli camilerin kürsülerinden; Millî Mücadele sırasında, kasaba kasaba dolaştığı Anadolu’daki pek çok camiden halka seslenerek durumun vahametini anlatıp onları düşmana karşı mücadeleye yönlendiren Mehmet Âkif vaazı şiirine de taşımıştır. Manzum vaazlar kaleme alarak hem kendi çağdaşlarına hem de sonraki nesillere ulaşan Mehmet Âkif son derece keskin kullandığı şiir dilinin gücünden ve etkileyiciliğinden yararlanarak sosyal hayattaki aksaklıkları yansıtır, bu aksaklıkların giderilmesi için çözüm önerilerinde bulunur, sosyal hayatın nizamı açısından son derece önemli mesajlar verir. *Safahat*’ın dördüncü kitabı olan, Balkan bozgunu sırasında yazılmaya başlanan ve manzum bir vaaz şeklinde düzenlenen *Fatih Kürsüsünde*’de Mehmet Âkif, genelde kâinatın nizamı, özelde toplumun ve insanın varlığını devam ettirebilmesi için en temel prensip olan “çalışma konusu” üzerinde durur. Çalışmayan, sorumluluklarını yerine getirmeyen insanın ve böyle insanlardan oluşan toplumun varlığını sürdüremeyeceğini somut örneklerle anlatır. Bu manzum vaazda ana fikir olan çalışma ile birlikte pek çok yan fikrin yer aldığı, özellikle de Doğu ve Batı dünyasının eleştirel bir gözle değerlendirildiği görülür. Çalışmada *Fatih Kürsüsü*’nden seslenen Mehmet Âkif’in bu kitapta çöküşe sürüklendiğinin farkında olmayan bir topluma hangi mesajları verdiği üzerinde durulacaktır.

**Anahtar kelimler:** Mehmet Âkif, *Safahat*, *Fatih Kürsüsünde*, manzum vaaz, çalışma.

### **Mehmet Âkif Who Addresses People from the Fatih Chair**

**Abstract:** Mehmet Âkif addressed people from the chairs of various mosques in Istanbul at the beginning of the Balkan War, from many mosques in Anatolia, where he wandered town by town, during the War of Independence, explaining the gravity of the situation and directed the people to the struggle against the enemy. He also conveyed his sermon to his poetry. Mehmet Âkif, who reached both his contemporaries and the next generations by writing verse sermons, reflects the disruptions in social life by taking advantage of the power and expressiveness of poetic language he uses extremely sharply, proposes solutions to overcome these deficiencies, and gives extremely important messages in terms of the order of social life. In the *Fatih Kürsüsünde*, the fourth book of *Safahat*, started to be written during the Balkan Defeat and organized in the form of a verse sermon, Mehmet Âkif focuses on “working”, the most fundamental principle for the order of the universe in general and of the continuation of the existence of

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 28.05.2021 - 24.11.2021

\*\* Prof.Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bursa, Türkiye. alevsinar@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0453-585X.

society and man in particular. He explains with concrete examples that people not working and not fulfilling their responsibilities and society consisting of such people cannot survive. In this verse sermon though it focuses on “working” mainly, it is seen that there are many side opinions, especially the Eastern and Western worlds are evaluated with a critical eye. This study will be focused on what messages Mehmet Âkif gives in the book *Fatih Kürsüsünde* to a society that is not aware of being dragged into collapse.

**Keywords:** Mehmet Âkif, *Safahat*, *Fatih Kürsüsünde*, verse sermon, working.

## Giriş

İnsanın sosyal kimliği olduğu bilinciyle hareket eden Mehmet Âkif (1873-1936), yaşadığı topluma karşı sorumluluğunu yerine getirebilmek için fert ve toplum hayatında gözlemediği yanlış ve sapmaları düzeltmek adına halka sözle ve yazıyla seslenme yolunu tercih etmiştir. *Fatih Kürsüsünde*'nin hemen başında şiir anlayışını özetleyen şu mısraları zikreder:

-Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim...

İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim.

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:

Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek! (1987, s. 208)

Bu mısralardan da anlaşıldığı üzere Mehmet Âkif sosyal hayatta tespit ettiği zaaf, aksaklık ve sorunları edebiyat vasıtasıyla teşhir etmeyi ve bu sıkıntıların çözüme ulaşması için çareler teklif edip yol göstermeyi kendine görev bilmiştir. Kitapları için seçtiği *Safahat*, *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Fatih Kürsüsünde* başlıkları da Âkif'in edebiyatı aracı olarak kabul edip yüklediği bu sosyal vazifeyi yansıtıcı niteliktedir. *Safahat*'ın ikinci kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsünde*'de olduğu gibi dördüncü kitap *Fatih Kürsüsünde*'de de cami kürsüsünün dinî temsiliyeti ve cemaati yönlendirme işlevinden yararlanarak sosyal hayattaki sıkıntıları yansıtıp halkı uyandırmayı, yanlışları fark ettirip halkı bilinçlendirmeyi, çalışmaya teşvik etmeyi amaçlamıştır. Düşünce dünyasının İslâm kültür ve medeniyeti ile beslendiği, her meseleye öncelikle İslâm dini çerçevesinde baktığı bilinen Mehmet Âkif'in hareket noktası özellikle Hz. Muhammed ve ashabının yaşadığı dönemdir. Cami kürsüsünden seslenerek halka sosyal ve siyasî içerikli öğüt verme tercihinin arkasında da asr-ı saadet dönemini örnek alması yatmaktadır. Zira Cuma veya bayram namazlarında özellikle İslâm'ın ilk yıllarındaki uygulama biçimi itibarıyla birtakım sosyal, ekonomik, idarî ve askerî kararların duyurulduğu; gelişen olaylar hakkında resmî görüşün açıklandığı “hutbe”nin kamu düzeni bakımından ayrı bir etkisini göz ardı etmemek gerekir. Bu namazları kıldırın hatipler, modern zamanların meclis kürsüsüne yakın bir fonksiyon taşıyan cami minberlerinden, bir taraftan halka dinî konuları hatırlatır, öğretir ve nasihatle bulunurken, diğer yandan da hutbeyi sosyo-politik bir iletişim aracı; yönetenlerle – yönetilenler arasında bir diyalog vasıtası olarak kullanmışlardır”

(Akın, 2016, ss. 189-190). Mehmet Âkif de Süleymaniye Camii'nin kürsüsünden seslendikten sonra bu kez de çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği, babası Tahir Efendi'nin dersiâm olarak görev yaptığı Fatih Camii'nin kürsüsünden sesini duyurmuş, cami kürsüsünü tıpkı asr-ı saadette olduğu gibi sosyo-politik bir iletişim aracı olarak kullanmıştır. Mehmet Âkif'in cami kürsüsünden halka seslenişinin sadece şiir dünyasının sınırları içinde kalmadığını da hatırlamak gerekir. Hayal ile hiçbir zaman alışverişe girişmemiş olan Âkif'in gerçek hayatta da sık sık cami kürsüsünü siyasî ve sosyal mesaj vermek için kullandığı malûmdur. 8 Ekim 1912 ile 30 Mayıs 1913 tarihleri arasında yaşanan Balkan Savaşı'nın başında, Şubat 1913'ün ilk yarısında İstanbul'da Fatih Camii'nde, Bayezid Camii'nde ve Süleymaniye Camii'nde vaazlar vermiş, Balkan Savaşı'nın sadece yaşandığı bölgeyi ilgilendiren bir sorun olmadığını anlatarak halkı devlete ve orduya destek olmaya çağırılmış, çalışmanın, eğitimin önemini anlatmıştır (Düzdağ, 1986, ss. 42-43). Millî Mücadele sırasında da şehir şehir, cami cami dolaşıp Batı'nın emperyalist arzularını anlatarak halkı düşmana karşı silahlı mücadeleye teşvik eden Âkif'in mevzelerinin Millî Mücadele'nin kazanılmasında katkısı büyüktür.

*Safahat*'ın dördüncü kitabı olan *Fatih Kürsüsünde*'nin neşrine *Sebilü'r Reşad*'ın 10 Temmuz 1913 (5 Şaban'ül Muazzam 1331) tarihli 252. sayısında başlanmış, tefrika derginin 23 Temmuz 1914 (27 Şaban 1332) tarihli 306. sayısında tamamlanmıştır. Kitap olarak ilk baskısı 1914'te (1332) Tevsi-i Tıbaat Matbaası tarafından Sebilü'r Reşad kitaphanesi neşriyatı olarak yirmi üç adet yapılır. "Tamamı 1692 mısra tutan" (Düzdağ, 1996, s. 42) *Fatih Kürsüsünde* mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Mehmet Âkif, kitabı "Hamâsî Şairimiz Midhat Cemal'e" ithafile, Âkif'i en iyi anlayanların başında yer alan kadim dostu Midhat Cemal Kuntay'a ithaf etmiştir.

*Fatih Kürsüsünde*, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümün başlığı "İki Arkadaş Fatih Yolunda", ikinci bölümün başlığı "Vaiz Kürsüde"dir. Manzum vaazın ana düşüncesi çalışmaktır. Bu ana düşünce özellikle "Vaiz Kürsüde" adlı bölümde aralıklı olarak altı kere tekrarlanan "Bekâyı hak tanıyan sa'yı bir vazife bilir;/ Çalış çalış ki beka sa'y olursa hak edilir." mısralarında özetlenmiştir. Bu manzum vaazda ana düşünce olan çalışmanın etrafında Doğu ve Batı dünyasının eleştirel bir gözle değerlendirilmesi ile birlikte pek çok yan fikir yer alır. Bu çalışmada Fatih Kürsüsü'nden seslenen Mehmet Âkif'in çöküşe sürüklendiğinin farkında olmayan bir topluma hangi mesajları verdiği üzerinde durulacaktır.

## 1. Fatih Yolunda

*Fatih Kürsüsünde*'nin birinci bölümü anlatıya dayalı türlerde kullanılan diyalog ve gösterme tekniği ile kaleme alınmıştır. "Konuşma faaliyeti, aynı zamanda teknik bir özellik taşımaktadır. Her şeyden önce konuşma, basitten bileşiğe uzanan düzeylerde bir ifade etme, anlatma tarzıdır. Bu nedenledir ki

edebiyatçılar, özellikle hikâyecilerle romancılar, bu tarzdan fırsat buldukça yararlanmaya çalışmışlar, kahramanları karşılıklı konuşturarak metinlerini zenginleştirmişlerdir” (Tekin, 1991, s. 265). Bu bölümde kullanılan bir diğer anlatım tekniği, “bir olayı ya da durumu, belli bir zaman ve yer içinde daha çok kişiler arası konuşma ve eylem biçiminde okuyucuya sunmak” (U. Aytür’den akt. Tekin, 1991, s. 201) şeklinde tanımlanan gösterme tekniğidir. Her iki anlatım tekniğinin de asıl kullanıldığı edebî tür tiyatrodur. Tiyatrodan roman ve hikâyeye geçen bu anlatım tekniklerini kullanarak eserini zenginleştiren ve hareketlendiren Mehmet Âkif *Fatih Kürsüsünde*’nin ilk bölümünde iki arkadaşın yer yer çatışan karşılıklı konuşma ve eylemleriyle rahatlıkla sahnelenebilecek bir tiyatro metni oluşturmuştur. Bu tiyatro sahnesinin kahramanları Karaköy’de vapurdan inen iki arkadaşdır ki onların Mehmet Âkif ve Midhat Cemal olduğunu düşünmek mümkündür. Mekân; Galata Köprüsü, Yeni Camii ve Süleymaniye Camii, Vefa, Bozdoğan Su Kemeru istikametinden Fatih Camii’ne doğru giden güzergâhtır. Zaman, Balkan bozgunu dönemidir. Dramatik örgüyü vaaz dinleyip namaz kılmak üzere söz konusu güzergâhta yürüyen iki arkadaşın sohbetleri oluşturur. Bazı konularda farklı düşüncelere sahip oldukları anlaşılabilir biri mektep diğeri medrese eğitimi almış iki arkadaş arasında geçen konuşmalar, hem bir tiyatro metninde olması gereken çatışmayı içerir hem de ikinci bölümde vaiz kürsüye çıktıktan sonra verilecek olan ana düşünce olan çalışma temine okuyucuyu hazırlama işlevi görür.

Bu iki şahıstan biri medresenin rahle-i tedrisinden geçmiştir, Fatih Camii’nde vaaz dinleyip namaz kılmak ister, yanındaki arkadaşını da kendisine katılmaya davet eder. Batılı tarzda eğitim alan ise “herze” dinlemek istemediğini söyleyerek ilk etapta bu teklifi reddeder. Böylelikle hem iki arkadaş arasında samimi bir söz çarpışması başlar hem de Mehmet Âkif bu vesileyle değişen çağın farkına varmamak için direnerek dine zarar veren din adamlarını eleştirir:

-Tamam!

Zamanıdır oturup, şimdi herze dinlemenin;

O yâve-gûları hâlâ, adam, deyin beğenin!

Sarıklı milletidir milletin başında belâ...

-Fakat, umûmunu birden batırmak iş değil a!

Bilir misin ne dehâlar yetiştirdi medreseden?

-Dehâ mı? At bakalım, hiç sıkılma, bol keseden!

-Sıkılmadan atayımış... Kuzum, niçin atayım?

İnanmıyorsan eğer dur ki ben de anlatayım...

-Sayıp da nâfile ma'lum olan beş on ismi,

Yorulma: Onları ezberlemek de bir iş mi?

Fakat, şu va'z edecek herze-gû aceb kim ola?

Ne olsa hiç ya... Nihâyet, sarıklı bir molla!

-Seninle biz de, birâder, sabahleyin çattık!  
 İnâda karşı ne yapsın da susmasın mantık?  
 “Sarıklıdır” diye hiç görmeden, bilâ-insâf,  
 Kibâr-ı ümmeti haksız değil mi istihfâf?  
 Gelip de bir bulunaydın geçenki va’zında:  
 Kalırdı parmağın, Allah bilir ki, ağzında!  
 Ne var inadına etsen de bir sefer galebe,  
 Benimle Fâtih’e gelsen...

-Al işte, geldim be! (Ersoy, 1987, s. 209)

Âkif, *Kur’an-ı Kerim* emirlerinden ve Hz. Peygamber’in sünnetinden uzaklaşarak hurafelere hapsolmuş din adamlarından hoşlanmadığını ve onları toplumun geleceği için tehlike olarak gördüğünü ifade etme imkânı bulur. Ancak elbette hurafeye saplanmamış, sosyal zamanın farkında olan din adamları da vardır. Fatih Camii’ne böyle bir vaizin konuşmasını dinlemek üzere yola koyulurlar. Galata Köprüsü’nün Eminönü ayağına geldiklerinde karşılarına 1597 tarihinde Sultan III. Murad’ın hasekisi Safiye Sultan tarafından yaptırılan Yeni Camii çıkar. Her iki arkadaşın da “mabed-i feyyaz” nitelimesinde birleştikleri Yeni Camii’yi Mehmet Âkif, Osmanlı mimarisinin başarılı bir örneği olarak görür; ancak bu muhteşem mabedin etrafında yoldan gelip geçenlerin ve esnafın oluşturduğu kalabalığa, çirkin manzaraya, tarihî yapıya gösterilen duyarsızlığa dikkat çekmeden edemez:

-Gayet kolay: ‘Şu meydanlık,  
 Ki yol geçen hanı olmuştu, avludur artık;  
 Bu avludan geçecekler namaz için geçecek.’  
 Deyip kapatmalı! (1987, s. 210)

(...)

Taşıp taşıp dökülürken o şi’r-i berceste,  
 Safâ-yı fitratı şâhid ki: Tertemiz aslı;  
 Damarlarında yüzen kan da, can da Osmanlı!  
 Görüp bu cûşîş-i san’atta rûh-i ecdâdı,  
 Biraz sıkılmalı şehrin sıkılmaz evlâdı! (1987, s. 211)

Sohbet sırasında verilen ikinci mesaj ibadet edilen mekânlarla ve tarihî eserlere saygı duymak ve onları korumak gerektiğidir. Günlük hayatın keşmekeşi içinde ecdadın ruhunu sonraki nesillere taşıyan sanat eseri kaybolup gitmemeli, camiin uhrevî havası gündelik hayatın gerektirdiği koşuşturmaya kurban edilmemelidir.

Sohbet sırasında üçüncü olarak dil üzerinde durulur. Mektep mezunu olan kahramanın toplumun “halet-i ruhiyye”sinin değiştiğini söylemesi üzerine Âkif’i temsil eden kahraman sinirlenir; yabancı dillerden kelime, kavram, terim ve

özellikle dilbilgisi kuralı alınmasına karşı çıkar. Yeni kelime ve ıstılahların Türkçenin kuralları doğrultusunda dilin yapısını bilenler tarafından türetilmesi gerektiğini savunur:

-Aman şu 'hâlet rûhiyye' bir de 'mefkûre'  
Ayıp değil ya, gıcıklar benim sinirlerimi!  
-Niçin sinirleniyorsun? Taassubun yeri mi?  
Biraz değişmeli artık bu eski zihniyyet.  
"Lisâna hiç yenilik sokmayın!" demek: Cinnet  
-Hayır, taassub eden yok... Şu var ki: icâbı  
Tahakkuk etmeli bir kerre; bir de, erbabı  
Eliyle olmalı matlûb olan teceddüdler...

(...)

Tasarrufâtını aynen alırsak İngiliz'in,  
Fransız'ın, ne olur hâli, sonra, şivemizin?  
Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,  
O olmadıkça müyesser değil teâlîsi (1987, s. 212).

Kazım Yetiş, bu mısraları değerlendirirken milletin hayata bakışı doğrultusunda dilini ve söyleyişini şekillendirdiğini Yahya Kemal'den önce fark eden ilk isimler arasında Mehmet Âkif'i sayar (2006, s. 108). Bu mısralarda Mehmet Âkif'in yabancı dillere ait dilbilgisi kurallarının Türkçede kullanılmasına itiraz edişi *Genç Kalemler*'in 1911'de başlattığı "Yeni Lisan" hareketinin bu önemli prensibine katıldığını da göstermektedir<sup>1</sup>.

İki arkadaş Süleymaniye Camii'ne vardıkları zaman bu mekânı cami, türbeler, medreseler, darüşşifa, hamam gibi bölümlerden oluşan külliye olarak değerlendirir. Camiin haşmeti konusunda hemfikirlidir. Âkif, bu külliyei sadece dinî ya da estetik boyutuyla yansıtmaz; İslâm dini ile ilim arasında bir çatışma olmadığını göstermek için de bu konuşmaya yerleştirir. Dinin ilimle beslendiğini, din ile ilim arasındaki dayanışmayı somutlaştırmak için medreselerde okutulan ilimlerden bahseder. Mazi ile hâli karşılaştırır. Medresenin artık ilim merkezi olma özelliğini kaybettiğini üzülen ifade eder.

Süleymaniye Camii'nden yokuş aşağı yürüyüp Vefa'ya gelen iki arkadaşın bu semtteki sohbet konuları kahvehanelerdir:

-Epeyce kahve de var...  
-Nerde yok ki? Her yerde!

<sup>1</sup> Kazım Yetiş, *Bir Mustarip Mehmet Âkif Ersoy* adlı kitabında Âkif'in dil konusundaki bu düşüncelerini *Sebilü'r Reşad*'daki bazı yazılarında da dile getirdiğini belirtir (2006, ss. 107-108).



Onunla millet-i merhûme uğramış derde!  
 Bekâsı var mı cihânın, düşünme âkıbeti!  
 Uzan şu peykeye: Buldun demektir âhireti!  
 Birinci def'a imiş binmiş ihtiyar kayığa;  
 Piyâde yağ gibi kaydıkça doğrulup açığa;  
 Işıldamış gözü, bir kav çakıp demiş; 'Yâ Hay!  
 Ömür ömür bu ömür işte: Hem otur, hem kay!'  
 Şu peykeler de o tiryâkinin "ömür" dediği  
 Piyâdenin eşidir: Yan gelir misin... Ne iyi!  
 Hayat akıp gidecekmiş... Ne var kederlenecek?  
 Zaman zaman bu zaman... Durma bir nefes daha çek!  
 Safâna bak ki ya çıktın, ya çıkmadın yarına! (1987, s. 215)

*Safahat*'ın birinci kitabındaki "Mahalle Kahvesi" adlı manzum hikâyede aile ve toplum hayatının en büyük düşmanı olarak gördüğü kahveleri ve buranın müdavimlerini öfkeyle eleştiren Mehmet Âkif benzer eleştiriyi burada da tekrarlar.

Deden mi açmış o miskin kılıklı kahveleri?

Hayır, deden sana, bak hastahaneler yapmış!

Yanında Mekteb-i Tıbbiye'ler, neler yapmış!

Şu gördüğün kocaman kütle yok mu? Dârü't-Tıb (1987, s. 214).

mısralarıyla ecdadın tembelliği değil, çalışmayı, üretmeyi, ilimi seçtiğini belirten Âkif torunların ise kahvehaneler vasıtasıyla tembelliğe alışmalarına üzüldür. Bu pis mekânın toplumu uyuşturduğunu ve millet-i merhumeye dönüştüren amillerden biri olduğunu fark ettirir.

Bundan sonra sıra mektep medrese ikiliğinin eleştirisine gelir. Âkif'in mektep derken kastettiği Tanzimat'tan sonra açılan ve Batılı tarzda eğitim veren okullardır. Âkif'e göre eğitimi bu şekilde ikiye ayırmak demek vücudu bir kenara, dimağı bir kenara atmak demektir. Önceki konuşma sırasında medreselerin ilim üretmediğini ifade eden Âkif burada dinî ve modern eğitimin birleştirilmesi, eğitimde süreklilik ve birliğin sağlanması gerektiği mesajını verir.

Fatih Camii'ne giden güzergâhta Bizans döneminden kalan ve Osmanlı Devleti'nin padişahları tarafından pek çok kere restore edilen Bozdoğan Su Kemerî'nin görünmesiyle sohbet konusu yine değişir. Dördüncü asrın sonundan beri asırlardır İstanbul'un hayatına tanıklık eden Bozdoğan Su Kemerî de Âkif'e mazinin ihtişamını hatırlatır. Özellikle *Safahat*'ın altıncı kitabı olan *Asım*'da görkemli mazi ile perişan hâl arasında kapsamlı mukayese yapan Âkif, burada kısa ama benzer bir mukayese yapar. Bozdoğan Su Kemerî, İstanbul Doğu Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyetinde iken başta Yerebatan Sarnıcı olmak üzere yer

altındaki su depolarına su taşıyan kanallar olarak inşa edilmiştir. Mehmet Âkif, İstanbul'un fethinden hemen sonraya giderek şehre akan suyun nasıl getirildiğini anlatır. Türkler şehirde akan suyun olmadığını, sarnıçlarda toplanan sularla su ihtiyacının karşılandığını görünce ilk iş olarak suyun tazyikinden istifade ederek şehre su getirmişler ve maksemler inşa ederek şehrin içine su dağıtmışlardır. Âkif, Süleymaniye külliyesinden söz ederken vurguladığı bir gerçeğin yeniden ve ısrarla altını çizer. Camii, maksem, çeşme, su kanalı vs. yapabilmek için hesap yani temel bilimleri bilmek gerektiğini belirterek İslâm dininin ilimle beslendiğini adeta haykırır.

Fatih Camii'ne vaaz dinlemek üzere yola koyulan iki arkadaşın farklı konulardan söz ettikleri, sohbeti içeren konular arasında bir bütünlük olmadığı görülmektedir. Konular farklı olsa da fikrî olarak bakıldığında bir ortaklık vardır. Din adamları içinde hurafelere saplanmış olanlar, tarihe-ata mirası mimariye-ibadethaneye saygı, millî dil, bozulan medreseler, eğitimde birlik, kahvehanelerin insanı miskinliğe alıştırmaması, ecdadın ilime verdiği önem ve ilimden yararlanarak ürettikleri hep çalışmayla ilgilidir. Böylece Âkif, okuyucuyu bir sohbete dâhil ederek birazdan karşılaşacağı manzum vaazın esas mesajı olan çalışmaya hazırlamış olur.

Mehmet Âkif'in sanat anlayışını bu bölümün başında zikretmesi de son derece anlamlıdır. "İnan ki ne söylemişsem görüp de söylemişim" diyen Âkif, Galata Köprüsü'nden Fatih Camii'ne kadar hep gözlemlerinden hareketle manzumesini oluşturur. Fatih Kürsüsü'ndeki vaazda üzerinde duracağı çalışma fikrine uygun bir şekilde çalışmanın ve çalışmamanın neticelerini gerçek bir şehir manzarası ve bu manzaranın düşündürdüklerinden hareketle gözler önüne sermiştir. Bu açıdan bakıldığında *Fatih Kürsüsünde*'nin ilk bölümünde tam bir fikir bütünlüğü vardır.

## 2. Vaiz Kürsüde

Vaiz vaazdan önce Ahzâb suresi 56. ayet ile A'raf suresi 185. ayetin baş kısmını zikreder. Ahzâb suresinin "Allah ve melekler Peygamber'e salât ediyorlar; ey iman edenler, siz de ona salât ve selam okuyun" (33/56) mealindeki 56. ayeti uyarınca müminleri Hz. Peygamber'e dua etmeye, onu övgü ve hayırla anmaya davet eder. "Göklerin ve yerin egemenliği üzerinde, Allah'ın yarattığı her bir nesne üzerinde ve kendi ecellerinin yaklaşmış olabileceği hususunda hiç kafa yormadılar mı?" mealindeki A'raf suresi 185. ayetin baş kısmı zikredilerek "yüce Allah'ın gökler üzerindeki mutlak yönetimi", "hükümraniği" dile getirilir; "insanların yüce Allah'ın evren üzerindeki mükemmel yönetimine bakıp düşünerek bundan Hz. Peygamber'in öğretisinin gerçek olduğuna dair deliller çıkarmaları" istenir; "ilahi yasaları tanımayan"lar ikaz edilir (7/185). Vaaz başlamadan A'raf suresinin 185. ayetinin hatırlatılması son derece anlamlıdır. Çünkü vaizin uzun bir giriş içinde söyledikleri bu ayetin adeta tefsiridir.

Zikredilen ayet vaizin kâinat ve kâinatın düzeni hakkında söyleyeceklerine ve telkin etmek istediği düşünceye zemin hazırlar.

Vaiz, aslında ortalama kırk beş dakika sürmesi beklenen bir vaaz için uzun bir giriş yapar, iki yüz doksan mısraı kaplayan bir akış içinde yaradılışın kanununu anlatır. Yaradılışın kanunu anlatmaya kâinatta çalışan unsurların neler olduğunu sayarak başlar. Kâinatta en çok çalışan yüce Allah'tır. Kâinattaki en küçük zerreden nebula olarak adlandırılan uzaydaki devasa gaz ve toz bulutlarına kadar her şeyi; yeri, göğü, gök cisimlerini, canlıları, organiği-inorganiği, dağı, denizi, uzayı, çölü, bozkır, ovayı, hava boşluğunu, tabiatı Allah yaratmıştır. Her daim bin renkli hadise ile tecelli etmekte, yaratmayı sürdürmektedir.

Varlığın esası maddedir. Madde, kuvveti oluşturur ve çalışma neticesinde şekillenir; varlığın unsurları ortaya çıkar. Bundan sonra Âkif, varlığın unsurlarının çalışma prensibi içindeki yerlerini yansıtır. Varlıktan ve varlığın unsurlarından bahsederken Mehmet Âkif, fizik biliminden hareket eder<sup>2</sup>.

Zaman ve mekân çalışır. Zaman sürekli ilerler, mekân çalışarak meydana gelir. Kâinatta her şeyin çalıştığını, yorulmadığı anlatan vaiz gök cisimlerinin de insanı hayret ettirecek bir düzen içinde çalıştıklarını belirtir. Güneş, ay, yıldızlar ve gezegenleri bir ailenin fertleri olarak görür. Aralarında mükemmel bir uyum, mükemmel bir iş birliği vardır. Muazzam bir incelikle çalışan bu ailenin reisi güneştir. Biri görevini yapmazsa bütün kâinat perişan olur:

Ne ittîrâd-ı müebbed! Ne muntazam hareket!

Ya ellerindeki bernâmec, etseniz dikkat.

Bir incelikle mesaîyi münkasimdir ki:

Ne inceliktir o, kâbil değildir idraki.

Görölmüyor birinin istirahat eylediği..

Onun tevakkufu, zîrâ, bütün bir âileyi

Dakîkasında perîşân eder, ezer, bitirir.

Demek ki: İstese bir zerre bin cihân devirir! (1987, s. 222)

Mevsimler çalışmanın mahsulüdür. Yağmur, suyun buhar olmasıyla, çalışmasıyla meydana gelir. Ziya zulmetle yarışır. Zemin semaya alev püskürür. Sema yıldırımını zemine yollar. Rüzgâr, denizler, nehirler çalışırlar. Çalışma tabiatıta mutata bir hâl almıştır. Bütün tabiat hadiseleri bir çalışmanın ürünüdür. Toprak çalışır. En kısır toprak bile baharda birçok nebat emzirir. Hayvanlar âleminde de çalışan, kuvvetli olan ayakta kalır. "Hayatı hak tanıyanlar

<sup>2</sup> Çağdaş tıp doktoru Adnan Adıvar "Onun 'Fatih Kürsüsü' eşsiz bir abide-i fendir, o eserin her kelimesi ilm-i fen deryasından seçilmiş inciler, meyvelerdi" cümlesiyle bu kitabı kaleme alırken Mehmet Âkif'in fen bilimlerinden yararlandığını belirtir ve Âkif'i "büyük bir fen adamı" olarak kabul eder (Çantay, 1966, s. 39).

yorulmuyor” (1987, s. 227) diyen Âkif verdiği kapsamlı örneklerle kâinatın devamlı hareket hâlinde olduğunu, yaradılışın çalışma üzerine kurulduğunu, varlığın ancak çalışarak var olabileceğini gösterir. Tabiat hayat hakkını daima çalışana, mücadele edene verir. Hayatın bir savaş meydanı olduğunu anlamayanlar, Yaradan’ın kendilerine emanet ettiği hedeflerin peşinde koşmayanlar, mücadeleden kaçanlar hayata tutunamazlar:

Bu harb işinde kazanmaktadır çalışmış olan;  
Çalışmayıp oturandır gebertilen, boğulan.  
Nedir murâdı, bilinmez, fakat Hakîm-i Ezel,  
Cihânı ma’reke halk eylemiş, hayâtı cedel.  
Kimin kolunda mesâî denen vefâlı silâh  
Görölmüyorsa, ümit etmesin sonunda felâh (1987, s. 228)

Vaazın giriş kısmında hayatın akışının çalışmaya bağlı olduğunu anlatırken düzensiz aralıklarla tekrarlanan “Bekâyı hak tanıyan sa’yî bir vazife bilir; /Çalış çalış ki bekâ sa’yî olursa hak edilir.” mısraları Âkif’in telkin etmek istediği düşünceyi veciz bir şekilde ifade eder. “Bu, manzumenin temasını ifade eden beyittir (leitmotif). Şiir boyunca bütün anlatılanlar, bu beyit etrafında toplanır.” (Ercilasun, 2009, s. 142) Kazanmak isteyen çalışmalıdır. Kazanç ancak çalışarak hak edilir. Helal kazanç elde etmek isteyen alın teri dökmek zorundadır. Yaradılışın ezeli ve ebedî kuralı budur.

Bu girişten sonra, vaaz genelden özele yani kâinattan ve varlıktan insana yönelir. Buraya kadar dinî-hikemî hakikatler üzerinde duran vaiz insandan söz etmeye başlayınca hitabetin tonu da değişen özne ile birlikte değişir. Hikemî ve sakin bir üslupla başlayan vaaz, özellikle çalışmayan unsur olan Doğu dünyasına mensup insan üzerinde yoğunlaşınca, öfkenin neredeyse hemen her kelimeye sindiği bir hitabet şeklini alır.

İnsanın fıtratında çalışma iradesi vardır. Eğer fıtratta çalışma iradesi olmasa ailenin, toplumların, milletlerin yaşamlarını sürdürmeleri mümkün değildir. 20. yüzyıl Batı dünyası, Doğu dünyasının aksine yaradılışın kuralını kavramıştır:

Bakın mücâhid olan Garb’a şimdi bir kerre.  
Havâyâ hükmediyor kâni’ olmuyor da yere.  
Dönün de âtlı olan Şark’ı seyredin. Ne geri!  
Yakında kalmayacak yeryüzünde belki yeri! (1987, s. 229)

Oysa kâinattaki her unsur çalışırken, Batı sürekli terakki ederken Müslüman Doğu yaradılışın kanununu unutmuş, çalışmak yerine miskinliği seçerek ahiret kılıklı bir diyara dönüşmüştür. Çalışmayan unsur 18., 19. ve 20. yüzyıl İslâm âlemidir. Ecdattan, şanlı maziden utanmadan, şeref-şan-kahramanlık-din-iman-

vatan-hak-viddan gibi kutsal değerlerden vazgeçen, sadece can derdine düşmüş insanlardan oluşan bir toplumun<sup>3</sup> ayakta kalmasının mümkün olmadığını anlatır:

Nedir bu meskenetin, sen de bir kımıldasana!  
 Niçin kımıldamıyorsun? Niçin? Ne oldu sana?  
 Niçin mi? ‘Çünkü bu fanî hayâta yok meylin!  
 Onun neficesidir sa’ye varmıyorsa elin.’  
 Değil mi?.. Ben de inandım! Hudâ bilir ki yalan!  
 Hayâta nerde görülmüş senin kadar sarılan?  
 Zorun: Gebermemek ancak ‘ölümlü dünyâ’da!  
 Değil hakîkati, mevtinhayâli rü’yâda  
 Dikilse karşına, hiç şüphe yok, ödün patlar!  
 Düşün: Hayâta fedâ etmedik elinde ne var?  
 Şeref mi, şan mı, şehâmet mi, din mi, îmân mı?  
 Vatan mı, hiss-i hamîyyet mi, hak mı, viddan mı?  
 Mezar mı, türbe mi, ecdâdının kemikleri mi?  
 Salîbi sîneye çekmiş mesâcidin biri mi?  
 Ne kaldı vermediğin bir çürük hayâtın için?” (1987, s. 231)

Vaiz sık sık “üç yüz elli milyon Müslüman” ifadesi ile genel olarak İslâm âleminde söz ederken bu kısımda özel olarak üzerinde durduğu toplum, Türk toplumdur. Cemaate “Deden de böyle mi yapmıştı ey sefil evlâd?” (1987, s. 230) diye haykıran vaizin bu öfkesi Balkan bozgunu sırasında “Çoluk çocuk kesilirken, kadınlar inlerken” (1987, s. 231) bu felâketi umursamayan, devletin çökmek üzere olduğunu görmek istemeyen insanlara ve cihan hâkimiyeti kurmuş bir devleti çöküşe sürükleyen devlet adamlarınadır. Kadın ve çocukların ıstırabını<sup>4</sup> ön plana çıkararak vaazı dinleyen erkek topluluğuna “Zavallılar seni erkek sanır da beklerken” (1987, s. 231) mısraı ile kadın, çocuk, aile, toplum ve millet karşısındaki vazife ve sorumluluklarını hatırlatır. Vaazın bu bölümünde “Aman Grey! Bize senden olur olursa meded.../Kuzum Puankere! Bittik... İnâyet et, kerem et!/ Dedikçe sen, dediler karşidan: ‘İnâyet ola!’/Dilencilikle siyâset döner mi, hey budala?” mısralarıyla başlayan ve “Ya sen nesin?

<sup>3</sup> “Hürriyet Kasidesi”nde ecdadının zaferleriyle övünen ve kahramanlık ruhundan nasibini almayıp canını muhafaza etmeyi tercih edenlere “Kaçar mı mert olan bir can için meydân-ı gayretten?” diye seslenen Namık Kemal ile Mehmet Âkif’in benzer düşüncede olduğu görülmektedir.

<sup>4</sup> I. *Safahat*’ta yer alan “Köse İmam” başlıklı şiirde Âkif “Üç sınıf halka içim parçalanır, hem ne kadar!/ İhtiyarlar, karılar, bir de küçükler; bunlar/Merhamet görmeli, yüz görmeli insanlardan;/Yoksa, insanlığı bilmem nasıl anlar insan?” (1987, s. 116) mısralarıyla da biyolojik farklılığı gözeterek sosyal hayatta yaşlılara, kadın ve çocuklara ayrıcalık tanınması gerektiğini ifade eder.

Mütevekkil! Yutulmaz artık bu! / Biraz da saygı gerektir.. Ne saygısızlık bu! / Hudâ'yı kendine kul yaptı, kendi oldu Hudâ; / Utanmadan da tevekkül diyor bu cür'ete.. Ha?" (Ersoy, 1987, ss. 232-233) mısralarıyla tamamlanan kırk sekiz mısra boyunca hem devlet yapısındaki hem de insandaki bozulmayı yansıtır. Bunu yaparken "ciddi bir tavırla söylendiği halde alay olduğu belli olan / sezilen acımasız söz" (Karataş, 2011, s. 290) şeklinde tanımlanan ironiden yararlanır. Söz konusu kırk sekiz mısraın ilk on mısraında, Osmanlı Devleti'nin 18. yüzyıla cihana hâkim olma gücünü kaybederek girdiğini belgeleyen 1699 tarihli Karlofça Anlaşması itibarıyla siyasî, askerî ve sosyal alanda yaşanan çöküşü veciz bir şekilde dile getirir. Donanma ve ordu fetihten fethetme koşarken Batı bu ihtişamın karşısında ezilmiş ama Osmanlı Devleti kuvvetten düşüp teknolojik anlamda Batı ile boy ölçüşemez hâle gelince durum değişmiştir. Âkif, devletin her başı sıkıştığında İngiltere, Fransa gibi Avrupa'nın güçlü devletlerinden yardım istemesini öfkeyle kınar; "Siyâsetin kanı: Servet, hayâtı: Satvettir, / Zebûn-küş Avrupa bir hak tanır ki: Kuvvettir" (1987, s. 233) diyerek siyasette karşı tarafı sindirmeyi başaranın, ekonomik ve askerî alanda güçlü olanın kendini kabul ettirdiğinin altını çizer. Böylece uluslararası ilişkilerde, dış siyasette söz sahibi olabilmenin en çok nelere bağlı olduğunu hatırlatır. Vaiz, durum tespiti yaptıktan sonra bu içler acısı durumun asıl sebebinin yanlış yorumlanan kader ve tevekkül anlayışına bağlayarak sözü İslâm dinin özünden uzaklaştırıldığına getirir:

'Kadermiş!' Öyle mi? Hâsâ, bu söz değil doğru:  
 Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu!  
 Taleb nasılsa, tabî'î, netice öyle çıkar,  
 Meşiyetin sana zulmetmek ihtimâli mi var?  
 'Çalış' dedikçe şeriat, çalışmadın, durdun,  
 Onun hesabına birçok hurâfe uydurdun!  
 Sonunda bir de 'tevekkül' sokuşturup araya,  
 Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya! (1987, s. 233)

İslâm dini mutlak manada çalışmayı emrederken, emek harcamaktan kaçınarak, sorumluluklarından uzaklaşıp başına gelen her şeyi kader olarak gören zihniyet yüzünden gelişen Batı karşısında 18. yüzyıldan itibaren sürekli yenilgiler yaşanmıştır; neticede devlet ve toplum yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Vaiz, ferdî ve sosyal sorumlulukları doğrultusunda hareket etmeyerek iâşesini Allah'tan bekleyen, tembellik mekânı kahvede pinekleyen halka; sağlık, ekonomi ve askeriye için çaba harcamayan, asrın icaplarını göz ardı eden devlet yetkililerine ironi ile örülmüş bir söz saldırısına geçer. Çalışmamak, insanın Allah'tan belasını istemesinden başka bir şey değildir. Başa gelen her şeyin sebebi Allah değildir. İlahî iradenin, Allah'ın kullarına zulmetme ihtimali olabilir mi? Kader ve tevekkül, insanın yorulmaktan sakınarak her şeyi Allah'tan beklemesi anlamını taşımamaktadır; Allah'ın insana bahşettiği akli ve iradesini

kullanmadan, mücadele etmeden yaşamak ve başa gelen bütün olumsuzluklarda sorumluluğu Allah'a yüklemek, Allah'a şirk koşturaktır:

Senin bu kopkoyu, şirkin sığar mı îmâna?

Tevekkül öyle tahakküm demek mi Yezdân'a? (1987, s. 234)

Bu sözlerin camide söylenmesini çok çarpıcı bulan İnci Enginün "Camii dolduran ve vaizi dinleyen insanlar, elbette, şuurlu olarak Tanrı'ya bu gözle bakmamışlar ama kendi iradeleriyle halledecekleri her şeyi Tanrı'dan beklemekle onu, şairin anlattığı hale koymuşlardır." (1991, s. 568) diyerek bu ağır sözlerin cemaati kendi hatalarıyla ciddi anlamda yüzleştirdiğine dikkat çeker.

Mehmet Âkif, vaizin yani bir din adamının ağzından kader ve tevekkülün gerçek anlamını açıklar:

Sarılmadan en ufak bir işinde esbâba,

Muvaffakiyyete imkân bulur musun acaba?

Hamâkatin aşılıyor hadd-i i'tidâli, yeter!

Ekilmeden biçilen tarla nerde var? Göster!

'Kader' senin dediğin yolda şer'a bühtândır.

Tevekkülün, hele, hüsrân içinde hüsrândır.

Kader ferâiz-i îmâna dâhil.. Âmennâ..

Fakat yok onda senin sapmış olduğun ma'nâ.

Kader: Şerâiti mevcûd olup da meydânda,

Zuhûra gelmesidir mümkinâtın a'yânda (1987, ss. 234-235).

Kadere inanmak, imanın şartlarından biridir. Mehmet Âkif'in dini bütün bir Müslüman olarak kadere inandığı ortadadır. O, "ahireti merkeze alan kaderci bir din anlayışına karşı"dır (Bağlıoğlu, 2016, s. 34). Akıl ve iradenin Allah tarafından insana iyi-kötü, güzel-çirkin, olumlu-olumsuz, doğru-yanlış arasında seçim yapabilmesi ve seçimini uygulamaya koyabilmesi için bahşedildiğine inanır. İnsanın mevcut şartları göz önünde bulundurarak akli ve hür iradesi ile seçimini yapıp, seçimi doğrultusunda mücadeleye koyulmasını, elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra neticeyi sabırla beklemesinin gerçek anlamda tevekkül olduğunu ifade eder. Hareket noktası İslâmiyet'in ilk yılları olan Mehmet Âkif, asr-ı saadet döneminden bir anekdot aktararak kader meselesini somutlaştırır. İslâm ordusu, Ebu Ubeyde'nin komutasında Şam'a sefer düzenlemiştir. Hz. Ömer, askerleriyle birlikte Ebu Ubeyde'ye yardım etmek üzere Şam'a doğru hareket eder. Ebu Ubeyde yolda onu karşılar. Ordunun, önde veba salgını olduğu için ilerleyemediğini söyler. Hz. Ömer ileri gelenlerle istişare yaptıktan sonra geri çekilmeye karar verir. Vebaya doğru gitmenin hatalı olduğunu söyler. Ebu Ubeyde "Bu kaçış Allah'ın takdiri mi?" diye sorunca Hz. Ömer veba gibi bir salgın hastalığın bulunduğu yere gitmenin de ayrı bir kader olduğunu belirtir.

Böylelikle Âkif, ashabın dünyevî işlerde aklı ölçü aldığını gösterir. Tevekkül miskinlik demek değildir. Âkif'e göre tevekkül yürekteki azmin arkadaşıdır.

Bütün serâiri kalbin ihâta etse, yine  
Danış sahâbene dünyâya âid işler için;  
Rahîm ol onlara.. Sen, çünkü, rûh-i rahmetsin.  
Hatâ ederseler aldırma, afvet, ihsân et;  
Sonunda hepsi için iltimâs-ı gufrân et.  
Verip kararı da azm eyledin mi.. Durmayarak  
Cenâb-ı Hakk'a tevekkül edip yol almaya bak (1987, s. 237-238)

Mehmet Âkif, yukarıda yer alan mısralarıyla Âl-i imran suresi 159. ayetin bir kısmına<sup>5</sup> gönderme yapar. Âl-i imran suresi 159. ayetten hareketle bu mısralarda “Kalbin bütün sırları bilse bile dostlarına yapacağın işler için danış, onlara merhametli ol, onlar hata ederlerse aldırma, affet, sonra hepsi için benden bağışlama iste. Fakat bir kere karar verip de azmettin mi, yol almaya bak, sakın durma: Allah'a tevekkül ederek yol al” diyerek tevekkülün karar verip azimle mücadeleye başladıktan sonra neticeyi sabırla beklemek olduğunu dile getirir. “Kader nedir, sana düşmez o sırrı istiknâh;/ Senin vazîfen itâ'at ne emrederse İlâh.”, “Neden ya, Hazret-i Hakk'ın Resûl-i Muhterem'i,/ Bu bahsi men ediyor mü'minine, boş yere mi?” (1987, s. 235) mısralarıyla da insanın kaderi düşünmeden dünyadaki sorumluluklarını yerine getirmesi gerektiğini, kaderin tam olarak anlaşılamayacağını, “Allah'ın ayan-ı sabitede, evrenin ve onda yaratacağı canlı-cansız, maddî-manevî her şeyin nasıl olacağını; olayların, durumların ne zaman meydana geleceğini belirlediği, bu sırrı insanların kavramasının mümkün olmadığını; bu yüzden Hz. Peygamberin ‘Kader hakkında düşünmeyiniz.’” (Güler, 2020, s. 189) dediğini belirtir. Âkif, “külli irade ile cüz'î iradeyi, kesin sınırlarla birbirinden ayırır. Manzumenin pek çok yerinde çok açık ve net bir dille, insanın ne yapması gerektiğini söyler. İnsanın yapabileceklerinin sınırını çizer. (...) Âkif bu noktaya, Kuranı Kerim'den hareket ederek, yani din yoluyla, varmıştır. Bu uzun manzumede, inancı kuvvetli olan, her gücünü bu imandan alan bir insanın tavrını buluyoruz. Fakat Âkif'in ulaştığı bu düşünce sistemi, akılla ve müspet ilmin esaslarıyla da uyuşmaktadır. Böylece onda din ve ilim birleşmiş olarak görünür. Bütün bunlarda onun bir fen adamı olmasının, yani Baytarlık tahsili yapmasının da payı olduğunu söylemek mümkündür.” (Ercilasun, 2009, s. 142).

<sup>5</sup> Metinde Âkif'e ait “Esta'izübillah: Fa'fu anhüm vestağfir lehum ve şâvirhum fil emr (emri) fe izâ azamte fe tevekkel alâllâh (alâllâhi)...” notu yer almaktadır. Âl-i İmran suresine ait bu ayet bölümü “Onları affet, onların bağışlanmasını dile, iş hakkında onlara danış, karar verince de Allah'a güven, doğrusu Allah kendisine güvenenleri sever” (3/159).



Âkif, “küçük hikâyelerle büyük hakikatleri ortaya koymayı başarma”sı (Baş, 2012, s. 197) açısından çok etkilendiği ve ahlâkî mesaj vermek için yararlandığı Şirazlı Sadi’den bir hikâye anlatır. Adamın biri bir arslanın bir hayvanı parçalayıp yediğini, arta kalanı ile de topal bir tilkinin karnını doyurduğunu görünce kendi kendine “Ben niçin çalışıyorum?” diye sorar, o zamana kadar çektiği sıkıntılar için üzülür. “Tanrı tilkinin bile rızkını verdikten sonra elbet benim de rızkımı verir” diye düşünür. Bir mağaraya çekilerek yiyecek beklemeye başlar. Günler geçer, bir türlü yiyecek gelmez, açlıktan ölecek noktaya gelir. Bunun üzerine adam kötürüm tilki olmaktansa yırtıcı arslan olmaya, eli kolu tutuyorken çalışmaya karar verir. Sadi’den aktardığı bu hikâyenin hemen arkasından “Ömer, tevekkülü elbet bilirdi bizden iyi.../Ne yaptı “biz mütevekkileriz” diyen kümeyi?” (1997, s.239) mısralarıyla Hz. Ömer’in “mütevekkil” olduğunu iddia eden bir grup Yemenli’ye “müteekkil” olduklarını, başkalarının sırtından geçindiklerini söyleyerek, toprağı ekmelerini isteyişini hatırlatır (Güler, 2013, s. 202). Vaiz, İslâm’a teşvik amaçlı da olsa Hz. Peygamber’e hadis isnat etmenin vebaline dikkat çeker, “dini çağa göre yorumlamaya olanak sağlayan, değerlere dinamizm katan içtihat kapısının kapatıldığı söylemi”ni (Aydın, 2009, s. 332) eleştirir. “Onca bu söylem, varlığın akışını, sürekliliğini ve dinamizmini hiçe saymak anlamına gelmektedir. Âkif’e göre, bu kapı insanlık var olduğu sürece kapanmayacaktır.” (Aydın, 2009, s. 332). Her işi ehline bırakmak gerekir. Bu nedenle içtihat yetkisine sahip olanlar sadece din adamlarıdır. Vaiz, vazife duygusunun altını çizer, meslekî liyakatin önemine dikkat çeker; iş birliği ve ekip çalışmasının eksikliğinden şikâyet eder:

Neden vezâifi taksîme hiç yanaşmıyoruz?

Olursa bir kişinin koltuğunda on karpuz,

Öbür gelişte de mümkün değil selâmetimiz!

Yazık yazık ki, bu yüzden bütün felâketimiz (1987, s. 244).

Bundan sonra vaiz Mevlana’dan bir hikâye anlatır. Adamın biri harap evine her gün “Bana haber vermeden yıkılma” diye tembih eder. Ama günün birinde evi çöker. İçinde bütün ailesi vardır. Adam çöken eve “Neden bunu bana yaptın? Neden bir işaret göndermedin?” diye sorar. Ev cevap verir: “Ben sana işaret verdim. Sen anlamadın. Eskiyen yerlerimi, çöken yerlerimi biraz çamurla kapattın”. Yani Allah insanlara çalışmaları, felâketleri önlemeleri hususunda işaretler vermekte, aklını kullanmayı bilen insan da bu işaretleri anlamaktadır. Doğu dünyası Mevlana’nın hikâyesinde olduğu gibidir.

Mevcut hazin durumu tespit eden vaiz çözüm önerisi de getirir: Temel eğitim ve öğretmen.

Sonunda: ‘Kuvvetimiz, şüphesiz, ilerlemeli;

Fakat düşünmeli her şeyde önceden temeli.

Taammüm etmesi lâzım maarifin mutlak:  
Okur yazarsa ahâli, ne var yapılmayacak?  
Donanma, ordu birer ihtiyâc-ı mübrimdir,  
O ihtiyâcı, fakat, öğreten ‘muallim’dir!’ (1987, s. 246)

Milletin kaderinde eğitimin ve öğretmenin belirleyici rolünü göstermek için vaiz 19 Temmuz 1870 ile 10 Mayıs 1871 tarihleri arasında yaşanan Fransa-Prusya Savaşı’nda Alman ordusunun kazandığı zaferi ve 2 Eylül 1871’de III. Napolyon’un teslimiyetiyle neticelenen Sedan Muharebesi’ni örnek verir. Prusyalının savaşan ve Fransızları yenen ordusu eğitimli bir ordudur ama asıl kazanan onları yetiştirenlerdir. Bir millet için en büyük felâket vatandaşların cehaletidir; Batı, ilim sayesinde teknolojik üstünlük kazanmıştır:

Felâketin başı, hiç şüphe yok, cehâletimiz;  
Bu derde çare bulunmaz -ne olsa- mektepsiz.  
Ne Kürd elifbayı sökmüş, ne Türk okur, ne Arab;  
Ne Çerkes’in, ne Laz’ın var bakın, elinde kitab!  
Hülâsa, milletin efrâdı bilgiden mahrûm.  
Unutmayın şunu lâkin: ‘Zamân: Zamân-ı ulûm!’ (1987, s. 247)

Eğitimin, özellikle de temel eğitimin önemine vurgu yapan vaiz bu eğitimi verecek olan öğretmene geçer. Çok sayıda öğretmen değil, nitelikli öğretmen yetiştirmenin önemine işaret eder; öğretmenin imanlı, edepli, vicdanlı ve işinin ehli olması gerektiğini söyler<sup>6</sup>:

Muallim ordusu derken, çekirge orduları  
Çıkarsa ortaya, artık hesâb edin zararı!  
‘Muallimim’ diyen olmak gerektir îmânlı;  
Edebli, sonra liyâkatli, sonra vicdânli (1987, s. 247).

Vaiz miskinlik, tembellik, dinin özünden uzaklaşılması, eğitimdeki aksaklıklar gibi Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu vahim durumun sebeplerini sıraladıktan sonra din-aile ve vatanın kutsiyeti üzerinde durur; uyuyan cemaatin uyanması, vatanın içinde bulunduğu felâketi idrak edebilmesi, için çabalar:

Cihan yıkılsa bizim halk uyanmadan gidecek!  
Onun kıyâmı için Sûr’u beklemek lâzım!  
Bu duygusuzluğa bir çare yok mu, Allâh’ım?’ (1987, s. 252)

<sup>6</sup> Âkif, *Asım* kitabında bu özelliklere sahip olmayan ve halkın değerlerine tamamen yabancı bir öğretmenin hikâyesini anlatır. Öğretmenin halkla uyum içinde olması gerektiğini vurgular.

Vatana bağlılığı her kelimesine samimiyetin sindiği “Nasıl tahammül eder hür olan esâretine? Kör olsun ağlamayan, ey vatan, felâketine?” (1987, s. 248) mısraları ile dile getirir. Millî birlik ve beraberlik çağrısı yapar:

Eğer yürekleriniz aynı hisle çarparsa;  
Eğer o his gibi tek bir de gâyeniz varsa;  
Düşer düşer yine kalkarsınız, emîn olunuz..  
Demek ki birliği te'mîn edince kurtuluruz.” (1987, ss. 250-251)

Bundan sonra vaiz topluma ayna tutar. Sosyal hayatta gözlemediği, ortak özellikleri tembellik, yaşadığı topluma karşı sorumluluk duygusu taşımamak, vurdumduymazlık ve bencillik olan dört ayrı insan tipinden bahseder. Sosyal hayatın dokusunu bozan bu tiplerden uzak durmak gerektiğini, onların hem memleketin hâldeki hayatına hem de geleceğine zarar verdiklerini anlatır. Kalabalıklar içindeki birinci olumsuz tip, her işi tevekkül olarak kabul eden, olumsuz bir durum ile karşılaştığında başını daha çok kuma gömenlerdir. Onlar hiçbir şeyin farkında değildirler. Tembeldirler. Başlarına gelen her felâketi Hak'tan bilmek işlerine gelir:

Birinci zümreyi teşkil eden zavallı avâm,  
Bıraksalar edecek tatlı uykusunda devam.  
Bugün nasibini yerleştiren kursağına:  
'Yarın' nedir? Onu bilmez, yatar dönüp sağına.  
Yıkılsa arş-ı Hükûmet, tıkılsa kabre vatan,  
Vazifesinde değil: Çünkü 'Hepsi Allah'tan!'  
Ne hükmü var ki esasen yalancı dünyânın?  
Ölürse: Yan gelecek cennetinde Mevlâ'nın.  
Fena kuruntu değil! Ben derim, sorulsa bana:  
'Kabûl ederse Cehennem ne mutlu, amca, sana!' (1987, s. 253)

İkinci grubu sonsuz bir hüsrana kapılanlar oluşturur. Onlar, ümitsizliğe düşmüşlerdir. Toplumda olan bitenlerin biraz olsun farkındadırlar ama son derece kötümserdirler ve mevcut durumun asla düzelmeyeceğine inanırlar:

İkinci zümreyi teşkil eden cemâat ise,  
Hayâta küskün olandır ki: Saplanıp ye'se,  
'Selâmetin yolu yoktur.. Ne yapsalar boşuna!'  
Demiş de hırkayı çekmiş bütün bütün başına.  
Bu türlü bir hareket mahz-ı küfr olur; zîrâ:  
Taleble âmir olurken bir âyetinde Hudâ;  
Buyurdu: 'Kesmeyiniz rûh-i rahmetimden ümîd;

Ki müşrikin olur ancak o nefhadan nevmîd.<sup>7</sup>

Bu bir; ikincisi: Ye'sin ne olsa esbâbı,

Onun atâlet-i külliyyedir ki icâbı,

Teressübâtını etmişik önceden tahlîl (Ersoy, 1987, s. 253).

Üçüncü grupta, aydın olduklarını iddia eden “alafranga züppeler” vardır. Onların dış görünüşleri, kıyafetleri, tavırları alışılmışın dışındadır. En savulmayacak kederi bir tek bira içerek atarlar. Kumar, içki, fuhuş içindedirler. Ne aile ile ne vatanla bağları vardır ne de halkı tanır. Ahlâkî değer taşımazlar. Kutsal değerlere saygıları yoktur. Kendi tarihlerine, kültürlerine, dinlerine yabancılaşmışlardır. Batı'nın ilmini, sanatını, sanayiini, teknolojisini almak yerine bütün olumsuz taraflarını taklit etmeyi medeniyet olduğunu zannederler:

Üçüncü zümreyi kimlerdir eyleyen teşkil?

Evet, şebab-ı münevver denen şu nesl-i sefih.

-Fakat nezîhini borcumdur eylemek tenzîh-

Bu zübbeler acaba hangi cinsin efrâdı?

Kadın desen, geliyor arkasından erkek adı;

Hayır, kadın değil, erkek desen, nedir o kılık?

Demet demetken o saçlar, ne muhtasar o bıyık?

Sedâsı baykuşa benzer, hırâmı saksağana;

Hülâsa, zübbe demiştim ya, artık anlasana! (1987, ss. 253-254)

Dördüncü grup sefahat hayatına alışkın olan “nazlı beyler”dir. Kendilerini üzüntü verecek her şeyden uzak tutarlar. Sayfiye yerlerinden konsere; konserden, tiyatroya; tiyatrodan sinemaya koşan bu grup için tek önemli olan kendi eğlenceleridir. Hedonist kişiliğe sahip oldukları için sadece kendilerine zevk veren durumlara odaklanırlar. Bu “cici beyler” tiyatro sevdikleri için vaiz onlara altı gerçek tiyatro sahnesi sayar. Bu şekilde sözü bu nazlı beylerin “Fırtınaydı, geçti” diyerek düşünmek dahi istemedikleri Balkan bozgununa getirir. Onlara altı yerde yapılan mezalimi anlatır. Birinci sahne, Osmanlı Devleti'nin ikinci başkenti ve Rumeli'den İstanbul'a geçiş kapısı olan Edirne'dir. Uzun bir kuşatmadan sonra 26 Mart 1913 tarihinde Bulgar ordusu Edirne'yi işgal etmiş, şehir Bulgar ayakları altında ezilmiştir. Selimiye Camii'nden ezan sesi yerine çan sesi duyulmaktadır:

Edirne kal'asıdır gördüğün hisâr-ı mehîb;

O zirvesinde biten simsiyah ağaç da: Salîb!

Murâd-ı Evvel'i sırtında gezdiren tepeler,

<sup>7</sup> Hicr suresi “Sana gerçeği müjdeledik. Sakın ümitsizliğe kapılanlardan olma! dediler” mealindeki 55. ayet ve “Haktan sapmış olanlardan başka kim Rabbimin nimetinden ümit keser! dedi” mealindeki 56. ayete işaret edilmektedir (15/55-56).

Nasıl rükû ediyor Ferdinand'a, bak, bu sefer!  
Bizim midir sanıyorsun şu yükselen bayrak?  
Çeken: Savof.. Lala Şâhin değil, kuzum, iyi bak!

(...)

Edirne... İşte o İstanbul'un demir kilidi;  
Sefil ayakları altında Bulgar'ın şimdi!

(...)

Bu katliâmda râzıyım ihtirâm olsa,  
Harîm-i dîni de geçtik, harîm-i nâmûsa!  
Şu dört minâreli câmi ki, yoktu hiçbir eşi;  
Ki parlıyordu hilâlinde san'atın güneşi;  
Salîbi sîneye çekmiş de bekliyor.. Nevmid!

Evzan sedâsı değil duyduğun tanîn-i medîd! (1987, s.256-257)

İkinci sahne, Tunca nehrinin iki kolu arasında yer alan Sarayıçi'dir. Bulgarlar, Edirne kuşatması sırasında Sarayıçi'ne hapsederek ağaç kabuklarını yemek zorunda bıraktıkları kadın ve çocukları açlıktan öldürmüşler, kemik külçesi halinde yaşama tutunmaya çalışanları da katletmişlerdir:

Ecelle uğraşüyor bir yığın kemik.. Ne hazin!  
Yalın ayak, baş açık, bir paçavra sırtında;  
Bu tamtakır adanın tamtakır muhîtinde;  
Acıdan ölmeye mahkûm olan zavallıları,  
Sular bıraksa da Bulgar bırakmıyor dışarı! (1987, s. 258)

Üçüncü sahne, Gümülcüne'dir. Bulgarlar beş-altı günde otuz bin insanı katlederler. Gümülcüne'deki Müslüman Türklere "Ya Bulgar ol, ya geber" denir; onlar da "Salibe secdeye varmak Hüda'ya isyandır" deyip şehit olmayı tercih ederler:

Birer birer oluyor ırzı, mâli, yurdu heder..  
Gidince hepsi elinden: 'Ya Bulgar ol, ya geber!'  
Şu, göğsü baltaların en körüyle parçalanan,  
Şu, beyni taşların altında uğrayıp kafadan,  
Karın, çamurların üstünde, inleyen canlar;  
Şu, bir yığın kömür olmuş, kül olmuş insanlar; (1987, ss. 258-259)

Vaiz, şehitlerin önünde saygıyla eğilir:

Siz, ey başındaki destârı etmeyip de fedâ,  
Onunla âlem-i lâhuta yükselen şühedâ!  
Ne mutlu sizlere: Dünyâda çok ölüm gördüm;  
Tahattur etmiyorum böyle kahraman bir ölüm (1987, s. 259).

Dördüncü sahne, Kosova'dır. Burada, Sırp'lar binlerce Türk'ü öldürür. Bölgede Müslüman nüfusun fazla olduğu gerekçesiyle Sırp'lar yüz elli bin aile ocağını söndürmüşlerdir:

Nüfus-i müslime çokmuş da gayr-ı müslimeden,  
 İdâre müşkil olurmuş tevâzün eylemeden.  
 Demek tevâzün içindir bu Müslüman kesmek;  
 O hâsıl oldu mu artık adam kesilmeyecek!  
 Odun kıyar gibi binlerce sine doğranıyor!  
 Ne reng-i muzlime girmiş o yemyeşil Kosova!  
 Şimâle doğru bütün Pirzerin, İpek, Yakova,  
 Fezâ-yı mahşere dönmüş gırîv -i mâtemden..  
 Hem öyle arsa-i mahşer ki: Yok şefâat eden! (1987, s. 260)

Beşinci ve altıncı sahneler yine Osmanlı Devleti'nin Balkanlardaki önemli merkezlerinden olan Selanik ve Serez'dir. Vaiz, Balkan Savaşı ile elden çıkan bu iki mekânı kızıl kelimesini kullanarak anlatır. Balkanlarda yapılan bu zulümler karşısında Batı'nın sessiz kalması, bu zulmü yapanların insanlıklarından utanmaması karşısında şaşkındır:

Zemîni öyle boyanmış ki, hûn-ı İslâm'a:  
 Kızıl kesâfeti çökmüş cebîn-i eyyâma!  
 Kızıl ufukların altında kıpkızıl her yer..  
 Kızardı, baksana, dağlar, kızardı vâdiler;  
 Kızardı çehre-i dünyâ; kızardı rû-yı semâ;  
 Fakat şu mavili bayrak kızarmıyor hâlâ!  
 Onun salındığı yerlerde bir kızıl tûfân,  
 Ne can bıraktı, ne îmân, ne boğmadık vicdan! (1987, s. 262)

Balkan Savaşı sırasında Müslüman Türklerin katliama maruz kaldıkları pek çok mekân vardır. Ancak Balkanlarda altı yüz yıllık Osmanlı hâkimiyetine son vermek için yapılan bu katliamlar, "bu kanlı sahneler nazlı beyleri sıkacaktır" der vaiz ve Müslüman âleminin kurtuluşu için yaptığı bir dua ile vaazı bitirir. Vaaz sırasında tabiatıyla konuşan vaizdir. Cemaat üzerinde vaazın etkisini bu nedenle tespit etmek vaaz boyunca mümkün olmasa da Âkif duadan önce yaptığı "Vaiz bu iki sahife-i fecaati tasvire başlamak üzere idi ki, müezzinin ikindi vaktini ihtar eden "Salli" sesi kubbeye aksetti. Lakin yarım saatten beri teessür, nedamet yaşları dökmekte olan cemaatin içinde pek azı bu sadayı işitebildi." (1987, s. 263) açıklamasıyla vaiz ile cemaat arasında bir iletişimsizlik olmadığını, vaazın cemaati derinden etkilediğini aktarır.

## Sonuç

Balkan bozgunu sırasında kaleme almaya başladığı ve Temmuz 1914'te yayını tamamlanan *Fatih Kürsüsünde*'de Mehmet Âkif aşağıdaki mesajları vermiştir:

1. Din ile ilim arasında çatışma yoktur. Din ilim sayesinde yükselir ve yayılır.
2. Tarihi eserlere saygı gösterilmelidir.
3. Türkçe dilbilgisi kuralları doğrultusunda yeni kelime ve kavramlar karşılanmalıdır.
4. Hurafelere saplanan din adamları dine ve topluma zarar verirler.
5. Medreseler ilim üretemez hâle gelmişlerdir. Modern eğitim veren okullarla medreselerin birleştirilmesi, eğitimde birlik ve sürekliliğin sağlanması gerekir.
6. Eğitimin en önemli kısmı temel eğitimidir. Temel eğitimi verecek, halkın değerlerine saygılı, nitelikli öğretmen yetiştirmek memleketin geleceği açısından çok önemlidir.
7. Kader ve tevekkül, başa gelen her şeyi Allah'tan bilmek anlamını taşımaz. İnsan, sorumluluğunu bilmeli, elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra neticeyi sabırla beklemelidir.
8. İctihat kapısı kapanmamıştır.
9. Çalışmadan kazanmak mümkün değildir. Fertlerin çalışmasının yanı sıra iş birliği, ekip çalışması da önemlidir. Her işin ehli tarafından yapılması gerekir.
10. Kahvehaneler tembellerin mekânıdır. Halk ve aydın vurdumduymaz, sorumsuz, tembel, miskin, ümitsiz ve kötümser olmamalıdır. Aydın, kendi milletinin değerlerine yabancılaşmamalıdır. Batı'nın olumsuz tarafları değil, ilmi, sanatı, teknolojisi örnek alınmalıdır.
11. Batı yaradılışın kanunu doğrultusunda sürekli çalışıp ürettiği için Doğu dünyasına karşı bir üstünlük yakalamıştır. Osmanlı Devleti, çağın gerisinde kaldığı için çöküş başlamıştır.
12. İslâm dünyası söz konusu olduğunda Batı'nın tüm acılara kulaklarını tıkadığı bilinmeli, millî birlik ve beraberlik içinde vatana sahip çıkılmalıdır.

Bu vaazın tek muhatabı reel mekândaki muhayyel cemaat değildir; nesiller boyunca *Safahat*'in tüm okuyucularıdır. Bu nedenle Mehmet Âkif tıpkı Millî Mücadele döneminde çoğaltılarak halka ve cepheye ulaştırılan mevzeleri gibi geniş bir kitleye bu vaaz sayesinde de ulaşmayı hedeflemiştir. Üstelik bu vaaz zaman perdesini aşır sonraki nesillere seslenebilmek adına basılı bir kitaptır. Ancak Âkif'in ferdin ve milletin ayakta kalabilmesinin öncelikli tek şartı olan çalışmayı gerekçeleriyle birlikte anlattığı hem halka hem de devlet adamlarına gücün kaybedildiği noktada hangi felâketlerle karşılaştığını Balkan Savaşı örneği ile gösterdiği bu vaaz sadece *Safahat*'ı merak edip okumak isteyenlerin yararlanmasıyla sınırlı kalmamalıdır. Mehmet Âkif'in hem *Fatih Kürsüsünde*'de hem de *Safahat*'in diğer bölümlerinde sık sık kullandığı tiyatral yapıdan yola

çıkarak Âkif'in "asrın idrakine İslâm'ı" söyleterek verdiği mesajlar sahne uyarlamalarıyla da geniş kitlelere duyurulmalıdır.

### Kaynakça

- Akın, A. (2016). Tarihî Süreç İçinde Cami ve Fonksiyonları Üzerine Bir Deneme. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 15(29), 179-211.
- Aydın, H. (2009). Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirsel Söyleminde Doğu'nun Geri Kalmışlığının Felsefî Çözümlemesi. G. Yıldız, M. Z. Yıldırım vd. (Ed.), *I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu* içinde (C.1, s.327-336). Burdur: Desen Ofset.
- Bağlıoğlu, A. (2016). Mehmet Âkif'in Geleneksel Din Anlayışına Eleştirileri I 'Asrın İdrakine İslâm'ı Söylemek'. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (21), 29-45.
- Baş, S. (2012). Bir Merhamet Şairi Olarak Mehmet Âkif. *Turkish Studies*, (7), 193-217.
- Çantay, H. B. (1966). *Âkifname*. İstanbul: Sait Matbaası.
- Düzdağ, E. (1996). *Mehmet Âkif Ersoy*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Basımevi.
- Enginün, İ. (1991). Mehmet Âkif'te İroni. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ercilasun, B. (2009). Mehmet Âkif ve Kader Meselesi. G. Yıldız, M. Z. Yıldırım vd. (Ed.), *I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu* içinde (C. 1, s.135-143). Burdur: Desen Ofset.
- Ersoy, M. A. (1987). *Safahat* (M. E. Düzdağ, Haz.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları 728. İstanbul: Acar Matbaacılık Tesisleri.
- Güler, Z. (2013). Mehmet Âkif'in Fatih Kürsüsünde ve Asım'da Hadis Atıfları. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 1, 198-210
- Güler, Z. (2020). Safahat'tan Seçmeler Kader-Tevekkül. *Journal of Turkish Language and Literature*, 6(2), 180-201.
- Karataş, T. (2011). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Özcan, N. (2009). Mehmet Akif'in Şiirlerinde Yoksul İnsan Manzaraları. *Türk Yurdu*. 19.11.2021 tarihinde <https://www.turkyurdu.com.tr/yazar-yazi.php?id=2457#> adresinden erişildi.
- Tekin, M. (1991). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yetiş, K. (2006). *Bir Mustarip Mehmet Âkif Ersoy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ahzâb Suresi 56. ayet tefsirine 05.04.2021 tarihinde <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Ahz%C3%A2b-suresi/3589/56-ayet-tefsiri> adresinden erişildi.
- A'râf Suresi 185-186. ayet tefsirine 05.04.2021 tarihinde <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1139/185-186-ayet-tefsiri> adresinden erişildi.
- Âl-i İmrân Suresi 159. ayet tefsirine 08.04.2021 tarihinde <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/%C3%821-i-%20%C4%B0mr%C3%A2n-suresi/452/159-ayet-tefsiri> adresinden erişildi.
- Hicr Suresi 51-56. ayet tefsirine 09.04.2021 tarihinde <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1853/51-56-ayet-tefsiri> adresinden erişildi.



## **BÜLBÜL ŞİİRİNİN İZİNDE BURSA’NIN İŞGALİ VE MEHMET ÂKİF\***

**Nesrin KARACA\*\***

**Öz:** *Bülbül* şiiri, yakın dönem tarihimizin karanlık bir kesitinde, 1920 yılı Temmuz ayında Yunanlıların Bursa’yı işgal edişleri üzerine yazılmıştır. Safahat’ın VII. Kitabı *Gölgeler*’de yer alan “Bülbül” şiiri, İstiklal Marşı şairimiz Mehmed Âkif Ersoy’un Burdur milletvekili sıfatıyla bulunduğu Ankara’da Taceddin Dergâhı’nda yazılmış ve *Sebilürreşad* mecmuasının 7 Mayıs 1921 tarihli nüshasında yayınlanmıştır.

Şiirde, ana düşünce olarak yurdun bir bölümünün işgal edilişi tasvir ve hikâye edilirken; şairin bu felaket durum karşısında duymuş olduğu üzüntüsü ve tepkisi, şiir geleneğimizde de önemli bir yeri olan “Bülbül” metaforu dışında sembolize edilerek yansıtılmıştır.

İki bölüm olarak okunabilecek şiirde; sanat ve estetik kaygılarının öne çıktığı ilk bölümde Âkif, karamsar ruh halini tabiatın bir unsuru olan bülbül imgesi etrafında çeşitli ifade vasıtalarıyla sezdirmekte; ikinci bölümde ise düşman kuvvetlerinin Bursa’da sergilediği mezalim daha açık bir ifadeyle anlatılmaktadır.

Diğer eserlerinde de görüldüğü gibi, farklı inanç ve kültürlere sahip iki ayrı dünyayı “Doğu-Batı” (Şark-Garp) ekseninde ele alan Âkif’in değerler dünyasının çerçevesini İslâmiyet’in şekillendirdiği dinî ve millî referanslar tayin etmektedir.

“Bülbül”de de, Türk milletine özgü değer ve özelliklerin yüceltildiği, İstilacı Batılı güçlerin olumsuz huy ve davranışlarının ise alçaltıcı ifadelere büründüğü ve bu bağlamda Mehmet Âkif’in, Türk-İslâm milletinin Batı karşısında içine düştüğü durumu ‘değerler’ dizgesi çerçevesinde ele alıp, teselli aramaya çalıştığı gözlemlenmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Mehmed Âkif Ersoy, *Bülbül* şiiri, Bursa, tarih, hürriyet, vatan, değerler.

### **Mehmet Âkif and the Occupation of Bursa in the Backdrop of the Poem *Bülbül***

**Abstract:** The poem “Bülbül” [The Nightingale] was written in a dark section of our recent history, upon the occupation of Bursa by the Greeks in July of 1920. In the seventh book of Safahat named *Gölgeler* [Shadows]; “Bülbül” was written by Mehmed Âkif Ersoy, who also authored the national anthem, while he was in Taceddin Lodge, Ankara as the deputy of Burdur. It was later published in the *Sebilürreşad* journal dated May 7, 1921.

While the occupation of a part of the country was figured and narrated as the main idea, the sadness and reaction of the poet of this catastrophic situation was

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 09.12.2021 - 20.12.2021

\*\* Prof.Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Bursa, Türkiye. nesrinkaraca@uludag.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5355-5665.

symbolically reflected through the metaphor of the ‘nightingale’ in the poem, which has a significant place in Turkish poetry.

The poem can be read in two parts. In the first part of the poem, where artistic and aesthetic concerns come to the fore, Âkif describes his pessimistic mood around the nightingale image, which as an element of nature, with various means of expression. In the second part, the cruelty done by the enemy forces in Bursa were explained with a clearer articulation.

As in his other works, the framework of the milieu of values of Âkif, who deals with two different worlds with different beliefs and cultures on the axis of "East-West", is determined by the religious and national references shaped by Islam.

In “Bülbül”, it is observed that the values and characteristics of the Turkish nation are exalted, while the negative attitudes and behaviors of the invading Western powers take on demeaning expressions, and also in this context, it is clear that Mehmet Âkif tried to seek solace by considering the situation of the Turkish-Islamic nation in the face of the West within the framework of the 'values' system.

**Keywords:** Mehmed Âkif Ersoy, “Bülbül” [The Nightingale] Poem, Bursa, history, freedom, motherland, values.

Birinci Dünya Savaşı’nda (1914) Almanya, Avusturya- Macaristan, Bulgaristan bloğu içinde yer alan Türkiye, işgalci tarafı oluşturan İngiltere, Rusya ve Fransa’ya karşı giriştiği muharebede mağlûp olur. Bunun üzerine 30 Ekim 1918’de imzalanan Mondros Mütarekesi de ateşkesten ziyade aslında Osmanlı İmparatorluğu’nu parçalama projesinin bir devamıdır. Nitekim Mütareke’den 13 gün sonra düşman donanmasının Çanakkale Boğazı’ndan geçerek Dolmabahçe önünde demirlemesi, müttefik güçlerin İstanbul’u işgal etmenin ardından Osmanlı Devleti’ni yok etme amacıyla olduklarını göstermiştir.

Sevr antlaşmasına dayanarak İngiltere, Fransa, İtalya aralarında paylaştıkları Anadolu topraklarını birer birer işgal ederken, sözü geçen güçlü devletlerin himayesinde Yunanistan da batı sınırlarımızı ihlal etmeye başlamış ve 15 Mayıs 1919’da İzmir işgal edilmiştir. 25 Temmuz 1920’de Edirne başta olmak üzere Trakya illeri en vahşi yöntemlerle birer birer ele geçirilmiş, bu arada, İngilizlerin desteği ile Yunan birlikleri Mudanya’ya asker çıkararak 8 Temmuz 1920’de Bursa’ya girmişlerdir (Sofuoğlu, 1994, s. 28).

Böylece; Birinci Dünya Savaşı’nın ardından Batılı devletler ülkeyi işgal etmeye başlamış, payitaht ele geçirilmiş, İstanbul Boğazı’na gelen işgalci güçlere ait savaş gemileri Dolmabahçe Sarayı’nın karşısına demir atmışlardır... Artık, memleketin üzerinde kara bulutlar dolaşmakta, yaşanan savaşların, yıkımların acısı büyük olsa da kurtuluş arayışında çırpınmakta olan insanımız teyakkuz altında, bütün bunları dağıtacak bir rüzgâr beklenmektedir.

Altı yüz yıl boyunca Osmanlı'nın en kutsal mabedlerini barındıran Bursa, Yunan askerinin eğlenmek için attığı bombalarla inlemiş, Nilüfer Sultan'ın türbesi harap bir mezarlık haline getirilmiştir... Osmanlı Devletine başkentlik etmesi dolayısıyla özellikle Bursa'nın işgali ülke sathında büyük teessür uyandırmış, "payitaht- ı kadim" olması bakımından her zaman el üstünde tutulan Bursa'nın Yunan ordusu tarafından bu şekilde ayaklar altına alınışı çok sarsıcı olmuştur. O dönemin gazeteleri Bursa'nın işgalini büyük bir üzüntüyle karşılamış, *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin 12 Temmuz 1920'de, bu haberi "Türk'e verilen azapların en acısı" diyerek verdiği "Bahtsız Bursa" başlıklı yazı; Edirne, Selanik ve İzmir'den sonra Bursa'nın düşman işgaline uğramasını "Türk'e verilen azapların en acısı" olarak duyurmuştur:

Bahtsız Bursa, artık altı yüz senedir gönül verdiği Türkün sesinden uzak yabancı bayrakların gölgesinde sıtmalı bir halde kurtuluş yolunu bekliyor. Kara Osman'ın, Keşiş'in yamaçlarına yüksekte bakan türbesi artık bu, yeşil Türk beldesine başını uzatamaz. Başının üstünde parlayan bir Yunan satırı asılı. Günde beş defa bu fâni, toprak adamlarına ilk ümit sesini veren vakur minareler, minarelerinde cihat hutbeleri okunan camiler belki bir keyif için, bir eğlence için atılan bomba ve silâh seslerinin aksiyle inliyor. Nilüfer Sultan'ın asırlardır sönmeyen aşk fısıldayan türbesi, şimdi harap bir mezarlıktan başka bir şey değil, belki de bir penceresi bir Ayasofya eder deneni Türk mabetleri yıkılıyor.

(...)

Bursa bizim ikinci Kâbe'mizdi. Cedlerimiz, padişahlarımız, sanatlarımızla taşlarına, topraklarına kadar Türk olan Bursa şimdi hainlerin elinde çarşıya gerilen, bin yarasında bin sızı, sabırlı bir Mesih'ten başka bir şey değil. Bursa ne silahlı bir şehirdi ne de askerdi. Bursa Keşiş'in eteğinde itikâfa çekilmiş vecd içinde derin bir sanatkâr, bir âbiddi. Medeniyet dünyasının bizi terbiye etmek için (!) silahlandırarak memleketimize salıverdiği Yunan çocukları kim bilir ona neler yapmışlardır! Bursa bizden maddeten uzaklaşan Mekke'nin, Medine'nin içimizde kalan son timsaliydi (*Hâkimiyet-i Milliye*, 12 Temmuz 1920).

"Bahtsız Bursa, yabancı bayrakların gölgesinde sıtmalı bir halde" kurtarılmayı beklemektedir. Osman Gazi'nin türbesine Yunan'ın kılıcı saplanmış. Büyük tepkiye sebep olan olay ise Sofokles/Sophoklis adlı Yunan bir teğmenin Osman Gazi türbesine girerek orada bulunan sandukaya ayağını koyup resim çektirmesi ve tüm dünyaya dağıtmasıdır. "Bülbül"deki:

Çökük bir kubbe kalsın mâbedinde Yıldırım Han'ın  
Şenâatlerle çiğnensin muazzam kabri Orhan'ın!

mısraları bu acı olay neticesinde kâğıda dökülmüştür. Türk tarihine hakaret etmek ve halkın manevi duygularını rencide etmek maksadıyla Yunan Başbakanı Eleutherios Venizelos'un oğlu Sophoklis'in gerçekleştirdiği bu elîm hareket

araştırmacılar tarafından da ifade edilmektedir. Venizelos'un oğlu olan Sophoklis, Osman Gazi türbesine kılıç saplamış, Orhan Gazi türbesinde sandukaya pervasızca yaslanıp fotoğraf çekirmiş ve bunu Avrupa gazetelerine göndermiştir (Sınar, 2007, s. 343)<sup>1</sup>.

Bursa'nın kaybedilişi basından önce 10 Temmuz 1920'de TBMM'de gündeme gelmiştir. Otuz bir mebus tarafından meclis başkanlığına sunulan bir önerge ile oturuma yirmi dakika ara verilmesi ve riyaset kürsüsünün üzerinin kara bir örtüyle kapatılması teklif edilmiş ve 'puşide-i siyah' yani 'kara örtü' işgal bitene kadar orada kalmıştır. Burdur Mebusu İsmail Suphi Bey, Yunanlıların Bursa'da yapmış oldukları mezalim hakkında yaptığı konuşmada: "...Yunanlılar Bursa'ya giriyorlar, eşrafı Ulucami caddesine diziyorlar. Siz, Bursa'yı bizden zapt ettiğiniz zaman bizden şu kadar kız aldınızdı, onları bize vereceksiniz diyorlar, o kadar kız alıyorlar ve bunları palikaryaların kollarına vererek eşrafın önünden geçiyorlar... Efendiler! Nilüfer Sultan'ın kabrini, vaktiyle sen bir Türk'e vardın diye yedi asır evvelki vakayı affetmeyerek bombalıyorlar..." diyerek bu hazin tablo karşısında üzüntülerini dile getirmiştir.

Milli Mücadele'nin önemli bir safhası olan Bursa'nın işgali, yakın tarihimizin araştırma ve incelemelerine yansıdığı gibi, bu ateşten günleri yaşayanların kalemleri vasıtasıyla edebiyata da aksetmiştir. Bursa da diğer vatan toprakları gibi işgale uğrayınca, memleketi saran şaşkınlık ve arkasından gelen derin üzüntü havasını gazetelerden olduğu gibi, özellikle roman, hikâye, şiir, tiyatro, deneme türündeki edebi eserlerden takip edebiliriz (Sınar, 2007, ss. 337-361).

Bir varoluş meselesi olan ve Milli Mücadele süreciyle güçlenen bağımsız ve hür yaşama azmi, milletimizi iki tercih arasında bırakmıştır: "Ya istiklâl, ya ölüm!..". Bu yolda Bursa'nın işgali hadisesi önemli bir kırılma yaratmış, hem memleketin hem Mehmet Âkif'in dünyasında zafere giden ve 'İstiklal Marşı'na uzanan bir ışıklı şuur yaratmış, ümitsizlikten umuda yükselen sesin yankısını oluşturmuştur.

Bursa'nın işgali üzerine yazılmış en tesirli gazete yazısı, Ruşen Eşref Üneydin'a aittir. Ruşen Eşref, yine *Hâkimiyet-i Milliye*'de yayımlanan "Azim ve İman" başlıklı yazısında, kaybolan vatan toprakları arasında ata toprağı olarak nitelediği Bursa'nın işgaline adeta ağıt yakmıştır. Osmanlı Devleti'ni kuran padişahların kabirlerine Yunan veliahdının kılıç saplama cüreti Türk milleti adına Ruşen Eşref'i de isyan ettirmiş, bu menfur hadisenin unutulamayacağını o da haykırmıştır:

... İznik'de Orhan Gazi medrese kurdurdu idi: Ziyafetinde millete yemeği kendi dağıttı, sofraların mumunu kendi yaktı idi; hâlbuki geçen yıl onun

<sup>1</sup> Tahsin Ünal, 1956 yılında yayımlanan *Resimli Tarih Mecmuası*'nın onuncu sayısında "Sofokles Venizelos Sultan Osman'ın Kabrinde" adlı yazısında bu fotoğrafı paylaşmıştır.

mezarının başı ucunda Venizelos'un veledi, hem de sandukasına dayanarak resim çektirdi. Bu iki hâtırayı bu millet unutacak mı?..

Ya Yeşil Bursa? Kuvvetimizi ilk denediğimiz, istidâdımızı ilk gözümüzün önüne koyduğumuz o ced ve anane toprağı Bursa... Heyetin, Türk kuvvetinin ve Türk güzelliğinin meydana konmuş ilk sergisidir. Kıyamete kadar da öyle kalsın inşallah! Devlet kuran Osman; ordu kuran, kale, kıta alan Orhan; mülkler zapt eden, Edirne'ye de senin gibi Türk sîması çizen Kosova şehidi Hüdâvendigâr; Yıldırım'ın oğlu, ikinci müessis, Çelebi Mehmed sen de; Muradiye sen de, eşsiz Yeşil Cami sen de, Yeşil Türbe sen de... (Kaplan, Enginün, Emil, Birinci ve Uçman, 1992, s. 632).

Ruşen Eşref, büyük ölçüde ümitsizliğe sevk eden Bursa'daki bu hazin tablodan kurtulmanın tek yolu olarak azim ve imanla mücadeleyi gösterirken:

Türk beldeleri; Türk mimârisi, Türk bedâyii; Türk şerefi, Türk ananesi, Türk dini; dokuz yüz yıllık Türk himmeti yabancıya ganimet kalacak!.. Bu da mı hak?!.. Vatan, elimizde bir varlık yeri değil; gözümüzün önünde ve cephemizin ötesinde bir hasret manzarası, bir hazîn yâd kaldı!.. Biz artık böyle ellerimiz boş, gözlerimiz hasretle, ruhlarımız nekbet ve kahırla dolu mu kalacağız?.. O halde, düşmanı ezmeğe mahkûmuz!... Vatanın ötesinde duramayız, vatanın içinde bulunacağız; orada yaşayacağız!... Bunun için ne azmimiz eksik, ne de imânımız!.. (Kaplan, Enginün, Emil, Birinci ve Uçman, 1992, s. 634).

Manevi güç telkin etmek amacıyla geçmişten örneklerle 'şanlı mazi ile perişan hâl-i hâzır' arasındaki farkı düşündürdüktan sonra hâldeki olumsuzlukların özellikle altını çizmiştir (Çanaklı, 2015).

### **Mehmet Âkif ve "Bülbül" Şiiri**

Her milletin ve kültürün edebiyatında, önemli bir yere sahip şairlerin eserleri arasında bazıları kolektif bellekte derin iz bırakırlar. Mehmed Âkif'in de gerek şiir tekniği, gerek söyleyişteki ustalık, gerekse duygu-düşünce zenginliği bakımından değerli olan pek çok eseri vardır ancak bunların içerisinde, Çanakkale kahramanlarına adanmış "Çanakkale Şehitlerine", Bursa'nın işgali üzerine kederlenip kaleme aldığı "Bülbül" ve dünyaya bir bağımsızlık bildirgesi olarak sunulan "İstiklâl Marşı" şiirleri birer abide olarak müstesna bir yere sahiptir. Âkif'in her üç şiiri de Batılıların Türk-İslâm yurtlarını işgal ediş süreçlerinde ve I. Dünya Harbi ile Milli Mücadele'nin hükmettiği zaman ve mekânın insanı kuşatan kötümser ortamında kaleme alınmışlardır.

Bursa özelinde yaşanan işgal ve zulüm hadiseleri zaman, muhteva ve ifade bağlamında her iki şiirle akraba olarak akla *Bülbül*'ü getirmekle birlikte *Bülbül* şiiri, katmanlarına yayılan karamsarlık ve kederli hissiyat bakımından onlardan farklı bir yerde durmaktadır.

Yakın dönem tarihimizin kasvetli bir kesitinde, 1920 Temmuz’unda Yunanlıların Bursa’yı işgal edişleri üzerine yazılmış olan “Bülbül”, ana düşüncesi itibarıyla yurdun bir bölümünün işgal edilmesini tasvir ve hikâye edilmişliği olmakla birlikte, şairinin bu durum karşısındaki infial duygularını, isyan ve itirazını yansıtmaktadır. *Safahat*’ın VII. Kitabı *Gölgeler*’de yer alan “Bülbül” şiiri, Mehmed Âkif’in mebus sıfatıyla bulunduğu Ankara’da sonradan “İstiklal Marşı”nın da kaleme alınacağı Taceddin Dergâhı’nda yazılmış ve *Sebilürreşad* mecmuasının 7 Mayıs 1921 tarihli nüshasında yayınlanmıştır.

Âkif bu şiirini, “Basri Bey oğlumuz” ifadesiyle I. Meclis’te Karesi (Balıkesir) mebusu olarak bulunan Hasan Basri Çantay’a ithaf etmiştir. Şiirin altına şairi tarafından düşülen notta, bir bakıma manzumenin varlık sebebi de izah olunmaktadır: “Bu manzume yazılırken Yunan istilası altındaki topraklarımıza, hususiyile Bursa’ya dâir elim haberler geliyordu.” (Nazif, 1991, s. 458). Nitekim şairle beraber Ankara’da Taceddin Dergâhı’nda bulunan Eşref Edib de bu notu şu ifadelerle teyit etmektedir:

Üstad, Taceddin Dergâhı’nda bu şiiri yazarken (7 Mayıs 1337) Yunan ordusu Yalova Gemlik civarında Müslüman köylerini yakıyor, İzmit’te çoluk çocuğu bir haneye doldurarak ateş ediyor, birçok Müslümanların burun ve kulaklarını kesiyordu. Gonaris, İngiliz gazetelerine vuku bulan beyanlarında: ‘Biz ehli salib harbi yapıyoruz!’ diyordu (1962, s. 170).

Âkif’in; Bursa’nın işgal yıllarının ıstırapını bütün benliğiyle hissedip, Ankara’da Taceddin Dergâhı’nda gözyaşlarıyla kaleme aldığı, “Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!” diyerek bitirdiği “Bülbül”, Bursa’nın işgaline üzülüp, kahrolması ve TBMM kürsüsüne siyah örtü örtülmesinden etkilenmesi üzerine bir gecede kaleme alınmıştır. Aynı hissiyat, Malta’da sürgünde olan Süleyman Nazif’e de “Dâüssıla” şiirini yazdırmıştır (Kaplan, 1998, ss. 133-137).

Yunanlıların terbiyesiz davranışlarına maruz kalan Bursa, Osmanlı Devleti’nin ilk payitahtıdır ve bu şehrin fatihi Orhan Gazi’dir. Torunu Yıldırım Beyazıt ise bu şehri imar etmiş, meşhur Ulu Camii yaptırmıştır. Yunanlılar bu iki sultanın hatıralarını kirletmiş, tarihî câmiyi tahrip etmişlerdir. Âkif; söyleminde övünç ve gurur dolu geçmişi “şevket, kudret, satvet, muazzam” gibi yüceltici kelimelerle anarken, Batılı (Yunanlı) güçler şairin yücelttiği bu kıymetleri değersizleştirmiş, şanlı tarihi seraba çevirip, Osmanlı’nın gücünü (satvet) harap edip, toprağa gömmüşler, üstelik Orhan Gazi’nin “muazzam” kabrini de alçakça çiğnemişlerdir:

Ne hicrandır ki: En şevketli bir mâzi serâp olsun;  
O kudretler, o satvetler harâb olsun, türâb olsun!  
Çökük bir kubbe kalsın ma’bedinden Yıldırım Hân’ın;  
Şenâatlerle çiğnensin muazzam Kabri Orhan’ın!

Bursa'nın düşürüldüğü bu utanç tablosu Âkif'in çok önem verdiği vatanın bütünlüğü ve bağımsızlığını ortadan kaldırmıştır. Şair açıktan söz etmese de büyük değer atfettiği 'vatan'ın yerine ulvi manalar ifade eden başka kelimeler kullanmıştır. Bunlar: birlik ve bütünlüğün diğer bir ifadesi olan *Vahdet-gâh*, *Me'vâ* (Cennet)'yı andıran yurt; yine bu yurdun özünde barındırdığı *harem-gâh* ve buraya girmesi caiz olmayan nâ-mahremlerdir.

...Ne heybettir ki: Vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,  
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!  
Yıkılmış hânümânlar yerde işkenceyle kıvransın;  
Serilmiş gövdeler, binlerce, yüz binlerce doğransın!  
Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhındanâ-mahrem...  
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!

İşgal haberini konu alan metinlerde de görüldüğü gibi, Bursa asırlar boyunca barındırdığı cami ve türbeler dolayısıyla kutsal bir şehir olarak algılanan kadim beldedir. 11 Eylül günü işgalden kurtarılacak bu kadim şehirde, Bursa Belediyesi binasına Türk bayrağı çekilene kadar derin bir acı ve kederle yüreği yanan Âkif'in, Osmanlı hâkimiyetinin timsali olarak görüldüğü Bursa söz konusu olunca bunu çok büyük bir darbe olarak değerlendirmesi durumu (Sınar, 2007, s. 345) "Bülbül"de daha bir yoğunluk göstermektedir.

Şiirin altında "Bu manzume yazılırken Yunan istilâsı altındaki topraklarımıza hususiyile Bursa'ya dair, elîm haberler geliyordu; tedkikine de imkân yoktu" (Ersoy, 1982, s. 473) notu bulunan "Bülbül"ü, yakın dostu Hasan Basri Bey'e "Basri Bey Oğlumuza" ifadesiyle ithaf eden Âkif'in ruh hali ve bu şiirin yazılış hikâyesi Hasan Basri Çantay tarafından şöyle anlatılır:

1337 (1921) malî yılının Mayıs iptidalarında idi, Ankara'da idik. Üstâd alessabah bize geldi, yazdığı bir şiirini okuyacağını müjdeledi ve okudu. Bu, 'Bülbül'dü. Beğenip beğenmediğimi sordu:

- 'Anlayamadım, lütfen bir daha ...' dedim. Tekrar okudu. Kendisine âcizane, şu kanaati arz ettim:

- 'Üstâd, Bülbülünüz Gülistanı asarınızın en bedii ve coşkun bir dilidir.'  
Dedi ki:

- 'Bunu size ithaf ettim.'

O zamanlar Yunan işgali altındaki memleketlerimizden, hele Bursa ve Balıkesir'den çok elim haberler alıyorduk. Tetkikine de imkân yoktu. Âkif, işte bundan müteessir ve mülhem olarak 'Bülbül'ünü yazdı... (1966, s. 207).

Âkif'in yakın dostlarından Eşref Edip de *Bülbül*'ün yazılışı ile ilgili hatıralarını şöyle anlatmaktadır:

Üstad, Taceddin Dergâhı'nda bu şiiri yazarken (7 Mayıs 1337) Yunan ordusu Yalova, Gemlik civarında Müslüman köylerini yakıyor; İzmit'te çoluk çocuğu bir haneye doldurarak ateş ediyor; Müslümanların burun ve

kulaklarını kesiyordu. Gonaris, İngiliz gazetelerine vuku bulan beyanatında; ‘biz Ehl-i Salib harbi yapıyoruz.’ diyordu (1962, s. 128).

Varoluş sebebi bir faciaya dayansa da Mehmed Âkif’in bu şiiri çok sevdiğini ve zaman zaman sesli olarak okuduğunu yine Eşref Edib: “Basri’ye ithaf ettiği ‘Bülbül’ için de çok uğraşmıştı. Bu şiirini çok sever, çok tekrar ederdi. Bunu okurken heyecana gelir, adeta rengi değişirdi” (1962, s. 168) ifadeleriyle vurgulamaktadır.

Nihad Sami Banarlı’nın; “‘Bülbül’ şiirinde kelimeler ağlıyor, millet ise kan ağlıyordu. Bakışlar nerede bir al görseler, şiddetle ürperiyor, her alı bayrak sanıp onun geleceğinden endişe ediyordu. Acaba bütün Balkanlar’da, Kafkaslar’da ve dünkü yurdun daha nice köşelerinde olduğu gibi, bu bayrak vatanımızda da bir gün sönecek miydi?” (1967, s. 12) şeklinde değerlendirdiği bu abide şiirin dünyasına girmeğe çalışalım.

Milli Mücadelenin başlamasıyla Anadolu’ya geçen, halka dönük konuşmaları, cami kürsülerinden yaptığı vaazları ve Anadolu’ya taşıdığı *Sebilü’r-Reşâd* gazetesiyse, mücadeleye katılma konusunda halkı cesaretlendiren ve vatani kurtarmaya teşvik eden çalışmalarını sürdüren Mehmet Âkif, Bursa’nın işgali sırasında Burdur mebusu kimliği ile TBMM’dedir. Milli Mücadele’ye desteğini mebus olarak Ankara’da devam ettirirken, cephelerden gelen kara haberler milletin bütün fertleri gibi Mehmet Âkif’i de derinden sarsmaktadır. Bursa ve Batı cephesinden kötü haberler geldikçe Âkif’in içi yanmakta, ata yadigârı olan Somuncu Baba, Üftade Hazretleri ve Emir Sultan gibi onlarca manevi hatıranın yaşadığı eski payitahtın alçakça hakaretlere maruz kalmasına derinden kahrolmaktadır...

Ağlarım, ağlatamam, hissederim, söyleyemem.  
Dili yok kalbimin ondan ne kadar bi-zarım.

diyen Âkif’in kutsal değerler, şeref ve haysiyet konularında teessürü büyüktür. İçli bir yapıya sahip olduğundan, hissiyatını ifade edememenin aczini yaşamakta, çaresizlik içinde bunalmaktadır.

İfade edildiği gibi şiir, bunalmış olan şairin rahatlamak için çıktığı bir akşam gezintisi sırasında duyduğu bülbül sesiyle, daha doğrusu feryadıyla başlar. Bülbülün şikâyet eder gibi matemli feryadı Âkif’e göre yersizdir; çünkü bülbülün her şeyi vardır. Şair ise onun sahip olduklarının hiçbirine sahip değildir. Bülbülün ailesi, âşiyânı (yuvası), gelmesini beklediği bir baharı, kimselerin çiğneyemeyeceği bir yurdu, neşeli, aydınlık bir dünyası ve özgürlüğü vardır. Şairse hânümânsızdır (evsiz), baharı bile güze dönmüştür, ecdat toprağını, kutsal emanetleri Batı’ya çiğnetmiştir, memleket ufukları yüzlerce yıldır aydınlığa hasrettir ve özgürlüğü elinden alınmıştır. Böyle bir durumda matem tutmak ve feryat etmek bülbülün değil, şairin şahsında Türk milletinin hakkıdır. Âkif’in



kurduğu bu tezat, şiirin sanat gücünü arttıran bir unsur olarak değerlendirilmelidir (Karaca, 2021, s. 13).

Bu duygularla kendini şehrin dışına atmak, ıssızlık ve sessizlikte baş başa kalarak, iç sesi ve yakarışlarla Allah'a yakın hissettiği ruh haliyle tabiata içini dökmek ister. Bursa'nın uğradığı işgal ve hakaretler karşısında haykırışlarını "Bülbül"de dile getirirken belli ki, korulukta şakıyan bülbül ona ilham vermiş, bu şakıma Âkif'e çaresiz bir çarpınış, bir feryat gibi gelmiştir. Bütün bu birikimle, duyduğu acı haberlerin parçaladığı hassas kalbinin sızılarını ve iç sıkıntılarını karargâh haline getirdiği Tacettin Dergâhında terennüm ettiğinde; gözünde ihtişamlı geçmiş canlanır ama o şanlı günler artık geride kalmıştır. Tarih sahnesine horlanan, itilip kakılan bir millet olarak çıkmaya maruz kalma, Âkif'in yüreğini burkmuş, tarifsiz kederlere gark etmiştir. Karanlığı yaran bülbülün yanık ötüşü bile çaresizce çarpınan kalbindeki feryatlara dönüşmüş, yankılanan bülbülün feryadı hissiyatına ilham olmuştur. "Bülbül" şiirin başında tabiattan söz edip, etrafın kararmış olduğunu ve sessizliğin çöktüğünü tasvir ederken, kafası karışık, zihni bulanık, olup biteni kabullenemeyen Âkif; geçmişe, hatıralara yönelir, şanlı tarih sahnelerinde dolaşır, sonra bülbüle seslenir:

-Eşin var, âşiyânın var, baharın var ki beklerdin;  
Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?  
O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;  
Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun,  
Bugün bir yemyeşil vâdi, yarın bir kıpkızıl gülşen,  
Gezersin, hânmânın şen, için şen, kâinatın şen.  
Hazansız bir zemin isterse, şâyed rûh-i ser-bâzın,  
Ufuklar, bu'd-i mutlaklar bütün mahkûm-i pervâzın.

Şair, herkes bülbül gibi hür ve mutlu bir şekilde yaşamanın hayalini kurarken eşi, yuvası, gelecekte beklediği olan bülbülün böyle ıstıraplar içinde feryat ve figan etmesine anlam verememektedir. Özellikle de ona, kanatları vasıtasıyla beğenmediği ortamı terk edebilme vasfına sahip oluşunu hatırlatır. Feryatlar koparıp matem tutmak bülbülün değil, Türk milletinin hakkıdır. Çünkü vatan işgal altındadır. Osman Bey'in türbesinden gelen çan sesi, susan ezanlar, Yıldırım'ın mabedinden geriye kalan çökük kubbe, Orhan Bey'in kabrinin Yunan veliahdı tarafından çiğnenmesi Ruşen Eşref gibi Mehmet Âkif'i de perişan eder. Ne semavî dinlere, ne ahlâka, ne insanlığa sığın bu nefret uyandırıcı hadiseyi Türklükle birlikte İslâmiyet'in yok edilmeye çalışılması olarak yorumlar.

Ümitsizliği en büyük düşman olarak gören ve bu acı günlerde halka ümidi kaybetmeme konusunda çarpıcı ikazlarda bulunan Âkif'in Bursa'nın da işgali üzerine kendini "yeis batağına" kaptırmış olması dikkat çekicidir. Âkif, Bursa'nın işgalini Osmanlı'nın batışı olarak görür (Sınar, 2007, s. 341).

Bülbül dertlidir; fakat asıl dertlenmesi gerekenin kendisi olması gerektiğini söyleyen Âkif'in başarıyla tasvir ettiği bülbülün hayatı, aynı zamanda milletimizin geçmişte yaşadığı şanlı ve âsûde günleri hatırlatmaktadır.

Âkif, diğer pek çok manzumesinde olduğu gibi “Bülbül” şiirinde de, değerlerle ilgili düşüncelerini doğrudan veya hayal-imge yoluyla ifade etmiştir. Değerler dünyasının çerçevesini, İslâmiyet'in şekillendirdiği dinî ve millî birçok referansla tayin eden, dolayısıyla bir değerler silsilesi hükmü taşıyan temalarla yani Türk-İslâm inanç ve ahlakıyla ilişkilendirilerek değerlendirilen Âkif'in; vatan sevgisi, milliyetperverlik, kahramanlık, hürriyet, istiklâl ve ecdat sevgisi gibi değerleri öne çıkarmak, tarihe mal olmuş şahsiyetleri -bu şahsiyetler Türk-İslâm tarihinin önemli simâlarıdır- ya doğrudan adlarını anarak veya “ced”, “ecdad” şeklinde toptancı bir adlandırmayla bahsetmek suretiyle yer verdiğini görüyoruz.

*Safahat*'taki manzumelerin çoğunda yer alan imân, şehâdet, helâl, cennet, ezân, mâbet, vecd, bayrak, sancak, hilâl, yıldız, hak, hürriyet, istiklâl, yurt, vatan, millet, harem-gâh ve nâ-mahrem gibi kelime ve kavramlar birer sembol değer olarak ele alınmış ve işlenmiştir (Ayaz, 2015, s. 33). Âkif'e göre dağılmak, parçalanmak, batıl bir fikri iman derecesine çıkarmak demektir. Bunun yerine, çevredeki birlik ve beraberliği sağlamış milletlerden ders almayı tavsiye ederken, “Bülbül”de de, din birliğinin tehlikede olduğunu söyler. Müslümanlar şayet din birliğini dikkate almazlarsa bunun sonucu, başıboşluk, bölünme ve yıkılma olacaktır:

Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!  
 Teselliden nasibim yok, hazân ağlar bahârımda;  
 Bugün bir hânmansız serseriyim öz diyârımda!  
 Ne **hüsrandır** ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,  
 Serâpâ Garba çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!  
 Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim herc ü merc oldu,  
 SALÂHADDİN-İ EYYÛBÎ'lerin, FATİH'lerin yurdu.  
 Ne **zillet** ki: nâkûs inlesin beyinde OSMAN'ın;  
 Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ'nın!  
 Ne **hicrandır** ki: en şevketli bir mâzi serâp olsun;  
 O kudretler, o satvetler harâb olsun, türâb olsun!  
 Çökük bir kubbe kalsın ma'bedinden YILDIRIM Hân'ın;  
 Şenâatlerle çiğnensin muazzam Kabri ORHAN'ın!  
 Ne **haybettir** ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,  
 Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!  
 Yıkılmış hânûmânlar yerde işkenceyle kıvransın;  
 Serilmiş gövdeler, binlerce, yüz binlerce doğransın!  
 Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında nâ-mahrem...  
 Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!

Gelinen noktayı “Bülbül” şiirinin örgüsünde, hüsran, zillet, hicran ve haybet (mahrumiyet) şeklinde dört kelimeyle adeta kodlayan Mehmet Âkif; *Hüsran-*

Selahaddin-i Eyyûbi ve Fatih gibi büyük cetlerin yurtlarının Doğu'nun “vefasız ve kansız” evlatlarınca baştanbaşa çiğnetilmesi, *zillet*-Osman Gazi'nin türbesinde çan sesinin duyulur olması, ezan sesinin göklerden silinmesi, Orhan Gazi türbesinin düşman ayakları altına alınması, *hicran*-Yıldırım Camisi gibi mabedlerin öksüz kalışı, kudretli bir maziden ayrılış ve ona duyulan hasretimiz, *haybet*-sığınaksız kalan Müslümanların yerlerde sürünmesi ve haince öldürülmesi olarak yorumlamıştır. Bu şekilde özetlediği kelimeler çağrışımlarıyla Âkif, Batı'nın emperyalist saldırıları ile bizim dinî ve millî değerlerimizi yok etmeyi hedeflediklerini de vurgulamış olmaktadır (Çetin, 2012, s. 63). Dolayısıyla; Osmanlı'nın kurulduğu şehrin, Bursa'nın kaybedilmesini, “İslam'ın haremğâhı” olarak niteleyen Âkif'i derinden yaralar. Peygamber torunu Emir Sultan'ıyla, Horasan erenleriyle, Mevlid'i ve Ulu Cami'siyle sevdiği bu şehir için Ankara'da Tâceddin Dergahı'nda gözyaşı dökerek yazdığı bu şiirini çok sever, tekrar tekrar okurken yüzünün rengi değiştiği, kederinin arttığı ve adeta dövündüğü bilinmektedir (Kara, 2011, s. 121).

Şiirde yüceltilen birer değer olarak kendilerinden bahsedilen tarihî şahsiyetler; kendilerine has meziyet ve yüksek seciyeleriyle şiire dâhil olmuşlardır. Âkif'in burada, Selahaddin-i Eyyubî ve Fatih Sultan Mehmed'i bir arada anması sebepsiz değildir; bu iki sultanın ortak vasfı Kudüs ve İstanbul gibi iki önemli şehrin fatihleri oluşları bakımından anlamlıdır. Selahaddin-i Eyyubî (1138-1193), Haçlılara karşı verdiği emsalsiz mücadelesi ve Kudüs fatihi olarak tarihe mal olmuş bir simâ, Fatih (1432-1481), İstanbul'u fetheden büyük kumandandır. Ancak bu atalarından emanet olarak alınan güçlü devlete sahip çıkılamamıştır. Memleketi düşman çizmeleri çiğnemekte, tarihe, ecdada ait bütün hatıralar hakaretlere uğramakta, tahrip edilmektedir. Namuslar ayaklar altına alınmakta, kutsal yerler tahrip edilmekteyken bütün bu yaşananlara hassas bir yüreğin tahammül etmesi mümkün değildir. Ancak, Âkif büyük bir aciziyet ve çaresizlik içinde yaşananlara seyirci kalmak durumundadır.

Mehmet Âkif, bilindiği üzere pek çok şiirinde İslam âleminin içine düştüğü durumdan bahsederek felaketlerimizin sebeplerini, kurtuluş yollarımızı göstermeye çalışır. Bunu yaparken oldukça sert öz-eleştirilerde de bulunan Âkif'in “Bülbül” şiirinde kendimize bu kadar öfkelenmesinin ve “Bugün bir hânümânsız serseriyim öz diyarımda” söyleyişindeki yurtsuz hissi, bütün bu duygularla iç içedir.

Âkif, diğer şiirlerinde olduğu gibi, “Bülbül”de de anlam bütünlüğü ve derinliği kadar üslup özelliklerine ve şekil mükemmelliğine önem vermiştir. “Haşiv” sayılacak gereksiz söz uzatmalarından uzak bulunan şiirde vezin, kafiye ve cümle düzeni kusursuz bir plana sahiptir.

Nitekim “Bülbül” şiirinin derin anlam dünyasına girebilmek için teknik olarak da iki bölüm halinde incelemek gerekir: İlk 26 mısra, okuyucunun his ve hayallerini

harekete geçirmek amacına yönelik tabiat tasvirlerinin yer aldığı birinci bölüm; Yunan kuvvetlerinin istila ettikleri Bursa’da sergiledikleri vahşetin nakledildiği diğer kısım ise ikinci bölüm olarak algılanabilir. Özellikle bu ikinci bölümüyle “Bülbül” şiirinin, bir metinlerarasılık örneği sergilediğini de belirtmemiz mümkündür (Durkaya, 2013, s. 847). Sanat ve estetik kaygılarının öne çıktığı ilk bölümde Âkif, karamsar ruh halini tabiatın bir unsuru olan bülbül imgesi etrafında çeşitli ifade vasıtalarıyla okuyucuya sezdirirken, ifade bakımından da ikinci bölümden farklılık göstermektedir. Düşman kuvvetlerinin Bursa’da sergilediği mezalimin daha açık bir ifadeyle anlatıldığı ikinci bölümle beraber şiirin bütününde ele alınan temalar değer bağlamında da yüksek seviyededir: Türk milletine özgü seciye ve meziyetlerin yüceltildiği, İstilacı Batılı güçlere has menfi huy ve davranışların ise alçaltıcı ifadelere büründürüldüğü görülmektedir.

Manzum bir hikâyede şiirden farklı olarak romanda bulabileceğimiz öğeleri arayabiliriz ki, bir manzum-hikâye olan “Bülbül” şiirinin de olay örgüsü, zamanı, mekânı, şahıs kadrosu ve bir anlatıcısı vardır ve değerler dizgesi bakımından vatan, hürriyet, mazi ve tarihi şahsiyetlerin yüceltilmesi gibi temalar işlenmiştir.

“Bülbül” şiiri, kurmaca yani sanal bir âlemden esinlenerek yazılan bir olay örgüsüne sahip değildir. Bir cemiyet şairi olan Âkif, bu üzücü olay karşısında hüzünlenecek şehrin dışına çıkar ve dalında bir bülbülün ötmekte olduğu ağacın karşısına geçip oturarak bu şiiri kaleme alır. Kendisine muhatap seçtiği bülbüle vatan topraklarının işgal altında olduğunu lirik bir üslupla dile getiren Âkif, yersiz-yuvasız ve öz yurdunda bir serseri gibidir; bu yüzden de kendisini suçlamaktadır. Şiirdeki anlatıcı tipi “ben” anlatıcısıdır ve aktaran şairin kendisidir. Olayın şair tarafından, tarihî bir olaya yaslandırılarak anlatılması şiiri gerçekçi kılarak, daha samimi bir anlatım ortamı oluşturmuştur. Zira Mehmet Âkif Ersoy’un eserleri, yaşadığı hayat ve sahip olduğu ideal ve dünya görüşüyle birebir paralellik göstermektedir.

Yazar, bülbülü karşısına alarak onunla kavga ediyormuşçasına vatanın, milletin durumunu ve ülkenin o zamanki ahvalini anlatır. Bülbülü kendisine muhatap seçen Âkif, onunla diyalog kurmaya çalışır ama bülbül ona cevap veremez ve sadece öterek, güle olan aşkını dile getirir. Şiirde tam anlamıyla olmasa da diyalog tekniği kullanılmıştır. Şairin karşısında biri vardır ama o da bir bülbüldür ve konuşmaya dâhil olamamakta sadece ötebilmektedir. Nitekim diyalog en az iki kişinin karşılıklı konuşmasına dayanırken burada bülbül sadece şakıyıp, ötebilmekte, şairin duygu ve düşüncelerini nakletmektedir. Âkif, ona neden böyle kıyametler kopardığını sorar ancak cevap alamaz. Şair, bu diyaloglar için konuşma çizgisi kullanmıştır.

-Eşin var âşiyânın var, bahârın var ki beklerdin;  
Kıyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?

Mekân/yer olarak ele aldığımızda; Âkif, şiirde şehirden uzaklaşıp kırlara gitmiş ve bir köyde kalmıştır. Bir atmosfer yaratmak cihetiyle ele alınan geniş mekân, anlatıcının ruh hâline göre ıssız ve karanlık olarak betimlenmiştir. Şiirde iki âşık vardır: Bunlardan ilki divan edebiyatının en önemli mazmunlarından biri olan bülbül ve ikincisi ise vatan sevgisiyle gönlü coşmuş olan vatan şairi Mehmet Âkif Ersoy'dur. Şair de, bülbül de âşıktır; bülbül, gülün özlemiyle tutuşurken şair düşman kuvvetleri tarafından işgal edilen vatanın hürriyete kavuşacağı günlerin hasretini çekmektedir.

Türk edebiyatı da dâhil olmak üzere klasik Doğu edebiyatlarında âşığın sembolü olan bülbül (Kurnaz, 1992, s. 485) Âkif'le birlikte ve 'Bursa' vesilesiyle farklı bir şekilde düşünülmüş ve işlenmiştir. "Bülbül" şiirinde onu divan şiirindeki gibi bir sembol olarak değil, somut anlamıyla yer almış olarak görürüz (Okay, 2005, s. 79). Bu şiirle birlikte bülbül, belki de ilk kez bir şair tarafından 'sevgi, aşk' dışında kullanılmış, 'öfke'nin muhatabı olarak karşı çıkmış ve azarlanmıştır. Şiirde, 'matem hakkı'na sahip çıkmakla beraber İslam ülkelerinin düştüğü durumdan dolayı bütün millete hatta topyekûn İslam âlemine yöneltmiş bir öfke de vardır.

### **Sonuç**

Balkan Harbi'ni kaybeden ve Birinci Dünya Savaşı'nda yenilmiş sayılan Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılmaya yüz tuttuğu ve yakın dönem tarihimizin kasvetli bir kesitinde Mehmet Âkif Ersoy, yitirilen ümitlerin şiirini yazdıktan sonra Milli Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmiş, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Burdur milletvekili olarak görev almıştır. 1920 Temmuz'unda İzmir üzerinden Bursa'ya ilerleyen Yunanlıların şehri işgal ederek zulmetmesi ve oradan Ankara'ya yönelme emelleri üzerine çılgına dönmüş, acı dolu bir hissiyatla "Bülbül" şiirini kaleme almıştır.

Bursa'nın işgaline çok üzülen ve Meclis kürsüsüne siyah örtü örtülmesinden etkilenen İstiklal Marşı şairi Mehmet Âkif, Ankara Taceddin Dergahı'nda kaleme almış olduğu şiirinde, klasik edebiyattaki 'bülbül' mazmununu farklı ve etkileyici bir şekilde kullanmış, kendini âdeta vatan için feryat eden bir bülbüle benzetmiştir. Büyük bir hayıflanmanın ve çaresizce öfkelenmenin görüldüğü bu şiir, Bursa'nın bir anlamda önemini ve değerini ifade etmekle birlikte, özellikle Âkif için İstanbul'un işgali bile Bursa'nın düşmesi kadar yıkıcı bir etki yaratmamıştır, denilebilir.

Âkif, bu şiirinde, Türk-İslâm milletinin Batı karşısında içine düştüğü durumu değerler bağlamında ele alıp, teselli aramaktadır. "Bülbül" şiirinin yazılmasına sebep olan bu "elim" hadiseyi, şiir dilinin izin verdiği ölçüler içerisinde seçtiği isim, sıfat ve zarf unsurlarıyla harmanladığı kuvvetli bir üslupla anmakta, bu söylem aynı zamanda onun değerler dünyasını da okuyucuya açmaktadır.

İşgale dair kötü haberler gelirken kaleme alınan anıtsal değerdeki “Bülbül” şiiri, Bursa’ya dair hissiyatımızı ifaden eden en güzel örneklerinden biri olmakla birlikte, bir şehir odağındaki duygusunu aşmış, bütün bir vatan coğrafyası ve kültürel tarihe teşmil olunmuştur.

Eserlerinde iman, şehadet, helâl, cennet, ezan, mâbet, vecd, bayrak, sancak, hilâl, yıldız, hak, hürriyet, istiklâl, yurt, vatan, millet, harem-gâh ve nâ-mahrem gibi kavram ve değerleri ön planda tutan Âkif; “Bülbül” şiirinde de bu değerlerden bir kısmını vatan, hürriyet, geçmiş ve tarihi şahsiyetlerin yüceltilmesi birlikte anmıştır.

Âkif’in “İstiklal Marşı” için söylediği cümleyi, yine kendisine sunduğumuz ihtiramla dile getirelim: “Allah bu millete ve hiçbir beldemize, bir daha “**Bülbül**” şiiri yazdırmasın!..”

### Kaynakça

- Ayaz, H. (2015). Bülbül Şiiri Etrafında Mehmed Âkif’in Değerler Dünyası Üzerine Düşünceler. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(1), 31-37.
- Banarlı, N. S. (1967). Korkma Sönmez. *Hayat Tarih Mecmuası*, 12.
- Çanaklı, L. A. (2015). Türk Edebiyatı ve Bursa. *Şehir & Toplum*, (2), 220-222.
- Çantay, H. B. (1966). *Âkifname*, İstanbul.
- Çetin, N. (2012). *Emperyalizme Direnen Türk: Mehmet Âkif Ersoy*. Ankara: Akçağ Yay.
- Durkaya, H. (2013). Metinlerarasılık ve Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Bülbül Mazmunu ve Mehmet Âkif Ersoy’un Bülbül Şiiri. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages*, 8(13), 847-856.
- Ersoy, M. Â. (1982). *Safahat, Yedinci Kitap* (E. Düzdağ, Haz.). İstanbul: İnkılap ve Aka.
- Eşref Edip. (1962). *Mehmet Âkif Hayatı-Eseri*. İstanbul.
- Kaplan, M. (1998). *Şiir Tahlilleri-1*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Kaplan, M., Enginün, İ., Emil, B., Birinci, N. ve Uçman, A. (Ed.). (1992). *Devrin Yazarlarının Kalemleriyle Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Kara, M. (2011). *Bursa’da Kırklar Meclisi*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yay.
- Karaca, N. (2021). Bursa’nın İşgali ve ‘Bülbül’ Şiiri, *Bursa Günlüğü*, (12), 8-15.
- Kurnaz, C. (1992). Bülbül. *TDV İslam Ansiklopedisi*, (6), 485-486.
- Okay, O. (2005). *Mehmed Âkif-Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yay.
- Sınar, A. (2007). Bir Şehrin Edebiyata Yansıyan Acı Hikâyesi: Milli Mücadelede Bursa. *U.Ü. Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(2), 337-361.
- Sofuoğlu, A. (1994). *Kuva-yı Milliye Döneminde Kuzey Batı Anadolu 1919-1921*. Ankara: Genelkurmay Basımevi.
- Süleyman Nazif. (1991). *Mehmet Âkif* (E. Düzdağ, Haz.). İstanbul: İz Yay.

# MEHMET ÂKİF'İN SEYAHATLERİ VE MİSİR YILLARI\*

*Abide DOĞAN\*\**

**Öz:** Mehmet Âkif Ersoy (1873 - 1936) birçok şehir ve ülkeye seyahat etmiştir. Çoğu görev icabı olan bu seyahatler; Bursa, Edirne, Antakya, Adana, Konya, Balıkesir, Kastamonu, Şam, Lübnan, Halep, Berlin ve Mısır'a yapılmıştır. Şair, Mısır'a 1923-1925 yılları arasında sadece kışı geçirmek için gitmiştir. Abbas Halim Paşa'nın himayelerinde gerçekleşen bu seyahatler 1926-1936 yılları arasında kalıcı yaşama dönüşmüştür. Şair, gençliğinden beri ideali olan İslam Birliği düşüncesinin, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin laik esaslara dayanan anlayışı ile bağdaşmaması üzerine hayal kırıklığı içinde ailesiyle birlikte soluğu Mısır'da almıştır. Mısır'da ilgi ve hürmet gören Âkif'in, sosyal hayatın içinde yeterince olmamasından dolayı sanat anlayışı değişmiş; edebi faaliyetinde bir susma dönemi olmuştur. Vatan hasreti de eklenince Âkif, zaman zaman ruhi bunalımlar geçirmiş ve siroz hastalığının ilerlemesi sonucu İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Bu çalışmada, Mehmet Âkif'in seyahatlerinden kısaca bahsedildikten sonra Mısır'a gidişi, oradaki yaşamı ve edebi faaliyetlerine geniş yer verilecektir.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Âkif Ersoy, Abbas Halim Paşa, Emine Abbas Halim, seyahat, Mısır, Hilvan.

## Mehmet Âkif's Travels and the Egyptian Years

**Abstract:** Mehmet Âkif Ersoy (1873 - 1936) traveled to many cities and countries. Most of these trips as a duty were made to Bursa, Edirne, Antakya, Adana, Konya, Balıkesir, Kastamonu, Damascus, Lebanon, Aleppo, Berlin and Egypt. Between 1923 and 1925, the poet went to Egypt only to spend the winter. These trips, which took place under the auspices of Abbas Halim Pasha, turned into permanent life between 1926 and 1936. He traveled with his family to Egypt in frustration over the fact that the idea of the Islamic Union, which has been his ideal since his youth, was incompatible with the understanding of the newly established Republic of Turkey based on secular principles. Sense of art/Artistic perspective of Âkif, who received interest and respect in Egypt, changed due to his lack of sufficient social life; there was a period of silence in his literary activity. Also with the homesickness added, Âkif also experienced spiritual crises from time to time. As a result of the progression of cirrhosis disease, he was forced to return to Istanbul. In this study, Mehmet Akif's travels to Egypt after being briefly mentioned, his life there and his literary /activities will be covered extensively.

**Keywords:** Mehmet Âkif Ersoy, Abbas Halim Pasha, Emine Abbas Halim, travel, Egypt, Hilvan.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 23.11.2021 - 15.12.2021

\*\* Prof.Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. abide@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2434-6466.

## Giriş

Mehmet Âkif Ersoy 1873 yılında İstanbul Fatih'in Sarıgözel semtinde doğdu. Babası Mehmet Tahir Efendi, annesi Emine Şerife Hanım'dır. İlk tahsiline Fatih'te Emir Buhari Mahalle Mektebi'nde başladı. 1889'da Mülkiye Baytar Mektebi'ne girdi. Veterinerlik Fakültesinden birinci olarak mezun oldu. Arapça ve Farsçası kuvvetli olan Âkif, Kur'an-ı Kerim'i ezberledi. Neyzen Tevfik'ten ney dersleri aldı. Güreş öğrendi. Bir süre Ziraat Vekâleti Baytarlık Şubesi'ne bağlı olarak Rumeli, Anadolu ve Arabistan bölgelerinde görev yaptı. Halkalı Baytar Mektebi'nde resmi yazışma usulü ile ilgili dersler verdi. Bir yıl sonra Çiftlik Makinist Mektebi'nde Türkçe hocalığında bulundu. 1908'den sonra Darülfünun Edebiyat Fakültesi ile Darülhilafe Medresesi'nde Osmanlı edebiyatı müderrisliğinde bulundu.

Millet Meclisi'ne Burdur milletvekili olarak katıldı. Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasından sonra II. Meclis'te aday gösterilmeyince İstanbul'a döndü. Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin laik esaslara göre yönetilmek istenmesi üzerine, Abbas Halim Paşa'nın himayelerinde Mısır'a yerleşti.

### 1. Mehmet Âkif'in Seyahatleri

Mehmet Âkif görevi dolayısıyla Bursa, Edirne, Balıkesir, Kastamonu, Konya, Adana, Antakya, Şam, Halep, Lübnan, Berlin ve Mısır'a seyahat etmiştir. Baytar Mektebi'nden mezun olunca hastalanan atları tedavi için Edirne'ye gitmiş, orada Vilayet Baytarı olarak yaklaşık iki yıl kalmıştır. Kendi deyimiyle pek toy ve pek gençken yaptığı bu seyahatte köylüyü tanımıştır. Aynı zamanda edebi faaliyetlerini de devam ettirmiş, toplam 115 beyit tutan altı manzume yazmıştır. Onun Edirne'de yazdığı bu şiirler *Safahat*'a alınmadığı için ihmal edilmiştir (Duymaz, 2011, s. 148-149).

Şam, Halep ve Adana yaylalarından alınacak atlar için oluşturulan heyette baytar Mehmet Âkif Bey de memur olarak yer almıştır. Bu üç seyahatin seciyesindeki sonuçlarını Mithat Cemal şöyle yorumlar;

Şam'da "yemin"den öğrendi. Adana, hazinelerinin üstünde açıklıktan ölen masal zenginiydi. Memleketin haksız olan fukaralığının ne demek olduğunu gözleriyle gördü. Halep Türk ırkının temiz cevherinin parladığı memleketti. Bu seyahatlerden dönen Âkif artık memleketini haritada tanıyan, kâğıt ve mürekkep kokan şair değildi. Bir de bu üç vilayete giden heyetin reisi Baytar Miralay İbrahim Bey, Âkif'in hayatındaki hayırlı tesadüflerden biri oldu. Bu miralay, temiz seciyesiyle Âkif'e gençliğinde güzel bir örnek, kafa kıymetiyle de iyi bir arkadaş oldu; onunla Fransızca eserler okudu (1986, s. 171-172).

Balıkesir ve Kastamonu'ya Millî Mücadele döneminde halkı irşad etmek, Millî Mücadele'ye destek bulmak için giden Âkif, Konya'ya da bir isyanı bastırmak için gönderilmiştir. Berlin'e de bir görevle davet edilen Âkif, Mithat Cemal'in



ifadesine göre, buraya din adamı olduğu için yollanmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nda Harbiye Nezaretinde yer alan Teşkilât-ı Mahsusa, profesyonel bir hatip olan Tunuslu Şeyh Salih ile Âkif'i Berlin'e göndermiştir. Almanya'da İtilaf ordularından esir alınmış yüz bin Müslümana Âkif hakikati söylemek için Berlin'e koşar (1986, s. 173).

Âkif'in dostu şair Halil Edib'in oğlu olan Habib Edib-Törehan, şairin ölümünün yirminci yılında yapılan toplantıdaki konuşmasında, o sırada Almanya'da öğrenci olduğu için kendisini ziyarete gittiğinden, şeyhin lüks odasına karşılık Âkif'in mütevazı bir odada kendi isteğiyle kaldığından, memleketi için yapacağı bu hizmet için şatafatlı yerlerde kalamayacağını söylediğinden söz eder. Hatta kendisini yemeğe davet ettiğinde ücretini cebinden ödediğini de kaydeder. Vatan millet menfaati söz konusu olduğunda hassas davranan Âkif'in bu tavrı, genç Törehan'ın hayatın felsefesini, insanlığın kıymetini öğrenmesine vesile olmuştur.

Törehan, *Yeni İstanbul* (29.12.1956) gazetesinde yayınlanan yazısında Âkif'in Berlin'e gelmesinin nedenlerini de anlatırken, Tunuslu şeyhin, uçaklarla Fransız ordusunun Müslüman askerlerinin bulunduğu yerlere atılacak Arapça beyannameleri yazamadığından bahisle, bu görevi Âkif'in başarıyla yerine getirdiğini şu sözlerle ifade eder: "Türkoğlu Türk bir şairin başka lisandaki kudret ve kuvvetini bundan anlamak kabildir" (Yücebaş, 1958, s. 172).

Âkif dört aylık Almanya seyahatiyle bir eylem adamı olduğunu göstermiştir. "Birinci Dünya Savaşı'ndaki ve Almanya'daki tecrübelerinin, onun Kurtuluş Savaşı'ndaki faaliyetlerinde mutlaka etkisi olmuştur. Almanya'da, propagandanın ve gazeteler yoluyla halkın düşüncelerini etkilemenin ne kadar önemli olduğunu görmüş bir Âkif, gazeteciliğini Anadolu'ya taşımış ve inandığı davası uğruna kalemini ve hitabetini kullanmaktan geri durmamıştır" (Kon, 2011, s. 166).

Âkif bundan başka dostu Mekke Emiri Şerif Ali Haydar Paşa'nın daveti üzerine Âliye'ye gider. Paşanın iki oğlu Şerif Abdülmecid ve Şerif Muhiddin, Âkif'in Darülfünun'da öğrencisi olmuşlardır. Âliye'deki Şahin Oteli'nde peygamberin torunları arasında bir gönül havası bulan Âkif, bu iki eski öğrencisine resimlerini çektirmiş ve resim kıt'aları yazmıştır (Yücebaş, 1958, s. 174).

Âkif Âliye'den Beyrut'a döner. İlk işi "Evzai'nin türbesine gitmek olur. Onun için memleketler insandır; diri, ölü fark etmez; önemli olan sevdiği insanlardır. Bu sefer de Beyrut bir türbedir.

Bu seyahatler Âkif'i oturduğu yerden çabuk bıkan bir adam yapmıştır. Uzun süre kaldığı memleketin eski bir esvap gibi sırtından atmak ister. Mithat Cemal ona

şöyle takılır: “Bu gidişle Seyyah Abdürreşid İbrahim’e döneceksin.”<sup>1</sup> (Mithat Cemal, 1986, ss. 175-176).

Âkif Mısır’dan İstanbul’a gelmeden önce hastalığı sebebiyle Lübnan’a ve Antakya’ya gitmiştir. Lübnan’da bir otelde kalan Âkif, Rıza Tevfik’in hatıralarında bahsettiğine göre, Mısır’dan Cünye’ye gelmiş (1 Temmuz 1935) ve onu evinde misafir etmiş, şerefine davet etmiş olduğu bir iki İstanbullu dostla beraber yemekte bulunduktan sonra, onlara *Safahat*’ının son nüshasını imzalayıp vermiş, hastalığının vahim olduğunu bildikleri için de üzüntülerini gizlemek hususunda hayli çaba sarfetmişlerdir (Yücebaş, 1958, s. 170).

Âkif Antakya’ya hava değişikliği için gitmiştir. D. Sükûti ve arkadaşları ciğerlerinden mustarip ve ümitsiz olan şairi bir gün Asi nehri boyunca gezdirirken teselli etmeye çalıştıklarını 9 Mart 1937 tarihli anısında anlatır. Buna göre Âkif, Antakya’yı nasıl bulduğunu soran gençlere, Antakya’nın havasında üzerine çöken bir ağırlık hissettiğini söyledikten sonra şu kıt’ayı okumuştur:

Viranelerin yascısı baykuşlara döndüm,  
Gördüm de hazanında şu cennet gibi yurdu,  
Gül devrini görseydim onun bülbül olurdum,  
Yarab! Beni evvel getireydin ne olurdu?

Onun ne demek istediğini pek iyi anlayan gençlerin gözleri dolar. Duygularını şu iki beyitle ifade etmişlerdir;

Görmek bugünü sence de en mutlu dilekti  
Dursandı ne var? Beklediğin gün gelecekti,  
Gittin bizi öksüz gibi âvare bıraktın,  
Kalsaydın “Hatay” marşını da sen yazacaktın (Yücebaş, 1958, s. 171).

## 2. Mehmet Âkif Mısır’da

Âkif Mısır’a iki kez gitmiştir. İlki 1913 yılı başında 23 Kânunievvel, 1328-20 Şubat 1328 (5 Ocak/5 Mart 1913) tarihleri arasında Mısır’a iki aylık bir seyahat yapmış; dönüşte Medine’ye uğramış, böylece İslam âlemini daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Prens Abbas Halim Paşa’ya sunduğu 28 Ocak 1914’te yayımladığı “El-Uksur’da” adlı şiiri bu seyahatin ürünüdür (Tansel, 1991, ss. 72-73).

Kahire’nin 600 km kadar güneyinde, Nil’in doğu sahiline düşen Eski Mısırlılardan kalma heykellere pek rastlanan bu şehirde Âkif, her şeyi neşe içinde bulur. Her şeyin gülümsediğini zannederken oralarda dolaşan neşeli Fransız, İngiliz ve Alman seyyahları, ona başı belalarda kalmış olan Şark’ı düşündürür. O zaman bütün neşesi söner. İçini huzursuzluk kaplar. Bunun nedeni Müslüman

<sup>1</sup> Seyyah A. İbrahim, hayatını Şark memleketlerinde geçirmiş; 1908’de İstanbul’a da gelmiştir. Âkif onu “Süleymaniye Kürsüsünde” adlı eserinde vaiz olarak kürsüye çıkarmış ve kendisine Şark memleketleri hakkındaki görüşlerini söyletmiştir.

diyarını ağlar gibi görmektir. Bu seyahat onu daha da kötümser yapmıştır. Doğuyu daha yakından tanıdığı için buradaki uyuşukluğu da görmüş ve bu durum onun gençliğinden beri bağlandığı İslam Birliği idealinin gerçekleşmesindeki güçlüğü ortaya koymuştur. Şarkın uyuşukluğunu ele alan “Uyan”, “Ayet ve Hadisler’in Tefsiri”, “El Uksur’da”, “Berlin Hatıraları” adlı manzumelerini kitap halinde yayınlamıştır. Bu eser *Safahat*’ın *Hatıralar* adlı beşinci kitabını oluşturur (Tansel 1991, s. 81).

Âkif, 1918’de Arapların İstiklal mücadelesi boşa çıktığı, İslam âleminin çökmeye yüz tuttuğu için kötümser bir havaya bürünürse de İstiklal Savaşı onun ümitlenmesine neden olur; çünkü İslam memleketlerinden biri olan Osmanlı İmparatorluğu mücadeleye devam etmektedir. Türkiye kuvvetlenirse başka İslam memleketlerinin uyanması ve İslam Birliği’nin temini için ön ayak olabilir. Artık Âkif için her şeyden önce Türkiye’nin kendini toparlaması gerekir. İşte bu güçle Âkif, Kuva-yı Milliyecilerin tarafında yer alır. İstanbul’dan ayrılarak 19 Ekim 1920’de Kastamonu’ya gidip Nasrullah Camii’nde ve civardaki kazalarda vaazlar verir. Bu vaazlar o sırada Kastamonu’da yayınlanan *Sebilü’r-Reşad*’ın bu ve sonraki sayılarında yayınlanır. Böylece bu vaazlar Anadolu’nun başka vilayetlerinde de yayılır (Tansel, 1991, ss. 86-89).

Âkif, Millî Mücadele sırasında camilerde verdiği vaazlarla halka ümit vermeye, mücadeleye destek sağlamaya çalışır. Ancak Kurtuluş Savaşı sonunda kurulan yeni Türkiye’nin dayandığı laik esaslar, onun gençliğinden beri bağlandığı idealinin gerçekleşme ümidini kırmıştır. Bu hayal kırıklığı onu içinden çıkılmaz karamsarlıklara düşürmüştür. “Leyla” şiirinde idealinin kayboluşu karşısında geçirdiği buhranlar açıkça görülür. Şairin Mısır’a gitmeden önce yazdığı manzumelerinin sonuncusudur. Ankara’da, 1922’nin Nisan’ında yazılan “bu şiiri kadar, hiçbir şey, bize, onun, ne gibi ruhi ıstıraplar neticesinde Mısır’a gittiğini anlatamaz” (Tansel, 1991, s. 104).

Şarkı bir Mecnun’a, İslam birliği idealini de Leyla’ya benzeten Âkif için bu, “gerçekleşemeyen mefkure”dir. O, Leyla’sına kavuşamayan Mecnun gibidir. Her yer ıssız ve karanlıktır. Etrafı aydınlatılabilecek bir damla ışık bile yoktur. Bunun yerine önünü ebedi bir set kapatır. Çıkış yolu yoktur. Bu imkânsızlıklar içinde bunalan Âkif için tek çıkar yol, Mısır olarak görünmektedir.

Âkif bu ruh halleri içinde 1923 yılının mayıs ayında Ankara’dan İstanbul’a döner. Ekim ayında da Abbas Halim Paşa ile Mısır’a gider. Kışı orada geçirir. Hilvan’da iken “Firavun ile Yüzyüze” adlı manzumesini yazar. Bu şiir onun tasvir bakımından en güzel şiirlerinden biridir. Özellikle Firavun’un mummyası ile Nil sahillerinin tasvirlerinin canlılığı dikkati çeker (Tansel, 1991, s. 106).

1923 baharında İstanbul’a dönen Âkif, 1925’te kışı geçirmek üzere tekrar Mısır’a gider. Konusunu İslam tarihinden alan “Vahdet” adlı manzum hikâyesini burada yazar. 12 Ocak 1925’te yayınlanan bu şiirinde mazisi övünülecek hadiselerle dolu

Şark'ın bugünkü halinin onulmaz bir yara olduğunu, özelliği vahdet olan İslam ümmetinin, bugün vahdetten uzaklaşarak ayrılık zehriyle şaşırılmış bir vaziyette olduğu düşüncesini işler.

Şair Mısır'a gitmeden önce de bu tür fikirlerini eserlerinde ele almıştır. "Vahdet"te bunlara pek az yer vermiştir. Manzumenin sonuna eklediği on satırı beğenmediğini söylediği Âkif'in artık bu konularda söyleyecek bir sözünün kalmadığı âşikârdır. Âkif tereddütler, ruh buhranları içinde sarsıldığı bu yıllarda çok az eser verebilmiştir. Esasen bu duraklama 1922'den beri dikkati çeker. 1925'e kadar çeviri dışında pek az eser yazabilmiştir (Tansel, 1991, ss. 107-108).

Mehmet Âkif 1923-1925 yılları arasında kışları Mısır'da, baharlarda da İstanbul'da yaşamaktayken, 1926 yılından 1936'ya kadar Mısır'a bu defa on yıl kalmıştır. Kahire'ye uzak Hilvan'da yaşayan Âkif, Camiatü'l-Mısıryye Darülfünunu'nda Türk Dili ve Edebiyatı derslerini vermek üzere görevlendirildiğinde haftada iki gün Kahire'ye gitmiştir. Hilvan'da inziva hayatı yaşayan Âkif, Kahire'ye ders dışında bir camide Kur'an okuyan Şeyh Rıfat'ı dinlemek için de gider. "Kahire'de benim arayacağım şey Rıfat'tan ibarettir." diyen Âkif, Asım Şakir'e gönderdiği mektupta bu konudan uzun uzun bahsetmiş; inzivayı pek sevdiğini, sabah akşam evinin kumluk avlusunda gezindiğini yazmıştır. Bu inzivanın şu şekilde yararlı tarafları da vardır;

(...)Mısır'a hariçten gelen Rumlar, Yahudiler, Ermeniler, İtalyanlar, Moskoflar bidayette yüz kuruşa sahip değilken şimdi müthiş sermaye eshabı olmuşlar. Her biri memlekete hâkim vaziyette bulunuyor! Mesela bizim taraflardan gelen birtakım hemşerilerimiz var ki neuzubillah denir. Benim Halvan itikâfına zannediyorum ki bu hazin manzaraları görmemek isteşimin de büyük bir yardımı oluyor... 2 Mart 341 (Tansel, 1991, s. 122).

Hilvan'daki evinden ders dışında ya bir misafiri gezdirmek ya da bir davete katılmak için çıkan Âkif, hemen evine kaçmanın yollarını arar. Mithat Cemal'e göre o, İstanbul'dayken evinden çıkmak istemezken artık isterse aylarca çıkamayabileceği bir evde yaşamaktadır: "Fakat, onun dediği ev pencerelerinden hilal görünen evdir ve onun dediği hilal kozmografyanın değıldir. Bu evden ha çıkmış ha çıkmamış. İçinde de bir vatan yoktur, dışında da. Ama, ne de olsa, Hilvan'da Mısırın başka her yerinden daha az muzdarip. Çünkü Hilvan'da şehir bitiyor" (1986, s. 128). Tansel'e göre Âkif'in Hilvan'daki hayatını az sayıdaki mektupları ile buradayken yazdığı şiirlerle aydınlatmak mümkündür (1991, s. 121). Mithat Cemal ise bu mektuplardan hareketle şu değerlendirmeleri yapar:

...Bir nevi sılaya gitmek'ti. Fakat o, artık hastadır; ve hastalığı vatanından uzaklığını artırıyor. Ne aldığı, ne yazdığı mektuplar ona, bizimle beraber yaşadığı hayalini artık veremiyor. Artık Kahire sokaklarında vatanını arıyor ve dersine gitmek için Kahire'ye indikçe her defasında Şekerci Hacı Bekir'in acentesine uğruyor. Dükkânda acente ile

biraz konuşuyor; sonra, onunla saatlerce karşı karşıya susuyor. Burası onun, on sekiz milyon Türk'le görüştüğü yerdir. Bu Hacı Bekir kutuları, bu güzel Türkçe, bu dükkân “vatan”dır. Fakat ‘vatansızlık’ sokakta onu bekliyor (1986, s. 131).

Âkif'in sıra hasreti Mısır'da “Denizyolları” idaresinin o tarihlerde, İskenderiye hattına işleyen Ege vapurunda hekim olarak çalışan şair Hüseyin Suad'la konuşurken satırlara şöyle akseder:

Artan hastalığıyla dermansız vücudunu kalın bastonuna yükleyerek, bir gün, bu dükkândan o “vatansız sokağa” çıkınca Hüseyin Suad'la karşılaşılıyor. Bir derdini bir ferde 63 sene söylememişler, bu sefer dayanamıyor:

- Bu iklim insanı kemiriyor!

Diyor. Hüseyin Suad:

- Niçin İstanbul'a kalkıp gelmiyorsun?

Diye soruyor ve bunu o kadar tabii sesle soruyor ki “İstanbul'a gelmek” birdenbire tabiileşiyor, çakan bir şimşek kadar birdenbire!

Âkif'in gözleri parlıyor (Mithat Cemal, 1986, s. 131).

Âkif'e 1923'ten beri en fazla ilgiyi Abbas Halim Paşa göstermiş, onun ölümünden sonra da kızı Emine Abbas Halim ve kardeşi Sait Halim Paşa'nın oğlu Halim Bey ilgilenmişlerdir. Bu ilgi 1936'da İstanbul'a gelince de devam etmiştir (Yetiş, 2006, ss. 35-36). Âkif, Mısır'da insanların her gün artan hürmetlerini de görmüştür. Onu, kendine denk olarak misafir eden Prens Abbas Halim, Âkif'in gıyabında Fuat Şemsi'ye şöyle demiştir: “Âkif, ne zaman olsa bir Abbas Halim bulur; fakat ben bir Âkif bulamam. O, benim için bir talihtir” (Mithat Cemal, 1986, s. 126). Âkif, Mısır'da kendini öldüren hastalığa yakalanır. Prenses Emine Abbas Halim ona İstanbul'un en iyi hastanelerinde bakılabileceğini söyleyince Âkif, İstanbul'a gidince hastaneye gitmesine gerek olmadığını, oradaki üç kızının kendisine bakacağını belirtir. Genç prensesin babası yaşındaki şaire cevabı şöyledir: “Yanlış söylüyorsunuz, sizin dört kızınız vardır!” (Mithat Cemal, 1986, s. 127).

Âkif İstanbul'a döndükten sonra Nişantaşı'nda Doktor İbrahim Güçer'in “Teşvikiye Sağlık Evi”nde tedavi edilmiş bu sırada prensesin maddi ve manevi desteklerini görmüştür. Âkif İstanbul'da vapurdan inince Prenses Emine Abbas onu Maçka'daki evine getirir. Orada üç dört gün kaldıktan sonra “Teşvikiye Sağlık Evi”nde tedavisine başlanır. En iyi doktorların tedavi ettiği Âkif'in ziyaretçileri de eksik olmaz. Tedavisi imkânsız hale gelen hastalığı, Mısır'da uzun zaman yaşayanların yakalandığı sirozdur. Sağlık evinde bir ay kalan Âkif oradan Mısır Apartmanı'na taşınır. Prof. Dr. Burhanettin Tuyan'ın gözetiminde tedavi edilir. Bir süre sonra Prens Halim Bey'in Alemdağı'ndaki Baltacı Çiftliği'ne götürülür. Tedavisine orada devam edilir. On beş günde bir karnında biriken suları aldırarak için İstanbul'a iner. Her türlü ihtiyacı Prens Halim Bey tarafından karşılanır.

Mithat Cemal onun rahat etmek isteseydi Mısır'dan iyi bir yer bulamayacağı kanaatindedir. Su, ışık, sıcak, serin... İstanbul'da bıraktığı bu itaatsiz şeylerin Hilvan'daki Kasır'da onun bir düğmeye basmasını, renk renk yemeklerin siyah uşakların ellerinde onun acıkmasını beklediklerini söyler (1986, s. 127). Onun tek amacı yalnız yaşamak değildir. Onu en çok üzen şey vatanından uzakta yalnız yaşamaktır.

### 2.1. Mehmet Âkif'in Mısır'daki Edebi Faaliyetleri

Mehmet Âkif Hilvan'da bulunduğu sürede edebi faaliyetlerini sürdürmüştür. Orada yazdığı manzumeler daha öncekilerden çok başkadır. Bunlarda öncekilerde olduğu gibi sosyal konular yer almaz. Bunun nedeni yaşadığı münzevi hayatı ve çevre düşünülürse kolay anlaşılır. Çünkü o, çevresiyle ilgisini kesmiş, kendi içine kapanmıştır. Öte yandan daha önceki şiirlerinde yer alan ayet ve hadislerin tefsirini konu edinmemiştir. Dini-didaktik manzumeler, yerini dini-lirik şiirlere bırakmıştır. Âkif bu tür şiirlerini, Mısır'da, İstanbul'a dönmek veya dönmek konusunda tereddütler geçirdiği, dönmeye karar vermek üzere olduğu; ümitsizliğe düşmekle beraber, ümitlerini azimle kuvvetlendirmeye çalıştığı 1926 yılında yazmıştır. "Gece", "Hicran", "Secde" başlıklı üç şiiri, aynı zamanda 5, 10, 15 Ocak 1926 tarihlerinde *Sebilü'r-Reşad*'da yayınlanmıştır. Âkif aynı konuyu işlediği bu üç şiirinde vahdet-i vücud felsefesini şiirleştirmiş, mistik şahsiyete bürünmüştür. Önceki dini manzumelerinden farklı olarak bunlarda Tanrı'nın varlığı hakkında metafizik düşünce ve şüphelere bile yer verdiği dikkati çeker. Âkif birbiri ardı sıra yayımladığı bu üç şiirinden başka bu tarzda şiir yazmamıştır. Bu dini-lirik manzumeler, onun, içinde bulunduğu ıstıraptan kurtulmak için maddi varlığından uzaklaşmaya çalıştığını, mistik bir şahsiyete büründüğünü ortaya koymaktadır. Âkif'in bu üç şiirinden başka "Hüsam Efendi Hoca" adlı, konusunu Abdülhamit devrinden alan on beyitlik manzum hikâyesi vardır. Eser 4 Şubat 1926'da Hilvan'da iken *Sebilü'r-Reşad*'da yayınlanmıştır (Tansel, 1991, ss. 124-125, 129).

Âkif, Mısır'a yerleştikten sonra Ocak 1926-28 Ağustos 1928 tarihleri arasında bir susma devresi geçirir. Bu yüzden bu iki yılda yaşadıklarına, ruhi durumuna dair bilgi edinilememiştir. Mektup da yazmamıştır. 28 Ağustos 1928 tarihinde Hz. Muhammed'in doğumundan ölümüne kadar geçen hayatını hikâyeleştirdiği "Bir Gece" adlı bir şiir yazmıştır. Eşref Edib'in *Safahat*'ı yeniden bastırması üzerine bir kıt'a kaleme almıştır. Hamisi Abbas Halim Paşa'ya "Bir Arıza" başlıklı Hilvan'dan yolladığı 1 Ağustos 1929 tarihli mektubu vardır ki, bu, mizahi şiirlerinin en başarılı örneklerinden sayılabilir. İstanbul yazlarını dile getirdiği bu şiirinde Âkif, onu anlamayanlara karşı bir ta'rizde de bulunmuştur. Onun 1930'da "Ne Eser Ne de Semer" (21 Mart 1930) ile "Derviş Ahmed" (1 Eylül 1930) adlı iki mizahi şiiri yayınlanmıştır (Tansel, 1991, ss. 131-133). Âkif bazı yıllarda, 1908'de yirmi, 1909'da on dört şiir, telif tercüme birçok makale yayımlarken, Mısır'da geçen yıllarında eskisi kadar verimli olamamıştır. 9 Nisan 1932 tarihli

mektubunda, son yıllarda çok okuduğundan bahisle, gönlünün haraplığını, zihninin perişanlığını, elinin hiçbir işe varmadığını yazar. Bir başka mektubunda da "...hiçbir inşirah hissetmiyorum. Bütün ruhum, bütün maneviyatım harap. Hele üç beş gündür, beynim herc-ü merc içinde..." demektedir. Bu ruh halleri içinde bulunan şairin eskisi gibi dini-didaktik eserler verememesi çok tabiidir. Mizahi şiirler yazması da bu zamanlara rastlar. 1926-1931 yıllarına ait sekiz şiirinden üçünün mizahi olması, onun geçirdiği ruh buhranlarıyla, tereddütlerle açıklanabilir.

Âkif mizahi şiirlerinden sonra, çocukluk hatıralarından birini, "Sait Paşa İmami" adıyla hikâyeleştirmiştir (Hilvan 15 Haziran 1931). Burada bahsedilen şiirlerini bir araya getirerek 1933 yılında Matbaatü'ş-Şebab'da bastırmıştır. *VII. Safahat*'i teşkil eden 1918-1933 yıllarına ait, birçoğu daha önce yayınlanmış kırk iki şiiri içine alan bu kitaba *Gölgeler* adını vermiştir.

Âkif, 23 Haziran 1935 tarihli mektubunda Abbas Halim Paşa'nın Hilvan'da kışı geçirdiği yıllar münasebetiyle kaleme alınan "Kasr-ı Gülşen" adlı bir şiirinden bahseder. Prens'in ölümünden sonra villaya sakinleri tarafından bu ad verilmiştir. Âkif bu villanın önünden geçerken on -on iki yıl önce, Paşa ile geçirdiği dostluk saatlerini tekrar yaşar, duyduğu üzüntüyü ifade eder (Tansel, 1991, s. 140).

## 2.2. Mehmet Âkif'in Röportajlarında Mısır'a Dair Görüşleri

Mısır'da bulunduğu on bir yılda İstanbul'dan uzakta olduğu için unutulduğunu düşünen Âkif, kendisini hastane odasında ziyaret edenlerin çok sayıda olduğunu görünce memnun olur. Özellikle gazetecilerle konuşmalarında merak edilen husus, Mısır'da geçirdiği günlere dairdir.

Gazeteci Kandemir *Yedigün*'de (1.7.1936) yayınlanan "Mehmet Âkif'le Konuşmalar" başlıklı yazısında "Özledin mi bizi üstat?" sorusuna, "Mısır'dan üç gecede geldim... Bu üç gece, otuz asır kadar uzun sürdü... Orada on bir yıl kaldım... Fakat bir an oldu ki, on bir gün kalsaydım, çıldırırdım..." (Yücebaş, 1958, s. 76) şeklindeki cevabı onun Mısır'da içinde bulunduğu durumu özetler. Konuşmanın devamında Âkif, hasretin çok acı olduğundan, vapurdan çıkar çıkmaz yatağa düştüğü için hiçbir şeyi göremediğinden, cennet gibi yurdunda olduğu için şükrettiğinden ve hastalığından bahsederken Mısır'la ilgili merak edilen hususlarda da bilgi verir. Mısır'da nasıl vakit geçirdiği sorulunca, Kahire'nin yirmi beş kilometre güneyinde sakin ve asude bir köşe olan Helvan'da oturduğunu, tabiatı münzevi bir adam olduğu için gürültüyü sevmeyi, Darülfünun işi çıkıncaya kadar Helvan'da yaşadığını, son zamanlarda Kahire'ye indiğini anlatır. "Mısır'ı sevdiniz mi?" sorusuna da, güzel tarafları olduğunu, sıcağın sürekli olmadığını, evlerin ona göre yapıldığını belirttiikten sonra sözü hemen İstanbul'a getirir. Bir yaz günü, doğup büyüdüğü, bütün dostlarının yaşadığı İstanbul'u, özellikle de Boğaz'ı hatırlar (Yücebaş, 1958, ss. 76-78).

Niyazi Acun da 1936 yılında *Yarım Ay*'da yayınlanan "Mehmet Âkif'in yanında" başlıklı yazısında Teşvikiye Sağlıkkevi'nde yatan Âkif'i ziyarete gittiğinden, röportaj yapmasına güç bela izin aldığından söz ettikten sonra, konuyu Mısır'a getirir. Mısır matbuatı, masanın üzerinde duran *Yarım Ay* mecmuası ile gündeme gelir. Eline dergiyi alan Âkif, Mısır matbuatında böyle güzel ve temiz mecmuaların olmadığından bahseder. Oradaki neşriyatın bir kısmının, ticaret amacıyla Mısır'a gelmiş İngilizlerin elinde olmasına rağmen durumu şaşkırtıcı bulduğunu söyler. Acun'un Âkif'e sorduğu sorular büyük ölçüde Mısır'la ilgilidir. Mısır'ın o yıllardaki basın ve edebiyat hayatına dair açıklayıcı ve ilginç bilgiler içeren bu röportaj çok önemlidir (Yücebaş, 1958, ss. 81-83).

Âkif Mısır'dan İstanbul'a döndükten sonra, orada yakalandığı çaresiz hastalık yüzünden bir daha oraya gitmemeye karar vermiş; vatandan uzak olunca ilhamının da kaybolduğunun farkına varmıştır. Zira Mısır yılları onun edebi yönden verimsiz olduğu yıllardır.

### Sonuç

Mehmet Âkif görev icabı birçok şehir ve ülkeye seyahat etmiştir. Mısır dışındakiler kısa süreli görevlendirmelerle gerçekleşen seyahatlerdir. Her biri onun üzerinde izler bırakmış, manzumelerine konu olmuştur.

Mehmet Âkif yaşamının on bir yılını Mısır'da geçirmiştir. 1923-1925 yılları arasında sadece kış aylarını geçirdiği Mısır'a, 1926-1936 yılları arasında ailesiyle birlikte yerleşmiştir. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin dayandığı laik esaslarla Âkif'in gençliğinden beri peşinden koştuğu İslam birliği idealinin gerçekleşmeyeceğini anlaması, onu ikinci kez kabul etmeyen TBMM'nden ayrılarak Mısır'a gitmesine neden olmuştur. Prens Abbas Halim Paşa'nın himayelerinde Kahire'nin güneyindeki Hilvan'da münzevi bir hayat yaşayan Âkif, bir süre sonra Kahire'deki üniversiteye hoca olarak atanınca haftada iki gün Hilvan'dan uzaklaşmıştır.

Âkif Mısır'a daimî olarak yerleşince ailesini de beraberinde götürmüştü; orada güzel günler geçirmiş; hürmet görmüştü. Ancak Mısır'da uzun süre yaşayan yabancıların yakalandıkları hastalığa yakalanınca vatanında ölmek istediği için İstanbul'a dönmek suretiyle Mısır'dan ayrılmıştır. Mısır yılları vatan hasretiyle geçmiş, bazı zamanlar ruhi bunalımlara neden olmuştur. Edebi yönden bu yılların öncekilerle karşılaştırıldığında pek verimli olduğu söylenemez. Eşe dosta yazılan mektuplar ve birkaç şiirden öteye gidemeyen edebî faaliyeti, velud bir şair olan Mehmet Âkif ve sevenleri için kayıp yıllar olarak değerlendirilebilir. Münzevi bir hayat sürmesi, onu sosyal çevreden ve sorunlardan uzaklaştırmış, dolayısıyla İstanbul ve Ankara'da yaşadığı zaman verdiği eserlerde ele aldığı konular itibariyle farklılıklar oluşturmuştur. Dini-didaktik şiir anlayışından uzaklaşarak dini-lirik şiirler yazmaya başlamıştır. Dolayısıyla Mısır yılları onun mizacı, sağlığı, hayata bakışı ve eserleri üzerinde zaman zaman olumsuz etkiler



yapmıştır. Hamisi Abbas Halim Paşa'yı kaybetmesi, sonunda kendinin hastalığa yakalanması ve bunlara eklenen vatan hasreti onun hayatında sınımlanacak bir liman olan Mısır'dan ayrılmasına neden olmuştur.

### **Kaynakça**

- Duymaz, R. (2011). Mehmet Âkif Ersoy'un Edirne Yılları. M. İ. Uzun (Ed.), *Mehmed Âkif Ersoy İstiklal Marşı'nın Kabulünün 90. ve Âkif'in Ölümünün 75. Yılı Anısına*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kon, K. (2011). Yeni Bilgiler Işığında Mehmet Âkif'in Almanya Seyahati. M. İ. Uzun (Ed.), *Mehmed Âkif Ersoy İstiklal Marşı'nın Kabulünün 90. ve Âkif'in Ölümünün 75. Yılı Anısına*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mithat Cemal (1986). *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tansel, F. A. (1991). *Mehmed Âkif, Hayatı ve Eserleri* (3. bs.). İstanbul: Mehmet Âkif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları I.
- Yetiş, K. (2006). *Bir Mustarip Mehmet Âkif Ersoy*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yücebaş, H. (1958). *Bütün Cepheleriyle Mehmet Âkif*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası.



# TÜRK MİLLETİNİN RUHUNDAN KOPAN SES İSTİKLAL MARŞI\*

*Gıyasettin AYTAS\*\**

**Öz:** Milletlerin hayatında bazı önemli anlar ve bu anları dile getiren eserler her zaman olur. Bu eserlerin başında da hiç şüphesiz onların millî marşları ilk sırada gelir. Topluları ayakta tutan ve onlara yön veren aydınlar, bir taraftan yaşantılar, diğer taraftan toplumlarından aldıklarını onların hizmetine sunarak görevlerini ifa ederler. Mehmet Âkif Ersoy da Türk edebiyatının yetiştirdiği aydınlar arasında kendine özgü kimlik ve kişiliği ile özel ve önemli bir yere sahip olan sanatçıdır. Söylediklerini öncelikle doğruluk ilkesi, ardından da samimiyetle dile getiren şair, kaleme aldığı “İstiklal Marşı” ile Türk milletinin nezdinde müstesna bir yere sahip olur. O diğer eserlerini yazmamış olsa bile, kaleme aldığı İstiklal Marşı ile Türk edebiyat tarihinde yerini alabilecek bir sanatçıdır. Diğer milletlerin millî marşları incelendiğinde, her birinin bir tesadüfe bağlı olarak söylendiği veya oluşturulduğu, hiçbirinin bir mücadele ruhunu yansıtmak niteliğe sahip olmadığı, bir kısmının da ait olduğu milletin gerçekliği ile alakadar olmadığı görülmektedir. İstiklal Marşı, bir zaruretini eseri olmakla birlikte, bir ruh ve heyecanın da yansıması olarak karşımızda durmaktadır. Yazılış macerası ve bunun Millet Meclisinde kabul edilmiş süreci birçok bakımdan Âkif’in ayrıcalığını ortaya koymaktadır. On kıtadan meydana gelen marş, her bir kıtasında farklı sesleniş ve hitaplara sahne olmaktadır. Korkma diye başlayan marş, “Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklal” sözleri ile sonuçlanır.

**Anahtar kelimeler:** Millî Marş, aydın, lider, gelecek inşası, İstiklal Marşı, Millî Mücadele.

## **The Voice of the Turkish Nation’s Soul: Turkish National Anthem**

**Abstract:** There are always some important periods in the history of nations and the works that express them. National anthems are prominent among these works. Intellectuals, who ensure the continuity of societies and guide them, do their duties to the society which form their mindset and character by experiences and values. Mehmet Âkif Ersoy with his unique identity and personality was an artist who had a special and important role among these intellectuals in the Turkish literature culture. The poet, who expressed himself with the principle of accuracy and then with sincerity, had an exceptional person for the Turkish nation with the National Anthem penned by him. Even though he did not collect his other works in a book or in a journal, he was an artist who became a significant artist in the history of Turkish literature only with the National Anthem. If the national anthems of the nations are examined, it can be clearly seen that each of them was sung or created by chance, none of them is qualified to Express a fighting spirit, struggle and some of them are not related to the

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 04.11.2021 - 24.12.2021

\*\* Prof.Dr., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Ankara, Türkiye. giyaytas@gazi.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1381-1094.

reality of the value of the nations. The National Anthem was a product of difficult conditions, but it was also a reflection of spirit and excitement. The story of its creating and the process of acceptance in the Grand National Assembly of Turkey reveal the privilege of Âkif in many respects.

The anthem consists of ten stanzas which each of them is a scene of different call and appeals. The anthem, starts as the phrase "Fear not," ends with the sentence "For independence is the absolute right of my God-worshipping nation!"

**Keywords:** National Anthem, intellectual, leader, future construction, National Anthem, National Struggle.

## Giriş

Tarihi olmayan milletlerin gelecekleri de olmaz. Geçmiş, kimi zaman mazide kalan, kimi zaman da övünçle anılan bir zaman dilimidir. Geçmişinden haberdar olmayan toplumlar, geleceklerini inşa edemezler. Bilinçli toplumlar, geleceğin önemini geçmişiyile birlikte kavrayarak kendilerini geliştirir. Her birey dünyaya özgür olarak gelir. Bireyin özgürlüğünü borçlu olduğu geçmiş, aynı zamanda onun geleceğinin de teminatıdır.

Türkler, Hun Hakanı Mete'den bu yana 16 devlet kurmuş ve bu devletlerin her biri tarihin şanlı sayfaları arasında yerini almıştır. Her ne kadar birbiriyle çelişen durumlar olsa da bunlardan hiçbiri düşman eliyle sona erdirilmiş devletler değildir. Her biri kendi içinden çökmüş ve onun yerine yenisi kurulmuştur. Her zaman hür, her zaman istiklal içinde...

Türklerin bağımsızlığını ve hürriyetine karşı tutkusunun ilk örneğini Ergenekon Destanında görmekteyiz. Burada, yok edilmek istenen bir milletin tarih sahnesine nasıl çıktığını ve bu çıkışın muhteşemliğini görmekteyiz.

Milletlerin gelecek inşasında liderler kadar toplumun önderi olan aydınları da rol oynar. Her liderin gösterdiği başarının arkasında ona destek veren ve yönlendiren aydınların, bir diğer ifade ile bilginlerin rolü olmuştur. Alparslan'ın zaferinde Nizamü'l-Mülk, Fatih'in İstanbul'u fethinde Molla Gürani önemli rol üstlenmiş, liderlerin başarısında pay sahibi olmuşlardır.

Türk dilinin Arapçanın etkisinde kaldığını gören Kaşgarlı, dilimizin ve kimliğimizin korunması gerektiğini, Yusuf Has Hacıp, devlet adamının görev ve sorumluluklarını, Karamanlı Mehmet Bey ise Türkçenin bağımsızlığını ilan eden aydınlar arasında yerlerini alırlar. Bunun dışında dilimize, kültürümüze ve millî hassasiyetlerimize önem veren aydınlarımızın sayısı da az değildir.

## Sözü Değil, Yaşadığını Anlatan Mehmet Âkif

Yaptıkları ve yazdıklarını topluma faydalı hale getiren kimse "aydın" olarak kabul edilir. Aydın olmanın bir diğer göstergesi, yaratıcı bir zekâya sahip olmak, toplumsal 'dinamikler tetiklemek ve topluma yaşantısı ile yön vermektir.

Aydın bir meslek grubu ile sınırlandırılmaz. Kimi zaman bir feylesof, kimi zaman bilgin, kimi zaman da diplomat veya öğretici olarak karşımıza çıkan aydın, kendinde olanı kendi dışına aktarandır (Molnar, 1961, s. 9).

Aydın için bir eğitim ve öğretim sürecinden geçme, her zaman temel bir şart olarak kabul edilse de bunu mutlak olarak kabul etmek olası değildir. Özetleyecek olursak aydın, bilge, bilgili, kültürlü, medeni ve hepsinden de daha önemlisi insanın varlık ve yüceliğine inanandır.

Sanatsız bir toplumun hayat damarlarından biri kurumuş demektir. Bu yüzden sanatçılar, toplumun hayat kaynağı, yönlendiricisi ve bilinçlendirme ve aydınlatmada önemli role sahiptir. Onlar mensubu oldukları toplumdaki aldıklarını, sanatın imbiğinden geçirerek yine topluma sunarlar. Bir taraftan sosyal sorumluluklarını yerine getirir, diğer taraftan topluma örnek ve önder olurlar.

Türk edebiyatının yetiştirdiği mümtaz şahsiyetlerden biri olmanın ötesinde, geleceği gören ve değerlendiren, kendi varlığını bir bütün olarak ideallerine adayan Mehmet Âkif<sup>1</sup>, hayatı ile düşünceleri arasında çelişkiye düşmemiş, özü sözü bir olmaya her zaman özen göstermiştir. Bir taraftan eserlerinde ele aldığı temel düşünceleri, diğer taraftan bu düşünce sistemini oluşturan değer yargılarını daha geniş kitlelere ulaştırmaya özel bir çaba harcamıştır. Âkif'i bizim için kıymetli ve önemli kılan, onun Millî Mücadele'ye, Türk edebiyatı ve kültürüne yaptığı hizmetlerinin yanında, Türk milletinin ortak sesi olan "İstiklal Marşı"nı (Ersoy, 1990, ss. 441-442) kaleme almış olmasıdır.

Kaleme aldığı eserleri ile hayatın içine giren Âkif, kendisini diğer sanatçılardan, eser ve hayatı birlikte ele alması bakımından ayırır. Sosyal meseleler onun üzerinde durduğu ve merkeze aldığı temel konuların başında gelir. Bu da Âkif'in sanatı amaç değil araç olarak görmesinden ileri gelmektedir. O, "İstiklal Marşı" dışında hiçbir eser yazmamış olsaydı bile, Türk edebiyat tarihinde seçkin bir yere sahip olurdu.

"İstiklal Marşı"nı Millî Mücadele ve bütün Türk tarihi ile ele almadığımız takdirde, değerlendirme eksik ve anlamsız olacaktır. Bağımsızlığımızın sembolü olan bayrak şehitlerin kanı, üzerinde yaşadığımız vatan ise uğrunda ölenlerin bize bıraktığı mirastır. Varlığından haberdar olduğumuz günden beri hür yaşamış ve hür yaşayacak olan Türk milleti, "İstiklal Marşı"nda bütün derinliği ve genişliği ile yer almış ve anlatılmıştır. "İstiklal Marşı", bu yönüyle diğer milletlerin millî marşlarından farklı ve özel bir yere sahiptir. Marşı, Türk milletinin ebediyen var olacağını ve bunu hiçbir gücün ortadan kaldırmaya gücünün yetmeyeceğini haykırması bakımından Türk milletinin ruhunu ve benliğini bütün samimiyeti ve derinliği ile ortaya koymaktadır.

---

<sup>1</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Tansel, 1945; Yücebaş 1958.

Bir millî marşın hangi gerekçeye bağlı yazıldığını ve bunun milletin dilini ve ruhunu ne denli yansıttığını bilmek, o marşın önemini ve değerini bir kat daha artırır. Dünya millî marşlarının hemen tamamına yakını incelendiğinde, bunların çok az bir kısmı Türk milletinin ruhunu ve heyecanını yansıtmaya yeterliliğine sahip olduğu görülmektedir.

### **Diğer Millî Marşlardan Birkaçı**

İngiliz millî marşı, en eski millî marşlardan biri olmasına karşın, yazılış amacı ve beste gerekçesi bir tesadüfe bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Marşla ilgili olarak birbirinden farklı görüşler ileri sürülmektedir. Görüşlerden biri, İngilizlerin Fransız veya İspanyollara karşı kazanılmış bir zafer sonucunda söylenmiş ve bestelenmiş olduğudur. Diğeri, İngiliz Kralı II. George'un Prestonpars Savaşı'ndan sonra söylenen zafer şarkısıdır. Bunların dışında İngiliz Millî Marşı, Kralın tiyatroya girmesi ile çalınmış ve söylenmiş ve o günden itibaren bir gelenek haline getirilerek bütün tiyatrolarda söylenmeye başlanmıştır. Günümüzde Ulusal ve uluslararası toplantılarda, kraliçenin bulunduğu ortamlarda ve millî maçlarda söylenmektedir. Bu marş, daha sonra birçok ülkenin marşına ilham kaynağı olmuştur.

Avusturyalı bestekâr Hayden'in İngiltere'ye yaptığı bir ziyaret esnasında, İngiliz millî marşında "Tanrı Kralımızı Korusun" sözlerinin İngiliz halkı üzerinde oluşturduğu coşkudan etkilenerek Viyana'ya dönünce Avusturya millî marşını besteler.

Alman millî marşı, Fallersleben'in "Alman Şarkıları" adlı eserinden alınmış bir metindir. Burada Fallersleben'in, vatanın bir ve bütün olmasını savunduğu, parçalanmış bir vatana kabul etmeyeceğini ifade etmesi etkili olmuştur. Bu yüzden Alman millî marşı bir şairin, tematik söylemini içeren bir metindir.

Fransa millî marşı "La Marseillaise", Fransa'nın Avusturya ve Prusya ile savaştığı dönemde, 1792 yılında Claude Joseph Rouget de Lisle tarafından 'Ren Ordusu' adına bestelenerek 1795 yılında Millî Marş olarak kabul edilmiştir. III. Napolyon tarafından devrimci fikirler içerdiği gerekçesiyle yasaklanan marş, 1879 yılında tekrar millî marş olarak ilan edilir.

Amerikan millî marşı "Star-Spangled Banner" [Yıldızlarla Bezeli Bayrak], Francis Scott Key tarafından Baltimore'nin bombalanışını seyrederken yazılmış şiirin John Stafford Smith'in "Gökteki Anacreon" adlı şarkısının bestesi ile söylenmiştir. Görüldüğü üzere, marşın sözleri ve bestesi bir millî marş besleyecek bağlantıya sahip değil.

Bu marşlarda dikkat çeken en önemli ortak özellik, her birinin yazılma gerekçesinde "İstiklâl Marşı"nda olduğu gibi bir derinlik söz konusu olmamasıdır. Dikkatle incelendiğinde, bu marşlar bir ruhtan beslenmemiş, ya benzeşme ya da taklitle oluşmuştur.

## **İstiklâl Marşının Yazım Süreci**

Milletlerin hayatında bazı değerler önemli ve vazgeçilmezdir. Bunların başında hiç şüphesiz bayrak ve millî marşlar gelmektedir. Bizi bir araya getiren bayrak ve birlikte söylemekten onur duyduğumuz millî marşlar, bu yüzden önemlidir. Onlardan hiçbir zaman vazgeçilemez, önemsiz sayılamaz. Bilindiği üzere İstiklâl Marşı, yazılışından üç yıl sonra ilan edilen Cumhuriyet'in kuruluşunu da müjdeler. Bu yüzden, Atatürk'le birlikte Cumhuriyet'in sembolü olarak kabul edilmiş, bir milletin ezeli ve ebedi varlığını ifade etmiştir.

I. İnönü Zaferi'nden önce, dönemin Millî Savunma Bakanı İsmet Paşa, millî heyecanı oluşturacak bir marşın zaruretinden hareketle, Türk milletinin ruhunu yansıtacak bir marşın yazılmasını talep eder. Bu talep üzerine, hükümet 23 Aralık 1920 tarihinde yayımladığı bir ilanla marşın yazımı ile ilgili yarışmayı duyurur. İlanda, milletimizin içeride ve dışarıda giriştiği istiklal mücadelesini anlamlandıracak bir millî marşın gerekliliğine ve önemine dikkat çekilir. Birinci olacak eser için 500 lira ödül verileceği, beste için de ayrıca yarışma açılacağı ve başarılı beste için de aynı oranda mükâfat verileceği ifade edilir. İlan üzerine dönemin birçok şairi şiirleri ile bu yarışmaya başvurur. Yarışmaya 724 şiir gönderilir. Ancak, bunlardan hiçbirinin millî bir marş olma yeterliliğine sahip olmadığı kanaati ortaya çıkar. Hükümet yetkilileri, bu iş için çareler aramaya koyulur. Dönemin Millî Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi, Mehmet Âkif Ersoy'a müracaatta bulunmaya karar verir.

Âkif, bu yarışmaya, içinde ödül olduğu için iştirak etmez. Soğuk havalarda sırtına giyecek bir paltosu dahi olmayan Mehmet Âkif, marş için verilecek ödül ile bırakın palto almayı, İstanbul Boğazı'nda dört yalı alabileceksen, o bu ödülü reddederek vatan sevdasının parayla ölçülemeyeceğini dile getirir. Kimi zaman arkadaşı Şefik Bey'in paltosunu ödünç alan Âkif, bir gün Şefik'in ödülü olarak kendisine palto almasının daha iyi olabileceğini söylemesi üzerine, bir daha ondan palto istemez ve kendisiyle bir ay konuşmaz. Mehmet Âkif'in tek derdi, Türk milletinin Millî Mücadele etrafında birleştiren bir marş yazarak Millî Mücadele için kamuoyu oluşumuna katkı sunmaktır.

Millî Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi, Mehmet Âkif'in millî marşımızı yazması için, onun yakın dostu Hasan Basri Çantay'ın aracı olmasını ister. Âkif bütün ısrarla karşın marş yazmayacağını, ödülü almayacağını söyleyince, bu hususun halli için bir çözüm üretir. Hasan Basri, Hamdullah Suphi'nin önerisini Âkif'e sunar. Çözüm şöyledir: Bahse konu engellerin ortadan kaldırılacağı ödül meselesini ortadan kaldıracağını belirtir. Kendisinin bunu bir millî mesele olarak görmesini ve ricanın kırılmamasını ister (Kuntay, 1990, ss. 117-121).

Kendisi için engellerin ortadan kaldırılması üzerine Âkif, marş yazmaya karar verir. Âkif, büyük Türk milletinin hislerine tercüman olan marşı tamamlar. "İstiklal Marşı" tamamlandıktan hemen sonra, ilk defa Kastamonu'da

yayımlanan *Açıksöz* gazetesinin 21 Şubat 1337 tarihli ve 123. sayısında neşredilir. Gazete, Âkif'in millî marş olarak kaleme aldığı bu güzide eserini ilk defa, kendilerinin yayımlanmasına izin vermesini büyük bir gururla ilan eder.

Millî Eğitim Bakanlığı millî bir marşın yazılması ve milletin ortak ruhuna tercüman olması için açtığı yarışmaya birçok şiir gönderilmiş olmasına karşın, önemli bir kısmı yeterli görülmemiş, bunlardan yeti tanesinin meclisin reyine sunulmasına karar verilmiştir. Metinler milletvekilleri tarafından tek tek incelenir. Sonunda oylamaya geçilir. Sonunda Âkif'in şiiri oy birliği ile millî marş güftesi olarak kabul edilir. Hamdullah Suphi, marşı milletvekillerine kürsüden okur. Mecliste büyük bir dalgalanma olur. Her bir mısra büyük bir alkış tufanı ile karşılanır. Şiirin ilk dizesi olan, “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;” mısraı ile başlayan alkışlar, son dizesi olan “Hakkıdır, Hakk’a tapan, milletimin istiklâl.” mısraına kadar aynı şekilde devam eder. Hele, “Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk’ın; Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.” dizeleri okununca, alkış tufanı daha da artar. Bütün dizeler âdetâ milletvekillerini coşturmuş, böyle bir metin karşısında kutsal bir heyecana kapılmışlardır. Bölme bir metnin ancak Âkif tarafından yazılabileceği daha iyi anlaşılmıştır.

Şairin, “Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.” dizesi, milletvekillerine olduğu kadar onların temsilcisi olduğu Türk milletine de hitap eden temenni olmasından ötürü duygu yoğunluğunu zirveye taşır. Bu yüzden, “Kim bu cennet vatan uğruna olmaz ki feda?” mısraı okununca alkış tufanı bir kat daha artarak devam eder. “Canı, cânânı, bütün varımı alsın da Hüdâ/Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda” mısraları, Türk milletinin “Ya istiklal, ya ölüm” kararlılığının gerekliliğini ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Bu mısraların okunması esnasında milletvekillerin hep bir ağızdan “İnşaaallah” demeleri bunun göstergesidir. “İstiklal Marşı”, baştan sona bir istiklal yemini şeklindedir.

Millî marşımız, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 12 Mart 1921 tarihli toplantıda “İstiklal Marşı” olarak kabul edilir. Dört defa okunur ve her seferinde ayakta alkışlanır. Mehmet Âkif ise, mahcubiyetinden başını kollarının arasına alır ve daha fazla dayanamayarak dışarı çıkar.

“İstiklâl Marşı”nın yazımında Ankara’da Tacettin Dergâhı’nın çok önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. O dönemde bu dergâh bir misafirhane rolünü üstlenmekte, birçok tanınmış kimse bu dergâhta konuk olmaktadır. Tacettin Dergâhı bu bakımdan “İstiklal Marşı”nın her bir kelimesi ve dizesine şahit olmuş mekân olması bakımından ayrı ve özel bir öneme sahiptir. Mekânın öneminden çok, dönemin şartlarının şiirin yazımındaki heyecanın kaynağını, hem de o dönem için çekilen yokluğu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.



## **Marşın Anlatmak İstedığı Nedir?**

“İstiklâl Marşı”nı ve burada anlatılanları değerlendirmek için, bu metnin yazıldığı dönemi ve şartlarını çok iyi analiz etmeliyiz. Dört bir yanı düşmanla sarılmış, Anadolu’nun bozkırına sıkıştırılmış Türk insanı, tıpkı Ergenekon’da olduğu gibi, dağları yırtmak, çelik zırhlı duvarları eritmek için büyük bir mücadeleye girişir. Bu topyekûn mücadele, ölüm ve kalımın ötesinde, varlık yokluk mücadelesi şeklinde tezahür eder.

Türklerin tarih sahnesine çıktığı ilk günden bu yana, bir varlık mücadelesi içerisinde olduğunu, varlığını tehdit edenlere karşı acımasız, saygı gösterene karşı da bir o kadar şefkatli olduğu görülmektedir. Zalimin karşısında, mazlumun yanında olmaya kendine şiar edinen Türkler, istiklallerine kasteden düşmana karşı, kanının son damlasına kadar savaşmış, özgürlüğünden taviz vermemiştir. Türk destanlarının hemen tamamında bunun izlerini görmekteyiz.

Millî Mücadele, Türk tarihinin en önemli varlık yokluk mücadelesidir. Bu mücadeleye katılanların sarsılmaz imanını ve heyecanını yakından gören ve hisseden Âkif, yazdığı marşla onların dili ve gönlüne tercüman olmuştur. Kaleme aldığı eserlerinde, söylediklerinin doğru olmasının yanında samimiyetini de önceleyen şair, bütün bunları kendi beni ile birleştirerek marşla Türk milletinin gür sesi olmuştur. Sanatının olgunluk dönemini yaşadığı dönemde “İstiklal Marşı”nı kaleme alan Âkif, gösterdiği bu şiir kudretinde, öncelikle ortak imana sahip olanın önemini esas almıştır. Bu yüzden sık sık böyle bir imanı hiçbir kuvvetin yok edemeyeceğini vurgulamayı ihmal etmez ve bu imanın önemini vurgular. Bu inançla kaleme alınan marş, bu yüzden Türk milletinin bütün ruhu ve benliği ile benimsediği bir metin olmuştur.

Marş kaleme alındığında, henüz Millî Mücadele kazanılmamıştır. Türk ordusu, 26 Ağustos 1922’de Büyük Taarruzu başlatmıştır. Bu taarruz, 1071 yılında Alparslan’ın kendisinden kat kat büyük bir orduya karşı başlattığı ve zaferle sonuçlandığı taarruzun bir benzeridir. Malazgirt Meydan Muharebesi de sayıca az, ama iman gücü düşmandan kat be kat yüksek olan bir ordusunun zaferidir. Atatürk de bu güçten ilhamını alarak böyle bir taarruzu başlatır ve düşmana unutamayacağı bir ders verir. Malazgirt’te, Niğbolu’da, Varna’da, İstanbul’da düşmana büyük bir iman ve inançla verilen ders, Millî Mücadele’de de verilecektir. Bu imanın farkında olan Âkif de marşa “Korkma” diyerek başlar. Bu sesleniş, onun geçmişten aldığı cesaretin hitabıdır. Bilmektedir ki, hiçbir güç bu inancın ve imanın önünde duramayacak ve korkuya asla yer olmayacaktır. Marşın tamamı, bu “Korkma” sözü üzerine inşa edilir. Onun içindir ki, neden korkmamamızın gereği çeşitli şekillerde dile getirir. Bunlardan biri ve belki de en önemlisi, "Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın / Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın;" dizelerinde ortaya konur. Bu dizelerde ümit ve onun kaynağına işaret eden şair, Yaratıcının vaaadinin mutlaka

gerçekleşeceği, bu vaadin ise en kısa zamanda yerine getirileceğidir. Dünya var oldukça bu şafaklar da var olacak, şafaklarda yıldızlar parlamaya devam edecek. Diğer yandan bu topraklar üstünde tüten tek bir ocak oldukça korku yersiz ve gereksizdir.

İnsan için en kötü durum ümitsizlik içinde olmaktır. Ümidini kaybedenlerin akıbetleri karanlıktır. Türk milletini ümitsizliğe düşüren durum, Atatürk'ün gençliğe hitabesinde şöyle ifade edilir: “Vatanın, bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elîm ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde, iktidara sahip olanlar gaflet ve dalâlet ve hattâ hıyanet içinde bulunabilirler. Hatta bu iktidar sahipleri şahsî menfaatlerini, müstevlilerin siyasî emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakr ü zaruret içinde harap ve bîtap düşmüş olabilir.” Bütün bunların her biri gerçekleşmiş olmasına rağmen, Türk milleti istiklalinden vazgeçmemiştir. Âkif, bunu yakından bilen ve gören biri olarak söze “korkma” diye başlamıştır.

İstiklâl Savaşı, Türk milletinin varlık yokluk mücadelesidir. Böyle bir mücadelenin yapıldığı zamanda, bazı temel değerlerin vurgulanması, hatırlatılması büyük bir öneme sahiptir. Barış zamanında, milletin hayatında çok önemli bir yere sahip olan bazı değerlerin önemi ve gerekliliği yeterince dikkate alınmaz. Onlara ihtiyaç duyulduğunda ise bazen büyük bedeller ödemek gerekebilir. Mustafa Kemal Atatürk, “Türk, öğün, çalış, güven” derken hazırlıklı olmanın önemine vurgu yapar.

Vatan, millet, hürriyet ve istiklâlın önemi, onlara sahip olduğunda olduğunda değil, elden çıkınca daha iyi anlaşılır. Fertler, milletin tehdit ve tehlike içinde olduğunda, bunların nasıl hayatî ve önemli olduğunu daha kuvvetle hisseder. Bu değerlerin korunması için ölümü göze almayanlar, gelecekleri karanlık dehlizler olacaktır. Bunu bilen Âkif, şiirinde istiklal uğrunda Türk milletinin savaşıma gerekçesini ve inandığı değerleri bütün açıklığı ile ortaya koyar.

İlk dörtlükte, bağlamı oluşturan ana kavram “al sancak”tır. O, bağımsızlık hürriyetin sembolüdür. Âkif, bu dörtlükte özellikle onun oluşturduğu çağrışımlara temas eder. Söz gelimi bayrağımızın al rengi, bir çağrışım oluşturmaktadır. Alev hiçbir zaman “sönmez.” Çünkü alevin kaynağı, Türklüğün varlık göstergesi her Türkün evinde yanan “ocaktır”. Bu ocak tüttükçe, alev olacak, bu bayrak semada dalgalanacaktır.

Türk bayrağında var olan yıldız farklı çağrışımlara neden olmaktadır. Türkler açısından yıldız, gelecek ve yön gösterme özelliğine sahiptir. Aynı zamanda Türk milletini de temsil etmektedir. Dörtlüğün üçüncü dizesinde şair, gökteki yıldızla hiç kimsenin dokunmaya gücü yetmeyeceğini ve ona ulaşamayacağını ifade etmekle birlikte, al bayrağı da kimse gönderinden indiremez, ona dokunamaz. Yıldız, kader, talih manalarına da gelmektedir. Âkif, yıldızı, Türk

milletinin ölümsüzlüğü ve ebediliğinin bir işareti olarak kullanır. O, ordu ve millete “Korkma!” derken böyle bir inanca dayanır.

Şairin ikinci dörtlükte üzerinde durduğu ana kavramlardan biri hilal, yani bayraktır. Çeşitli çağrışımlara neden olan hilal, eski Türk edebiyatında sevgiliye de benzetilmektedir. Bir milletin varlık gerekçesi olan bayrak da sevgili olmanın ötesinde, ondan çok daha değerli ve önemlidir.

İnsan korktuğunu sevmez, sevdiğinden de korkar. Sevdiğini incitmekten, ona karşı hata yapmaktan korkan insan, sevdiğinin de kendisine karşı her zaman muhabbet içinde olmasını bekler. Onu bir an üzgün görmesi hâlinde dünyası kararır. Şair de burada sevgili olarak vasıflandırdığı bayrağın kendisine karşı asık suratlı olmasını kabul etmez.

Âkif, kendisini Türk milletinin yerine koyarak bayrağa seslenmektedir. Bu millet onun uğrunda binlerce şehit vermiştir. Bu şehitlerin onun üzerinde hakkı vardır. Bu hakkın ödenmesi için her zaman güler yüzle bakması gerekmektedir. Burada atıfta bulunulan bir diğer husus da bayrağın üzgün olmasının sebebidir. Bu sebep, kendisinin dalgalanmak için gerekli ortamın yeterince olmayışıdır. Bu yüzden kendini sevenlerden bu konuda üzerine düşen sorumlulukları yerine getirmesini beklemektedir.

Türk milleti, tarih boyunca mazlumun yanında, zalimin karşısında olmuştur. İstiklali için çok bedel ödeyen ve Hak bildiği davasından ve Hakk’a olan inancından asla taviz vermeyen bu millet, istiklali en çok hak edenlerdendir. Türk milletinin tarih boyunca benimsediği ve önem verdiği en önemli değerinin başında istiklalin geldiği, bunun için her şeyi göze almaktan çekinmediği bilinmektedir. “Kahraman ırk” olarak vasıflandırılan Türkler, bunun gereğini yaptıkları ile ortaya koymuşlardır. O yüzdendir ki, bağımsızlığın sembolü, uğrunda ölümü göze aldığımız bayrağın üzüntüye kapılması yersizdir. Bilmelidir ki bu kahraman ırk onu asla yere indirmeyecektir. Geçici olan bu durum mutlaka nihayete erecektir.

İnsanın hayatında ezel ve ebed birbirine hem yakın hem de uzak iki zaman kavramıdır. Üçüncü dörtlükte şair, bilinmeyen başlangıç olan ezel, insanın olduğu kadar, mensubu olduğu millet için de ayrı ve özel bir anlam ifade ettiğini ortaya koyar.

Milletler tarihlerinde hem övündükleri hem de hatırlamak istemedikleri dönemler vardır. Türk milletinin tarihi ise her zaman övüncülerle doludur. Övüneceğimiz en önemli kaynak ise, ezelden beridir hür yaşamış olmak ve hür yaşamaya devam etmektir. Ergenekon’dan beri, hürriyeti için dağları eritip her türlü engeli ortadan kaldırmayı kendisine ilke edinen Türkler, kendini esir etmek isteyenlerin bunu göze alamayacakları, alanların da çılğın olmalıdır.

Malazgirt'te, İstanbul'un fethinde, Çanakkale'de bunun örneklerini veren Türkler, 1071 Malazgirt Zaferi'nden günümüze kadar istiklali için destan yazmıştır. İstiklal, Türk milletinin varlığı ile doğru orantılıdır. Ondandır mahrum kalmak demek ölümle eş tutulmuştur.

Hürriyetin sınırı nerede başlar, nerede biter sorusunun Türk milleti için tek bir cevabı vardır: ezelden başlayıp ebede kadar. Hür yaşamının farklı ifade tarzları olacaktır. Kimi zaman deniz, kimi zaman gökyüzü veya sema, kimi zaman yıldızlar, kimi zaman da enginler. Bunların ötesinde en önemli olan ise inanmışlıktır. Âkif istiklalin Türkler açısından ne denli önemli olduğuna en kadim tarihlerden bu yana bunu koruduğuna dikkat çekerek Avrupa'da hiçbir milletin bu kadar uzun süre istiklaline sap olmadığını dile getirir.

Birbiriyle savaş halinde olan iki kuvvet karşılaştırılırken, bunlardan birinin diğerine üstünlüğü veya zaafı ele alınır. Marşın dördüncü bölümünde şair, korkunun nedeni olarak ortaya konan güç ve medeniyet üstünlüğünü, iman dolu göğüs ile dengeler. Bu iman dolu göğüs, çelik zırhlı duvarları tarumar edecektir. Meydan Muharebesi'nde çok yüksek bir güce sahip Bizans ordusu, kendisinden dört kat eksik iman dolu göğse sahip Türk ordusu karşısında ağır bir hezimet aldığı gibi, aynı şeyin şimdi de gerçekleşeceği anlatılmak istenir.

Medeniyet, teknik üstünlük, bilgiye sahip olma, ileri bir seviyeye ulaşma, özette gelişmişliğin karşılığı olarak kullanılan bir kavramdır. Şair, Türk milletini istiklalinden mahrum etmek isteyen medeniyet bakımından gelişmiş olduğu iddia edilen güçleri tek dişi kalmış canavara benzetir. Bunlardan asla korkmamak, ümitsizliğe kapılmamak gerekir. Bunlar maddî güçlerine güvenmektedir. Onların haklı bir davaları yoktur. Onun için sövmeyi kendileri için tek gaye gören bu milletlerin gösterişine aldanılmamalıdır.

Âkif, "İstiklal Marşı"nda sık sık hitaplara yer vermektedir. Kimi zaman kişilere, kimi zaman da millete seslenmektedir. Bu seslenmelerde beklentiler de kendini göstermektedir. Karşımızda bulunan güçlerin üstünlüğü bizi yıldırıp korkutmamalıdır. Uğruna ölünen toprağın vatan sayılmayacağı gerçeğinden yola çıkarak vatan uğruna verilen canın en büyük karşılığın, Allah'ın vereceği ödüdür. Bu ödül, karşılığı her Müslüman Türkün hayal edeceği bir ödüdür.

Yapılacak tek şey, gerekirse vücudun siper edinmesi, bu hayâsızca akının durdurulmasıdır. Düşmanın bütün şiddet ve hiddeti ile birlikte, saldırdığı vatan, inanç ve imanla korunacak, bize miras bırakıldığı gibi biz de gelecek nesle miras bırakmalıyız.

Vatan, aslında üzerinde yaşanan bir toprak parçası değildir. Bir toprak parçasının vatan sayılması için, özelliklerinden haberdar olunması gerekmektedir. Şair burada topyekûn Türk milletinin her ferdine ayrı ayrı seslenmektedir. Onlara bastığı yerden haberdar olunması, buraların sıradan

olmadığı, her karışının şehit kanı ile sulandığı toprak altında yatan şehitlerden haberdar olunması, bu yüzden de hassas davranılması gerektiği ikaz edilir. Eğer bu hassasiyet gösterilmezse onlar incinecektir.

Milletlerin tarihinde, ortak dil, tarih, gelenek ve görenekler önemli bir yere sahiptir. Bu nitelikle vatani maddî olandan çok manevi yönü ön plana çıkarmaktadır. Şair “sen şehit oğlusun” derken şehitliğin öneminden çok, şehit olma gerekçesi daha büyük bir öneme sahiptir.

Vatanın cennet olması, onun maddî güzelliğinden çok manevi niteliğidir. Bu nitelik, onu kutsal kılan, her türlü maddî varlığın ötesinde bir değere sahip olmasıdır. Yukarıda bunun nedeni olarak her karışının şehit kanı ile sulanması gerekçe olarak gösterildikten sonra, Huda'nın en kıymetli kabul ettiğimiz olanları almasına rıza gösterilerek, beklenen tek şey vatandan ayrı kalmamaktır. Bilinmektedir ki, kendisi canını ve cananını verirse, vatani baki kalacaktır. Metehan, vatan davasına çıktığı askerlerini bir sınava tabi tutar. Onların en sevdiklerinden vazgeçmemesi halinde, vatan davasında başarılı olunmasının mümkün olmayacağını hatırlatır. Bilindiği üzere, kendi atını, atlarını oklatır. Bunu cesaretle yapanlarla vatan davasına çıkar. Âkif de bu duruma atıfta bulunur.

Millî bir heyecan milletin bütün unsurları ile bir araya gelmesiyle oluşur. Diğer yandan, inançlı bir insanın yapabileceği tek şey, mukaddes bildiklerini korumak, onların zarar görmemesi için gerekli tedbirleri almak, yetersiz kaldığında da yaratana sığınmaktır. Şair, birbirine bağlı sekizinci ve dokuzuncu dörtlülüklerde iki önemli unsura dikkat çeker. Bunlardan birincisi mabet, diğeri de onların varlık göstergesi ezanlardır. Ezan, Müslüman Türkler için bağımsızlığın en önemli göstergelerden biridir. Bu yüzden Türkler, fethettiği topraklarda ilk yaptıkları işlerden biri burada ezan okutmak ve mescit yapmaktır. Söz gelimi, Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'u fethettikten sonra ilk yaptığı iş, Ayasofya'da namaz kılmak ve burada ezan okutmaktır. Bir beldede ezan okunması demek, o beldenin istiklal içinde olduğunun göstergesidir. Şair, ezanların inlemesi ile ruhu huzur bulacak, bütün benliği ile bu heyecanı yaşayacaktır.

İstiklal, onu hak edenlerindir. Bu uğurda canlarını feda edenler, istiklalin sembolü olan ezanların inlemesi ile mezarlarından çıkarak bu saadete ortak olacaktır. Tıpkı Yahya Kemal Beyatlı'nın “Akıncılar” şiirinde ifadesini bulan “Bugün cennette gülleri açmış görürüz de / Hala o kızıl hatıra titrer gözümüzde.” dizelerindeki mahzara ortaya çıkacaktır.

Bilindiği üzere din ve vatan uğrunda canlarını verenler için “Allah yolunda öldürülenler için “ölüler” demeyin. Hayır, onlar diridirler, fakat siz bilemezsiniz.” (Bakara-154) buyurulmaktadır. Âkif bunu bildiği için, ezanların yurdumuzun üzerinde inlemesi ile, o da kabrinden kalkarak ezanın çağrısına

icabet edecektir. Ayette ifadesini bulduğu gibi, şehitler ölümsüzdür. Şair burada şehidin ağzı ile konuşur. O daha önce de belirtildiği gibi, incitilmemesi gerektir. Her karış vatan toprağında kanı bulunandır. Toprağı sıkığımızda, yerden fıskıracak olandır. Onun içindir ki o bu ezanları en çok hak eden ve ona icap edendir.

Artık bütün söylenenler toparlanmış, istekler tamamlanmış, bir vatanın millet için önemi vurgulanmış, ferdin sorumluluğunun yanında, milletin bu sorumluluktaki payı vurgulanmış, bundan sonra yapılacak tek şey kalmıştır. O da bütün korkuların gereksiz olduğu, istiklalin sembolü olan bayrağın dalgalanmaya devam edeceği, uğrunda dökülen kanların helal olacağı ifade edilir.

Âkif, iki şeyi önemle vurgulamaktan çekinmez. Bunlardan biri ve en önemlisi, İstiklalin mutlak bir bedelinin olduğu, bu bedelin ödenmesi için öncelikle buna inanmak gerektiği; diğeri de Türk milletinin tarihin en eski dönemlerinden bu yana istiklal içinde yaşadığı ve bunu ebediyete kadar da yaşayacağıdır.

### Sonuç

Mehmet Âkif Ersoy, her zaman inançlarını ve inandıklarını doğrudan söylemeyi ilke edinmiş şairlerin başında gelir. Bu yüzden doğrudan söylemeyi ve dolaylamalara çok az yer verdiği şahit oluruz. Onun için sanat, süsten uzak, milletin hizmetine ve onun faydasına olmalıdır.

Âkif, çocukluk döneminden başlayarak iman ve inançla dolu bir ruh haline sahip olmuş, eserlerinde de bu özelliğini her zaman ön planda tutmuştur. Milletin menfaatine olan her işte bedelsiz ve menfaatsiz hizmet etmenin önemine inanmış olmasından ötürü, “İstiklal Marşı”nın yazımında ortaya konan bedeli reddetmiştir.

Marşın her bir söz ve dizesi, bir şairin dilinden çıkan değil, milletin ruhundan kopan sözler olmasından ötürü, Türk milleti tarafından çok benimsenmiştir. Mukaddesi bir metin gibi önem verilmiş, şairinden ayrı olarak kendi dilinden ve gönlünden kopmuş bir metin olarak değerlendirilmiştir. Bu yüzden şair, şiiri kendine mal etmemiş, eserine almamış, onu Türk milletinin malı olduğuna inanmıştır.

### Kaynakça

- Ersoy, M. Â. (1990). *Safahat (Edisyon kritik)* (M. E. Düzdağ, Haz.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kuntay, M. C. (1990). *Mehmet Akif*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Molnar, T. (1961). *The Decline of the Intellectual*. New York: Meridian Books.
- Tansel, F. A. (1945). *Mehmet Âkif*. İstanbul.
- Yücebaş, H. (1958). *Bütün Cepheleriyle Mehmet Âkif*. İstanbul: Dizerkonca Matbaası.

## MEHMET ÂKİF ERSOY'UN ŞİİRİ NEREDE DURUYOR?\*

*Tarık ÖZCAN\*\**

**Öz:** Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinde, şiir anlayışları nedeniyle edebiyat eleştirmenleri tarafından eleştirilen ve daha çok manzume yazdıkları iddia edilen Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Nâzım Hikmet gibi şairler mevcuttur. Mehmet Âkif Ersoy'u da bunların arasında sayabiliriz. Adı geçen şairler, bu eleştirilere rağmen kitleler tarafından bir hayli sevilmektedir. Edebî klişeleri yıkarak Türk edebiyatında önemli birer isim olmuş bu şairlerin şiirlerine yönelik birkaç eleştirinin dışında ciddi bir estetik değerlendirmenin olmaması da düşündürücüdür. Biz, bu makalemizde bu şairler arasında sayılan Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerinden ve şiir anlayışından hareketle, bütün eleştirilere rağmen toplum nezdinde sevilme ve okunma sebepleri üzerinde durmak istiyoruz. Böylece yukarıda adı geçen şairlerin şiirlerindeki yönlendirici kaynakları kullanma ve bu kaynaklara yönelme gerekçelerine bir açıklık kazandıracığımızı zannediyoruz.

**Anahtar kelimeler:** Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, poetika.

### Where Can Mehmet Âkif Ersoy's Poetry Be Situated?

**Abstract:** In the Turkish Poetry of the Republican Period, there were poets such as Namık Kemal, Tevfik Fikret and Nâzım Hikmet who were criticized for their understanding of poetry and claimed to have composed narrative poems rather than poetry. Mehmet Âkif Ersoy also can be situated among these poets. Those mentioned poets are appreciated very much by the community in spite of those criticisms. It is thought-provoking that there is not so much significant aesthetic evaluation, except a few critical writings, on the poems of those poets who have been the important names in Turkish literature by shattering literary clichés. By specifically focusing on Mehmet Âkif Ersoy's poems and poetics, we aim to study the reasons of why these artists are appreciated and read by the society in spite of all criticisms. Thus, it is considered to clarify the above-mentioned poets' using and motive sources in their poems.

**Keywords:** Namık Kemal, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, poetics.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihi: 03.11.2021 - 15.12.2021

\*\* Prof.Dr., Fırat Üniversitesi, İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ, Türkiye. tozcan@firat.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6674-1870.

Türk şiirinde hâlen tartışılmaya açılmamış; daha doğrusu tartışılmaktan korkulan mevzular vardır. Özellikle bazı şairlerin şiirleri üzerine eğilmekten korkulur. Çünkü toplum nezdinde itibar bulmuş bu sanatkarlar bir bakıma dokunulmazlık zırhına bürünmüştür. Örneğin; Namık Kemal, Şinasi, Abdülhak Hâmid Tarhan, Tevfik Fikret, Nâzım Hikmet, Mehmet Emin Yurdakul, Ziya Gökalp, Mehmet Âkif Ersoy vb. bu şairler arasındadır.

Türk kültürü içerisinde anılmaya değer birer isim olmuş bu şahsiyetlerin özelliği sanatkar olmalarıdır ve asıl çalışma alanları ise güzel sanatların bir şubesi olan edebiyat ve onun bir edebî türü olan şiir sahasıdır. Yani bizler bu müstesna şahsiyetleri şair olarak tanıyoruz. Gelmiş geçmiş insanlar arasında zikredilmeye değer bulunmalarının özünde de sanatkar olmaları yatmaktadır. Kısacası bir Fatih Sultan Mehmet, Kanuni Sultan Süleyman, Mustafa Kemal Atatürk gibi tarihi yapan şahsiyetler arasında yerleri yoktur. Onların çalışma disiplinleri edebiyat sahasıdır. Bu nedenle onları değerlendirirken sanatın prensiplerine göre değerlendirmenin daha uygun olacağı kanaatindeyim.

Güzel sanatlar içerisinde en uzun ömürlüsü edebiyat ve musikidir. Orhan Okay'ın ifadesiyle: “Resim, mimari, heykeltıraşlık gibi sanatların zamana karşı direnme şansları yoktur. Onlar zamanın çocuklarıdır. Malzemesi dil olan edebiyat ve musikinin zamanı aşan ve ona direnen bir özelliği vardır. Bu nedenle bu sanatlar, zamanın hükümdarıdır” (Okay, 1990, s. 21).

Bildiğimiz gibi edebiyatın malzemesi dildir. Edebiyatın bir şubesi olan şiirse dili sanatkarane kullanma biçimidir. Şiir, az sözle çok şey anlatma sanatıdır. Bunun için Tanpınar'ın ifadesiyle: “Şiir, atılanlardan sonra kalandır. Şiir, dilin köpüğüdür. Şiir, dilin çiçeğidir. Şiir, kanatlı sözdür. Şiir, darası alınmış sözdür” (Tanpınar, 2006, s. 316).

Dünyanın en kadim kültürlerinden birisine sahip olan Türk milletinin en eski ve en köklü sanatı şiir sanatıdır. İslami daire içerisinde şekillenen Divan edebiyatı bir şiir edebiyatıdır. Bu şiir iklimine baktığımızda binlerce yılda ilmik ilmik döşenmiş şiir sanatına ait hiyerarşik bir form anlayışının olduğunu görmekteyiz. Şairler, yüzlerce yılda sıkı dikişler halinde şiirin iç ve dış yapısına ait özellikleri büyük bir hassasiyetle işleyerek oluşturmuştur. Kısacası şiiri, şiir kelimesinin kökenine telmihle yapmışlardır. Şiir sanatında her hesap dilin üzerinden yapıldığı için Tanpınar'ın ifadesiyle: “Şiirde dili kaybeden her şeyi kaybeder” (Tanpınar, 1992, s. 38). Şark, yüzlerce yıl boyunca düşünce birikimlerini şiirle kanatlandırmıştır. Ancak bunu yaparken dilin musikisini de ihmal etmemiştir. Edebî geleneğimizde Yunus Emre, Mevlana, Fuzuli, Nedim, Baki, Şeyh Galip, Yahya Kemal, Necip Fazıl vb. gibi bunun yüzlerce örneği vardır. Yunus Emre'nin sehl-i mümteni'yle kanatlanan “Bir çeşmeden akan su/Acı tatlı olmaya” veya “Dünya benim rızkımdır/ Halkı benim halkımdır” mısraları estetikle epistemolojinin bir terkididir. Valery'nin ifadesiyle: “Şiir, musikiye



karşı duyulan özlemdir” (Valery, 2020, s. 207). Güçlü şairlerin şiirlerinde söz, musikinin peşinde koşup durmuştur. Bunun için vezin bir saz aletidir. Şiirdeki vezin ve kafiye ait unsurların paralel ve simetrik akışlarının özünde müzikal akışı yakalamak endişesi vardır. Edebî sanatlar ise şiirdeki anlam ve görüntü dünyasını zenginleştirerek yeniler. Her hesap daha kaliteli bir şiir yazmak üzerine kurulmuştur. Divan şiiri, güzellik kültürü üzerine kurulmuş bir cemiyetin şiiridir. Bunun için matematikle müziğin birleşiminden ibarettir. Matematikle mutlağın kapısını çalan İslam şiiri, müzikle miracını gerçekleştirir.

Estetik biliminin kuruluşunun özünde sanata has unsurların geometrik bir nizamdan geçirilmesi düşüncesi yatmaktadır. Resim ve heykeltıraşlıkta olduğu gibi şiirde de maddi oran dengesi çok önemli bir husustur. Mısra, beyit, kıta, vezin ve kafiye gibi şiirin yapısal öğelerinin oluşumunun temelinde bu düşünce yatmaktadır. “Bu yapısal öğeler estetikte orantı ve simetri, harmoni, çoklukta birlik ve ekonomi ilkesi gibi güzelliğin dışsal nitelikleriyle oluşturulur” (Tunalı, 2007, ss. 207-227). Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerine bu anlayışla yaklaştığımızda neler görüyoruz?

*Safahat* adlı kitabının önsözü niteliğindeki ilk şiirinde okuyucularına seslenen Akif, poetikasının ipuçlarını vermektedir.

Bana sor sevgili kâri', sana ben söyleyeyim,  
 Ne hüviyette karşında duran şu eş'ârım:  
 Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;  
 Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne san'atkârım.  
 Şi'r için “gözyaşı” derler; onu bilmem, yalnız,  
 Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!  
 Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;  
 Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!  
 Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;  
 Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa (1958, s. 3).

Âkif, *yığın söz* ibaresiyle kendi şiirine yönelik önemli bir değerlendirme yapmaktadır. Türk edebiyatında hiçbir şair, kendi şiiriyle ilgili böyle bir değerlendirme yapmamıştır. Edebiyatımız, daha çok kendi şiir putuna tapan şairlerle doludur. Bu nedenle Âkif, bir istisnadır. O, şiirine dışarıdan bakmasını bilen ender şairlerdendir. Yahya Kemal gibi şiirleriyle arasına mesafe koyan şairler vardır, ancak o da şiirlerini tenkide tahammül edemez. Kendi şiirini eleştirmesini bir yana bırakalım; Türk şairleri içerisinde şiire has meselelerin kendisiyle bittiğini belirtecek kadar narsistir. Âkif, okuyucusuyla arasına mesafe koymaya kıyamayacak kadar okuyucusunu seven ve okuyucusuna dönük bir şairdir. *Bana sor* ibaresinin altında bu gerçeğin yanı sıra şiir sanatını bilen bir şair olması gerçeği yatmaktadır. Kendi şiiri hakkında hüküm vermek, kolay değildir.

Özellikle; “Ne tasannu’ bilirim, çünkü ne san’atkârım” mısraı kendi şiiri için tehlikeler barındırmaktadır. Âkif’in bu şiirini görmezden gelemeyiz. Onun şiirini bir yere oturtmak için poetik fonksiyon yüklenen bu şiirin ciddi anlamda bir değerlendirmeye tabi tutulması gerekmektedir. Âkif, bu şiirinde poetikasını kategorize ederek ikiye ayırmaktadır. Bunlardan birincisi şiire ait unsurlar, ikincisi ise kalbe (yüreğe) ait unsurlardır. Şiire ait öncelikli meselesi şiirin bir yığın söz olduğudur. Bu ibare, hiçbir poetik anlayışta yer almaz. Yığınlaşmak şiirin sözel varlığına aykırı bir durumdur. Şiir sanatı, sözün hendeseden geçirildiği bir simetri ve orantı sanatıdır. Her kelime şiirin dünyasına kendi nağmesi, rengi ve anlamıyla girer. Bunun için Ahmet Haşim’in de belirttiği gibi: “Her kelimenin cümledeki mevkii, diğer kelimelerle temas ve tesâdümü çok önemlidir” (Haşim, 1999, s. 72). İkinci görüşünde ön plana çıkan unsurlar ise şiirin güzel sanatlarla olan bağlarını göstermek adına tasannu, yani sanat yapmak ve sanatkâr olmak ibareleridir. Bu kelimelerin eşliğinde kendi sanatını değerlendiren Âkif, sanatkâr olmadığını belirterek sanat yapmak gibi bir kaygısının olmadığını belirtir. Yine şiir sanatıyla ilgili olarak ileriye sürdüğü “ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem ve dili yok kalbimin ondan ne kadar bîzârım” mısraları aracılığıyla şiirin bir söyleme biçimi olduğunu ve bunun için dilin kullanımının önemli olduğunu belirtir. Yüreğe ait unsurlar arasında saydığı gözyaşı, ağlamak, hissetmek kelimeleriyle duygusal etki kuramını ön plana çıkaran Âkif’in şiirlerinde estetik endişeden daha çok lirizmin egemen olduğu görülmektedir. “Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa”; mısraı onun şiirlerinde yöneldiği kaynağı göstermesi bakımından kayda değerdir. Âkif, lirik dokunun egemen olduğu bir şiir anlayışını tercih etmiştir. Bu durum, şairin bilerek ve isteyerek yaptığı bir seçimdir. “Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!” Mısraının, şiir yazamama sancısından daha çok, içerisinde yaşadığı toplumun dertlerine çare bulamamasının verdiği bir sıkıntısını ifade ettiğine inanıyoruz.

Bir cemiyet mistiği olan Mehmet Âkif Ersoy, on dokuzuncu yüzyıla kadar Avrupa’nın en büyük siyasi gücü olan Osmanlı İmparatorluğu’nun merkezinde doğmuş ve yetişmiştir. Son üç yüzyılda Avrupalı devletler karşısında her yönüyle zor durumlara düşen Osmanlı İmparatorluğu’nun bir aydını olarak asrın mustarıplerindedir. Bu nedenle şartların zorladığı bu kayabaşında bir tercihle karşı karşıya kalmış ve tercihini eleştirel gerçekçi sanattan yana yapmıştır. Yani tercihini toplumsal meselelerin ön plana çıkarıldığı bir sanat anlayışından yana yapmak zorunda kalmıştır. Yukarıdaki poetik metninden hareketle Âkif’in şiir sanatından ve bu sanattaki estetik ölçütlerden haberdar olduğunu görüyoruz. Etkilendiği şairler arasında Ziya Paşa, Muallim Naci, Abdülhak Hâmid Tarhan, Tevfik Fikret gibi yerli, Sully Predhomme, Françoise Coppe, Şeyh Sadi Şirazi, Mütenebbi, Beydaba vb. gibi yabancı kökenli şairler bulunmaktadır. Kısacası şiiri seven ve bunu yerli yabancı ayırımını yapmadan farklı kaynaklardan takip eden

önemli bir isimdir. Âkif'in kaynak sorunu yoktur. O halde Âkif'in şiirde bu kadar dağınık olmasının sebebi ne olabilir ve niçin böyle bir yolu takip etmiştir?

Âkif, yaratılışı itibariyle bir şairdir. Daha doğrusu yaratılışı itibariyle bir şairde olması gereken coşkun bir ruha sahiptir. Bunu destanî nitelikli birçok şiirinde görmekteyiz. Ancak meselesi olan bir insandır ve içerisinde yaşadığı cemiyetin sorunlu olduğunu yakından görmektedir. “Ben böyle bakıp durmayacaktım eli bağlı/ İslamı uyandırmak için haykıracaktım” mısraları onun hayatı boyunca savunduğu tezatsız ideolojisinin bir yansımasıdır. Aynı zamanda bir cemiyet mistiği olan Âkif, toplumsal meselelere karşı duyarsız kalmaz. Bu bir mizaç ve yetişme tarzı meselesidir. Âkif'in babası Tahir Efendi'nin bir müderris olduğunu unutmamak gerekir. İlk eğitimini bir din âlimi olan babasından almıştır. Hayatı boyunca öğrendiği birçok şeyi ona borçludur. Fatih gibi muhafazakâr bir semtte babasının açtığı yolda yürüyen Âkif'in cemiyete ait meselelere karşı ilgi duymasından daha doğal ne olabilir? Onun sonraki gelişmesi ve kurduğu dostlukları üzerinde de babasından aldığı bu ilk eğitiminin önemli bir katkısı vardır. Bir veteriner olmasına rağmen Âkif'in daha çok sosyal bilimler vadisinde kendisini geliştirmesi düşündürücüdür. Sonraki dostluklarında da Muhammed Abduh, Türkçe hocası Kadri Efendi, Cemaleddin Efgani, Abdurreşid İbrahim vb. gibi İslâm davasını savunanlarla bir arada bulunmuştur. Kısacası Âkif'in karakteri, dünya görüşü ve sanatı kürsünün altında oluşmuştur. O, kürsünün altında yetişip üstünde konuşan bir insandır. Bu nedenle sanatkâr kişiliğinden daha önde olan özelliği bir cemiyet mistiği olmasıdır. Cumhuriyetin kurucuları bunu fark ettiği için onu, insanları milli mücadele hareketine katılmaya ikna etmesi hususunda cepheden cepheye koşturmuştur. Örneğin; Konya ayaklanmasını bastırmak üzere Konya'ya, Arap kabilelerini ikna etmek üzere Necid Çöllerine ve Müslüman esirleri ikna etmek üzere Berlin'e gönderilmesi Âkif'in bu kişilik özelliğinin yansımalarıdır. Yaşadığı toplumun kolektif bilinçdışını oluşturan değerler dünyasını çok iyi bilen bir sanatkârdır. Bu nedenle söyledikleri ve söyleyiş tarzı, içerisinde yaşadığı cemiyetin kodlarına uygundur.

Âkif, “şiir ve şuur devri” ibaresiyle zamanın ruhunu yakalayan eleştirel gerçekçi bir sanatkârdır. O, içerisinde yaşadığı cemiyetin kolektif bilinçdışında uyuyan ve ulaşmak istediği değerleri bilmektedir. Kısacası uyuyan bir cemiyetin rüyasını gören insandır. Bu nedenle şiirleri aracılığıyla cemiyete olduğu ve olması gereken yeri gösterir. Eleştirdiği cemiyet ona kızmaz. Çünkü teklifleri kendilerine uzak değildir. Bir zamanlar atalarının kurdukları ve yaşadıkları bir nizamı-ı âleme ait değerlerdir. Âkif, içerisinde yaşadığı cemiyeti eleştiriye tabi tutar ve kendi öz değerlerinden uzaklaşan cemiyeti acımasız bir biçimde eleştirir. Kendi cemiyetini bu kadar şiddetli eleştiren ikinci bir insan yoktur. Bu şiddetli eleştirisine rağmen cemiyeti tarafından bu kadar sevilen bir başka sanatkâr da yoktur. Bunun sırrı, onun poetik metninde söylediği gibi samimiyetidir. Mensubu bulunduğu halk, onun samimiyetine inanır. Âkif, yaşadığına inanan ve inandığını yaşayan bir

cemiyet mistiğidir. Cemiyet, onun yaşantısında arzu ettiği hayat tarzını bulmaktadır. Bu nedenle o, kendi insanı için bir rol modelidir.

Şiirin malzemesi dildir. Kısacası her şey dilin dünyasında olup bitmektedir. Bu nedenle kitleler, söylenen sözün anlaşılır olmasını arzu eder. Âkif ise sokağın dilini bulan kişidir. Cemiyete kendi anlayacağı bir dille hitap ettiği için kitleler, kendi dilleriyle konuşan Âkif'i anlamakta zorluk çekmez. *Şark* şiirindeki şu mısraları, öyküsünü anlattığı cemiyetin insanları tarafından herhangi bir zorluk çekmeden rahatlıkla anlaşılmaktadır.

Musallat, hiç göz açtırmaz da Garb'ın kanlı kâbusu,  
Asırlar var ki, İslâm'ın muattal, beyni, bâzûsu.  
"Ne gördün, Şark'ı çok gezdin?" diyorlar. Gördüğüm: Yer yer,  
Harâb iller, serilmiş hanümânlar; başsız ümmetler;  
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar,  
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;  
Bükülmüş beller; incelmış boyunlar; kaynamaz kanlar;  
Düşünmez başlar; aldırılmaz yürekler; paslı vicdanlar:  
Örümcek bağlamış tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;  
Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü harmanlar;  
Cemâ'atsiz imamlar; kirli yüzler, secdesiz başlar;  
İpissiz âşîyanlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;  
Emek mahrumu günler; fikr-i ferdâ bilmez akşamlar!  
Geçerken ağladım geçtim; dururken ağladım durdum  
Duyan yok, ses veren yok, bin perişan yurda başvurduğum (1958, s. 451).

Birçok şiirinde olduğu gibi Âkif, yaşadığı cemiyete ayna tutmakta ve onlara kendi dilleriyle hitap etmektedir. Osmanlı İmparatorluğu'nda Türk edebiyatı iki koldan yürürken devletin itibar gösterdiği sanat anlayışı daha çok Divan edebiyatından yana olmuştur. Tanzimat sanatçıları da dâhil olmak üzere Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'e gelinceye kadar sanatlarının merkezine geniş halk yığınlarını ve onların problemlerini koyan sanatkar yok gibidir. Uzun yıllar boyunca sanatkarı ve anlattıklarını kendi hayatlarının dışında gören cemiyet, Mehmet Âkif'le birlikte anlatılanın kendi öyküleri ve konuşanın kendileri olduğunu görünce sanatkarına sempatiyle bakmıştır. Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in çok sevilmelerinin sebebi budur.

Düzenli ordunun yanı sıra geniş halk yığınlarının da katıldığı Çanakkale Savaşlarının destansı şiirini ve İstiklal Marşı'nı yazması, Âkif'in geniş halk yığınları tarafından sevilmesinin bir başka sebebidir. Bu ve diğer metinlerde anlatılan hayat ve değerler dizgesi Türk halkının binlerce yılda kanı ve canı pahasına yoğurduğu milli ve karakteristik değerleridir. Âkif, içerisinde yaşadığı

cemiyeti çok iyi tanıyan ve inceleyen bir sosyal psikologdur. O, medeniyet projesi olan önemli bir şahsiyettir. Bu medeniyet projesinin temel dinamiklerini Türk kahramanlığı, İslâm inancı ve Batı'nın ilmi oluşturmaktadır. Ona göre Türk'ün fetihçi ruhu, İslâm'ın ahlak ve faziletiyle yoğrularak Batı'nın akli rehber edinen ilmiyle bütünleşmelidir. Bu değerler, son yüzyılda yetişmiş her Türk insanın ortak arzusudur. Bunun için Âkif, yobaz olmayacak kadar akıllı; inançsız olmayacak kadar imanlı bir insandır. Kısacası o, milletini aydınlığa kavuşturacak bir rol modelidir. Şiirleri de geniş halk yığınlarını bu doğrultuda eğitmeye çalışan kutsalın bir başka dilde (şirde) vücut bulmuş şeklidir. Şerif Aktaş'ın konuyla ilgili tespitleri de kayda değerdir: “Âkif, ideali ve bu ideal çevresinde kendisine verdiği, görev kabul ettiği hususlar adına, şiiriyet cevherini iradesiyle susturan bir insandır. Zaten onun bütün eserini ve hayatını toplum karşısında mesuliyet duygusu ve gerçek bir samimiyet etrafında izah etmek mümkündür. Hiçbir davranışı ve yazısı bu iki üstün değer dışında kalmaz” (Aktaş, 1996, s. 192).

Âkif'in sanatını geniş halk kitlelerine sevdiren bir başka sebep ise onun anlatım tarzında bir vaizin içli seslenişinin, bir meddahın samimiyetinin, bir destan şairinin coşkun edasının, bir halk şairinin tahkiye tarzının, bir ressamın halka dönük çizimlerinin oluşudur. O, sadece bir şair değil aynı zamanda bin yıllık Türk İslam sesini yakalamış bir müzisyen, devkâri sütunlar yapan bir Mimar Sinan, Kavuklu Hamdi'nin ortak mirasının taşıyıcısı, Osman Hamdi Bey'in tilmizi ve klasik şiirin son büyük temsilcisi Yahya Kemal Beyatlı'nın yolunu açan hocasıdır. Kısacası o, Türk milletinin bin yıllık bir terkididir.

## Sonuç

Türk edebiyatının en çok okunan şairlerinden birisi olan Mehmet Âkif Ersoy'un sanat anlayışına yönelik yaptığımız bu çalışma, şair kişiliğine yönelik aşağıdaki sonuçlara ulaşmamıza vesile olmuştur. Şirde estetik özellikleri incelememesine rağmen halk nezdinde itibarlı bir sanatkâr oluşunu aşağıdaki sebeplere borçlu olduğunu sanıyoruz.

- Âkif, şiirlerinin temasını ve şahıs kadrosunu genellikle büyük çoğunluğu oluşturan halkın hayatından seçmiştir. Bunun için halk tarafından çok sevilmiştir.
- O, yaşadığına inanan ve inandığını yaşayan bir insandır. Bunun için içerisinde yaşadığı cemiyet, bu samimi tavrından dolayı onu sevmiştir.
- Âkif, şiirlerinde geniş kitlelerin sadece hayat tarzını, duygu ve düşüncelerini değil, dilini de yakalamıştır. Bu nedenle onun anlaşılacak gibi bir problemi yoktur. Kısacası kitleler, anlamak ve anlaşılacak istiyor.
- Bir vaiz olması nedeniyle hükümet ve halk nezdinde etkisi ve itibarı olan bir insandır. Bu nedenle dönemin hükümeti çözemediği birçok konunun çözümü için onu görevlendirmiştir.

- Âkif, sadece bir şair değildir. Onun *Safahat*'ı edebî türlerin iç içe olduğu karnaval bir metindir. Örneğin, *Safahat*'taki birçok şiir sahneleme yöntemiyle yazıldığı için teatral bir niteliğe sahiptir. Aynı zamanda tahkiye tarzını kullandığı için manzum hikâye ve romandır. Her şeyden evvel bir şiir kitabıdır. Çanakkale Şehitleri şiiri, teması ve anlatım tarzıyla son yüzyılda yazılmış en önemli destanlardan birisidir. *Safahat* hem edebî hem de toplumsal eleştiriyi barındıran tavrıyla eleştiri türünde örnek bir eserdir. Kısacası *Safahat*'ın kendisine ait bir tarzı ve tavrı vardır. Âkif'in milletimizin İstiklal Marşı'nı yazdığını da unutmamak gerekir.

### Kaynakça

- Ahmet Haşim. (1999). *Bütün Şiirleri* (İ. Enginün ve Z. Kerman, Haz.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1996). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri Antolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ersoy, M. A. (1958). *Safahat* (Ö.R. Doğrul, Haz.). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Okay, O. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2006). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tunalı, İ. (2007). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Valery, P. (2020). *Şiir Sanatı* (A. Ölmez, Çev.). İstanbul: Ketebe Yayınları.

# MEHMET ÂKİF ERSOY'UN MANZUM HİKÂYELERİNDE ANLATIM TEKNİKLERİ\*

*Bâki ASİLTÜRK\*\**

**Öz:** Mehmet Âkif Ersoy, XX. yy. başı Türk edebiyatının önde gelen şairlerindendir. Âkif, ilk şiirlerini 1894'te yayımlamış, ardından yaklaşık on beş yıllık bir sessizliğe gömülmüş, ancak 1908 Meşrutiyetinden sonra tekrar edebiyat çevrelerine girmiştir. Âkif'in bu tutumunda İkinci Abdülhamit'in özellikle 1890'larda zirveye çıkan baskıcı anlayışının önleyici etkisi söz konusudur. Meşrutiyet sonrasında yeni bir heyecanla matbuat çevrelerine dönen şair, çıkardığı dergilerle adından söz ettirmiştir. Mehmet Âkif'in en çok eser verdiği tür, manzum hikâyedir. Şair bu tip eserlerinde tekdüze bir ifade yolunu tutmamış, çeşitli anlatım tekniklerine başvurmuştur. Her birini birer anlatı hatta bazen de roman gibi kurguladığı bu manzum hikâyelerde öyküleme, betimleme ve diyalog teknikleri şairin sıklıkla başvurduğu anlatım yollarıdır. Olay anlatımını, mekân veya kişi tasvirlerini, kişiler arası diyalogu belirli bir form düzeni içinde metne uygulayan Mehmet Âkif, amaca göre bunlardan herhangi birini öne çıkarmış veya dengeli dağılımla kullanmış; genellikle gerçekçi bakış açısıyla hareket etmiş, olay-mekân-kişi üçlüsünü hayata ayna tutarcasına yansıtmıştır. Manzumelerinde büyük çoğunluğu kendi gözlemlerinin ürünü olan gerçekçi hikâyeler anlatmış, anekdotik metinler oluşturmuş, hayatın içinden tablolar çizmiş, okurun çıkarmasını istediği dersi, okura vermek istediği mesajı, aktarmak istediği anlamı çoğunlukla tahkiyeci ve/veya tasvirici anlatımla görünür kılmaya çalışmıştır. Yansıttığı tipleri hayatın içinden seçmesi, olay ve durum anlatımlarında gerçeğe bağlı kalmaya çalışması, diyaloglarda kişileri sosyal durumlarına göre konuşturması şairin üslubunun belirleyici yanlarıdır.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Âkif, manzum hikâye, diyalog, öyküleme, tasvir, üslup, anlatım.

## Expression Techniques in Mehmet Âkif Ersoy's Verse Stories

**Abstract:** Mehmet Akif Ersoy was one of the prominent poets of early 20<sup>th</sup> century Turkish literature. Âkif published his first poems in 1894, followed by a silence of about 15 years, but re-entered the literary circles after the 1908 Constitutional Monarchy. In this attitude of Akif, there is a preventive effect of the oppressive understanding of Abdulhamid II, which reached its peak especially in the 1890s. After the Second Constitutional Monarchy, he returned to the press circles with a new enthusiasm and made a name for himself with the magazines he published. The genre in which Mehmet Akif produced most literary works is verse story. The poet didn't follow a monotonous way of expression in his works of this type, he resorted to various expression techniques. Narration, description and dialogue

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 13.12.2021 - 20.12.2021

\*\* Prof.Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye. bakiasilturk@marmara.edu.tr, ORCID: 000-0002-3367-4963

techniques are the ways of expression that the poet frequently resorts to in these verse stories, each of which is fictionalized as a narrative and sometimes even a novel. Mehmet Akif, who applies narration of events, descriptions of places or people, and interpersonal dialogue to the text in a certain form order, highlights any of them according to the purpose or uses them with a balanced distribution. He almost always acted with a realistic point of view, reflecting the event-place-person trio as if it were a mirror to life. In his verse, he told realistic stories, most of which were the product of his own observations, created anecdotal texts, drew pictures from life, tried to make visible the lesson he wanted the reader to learn, the message he wanted to give to the reader, and the meaning he wanted to convey, mostly with narrative and/or descriptive narration. The determining aspects of the poet's style are that he chooses the types he reflects from life, tries to stay true to the narratives of events and situations, and makes people talk according to their social status in the dialogues.

**Keywords:** Mehmet Akif, verse story, dialogue, narration, description, style, expression.

Mehmet Âkif, her ne kadar şiir dışında bir türde eser vermemişse de yetişme yıllarında, özellikle de Baytar Mektebinde okuduğu sıralarda çeşitli türlerde kalem oynatan şair ve yazarların verimleriyle tanışmıştı. Hafız Divanı, Mesnevi, Fuzuli Divanı, hocası Muallim Naci'nin şiirleri, Shakespeare'in şiir ve tiyatroları, Victor Hugo'nun roman, dram ve şiirleri; Alexandre Dumas Fils ve Emile Zola'nın klasik romanları bunlar arasındaydı (Okay ve Düzdağ, 2003). Diğerleri bir yana, Zola'ya ilgi duyması özellikle enteresandır. Belirli bir ihtiyat kaydıyla söylemek lazımdır ki, kendisi dünyaya madde üzerinden bakmamakla beraber, Zola'nın natüralist bakış açısından çok etkilenmiştir.

Sınırları daraltılmayıp tam tersine çok geniş tutulmuş, Doğu kadar Batı'yı tanımayı da içeren kültürel beslenme, ileriki yıllarda Mehmet Âkif'in yazacağı manzum hikâyelerde etkili olacaktır. Bu bakımdan, Âkif'in edebî beslenme havuzunu Baytar Mektebi öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayırmak gerekir. Baytar Mektebi öncesinde daha çok, geleneksel dinî eğitimden geçen ve kültürel beslenme dairesi pek de geniş olmayan Âkif, mektep aşamasında pozitif bilimlerin yanı sıra modern edebiyatları da tanımaya başlamış, bu sayede de bakış açısının sınırlarını genişletme imkânı bulmuştur. Bu kültürel beslenme genç şairi yazmaya da teşvik etmişti. Bu çerçevede, "okulun bilhassa son iki senesinde şiirle çok meşgul olmuştur" (Düzdağ, 1988, s. XXI) tespiti şairin sanatında ilk ciddi adımların 1892-93'e tarihlendiğini ortaya koyması açısından dikkate değerdir. Bu dönemde yazdıklarını daha sonra imha etmiş olması da ilginçtir. Yazmaya başladıktan kısa süre sonra yayın faaliyetine geçen, 1894'te ilk şiirlerini yayımlayan, ancak birkaç yayından sonra 1908 Meşrutiyetine dek yayın faaliyetine ara veren genç şairin bu tutumunda İkinci Abdülhamit'in baskıcı anlayışının önleyici etkisi vardır. Abdülhamit devrinde, özellikle de 1890'lardan



itibaren zirveye çıkan mutlakiyet baskısı dönemin pek çok şair ve düşünürünü olduğu gibi Âkif'i de fazlasıyla rahatsız etmiş, tek tük metinler dışında uzun zaman bir şey yayımlamayan şair Meşrutiyet sonrasında yeni bir heyecan ve coşkuyla şiire ve yayın faaliyetlerine dönmüş, Abdülhamit tarafından izin verilmeyen dergileri de 1908 Meşrutiyeti sonrasında çıkarmaya muvaffak olmuştur. Bu süreç aynı zamanda şairin üslup (style) bakımından özgünleştiği bir süreçtir. İlkgençlik yıllarında kaleme aldığı manzumelerde bir parça Muallim Naci etkisi görülse de bu etkiden çabuk sıyrılmış, uzun zamana yaydığı edebiyat ve hayat deneyimleri sayesinde kendi üslubunu bulmayı başarmıştır. Belli bir tarihten sonra, Naci'nin aksine, divan şiirine mesafeli durmuş, divanların şarap ve meyhaneden geçilmediğini söyleyerek divan şairlerinin zevk ve eğlence düşkünlüğünü sert ifadelerle eleştirmiştir. Zaten, “hayal ile alışverişi olmadığını” dile getirmesi, büyük ölçüde hayale dayanan Servet-i Fünun şiirine olduğu kadar divan edebiyatına da bir karşı duruştur.

Mehmet Âkif'in şairliği düşünüldüğünde akla ilk gelen, manzum hikâyeleri olur. “Bülbül”, “Bir Mersiye”, “Leyla” vs. gibi lirik manzumeleri de bulunmakla beraber bunlar Âkif'in şairliğinde belirleyici metinler değildir. Bu şiirler onun yeteneğini, duygu dünyasının derinliğini, isterse lirik anlatımda da iyi eserlere imza atabileceğini gösterir ama Âkif'in poetikasını büyük ölçüde manzum hikâyelerinde aramak gerektiği açıktır. Bu metinler teknik, yapı, biçim-içerik bütünlüğü vs. gibi özellikler bakımından temsil edici güce sahiptir. Mehmet Âkif'in bu manzumeleri, “kullanılan tahkiye tekniği ile geleneksel hikâyeleme yolunu izlemesi” (Çıkla, 2009) yönüyle de anlatı geleneğine eklenir.

Edebiyat anlayışını, “Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim, / İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim. / Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek: / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek.” dizeleriyle açıklayan Mehmet Âkif, gerçekten de manzumelerinde büyük çoğunluğu kendi gözlemlerinin ürünü olan gerçekçi hikâyeler anlatmış, anekdotik metinler oluşturmuş, hayatın içinden tablolar çizmiş, okurun çıkarmasını istediği dersi, okura vermek istediği mesajı, aktarmak istediği anlamı çoğunlukla tahkiyecî ve/veya tasvirî anlatımla görünür kılmaya çalışmıştır. “Görünür kılmaya” ifadesini özellikle kullandım çünkü manzum hikâye tekniğinin iki ana belirleyeninden biri olay veya durumu kurgusal akışkanlık içinden vermekse diğeri “göstermek, görünür kılmak”tır. Âkif, mesnevi nazım biçimini seçip bunun için Zolavari bir doğal gerçekçilikle doldururken bunun elbette farkındaydı, bu tekniği bilinçli şekilde uyguluyordu. Hayalden kaçmak, gerçeği olduğu gibi aktarmak onun şairlik şiarıydı.

Şairlerin hangi biçim veya biçimi neden tercih ettikleri sorusunun yanıtını öncelikle kendi kişiliklerinde, edebiyat zevklerinde, etkilendikleri şairlerde aramak gerekir. Her şairin bir dünya görüşü, olay ve durumlara bakış açısı, konuşma tarzı vardır ve şiirlerini şekillendiren, üslubunu meydana getiren de bu özelliklerdir. Bu böyle olmakla beraber şairlerin seçip uyguladıkları teknikte

hedef kitlenin, okuyucu profilinin payını da yadsıyamayız. Mehmet Âkif ahlak, erdem, dürüstlük, çalışkanlık, inanç dersi vermeyi arzuladığı bir okuyucu kitlesini hedefleyerek yazmıştır. Bu okuyucu profili, ortalama veya ortalamanın biraz üstünde kültürel donanıma sahiptir. Bundan dolayı da Âkif donanımlı okuyucuyu hedefleyen, muhatabını üst kültür dairesinden seçen hermetik bir şiir yazmamış, yazmayı düşünmemiştir. Yanlış anlaşılmasın, Âkif'in şiirlerinde donanımlı okurun ilgi duyacağı meseleler, söyleyiş tarzları yoktur demek istemiyorum. Tam tersine, onun şiirlerinde son derecede ince, hikmetli, üstünde derinlemesine düşünmeyi gerektiren ifadeler de az değildir. Demek istediğim, Âkif'in, kendisine muhatap seçtiği okuyucu kitlesinin, örneğin Ahmet Haşim veya Yahya Kemal'in hayal ettiğinden çok farklı oluşudur. Okuduğu metinden “tasannu” değil “mana” bekleyen bir okurdur bu. Âkif, üslubunu bu nedenle akılcı yöntemle belirlemiş, anlamı incelemiş, okuyucu adeta karşısına oturup ondan bir şeyler dinliyormuş gibi bir teknik benimseyerek kendisini okurla daima diyalog hâlinde saymıştır. Manzumelerinde zaman zaman başvurduğu, “ey sevgili kaarı” ifadesi bunun açık kanıtıdır. Bu diyalog durumu, muhatabına göre konuşmanın temelini oluşturur; manzum hikâyelerde anlatımcı tekniğin de ayırıcı özelliklerinden biridir.

Mehmet Âkif'in manzum hikâyelerine anlatım teknikleri açısından bakıldığında şairin diyalog, öyküleme ve tasvir tekniklerine yaygın olarak başvurduğu görülür. Bunun temel nedeni manzum hikâyenin bir çeşit roman veya öykü gibi kurgulanma özelliğine sahip olması, biçim ve biçimine bu yolla kavuşmasıdır. Âkif elbette roman yazmıyordu ama manzum hikâyelerinin her birini birer anlatı gibi kurguladığını, kendisine şiirsel metinlerden ziyade romanların kılavuzluk ettiğini de söylemek gerekir. Dolayısıyla onun şiirlerinde bu üç ifade özelliği iç içe geçmiş olarak kullanılır, şairin amacına göre değişimler görülüp aynı metin içinde veya farklı metinlerde biri diğerlerine göre daha ağırlıklı hâle geçebilir. İçeriğin üslubu ve ifade tekniğini belirlediği, bir başka ifadeyle üslubun içeriğe göre şekillendiği bellidir. “Çanakkale Şehitlerine” ile “Leyla”, “Bülbül” ile “Hasbihal”, “Berlin Hatıraları” ile “İstibdad” veya “Ressam Haklı” manzumeleri arasındaki üslup farkının temelinde bu yatar. Âkif'in “ne” anlattığı, “nasıl” anlatacağına kılavuzluk eder, ifade tekniğinin ve vokabülerinin sınırlarını çizer.

## **1. Diyalog Tekniği**

Diyalog, edebiyatın en eski türlerinden olan tiyatronun biçim ve biçem ruhunu oluşturur. Karakterler arası çekişme ve çatışmaların dile geldiği diyalog tekniği, hem gelenekli Türk tiyatrosunda hem klasik Yunan tiyatrosunda hem de modern tiyatrodaki yapıyı belirleme özelliği taşır. Bununla birlikte diyalog tekniği, tiyatrodan başka türlere geçmiş, “hikâyeye dayalı/narrative türlerde de karakterlerin konuşmaları diyalog yoluyla” (Cuddon, 1992, s. 239) yansıtılabilmektedir. Burton'ın “Dramatic Poetry” tanımında, “karakter kullanımına ve insanların eylemleriyle birlikte konuşmalarını temsil etme”ye (Burton, 1974,

s. 176) vurgu yaptığı düşünülürken tiyatro ile manzum hikâyedeki diyalog tekniği arasında neredeyse hiç ayrım olmadığı söylenebilir. Diyalogun nasıl oluştuğu, şekillendiği konusunda Bakhtin'in belirlemeleri dikkate değer:

Karşılıklı konuşma içinde sözcük doğrudan doğruya, pervasızca gelecekteki bir yanıt-sözcüğe yönelir: bir yanıtı kışkırtır, öndeler ve kendisini yanıtın doğrultusuna göre yapılandırır. Kendisini önceden söylenen sözlerin oluşturduğu bir atmosferde şekillendiren sözcük, aynı zamanda henüz söylenmemiş olmakla birlikte söylenmesine ihtiyaç duyulan ve aslına bakılırsa öncelediği bir sözcük tarafından belirlenir. Herhangi bir canlı diyalogda olup biten budur (2001, s. 56).

Buradan yola çıkılarak, süreç içinde, dramatik ve göstermeci olmayan, anlatımcı teknikle kaleme alınmış eserlerde de diyalog tekniğinin, karakter çizmede önemli bir işlev üstlendiği görülebilir. Bu gibi eserlerde kimi zaman anlatıcı ile yazanın aynı kişi olmadığı da bilinir. Yazar ya da şair bir anlatıcı figür seçerek onun diliyle konuşur, eser ile okur arasından çekilir. Mehmet Âkif'in manzum hikâyelerinde başkalarının diyalog hâlinde olduğu kısımlarda bunu sık sık görürüz. Kahvehane veya meyhane müdavimlerinin diyalogları, mahalle halkının sohbetleri, ziyaretine gidilen bir hastanın yakınmaları bu teknikle oluşturulmuştur. Bu, natüralist üslubun temel gereklerindedir yazar kendisi ile kahramanlar arasına mesafe koyar. Bunun, teknik bir özellik olarak altını çizmek lazım. Yine de Âkif'in manzumeleri söz konusu olduğunda bu mutlaklığı dayatmak doğru olmaz. Onun tekniği, kişilikli bir üsluba dayanır. Onda "insan" Âkif ile "şair" Âkif birbirinden kolay kolay ayrılmaz, tam tersine bu iki kişi bir tabaka kâğıdın iki yüzü gibi birbirini tamamlar. Bu bakımdan, Âkif'in şiirlerindeki biçim ve biçem, Buffon'un "Üslup insanın ta kendisidir." sözüne iyi bir örnektir. Kişilerini kendi karakterlerine, kültürlerine göre konuştururken arada kendisi söz alır, kendi dünya görüşünün, yorumunun yahut anlattığı olayda kendisinin nerede durduğunun tamamen göz ardı edilmemesini ister. Konuşanlardan biri veya doğrudan anlatıcı, şairi temsil eder; pek çok manzumesinde bunun ipuçlarını yakalamak zor değildir. İster vokabüler isterse de ifade yahut teknik üzerinden bakılsın yazdığı her şeyde hemen her zaman Âkif'in ruhunu, düşüncesini, tavrını buluruz.

Diyalogun anlatıma kattığı canlılık, Âkif'in manzumelerinde, sahiciliğinden gelir. Şairin kurguladığı, masa başında oluşturduğu yapay ve belâgatli bir konuşma üslubu değil, hayatın içinden notlar alınarak derlenmiş sözlerle doğal şekilde oluşan diyaloglar dikkat çeker. Şairin, adeta sokağa mikrofon uzatmış ve ses kaydı almış gibi bir canlılık ve doğallık içinden kurduğu diyalogların bu derecede etkileyici olmasının nedeni içtenliğinde ve gerçekliğindedir:

Türk edebiyatında muhavereyi, hele sokaktaki halkın konuşmasını şiirinde başarılı bir şekilde verebilmiş pek az şairimiz vardır. Âkif bunlardan biri, belki de birincisidir. Bu yoldaki başarısını onun şu cümlelerinin ifade ettiği

bir çalışmaya bağlamak mümkündür: ‘Avam arasında muhavereler yürütmek arzu ediyorsunuz. Halkın arasına karışınız; bir taraftan çenesi düşük adamları, bilhassa kocakarıları dinleyiniz; bir taraftan da söylenen sözleri edasıyla, telaffuzuyla beraber zaptediniz’ (Yetiş, 1992, s. 13).

Mehmet Âkif, manzumelerinde sık sık yer verdiği diyaloglarda bir yandan kahramanını kendi diliyle konuşturur bir yandan da şair olarak kendisinin nerede durduğunu sezdirir, demiştim. Bu çerçeveye içinde bakıldığında belli bir ihtiyat kaydıyla, “skas” tarzı anlatıma da değinmek gerekir. Pospelov, “Yazarsız anlatış, yani örneğin ‘skas’ta olduğu gibi bir çeşit taklitli edebiyat dili yazara dilsel düşünüşün birbirinden çok daha bağımsız ve çok daha değişik çeşitli tiplerini sergileme ve çeşit çeşit üsluplaştırmalar, alaylı yanılsamalar yaratma olanakları sağlıyor” (Pospelov, 2014, s. 271) derken, diyaloga dayalı anlatılardaki çok sesli yapıya işaret eder. Âkif’in manzumelerinde, kendisinin aradan çekildiği kısımlarda, bunun sayısız örneğini görürüz. Sözelimi “Küfe”deki şu bölümde şair, üçlü konuş(tur)ma yoluyla anlatıcı-ben ve diğer karakterler üzerinden üslup çeşitliliği sağlar:

Dedim ki ben de:

- Ayol dinle annenin sözünü...

Fakat çocuk bana haykırdı ekşitip yüzünü:

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

Ne dırlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?

Benim içim yanyor: Dağ kadar babam gitti...

-Baban yerinde adamdan ne istedin şimdi?

Adamcağız sana, bak hâl dilince söylerken...

-Bırak hanım, o çocuktur, kusura bakmam ben...

Adın nedir senin, oğlum?

-Hasan.

-Hasan, dinle.

Zararlı sen çıkacaksın bütün bu hiddetle (Ersoy, 1988, s. 21).

“Skas”lardaki spontan konuşma veya muhatabına göre ifade seçme özelliği burada kendisini bütün açıklığıyla gösterir. Gözden kaçırılmaması gereken noktalardan biri de Âkif’in şiirlerinde karşımıza çıkan bu ifade tekniğinde gelenekli Türk tiyatrosundaki diyalog üslubunun etkisidir. Konu akışına göre spontan konuşmalar, muhatabın dil ve üslubuna göre tercih edilen ifadeler, özellikle halktan kişilerin diyaloglarındaki samimiyet, alay, argo ve yerindelik hususiyetleri bizi gelenekli tiyatroya götürür. Tuluatın, hatta bizatihi tiyatronun temelini diyalog olması karakterleri konuştururken yazarın aradan çekilmesini zorunlu kılar. Nasıl ki gölge oyununda Karagöz, Hacivat, çelebi, tiryaki, Kastamonulu Himmet; ortaoyununda Kavuklu, Pişekâr, Bebe Ruhi, Rumelili, matiz vs. kendi üsluplarıyla konuşur veya konuşturulursa Âkif de

manzumelerinde dile gelen çeşitli tipleri kendilerine özgü ifade özellikleriyle konuşturur. Biraz önce “Küfe”den seçtiğim parçada anlatıcı-şair, ihtiyar kadın, çocuk kişilik özelliklerine uygun dille konuşurlar. Elbette, arada, aruzun zorlamasıyla şairin müdahalesi de sezilir ama bu müdahale metnin tamamındaki üslup dokusunu zedelemeyiz. “Meyhane”deki şu parçada, diyalog tekniğinin nasıl bir kurgu ile kullanıldığının iyi örneklerindedir:

- Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyadece ver...
- Ziyade, anladık amma ya içtiğin şişeler?
- Çizersin...
- Öyle mi? Lakin, silinmiyor çetele!
- Bakın tavan tebeşirden görünmez oldu...
- Hele!
- Bizim peşin paramız... Almadın mı dün kuruşu?
- Ayol tükendi mezen... Bari koy biraz turşu.
- Arattı kendini ustan... Dinince dinlensin!
- Hasan be, sen de nasıl nazlı nazlı söylersin!
- Nedir o türkü... Aman başka yok mu?... Hah, şöyle!
- Ömer, ne nazlanıyorsun? Biraz da sen söyle.
- Ne vazil olmuşum Ahmed, bırak, sesim yok hiç...
- Sesin mi yok? Açılır şimdi: Bir imam suyu iç!
- Yarın ne iştesin Osman?
- Ne işteyim... Burada!
- Dimitri çorbacı, doldur! Ne durmuşun orada?” (Ersoy, 1988, s. 33)

Bir meyhane ortamında geçen ve müşteri ile meyhaneci arasında borç-alacak konusuna odaklanan diyalogun bir anda çoklu konuşmaya geçerek türkü söyleme bahsine, hemen sonrasında da ertesi güne dair bir mevzuya atlaması meyhane gibi kalabalık bir ortama uygun olup bu inandırıcılık ve sahicilik şairin gözlem yaptığı ortamdaki işitsel takip gücünü gösterir.

Burada, gözlem gücü kadar, dili kullanma gücü de dikkate değer. Âkif, dilde ve ruhta daima “halk”la birlikte olmuş, ortalama insanın dünyasına yakın durmuştur. Yetiş’in, “Cemiyetin her tabakasındaki insanımızın konuştuğu müşterek dil. Denebilir ki Şinasi ile başlayan sadeleşme safhasında sadeleşmenin ne olduğunu gösteren, halkın konuşmasını en iyi şekilde veren zirvedeki eser *Safahat*’tı.” (Yetiş, 1992, s. 5) şeklinde vurguladığı bu dil, aruzun zorlamalarına rağmen, şairin taviz vermeden ve ısrarla tercih ettiği halk dili, hatta argoyle ayrı bir çeşni katılan sokak dilidir. Tanzimat döneminde ve sonrasında Fransızcadan yapılan roman tercümelelerini beğenmeyen, bu tercümelelerinin acemice olduğunu hatta tercümelelerin “doğal Türkçeye uymadığını” söyleyen Âkif, tercümeleleri okumaktansa romanların orijinallerini okumayı tercih edeceğini (1910, s. 117)

belirtir. Bu, şairin dil hassasiyetinin en belirgin örneklerinden biridir. Dil ve ifadede sadeliğin esas olduğunu düşünen şair, “Evet lisanın sadeleşmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukuatı öyle ağır bir lisanla yazılır ki, halk onu bir dua gibi dinliyor.” (1910, s.237) diyerek klasik Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan eserlerin, bir gazete haberi bile olsa, okunup anlaşılmasının mümkün olmadığını, onlara adeta anlaşılması zor kutsal metin muamelesi yapıldığını vurgular. Buna bağlı olarak Âkif’in son derecede sade ve zengin bir şiir dili vardır, şiire sokmadığı kelime yok gibidir. Özellikle diyaloglarda, konuşan kişinin karakterine uygun olarak “argo”ya, “sokak jargonu”na bol bol başvurur, “aruzla patlıcancıya patlıcan sattırarak derecede” sokak diline hâkimiyeti vardır ve bu yolla da üslup açısından natüralistlerle aynı tebeşir dairesinde durur. Bir başka önemli nokta da şairin edebiyat/şiir dilindeki dönüştürücü rolüdür:

Servet-i Fünûn edebiyatının meydana getirdiği suni ve çetrefil bir dilden yeni edebiyatın gerçek ve yaşayan Türkçesine geçiş sürecinde önemli bir yeri bulunan Mehmet Âkif, eserleriyle en sade ve en doğal Türkçenin seçkin, özgün örneklerini vermiştir. Evlerde, sokaklarda, mahallelerde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle Türk şiirine yansıtmış, manzum ve mensur eserlerine Türk halkının doğal ifade biçimini başarıyla aktarmıştır (Küçük, 2014, s. 21).

Bir şairin sade dille metin oluşturması elbette önemlidir ama asıl önemli olan, içinde yaşadığı dönemde bambaşka bir dille edebiyat yapılırken “edebiyat dışı” sayılan bir dille özgün manzumelere imza atabilmesidir. Mehmet Âkif’in -aruza rağmen- dil tercihinin önemi burada yatar. Servet-i Fünun dil ve edebiyat anlayışını reddeden ve “sokağı edebiyata taşıyan” Hüseyin Rahmi’nin romanda kullandığı dilin daha da sadesini aynı dönemde Âkif şiirde kullanmıştır. Bunda hiç şüphesiz manzumelerinde bol bol diyalog tekniğine başvurmasının rolü vardır. Sokaktaki adamı kendi diliyle konuşurma zorunluluğu edebiyatın içtenliğini, bu da diyaloga, üsluba giden yolda sade dili getirir. Dil ve teknik, birbirinin tamamlayıcısı olmuştur.

## 2. Öyküleyici Teknik

Öyküleyici (hikâye edici, *narrative*) teknikle kaleme alınan şiirler genellikle serim-düğüm-çözüm aşamalarını yansıtan, içinde açık bir hikâye taşıyan, olay akışına, kurguya yer veren şiirdir. Tam bir özetle söyleyecek olursak anlatımcı şiirin “hikâye anlatan, hikâyesi olan bir şiir” olduğunu söyleyebiliriz (Cuddon, s.566). Bununla birlikte eski gelenekten yola çıkarak epik ve romans tarzındaki şiirlerde bu anlatım biçiminin kullanıldığını hatta lirik şiirlerde de bazen öykülemeci özelliklere rastlanabileceğini belirtmemek eksiklik olur (Abrams, 1993, s.123). Baldick’in “narrative poetry” tanımında ise baladlarda, epik şiirlerde ve romanslarda, kimi zaman da liriklerde anlatılan hikâyelere gönderme söz konusudur (1991, s. 146). Corbin “hikâye anlatan şiir” tanımıyla eski zamanlarda sözlü olarak ortaya çıkan hikâye anlatma geleneğinin modern şairler

tarafından da kullanılmasına odaklanır. Corbin'e göre içinde öykü taşıyan şiirlerde sıkıştırılmış (compact) anlatım söz konusudur, bunun sonucu olarak da anlatımcı şiir kaleme alan şairler düzyazı hikâyecileri gibi ayrıntıya inmezler (1962, s. 83). Bütün bu tanımların, “olaya dayalılık, kurguda olay akışına yer verme” bağlamına oturduğu görülmektedir.

Kurguya dayalı eserlerde anlatımcı tekniğin oranı yazarın bakış açısına, zihniyetine, esere kazandırmak istediği ifade özelliklerine göre belirlenir. Anlatımcılığın tarihine bakıldığında olay akışını öne çıkaran destan ve masallarda, merak duygusunu ayakta tutmayı hedefleyen klasik hikâye veya romanlarda, popüler aşk/serüven romanlarında ve polisyelerde anlatımcı tekniğin hızlı ve sürekli bir akış hâlinde olduğu görülür. Bu akışkanlık okuru kesintisiz şekilde okuma ediminin içinde tutar, okurun entrikayı merak ve heyecanla takip etmesine zemin hazırlar. Bu tip romanları okuyanlar çoğunlukla okumaya ara vermekten hoşlanmaz, olay seyrinde kesinti yaşamayı istemezler. Destan ve masallardan romana geçen bu teknikte “bir şeyin bir başka şeye nasıl yol açtığını, bir şeyin nasıl ortaya çıkabileceğini”(Culler, 2007, s. 122) hesaplama ve bunları uç uca ekleme alışkanlığı hem yazan hem de okuyan için daima bir adım önde durur. Roman ve öykü türleri dışında klasik akımda fabllar ve manzum masallar, divan edebiyatında mesneviler, modern edebiyatta da manzum hikâyeler bu yolu izler. Culler'ın, “Anlatısal şiir sanatı olarak adlandırabileceğimiz şey hem anlatının bileşenlerini anlamaya çalışır hem de belirli anlatıların etkilerini nasıl başardıklarını çözümler” (2007, s. 122) şeklindeki özlü belirlemesi manzum anlatının değişmeyen özüne işaret eder.

Mehmet Âkif'in manzum hikâyelerindeki etkileyicilik gücü, belli metinler bağlamında, öykülemenin akışkanlığından gelir, olay akışı yer yer kısa öykü ve/veya roman havasında kurgulanır. Manzumelerinde genellikle klasik hikâyedeki serim-düğüm-çözüm akışını uygulayan şair bütünde vermek istediği duygu veya düşüncüyü olayın tamamına yayar. Bazı manzumelerinde vurucu bir giriş yaparken bazılarında merak dozu serimde değil düğümde yükselir, bazılarında ise okuyucu merak unsurunu tetiklemeyen düz bir akışla karşılaşır. Bu tip manzumelerde modern öykü (durum/kesit öyküsü) yapılanmasının gözetildiğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Corbin'in az önce başvurduğumuz tanımına uygun metinlerden biri olan “Hasta” şiirini Âkif, “Vak'a Halkalı Ziraat Mektebi'nde geçmişti” epigrafıyla yayımlamıştır. Aslında sadece “hikâye” değil “yaşanmış olay” anlatan “Hasta” manzumesi şairin ana olaya doğrudan giriş yaptığı örneklerdendir. Hikâyenin daha ilk dizelerinden itibaren okuyucuyu olayın ortasına (düğüm) taşıyan şair bu yolla merak duygusunu daha en baştan tetiklemeyi arzuladığının işaretini verir:

- Bence, doktor, onu siz soyarak dinleyiniz;
- Hastalık çünkü değil öyle ehemmiyetsiz.

Sade bir nezle-i sadriyye mi illet? Nerede?  
 Çocuğun hali fenalaştı son günlerde,  
 Ameliyata çıkarken sınıf on gün evvel,  
 Bu da gelmez mi? dedim "Kim dedi, oğlum sana gel?  
 Nöbet üstünde adam kaçmalı yorgunluktan;  
 Hadi yavrum, hadi söz dinle de bir parça uzan."  
 O zamandan beridir za'fi terakki ediyor;  
 Görünen: bir daha kalkınması artık pek zor (Ersoy, 1988, s. 33)

“Küfe”de ise olay akışı “Hasta”dakinden farklı bir kurguyla oluşturulur. “Küfe”, klasik hikâyeye uygun denebilecek “serim” ile başlar. Klasik hikâyelerin önemli bir kısmında olayın serimi kahramanın geniş yahut dar bir mekândan çıkması veya bir mekâna girmesi epizoduyla sunulur. Turgenyev’in “Üç Karşılaşma” hikâyesinin ilk cümleleri şöyledir: “Köyümden yirmi kilometre uzakta olan Glinnoye kasabasına her yaz avlanmak için giderdim.” (1949, s. 3). Maupassant’ın “Tik” başlıklı hikâyesi şöyle başlar: “Akşam yemeğine gelenler ağır ağır otelin büyük salonuna girip yerlerine oturuyorlardı.” (2017, s. 91). Ömer Seyfettin’in “Namus” hikâyesinde de benzeri bir durum görülür: “Daha geceydi. Çoban Yıldızı derinlerden dünya üzerindeki uyumuş sürülere bakan tek bir göz gibi parlıyor, koyu karanlıklara mavi bir ışık akıtıyordu. Hapishanenin ağır demir kapısı acı bir küfür gürültüsü ile açıldı. Jandarmalar elleri arkasına bağlanmış, zayıf, cılız, ürkek bir adamı dışarı çıkardılar.” (2020, s. 43). Elbette bu bir zorunluluk veya gereklilik değildir, çok farklı epizotlarla başlayan onlarca örnek de bulunabilir. Demek istediğim, klasik hikâyede okuyucu düğüme yavaş yavaş hazırlanacaksa yazarın serimi yumuşak, genel bir girişle uyguladığıdır. Mehmet Âkif’in “Küfe” manzumesi serimin sunulması açısından klasik hikâyeye benzer. Bu metinde çok da *compact* olmayan, biraz daha gevşek ve ayrıntıya inen anlatım dikkat çeker:

Beş on gün oldu ki, mu'tâda inkıyâd ile ben  
 Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.  
 Bizim mahalle de İstanbul'un kenârı demek:  
 Sokaklarında gezilmez ki yüzme bilmiyerek!  
 Adım başında derin bir buhayre dalgalanır,  
 Sular karardı mı, artık gelen gelir dayanır.  
 Bir elde olmalı kandil, bir elde iskandil,  
 Selâmetin yolu insan için bu, başka değil!  
 Elimde bir koca değnek, onunla yoklayarak,  
 Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlayarak... (Ersoy, 1988, s. 33)

Mehmet Âkif, öyküleme tekniğini sadece bir olay akışı olarak görmez. Öykülemeyi yaparken bunun içine çok daha başka şeyleri de koyar ve böylelikle



anlatıyı sadece bir tekniğin uygulanması olmaktan kurtarır. Özellikle insana, mekâna ve durumlara dair belirlemeleri son derecede canlı ve gerçekçidir, bu da manzum hikâyenin mihverinin kaybolmamasını sağlar. Mihverde daima insan ve insani durumlar vardır, öyküleme bu mihverin daha iyi parlaması, görünmesi için biçimsel, teknik bir uygulamadır. Bunun metne katkısı ise şair-anlatıcının insana ve çevreye bakıştaki dikkat yoğunluğunu göstermesidir. Sokakta yürür şekilde gözümüzün önüne gelen şair-anlatıcı öykülemeyi kendisi yapar, ilerleyen kısımlarda öykünün içine koyacağı insanları da kendi muhatabı olarak yahut birbiriyle durumları tartışan öykü kişileri olarak seçer. Öykü anlatıcısının aynı zamanda öykünün bir parçası olması geleneksel hikâye anlatıcılarının pozisyonunu çağrıştırırken manzumede bağımsız kişilerin çokluğu şairi modern hikâye(ci)ye yaklaştırır.

### 3. Tasvirici Teknik

Şiirde anlatımcı tekniğin yanı sıra, hatta onunla iç içe gelişen bir başka teknik de tasvirici (betimleyici, *descriptive*) tekniktir. Betimleyici, tasvir edici şiir kavramı Avrupa literatürüne XVI. yüzyılda girmiş, XVIII. yüzyıldan sonra özellikle romantik şiir çerçevesinde yaygınlık kazanmıştır. Tasvir edici teknikle kaleme alınan şiirde genellikle duygu ve imajlar yer almaz, dış gerçeğin görsel yanlarına odaklanılır. Betimletici anlatım tekniği, özellikle pastoral şiirlerde “sahnelerin ve yerlerin doğrudan betimlenmesi” (Burton, 1974, s. 176) esasına dayanır. Yazar veya şair, kişi tasvirlerinde “temsil edici” olma özelliğini göz önünde tutar. “Bunların davranış, düşünüş ve yaşayışlarında tüm bir toplumsal katmanın tavrındaki, kendisince özellikli olan yanları bulur, görür. Yazar, eserlerindeki tipik kişileri yaratırken çoklukla bu nitelikteki insanlar üzerinde yoğunlaştırdığı gözlemlerinden yararlanır” (Pospelov, 2014, s. 74). Mehmet Âkif, manzum hikâyelerindeki tipleri, karakterleri tasvir ederken tam da böyle davranmış, gözlemlerde bulunup notlar almıştır. Bu nedenle onun manzumelerindeki kişilerin tasvirinde sakil duran, konu veya olay akışına uymayan, diyaloga ters düşen bir karakter veya tipe rastlanmaz. Olay akışı içinde okur karşısına çıkardığı prototiplerin tasvirinde nirengi noktalarını ihmal etmemiş, dış görünüşte ilk bakışta dikkat çekecek tarafları öne çıkarmıştır. Yine de Âkif'in şiirlerindeki tasvirin *resimsel* ve durağan değil hareketli olduğu notunu düşmek lazım. Bunun nedeni, şairin, kuru ve gereksiz ayrıntılara boğulmuş tasvirde ziyade olay akışına ve varılacak noktaya önem vermesidir.

Tasvir edici teknik, anlatımcı şiirin tamamlayıcılarından ve hatta çoğu zaman öyküleme ve tasvir birbirinden ayrılmaz. Roman ve öykü gibi eserlerde olay akışı anlatımcı/tahkiyecî teknik ile sağlanırken mekân ve/veya kahramanların okuyucuya görsel yönden tanıtılması tasvir aracılığı ile gerçekleşir. Özellikle romantik yazarlar, roman kişilerinin duygusal durumunu, psikolojisini daha iyi yansıtabilmek için kahramanlarını ormanlarda, göl kenarlarında, bağlarda bahçelerde dolaştırır, bunu yaparken de geniş doğa tasvirlerine başvururdu.

Tasvirici tekniğin romantizm aşamasında yaygınlaşmasının nedeni buydu. Rousseau'nun *Emile*, Lamartine'in *Graziella*, *Raphael*, Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*, Puşkin'in *Yüzbaşının Kızı*, Bernardin de Saint-Pierre'in *Paul ve Virginie* romanları böyle sayfalarla doludur. Romantizmde duygunun yansıtılması amacıyla yaygın olarak kullanılan tasvir tekniği realizm ve natüralizmde karakter-çevre etkileşimini göstermek açısından üslubun vazgeçilmez bir parçası hâline gelmişti. Balzac'ın *Goriot Baba*, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*, Tolstoy'un *Kreutzer Sonatı* Turgenyev'in *Duman* vd. romanlarının (daha onlarca örnek verilebilir) geniş tasvirlerle başlamasının nedeni budur. Zola'nın *Therese Raquin* romanının ilk pasajı şöyledir: “Rihtimboyu’ndan gelirken Guénégaud Sokağı’nın bitiminde, Pont-Neuf geçidi vardır. Mazarine Sokağı’ndan Seine Sokağı’na giden karanlık, dar bir koridordur burası. Uzunluğu en çok on metre, genişliği de bir metre kadardır. Yıpranmış, sarımtırak, yerlerinden oynamış kaldırım taşlarının arasından hep keskin kokulu rutubet sızar. Geçidin iki yanındaki camekânlar da kirden kapkara olmuştur.” (1968b, s. 17). Örneği özellikle Zola’dan seçtim çünkü Âkif, *Safahat*’a “roman” denmesine yol açan yapı ve ifade özelliklerinin çoğunu Zola okumalarından almış, gerçeği yansıtma bağlamında da Zola’ya yakın durmuştur (Fedai, 2008, s. 680).

Olay, durum ve tasvirlerdeki gerçekçilik, hatta çoğu zaman gerçekçiliği de aşan natüralist bakış hayali değil görüneni, gerçeği, görünenin sunduğu anlamı hedeflemesindedir. Bir şiirindeki şu dizeler şairin olayları yansıtır ve yorumlarken dünya gerçekliğine ne kadar önem verdiğini gösterir: “Bir sahne demek âleme pek doğrudur elbet / Ancak görülen vak’ların hepsi hakikat” (*Safahat*, s. 17) Yine de şunu mutlaka söylemek lazım: Sıradan realistler gibi, görünenle yetinmez, görünenin sunduğu anlamı öte anlama, çağrışıma eklemeye de uzadır. Bu yönüyle yansıtmacı realizmden farklı bir kanala akar onun anlatıları. Stendhal’in, “Roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır.” tanımında geçen yansıtmacılık değildir Âkif’in yaptığı. Daha çok, “Gözlemlenmiş bir olgu, yapılacak deney, yazılacak roman fikrini ortaya çıkartarak bir hakikatin eksiksiz bilgisine ulaşır.” (2017, s. 19) diyen Zola’nın tutumuna yakın durur. Dolayısıyla Âkif’in özellikle tasvirlerde natüralist bir romancı gibi davrandığını, bu davranışın sonucu olarak da ortaya sayısız insan ve çevre tablosu koyduğunu söylemek gerekiyor.<sup>1</sup> Natüralizmi aştığın yerler ise daha çok, ideli de dillendirdiği yerlerdir. Natüralist, tasviri verip yıkıcı yorumu okuyucuya bırakırken Âkif, daha önce de değindiğimiz gibi, şair hassasiyetinin duyumsanmasını ister: “Aslında Âkif’i gerçekçi edebiyatın temsilcisi saymak da yeterli değildir. Onda aynı zamanda idealist bir tavır hâkimdir. Gerçekçi

<sup>1</sup> Mehmet Âkif’in Zola’ya yakınlığına ilk işaret eden, bilebildiğim kadarıyla, “Sanki toplumumuzun Emile Zola’sı olmak istiyor.” diyen Nurettin Topçu’dur. Bk. Topçu, 1970, s. 58. Sonrasında çeşitli araştırmacılar bu çerçevede makaleler kaleme almıştır. Bk. Enginün, 1997; Fedai, 2008, Uluçay, 2016.

edebiyatta durum tespiti yapılır. Oysa Âkif, önerileri olan bir şairdir. Elinde, değerler manzumesi çevresinde toplumu yeniden inşa edecek sağlam bir reçete vardır.” (Şimşek, 2015, s. 53) Elbette bu reçeteyi şairin bir bilim adamı gibi sunması beklenemez. Kimi zaman dolaylı hikâyelerle, sembollerle, kimi zaman doğrudan hitabetle, kimi zaman da duygu ortaklığı ile yapar bunu. Özellikle yoksulluk manzaraları çizdiği şiirlerinde yol göstericiliğin yolunu merhamet duygusu açar:

Mehmet Âkif'in yoksulluk manzaralarının resmini çizmekteki amacı, ferdi merhamet duygularını komşu, mahalle, yetkili kurum ve kuruluşlara da aynı hassasiyetleri aşılayarak, kuru merhametin ötesinde yardımlaşma ve diğer hâl çarelerini faaliyete geçirmektir. Bu noktada şiirlerini topladığı *Safahat*'ta aksiyon, hareket, kuvveden fiile geçirmek önem kazanır. Yoksa şairin bu sefalet manzaralarını çizmekten amacı, sadece bir manzumenin yazılması veya sadece bir duygu beraberliğinin kurulması değildir (Özcan, 2009, s. 268).

Âkif'in tasvir gücünü gösteren şiirler arasında “Meyhane”, “Hasta”, “Mahalle Kahvesi”, “Küfe” vs. önde gelir. Özellikle “Meyhane” ve “Mahalle Kahvesi” şiirleri mekân ve insan tasviri için, insan-çevre etkileşimini natüralist bir bakışla ortaya koymak için kaleme alınmış gibidir. Bu iki manzumenin hem üslup hem de tema bakımından öncü şiirler oldukları söylenebilir:

Âkif'in o şiirleri, hiçbir kıymeti olmasa bile halkiyyat ve tarih bakımından çok faidelidir. Hayatı hakikiyye sahnelerini yalnız romancılar değil, şairler de yazarlar. Hüseyin Rahmi'nin ne bir ‘Meyhane’si vardır ne de ‘Mahalle Kahvesi’. Demek ki Âkif'in bu şiirleri olmasaydı o iki sefaletane bizde henüz yazılmamış olacaktı, kim bilir başkaları da yazmayacaklardı (Çantay, 1966, s. 105).

Âkif “Meyhane” başlıklı manzumesinin çerçeve hikâyesini Zola'nın aynı adlı romanından almıştır. Zola'nın romanında ana çerçeveyi Bayan Gervais ile meyhane müdavimi kocası Lantier arasındaki anlaşmazlık ve kocanın sorumsuz davranışlarının yol açtığı yıkım oluşturur. Romanda meyhane zaman zaman, olayların gelişmesine paralel olarak tasvir edilir. Bu parçalardan biri şöyledir:

Meyhane dolmuştu. Herkes, kısık seslerin boğuk mırıltısını parçalayan çok yüksek sesle konuşuyordu. Zaman zaman tezgâha indirilen yumruklar kadehleri zingırdatıyordu: İçki içenler, ayakta, elleri karınları üstünde kavuşmuş, ya da arkalarında, sıkış sıkış, küçük gruplar meydana getiriyorlardı; fiçilerin yanında, Colombe babadan içki isteyebilmek için on beş dakika beklemeleri gereken müşteri grupları vardı (1968a, s. 17).

Âkif'in “Meyhane”sinde de zavallı bir kadının meyhaneye gelmesi, çoluk çocuğuyla ilgilenmeyen aylak kocasıyla meyhanedeki ağız kavgası anlatılır. Karı-koca arasındaki tartışma, Zola'nın romanındakiyle paralellik gösterir. Olay akışı ve olay-mekân ilişkisi bağlamında oluşturulan bu paralellik dil üzerinden

yerleştirilir. Şairin bu çerçeve hikâyeyi yerleştirdiği mekânın tasviri gerçekten etkileyicidir. Zola'nın romanında Paris'in kenar mahallelerinden birindeki meyhaneden resmedilen insan tipleri Âkif'in şiirinde (aşağıdaki alıntıda son dizede görüleceği üzere) yerli sembollerle sıralanır:

Bitince bir sıra ev, sonra bir de virane,  
 Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhane:  
 Basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân;  
 İçinde bir masa, yahut civar tabutluktan  
 Atılma çok ölü görmüş acıklı bir teneşir!  
 Yanında hurdası çıkmış bir eski püskü sedir.  
 Sakat, bacaksız on, on beş hasırlı iskemle,  
 Kırık dökük şişeler, bir de çinko tepsikle,  
 Beş on kadeh, iki üç testi... Sonra tezgâhlık  
 Eden yan üstüne devrilme kirli bir sandık.  
 Sönük sönük yanıyordun rafta isli bir lamba...

Önünde bir küme: Fes, takke, hırka, salta, aba (Ersöy, 1988, s. 32-33)

Tasvirdeki “virane, karanlık, sefil, ölü, teneşir, sakat, kırık dökük, kirli, isli” gibi sıfatlar meyhanenin kasvetli ve bunaltıcı havasını yansıtmak amacıyla birbiri ardına sıralanmıştır. Enginün'ün “Meyhanenin tasviri adeta natüralisttir.” (1997, s. 63-67) demesi buna bağlanabilir. Bu tablo ne derecede gerçekçi ve kuvvetli olsa da aslında bir hazırlık eskizi gibi düşünülmelidir. Şairin amacı, Zola gibi, böyle bir tablo içinde nefes alıp veren, meyhanede olmayı bir alışkanlık, bir yaşama biçimi hâline getiren kişilerin önce ailelerine ve kendilerine, yakın çevrelerine, sonra da topluma verdikleri zararı dile getirmektir. Nitekim manzumede, genç kadınla kocası arasındaki tartışma giderek alevlenir ve sarhoş kocanın ağır hakaretler içeren sözlerden sonra karısına “Boş ol!” demesiyle hikâye sonlanır.

Âkif'in tasvirlerinde görülen karakteristik özelliklerden biri olumsuz olana, çirkin görüne odaklanması ve bunların tasvirinde de alaycı, tepkisel ifadelerle başvurmasıdır. Bunlarda adeta çirkinin estetiğini yapar. Seyrettiği manzaranın kendisinde uyandırdığı iticilik duygusunu sözü dolandırmadan ifade eder. Sadece meyhane, mahalle kahvesi, sokak gibi belli mekânların değil geniş çerçevede tasvirler de Âkif'in manzum hikâyelerinde karşımıza çıkar. Özellikle Safahat'ın “Âsım” bölümünde “tasvirici anlatımın çokça kullanıldığını, memleketin genel manzarasının ve bu manzara içindeki kişilerin canlı ve gerçekçi, gözlem ürünü tasvirinin yapıldığına” (Uluçay, 2016, s. 148) işaret etmek gerekir. Bunun natüralizmden geldiğini söylemek gerekir. Ne var ki şairin üslubundaki sevimli alaycılık, iğneleyici ironi onu natüralistlerden ayırır. Natüralist romancı katı gerçekçilik içinden acımasız ve yıkıcı tasvir yapmayı yazarlığının zihni temeline

oturturken Âkif, çirkin görüneni bile mizahi bir dille anlatarak ona adeta sevimlilik kazandırır. Alımlayıcı gözüyle belirtecek olursak natüralist romancının tasvir ettiği mekân kişide uzaklaşma, kaçma duygusu uyandırırken Âkif'in tasvirleri kişide mekâna karşı bir ilgi ve merak uyandırır. En aşağılayıcı ifadelerinde bile gülümseten bir canlandırma yeteneği sezilir. Bu bağlamda “Mahalle Kahvesi” şiirindeki şu kısım iyi bir örnektir:

Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;  
Önünde tahta mı, toprak mı? Sonra, pis bir eşik.  
Şu gördüğüm yer için her söylesem caiz;  
Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz!  
Zemini yüz sene evvel döşenme malta imiş.  
"İmiş"le söylüyorum. Çünkü anlamak uzun iş  
O bir karış kirin altında hangi maden var?  
Tavan açık kuka renginde; sağlı sollu duvar,  
Maun cilasına batmış tütünle nargileden;  
Duman ocak gibi çıkmakta çünkü her lüleden.  
Dikilmiş ortaya boynundan üstü az koyu al,  
Vücudu kapkara, leylek bacaklı bir mangal (Ersoy, 1988, s. 104).

Müdavimlerinin hayatlarında büyük sorunlara yol açan, tembellik ve miskinlik sembolü olarak sunulan karanlık ve kasvetli mahalle kahvesi, “o yemliklidir bu yemliksiz, altında hangi maden var, leylek bacaklı mangal” gibi ifadelerle alımlayıcıda kaçış veya nefret duygusuna değil gülümsemeye yol açıyor. Bu üslup özelliği, şairin -hangi çevre ve zihniyeten olursa olsun- insanlara nefretle değil iyilikle bakmasından, “senin mahiyetin hatta meleklerden de ulvidir” (1988, s. 64) şeklinde düşünmesinden kaynaklanmaktadır. Ayyaş, tembel, serseri, hoca, küfeci, pazarcı, âlim, ev hanımı vd. hangi tipten insanı anlatırsa anlatsın eleştirel bakışın yanı sıra sevimli bir alaycılık da kendini gösterir onun üslubunda. Âkif insanı lanetlemeyen, onu eleştirirken bile babacan bir ironiden vazgeçmeyen bir şairdir.

## **Sonuç**

Mehmet Âkif'in manzum hikâyelerinde diyalog, öyküleme ve betimleme teknikleri adeta bir sacayağı gibi bu metinlerin ifade özelliğini ayakta tutmaktadır. Metni yazış amacına göre bunlardan biri öne çıkabilmekte yahut eşit dağılım göstermektedir. Âkif edebiyatta akılcılığı, açık anlamı, iletinin dolaysız olmasını benimsemiş bir şairdir, bu nedenle de hangi tekniği kullanırsa kullansın “tasannu”dan, belagatten uzak durmayı tercih eder. Diyaloglarda tip veya karakterleri kişilik özelliklerine göre konuşturur, öykülemde akış dozunu konuya göre ayarlar, tasvirde ise gereksiz ayrıntıya yer vermeyip vurucu ve temsil edici yönleri belirginleştirir. Manzum hikâye türü bir bakıma hem şiir hem hikâye

sayılabileceğinden şair bir yandan adeta bir öykü yazar gibi olaya odaklanır diğer yandan da ölçü-uyak-aliterasyon gibi ritim öğelerine başvurarak müzikaliteyi diri tutmaya çalışır. Bu metinlerde lirizmin geri plana itilmesinin temel nedenlerinden biri şairin “duyguculuğa” karşı olması ise bir diğer nedeni de manzum hikâyelerde şair dışında konuşan çok sayıda karaktere de yer verilmesidir. Lirizm, “tek ben”li bir anlatım ister, o “ben”in duygu ve ruh durumunda, psikolojisinde derinleşmeyi gereksinir. Mehmet Âkif ise buna karşı “çok kişili” hikâyeler kurar, sık sık değişen ifade biçimlerine başvurur, tekli lirizm yerine çoklu diyalogu üslup hâline getirir. Diyalog, öyküleme ve betimleme tekniklerinin üslubu oluşturmadaki ortaklığı Âkif’in manzum hikâyelerindeki yapı sağlamlığının anahtarıdır.

### Kaynakça

- Abrams, M. H. (1993). *A Glossary of Literary Terms*. USA.
- Bakhtin, M. (2001). *Karnaval dan Romana* (S. Irzık Der.; C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Baldick, C. (1991). *Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Burton, S. H. (1974). *The Criticism of Poetry*. England: Longman.
- Corbin, R. (1962). *Poetry I*. New York: The MacMillan Company.
- Cuddon, J. A. (1992). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London: The Penguin Books,
- Culler, J. (2007). *Yazın Kuramı* (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yay.
- Çantay, H.B. (1966). *Âkifname: Mehmed Âkif*. İstanbul: Ahmet Sait Mtb.
- Çıkla, S. (2009). Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir. *TÜBAR*, XXV, 51-85.
- Enginün, İ. (1997). Safahat’ta İstanbul’un Romanı. *Vefatının 60. Yılında Mehmed Âkif Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: İSAR Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (1988). *Safahat* (E. Düzdağ, Haz.). İstanbul: MÜİFV Mehmed Âkif Araştırmaları Merkezi Yay.
- Eyüboğlu, B. R. (1987). *Delifışek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Fedai, Ö. (2008). Eşyaya Hakikati Söyletmek Yahut Mehmet Âkif Ersoy’un Şiirlerinde Tasvirin İşlevi. *1. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Burdur: Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi Yay.
- Küçük, M. (2014). Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkojoloji Dergisi*, 21(2), 93-112.
- Maupassant, G.d. (2017). *Gezgin Satıcı* (B. Onaran, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.

- Mehmet Âkif. (1910). Hasbihal. *Sırat-ı Müstakim*, IV (92): 237.
- Mehmet Âkif. (1910). Musahabe-i Edebiyye. *Sırat-ı Müstakim*, V (111): 117.
- Okay, O. ve Düzdağ, E. (2003). Mehmed Âkif Ersoy. *DİV İslam Ansiklopedisi*, XXVIII, 432-439.
- Özcan, N. (2009). Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Yoksul İnsan Manzaraları. *Türk Yurdu*, (268).
- Pospelov, G. (2014). *Edebiyat Bilimi* (Y. Onay, Çev.). İstanbul: Evrensel Yay.
- Seyfettin, Ö. (2020). *Hikâyeler II* (H. Argunşah, Haz.). İstanbul: Dergâh Yay.
- Şimşek, T. (2015). Mehmed Âkif'in Poetikası. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (53), 105-120.
- Topçu, N. (1970). *Mehmet Âkif*. İstanbul: Hareket Yay.
- Turgenyev, I. (1949). *Hikâyeler I* (Ş. Akalın, Çev.). Ankara: MEB Yay.
- Uluçay, M. (2016). *Mehmet Âkif: Dil Üslup ve Sanatı*. Ankara: Atlas Yay.
- Yetiş, K. (1992). *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yay.
- Zola, E. (1968a). *Meyhane* (V. Gültekin, Çev.). İstanbul: Sosyal Yay.
- Zola, E. (1968b). *Thérèse Raquin* (V. Gültekin, Çev.). İstanbul: Hayat Altın Kalem Klasikleri.
- Zola, E. (2017). *Deneyisel Roman* (K. Zeyrek, Çev.) İstanbul: Sel Yay.





# KIBRIS TÜRKLERİNİN İSTİKBAL MÜCADELESİNDE İSTİKLAL MARŞI'NIN ÖNEMİ\*

*Meral DEMİRYÜREK\*\**

**Öz:** Kıbrıs, Osmanlı İmparatorluğu tarafından 1570 yılında fethedilir ve Osmanlı hâkimiyetinin sonuna kadar (1878) iki toplumlu, iki kimlikli bir ada olur: Kıbrıslı Türkler ve Kıbrıslı Rumlar. Adanın İngiliz yönetiminde bulunduğu dönemde (1878-1960) söz konusu yapı korunur. Kıbrıs'ın bu ikili yapısı Osmanlı idaresinde önemli problemlere yol açmamışsa da modernleşmenin başladığı 19. yüzyılla birlikte iki toplum yavaş yavaş millî kimlik bağlamında birbirinden uzaklaşma emareleri göstermiştir. Bu süreçte Kıbrıs Türk toplumu dil, din, kültür ve eğitim alanlarında Türkiye'ye, Kıbrıslı Rumlar ise Yunanistan'a yaklaşır. Osmanlı İmparatorluğu yıkılıp Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda da bu tutum devam eder. Kıbrıs Türkleri, Kurtuluş Savaşı (1919-1922) esnasında Anadolu'da var oluş mücadelesi veren Türk askerini büyük bir fedakârlık ve bağlılıkla destekler. İlk yıllarından itibaren Cumhuriyet'in kazanımlarını benimser. Türkiye'deki yenilikleri sahiplenir. Türkiye Büyük Millet Meclisi 12 Mart 1921 tarihinde İstiklal Marşı'nı millî marş olarak kabul ettikten yaklaşık bir ay sonra marş, Kıbrıs'ta *İrşad* dergisinde yayımlanır. Bu tarihten itibaren İstiklal Marşı, Kıbrıs Türklerinin de millî marşı olarak kabul görür. 1983 yılında Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan edilince yeni bir marş arayışına girilir ve marş yarışması düzenlenir. Sonuç itibarıyla İstiklal Marşı'ndan vazgeçilmez. Günümüzde İstiklal Marşı, hem Türkiye Cumhuriyeti'nin hem Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin millî marşıdır. Bu makalenin amacı, geçmişten bugüne İstiklal Marşı'nın Kıbrıs Türkleri için taşıdığı değeri basın ve arşiv kaynaklarından örneklerle ortaya koymaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Akif Ersoy, *İrşad* dergisi, millî marş, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, İsmail Bozkurt, Türk kimliği, *İstiklal* gazetesi, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi.

## **The Importance of the Turkish National Anthem in the Struggle for Future of Turkish Cypriots**

**Abstract:** Cyprus was conquered by the Ottoman in 1570 and from this time to 1878, until the Ottoman administration ended, it had two societies and two identities: Turkish Cypriots and Greek Cypriots. This social and cultural structure of the island was maintained under the British rule (1878-1960). Although above mentioned structure did not cause an important social problem during the Ottoman period, by the 19<sup>th</sup> century onwards in modern times, two main societies of Cyprus, Turks and Greeks, began to separate from each other through their national identities. While Turkish Cypriots followed Turkey as language, religion, culture and education, Greece was taken as model by Greek Cypriots. This attitude

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 04.11.2021 - 15.12.2021

\*\* Prof.Dr., Hitit Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çorum, Türkiye. meraldemiryurek@hitit.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5598-7581.

continued even when the Ottoman Empire was destroyed and the Republic of Turkey was established. Turkish Cypriots accepted the national and cultural experiences in Turkey, supported the Turkish Army fighting to Greece and other western powers and adopted new ideals and reforms of the Turkish Republic. When Turkish National Anthem was approved by the Grand National Assembly of Turkey on 12 March 1921, it was published in *İrşad* the journal, shortly afterwards. From this date onwards the Turkish National Anthem was the national anthem for the Turkish Cypriots. When the Turkish Republic of Northern Cyprus was proclaimed in 1983, a search for a new anthem was started and a march competition was held. As for today, the Turkish National Anthem is the national anthem both in Turkey and Turkish Republic of Northern Cyprus. This research seeks to explore the developments depending on the press and archive documents.

**Keywords:** Mehmet Akif Ersoy, *Irsad* journal, national anthem, Turkish Republic of Northern Cyprus, Ismail Bozkurt, Turkish identity, *Istiklal* newspaper, Turkish Republic of Northern Cyprus Assembly.

## Giriş

Bir ada olarak tarih boyunca siyasi önemini koruyan, Akdeniz'in gözdesi Kıbrıs, yüzyıllar boyunca birbirinden çok farklı milletlerin egemenliğine sahne olur. Mısır, Hitit, Aka, Miken, Finike, Asur, Pers, Roma, Bizans, Lüzinyan, Venedik, Osmanlı ve İngiliz idarelerinden geçerek bugünkü mevcut durumuna kavuşur. Asırlarca devam eden bu değişimler Kıbrıs'taki kültürel gelişimi, dönüşümü ve zenginliği dinamik ve sürekli kılar. Din, dil ve ırka bağlı olarak adada her zaman kozmopolit bir yapının varlık göstermesinin -geçmişten günümüze doğru bakıldığında- Kıbrıs halkını çoğunlukla olumlu yönde etkilediği görülür.

Gelenek-görenek, sanat faaliyetleri, basın ve edebî çalışmalar gibi toplumun duygu ve düşüncelerinin estetik bakımdan yansımaları olan kültürel mirasın incelenmesi sonucunda ortaya çıkan çalışmalar, Kıbrıs'ta zengin bir birikimin olduğunu gözler önüne serer. Adada yaşayan insanların kimliğine sinen karakteristik özellikler ise salt coğrafya ve tarih bilgileriyle edinilemeyecek birtakım verilere ulaşılmasını sağlar. Öte yandan arşiv ve kütüphanelerde saklanan, korunan ve talep edenlerle paylaşılan her türlü basılı materyalin Kıbrıs'a dair derin bilgi bütününe anlaşılması açısından önemi büyüktür. Bilhassa gazete ve dergilerin yeri ayrı, özel ve dikkate değerdir.

Kıbrıs'ın tarihî dokusu içinde Türk ve Müslüman izlerinin varlığı kesindir. Bugün Kıbrıs Rum kesiminde bulunan Larnaka'daki Hala Sultan Tekkesi, Kıbrıs'ın 649 yılında Müslümanlarca fethedilmeye başlanmış olduğunun somut bir işaretidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun uzun yıllar süren yoğun gayret ve mücadeleleri sonucunda elde edilen Kıbrıs, 1570'ten 1878'e kadar Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı kalmış ve böylece zaman, ada üzerine Türklüğün ve İslamiyet'in kalıcı mührünü vurmuştur. Kıbrıs'ın 1570 yılında fethedilmeye başlanmasıyla birlikte, gerek fetihden sonra orada kalan askerler ve gerekse 1572 tarihli padişah fermanı

gereğince, özellikle Anadolu'nun dört bir yanından (Beyşehir, Seydişehir, Develihisar, Ürgüp, Koçhisar, Niğde, Bor, Ilgın, Akşehir, Ishaklı ve Enduği) adaya göçürülen Türkler, geldikleri bölgenin âdet, gelenek ve göreneklerinin maddi ve manevi mirasıyla Kıbrıs'a yerleşirler ve ada genelinde Kıbrıs Türkünün köklerini filizlendirmeyi başarırlar (Demiryürek, 2020, ss. 34-43).

Kıbrıs 1878 yılında el değiştirir. Başlangıçta Osmanlı İmparatorluğu tarafından adanın İngilizlere kiralandığı ve bu durumun geçici olduğu düşünülse de geçen süre ve siyasi gelişmeler aksini gösterir. İngiliz hükümeti ilk günden itibaren niyetinin Kıbrıs'ta daimi kalmak olduğunu siyasal, sosyal ve kültürel alanların tamamında gerçekleştirdiği katı uygulamalarla belli eder. İngiliz idaresi tarafından yönetilmeye başlanan adada, geçen yaklaşık 300 yıl neticesinde, Türk-İslam kültürünün coğrafi, etnik ve idari şartlar altında gelişmiş özgün bir bileşimi oluşur. Beraber yaşanan Rum ve İngiliz milletlerinin taşıdığı özellikler ile Türk'ün kendine has karakteristik özellikleri karşılıklı bir alışveriş içerisinde bulunarak adada yaşayan her bir toplumu derinden etkiler. Bununla beraber iki toplumdaki dil ve din devamlılığı kimliklerin belirleyicisi olarak aradaki ayrımların hep sürmesini sağlar. Dolayısıyla, ada Türkleri 1878'den sonraki süreçte Rumlara ve İngilizlere karşı var oluş mücadelelerini aralıksız sürdürmek zorunda kalırlar. Özellikle 1955 yılında Rumların EOKA (Ethniki Organosis Kiprion Agoniston) terör örgütünü kurmalarıyla başlayan şiddet olayları yüzünden Kıbrıs Türkleri ölüm-kalım savaşı vermeye başlarlar. 1960 yılında kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti, Türk ve Rum toplumları açısından uzun vadeli bir çözüm üretmez. Sonuç olarak 1974 Kıbrıs Türk Barış Harekâtı ile adadaki Türklerin varlığı Türkiye Cumhuriyeti tarafından güvence altına alınır. 1975'ten 1983 yılına kadar federe devlet statüsünde varlığını dünyaya duyuran Kıbrıs Türkleri 15 Kasım 1983 tarihinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ni ilan eder. Tanınma sorunları yaşayan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti devleti için Talat Halman "Egemenler/Kıbrıs/Biz" başlıklı yazısında "Bir ulusal topluluğun sınırları belirli ise, ekonomisi bakımından başka bir devlete muhtaç değilse, kendine özgü bir kültürü varsa, o topluluk er geç bağımsız ve egemen devletini kuracaktır" (1991, s. 13) görüşüyle yeni devletin statüsünün güçleneceğini belirtir.

Türkler Kıbrıs'taki millî kimliklerini koruyarak sürdürme mücadeleleri boyunca Atatürk ilke ve inkılaplarının yanı sıra İstiklal Marşı'nı 12 Mart 1921 tarihinden itibaren hep sahiplenirler. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin kurulduğu dönemde kısa süreliğine farklı bir marş arayışı içine girmiş olsalar da sonuçta İstiklal Marşı'nda karar kılarak resmî marş olarak kabul ederler.

Bu yazının konusunu İstiklal Marşı'nın Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde kabul edildiği ilk günden günümüze Kıbrıs Türkleri tarafından nasıl benimsendiğini çeşitli arşiv ve basın kaynakları aracılığıyla dikkatlere sunmak oluşturmaktadır.

## 1. Kıbrıs Türk Basınında İstiklal Marşı

İngiliz döneminde (1878-1960) Kıbrıs Türklerinin sürdürmüş olduğu basın faaliyetleri söz konusu ortamın ürünüdür, çünkü adada İngilizce, Rumca ve Türkçe yayımlanan gazete ve dergilere ilk kez İngiliz döneminde rastlanır. Bu gazete ve dergilerde, Kıbrıs Türklerinin İstiklal Marşı'nı sahiplenip her fırsatta okuma çabalarına dair birçok haber ve yazı bulunmaktadır. İstiklal Marşı'na dair ilk haber *İrşad* dergisinde yayımlanır. *İrşad*, Kıbrıs Türklerinin en eski dergisi olup 1920-1922 yılları arasında aylık olarak yayın yapar. Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından 12 Mart 1921 tarihinde İstiklal Marşı'nın kabulü bilgisi ve marşın sözlerinin tamamı *İrşad*'ın 1 Nisan 1921 tarihli 11. sayısıyla ada halkına duyurulur (Demiryürek, 2007, s. 163). Dergi sadece İstiklal Marşı'nı yayımlamakla kalmaz, Anadolu'da devam eden Kurtuluş Savaşı'na maddi-manevi destek çağrısında bulunur. Düzenlenen etkinlikler ve yapılan para yardımlarıyla ilgili haberleri duyurur. Sürekli, Mustafa Kemal Paşa ve Türk ordusunu destekleyici şiir ve yazılar yayımlar. 1920-1923 yılları arasında yayımlanan *Ankebut* gazetesi de Kıbrıs Türkünün sesi olarak Türkiye'deki mücadeleye omuz verir (Demiryürek, 2003, ss. 37-52). Cumhuriyet'in ilanından sonra adadaki Türkçe basın organları, Türkiye Cumhuriyeti'nin bütün gelişmelerini takip ederek Atatürk ilke ve inkılaplarına sahip çıkarlar. Kıbrıs Türkleri, hiçbir yükümlülükleri bulunmadığı hâlde harf ve kılık-kıyafet inkılabı başta olmak üzere gerçekleşen yenilikleri sıcağı sıcağına Kıbrıs'ta hayata geçirirler. Bu dönemde Remzi Bey'in 1919 yılında kurulan *Söz* adlı gazetesi gerek başlıkları gerekse yer verdiği fotoğraflarla göz doldurur. Türkiye'deki harf inkılabının hemen ardından sayfalarını önce yarı Latin alfabesi, yarı Osmanlı alfabesiyle tertip eder. Kısa süre sonra da tamamen yeni Türk alfabesine geçer. Örneğin, 31 Teşrinievvel 1929 tarihli *Söz* gazetesinin birinci ve ikinci sayfası tamamen Cumhuriyet Bayramı'na ayrılır. Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü fotoğraflarıyla bezenen baş sayfanın manşetinde yeni Türk harfleriyle "Millî Bayram" yazar. Altında "29 Teşrin evvel Cumhuriyet Bayramı Adanın her tarafında tes'it edilmiş. Bu günün şerefine bütün mektepler tatil olunmuş ve şenlikler yapılmıştır. *Söz* millî bayramı umum karilerine tebrik eder ve bunun müessislerini hörmetle selamlar." şeklinde bir açıklamaya yer verilir. *Söz* gazetesi, aynı yıl bir başka haberinde ise adanın en yüksek düzeyli tek Türk okulu olan Lefkoşa Türk Lisesi'ndeki bir müsamereden söz eder. 7 Mart 1929 tarihli ve "Lisemizin Müsameresi" başlıklı bu haberde, fakir öğrenciler yararına olmak üzere lise öğrencileri tarafından bir gece düzenlenir. Türk Lisesi Müdürü Mister Henri'nin "müsamere programını tertip hususunda gösterdiği itina ile Türk cemaatinin hissiyatına ve mektebin millî şerefine hürmeten Türk Marşı'nın birinci olarak çalınması için gösterdiği dirayet ve nezaketten pek ziyade mütehassis olduğumuzu itiraf etmeğe mecburuz." (s. 2) cümlesiyle *Söz*, Kıbrıs Türk toplumunun duygularına tercüman olur. Nitekim düzenlenen gecede sahne perdesi açılınca ilk olarak Türk öğrenciler mızıkla ile millî marşı terennüme

başlarlar. Bunun üzerine salonda oluşan atmosferi gazete şöyle tasvir eder: “Bütün halk ayakta duruyor ve kemal-i huşu ile bu güzel marşı ferahlı gözyaşlarıyla takip ediyordur.” (s. 2). Bu haber, Kıbrıs Türk toplumunun yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne ait değerleri çok hızlı ve güçlü bir biçimde sahiplendiğinin bir kanıtıdır.

1943 yılında kısa adı KATAK olan Kıbrıs Adası Türk Azınlığı Kurumu kurulur. Adada yaşayan Türklerin kurduğu siyasi ve toplumsal bir örgüt olan KATAK, millî günlerle alakalı kutlama programları düzenler. *Hürsöz* gazetesinin 30 Ekim 1946 tarihli sayısında KATAK tarafından o yıl da Cumhuriyet Bayramı için merasim düzenlendiğini yazar. Ancak Lefkoşa Türk Lisesi Komisyonu mekân olarak lise binasının kullanılmasına izin verilmez. Bunun üzerine tören ilk defa Türk Spor Kulübü'nde gerçekleştirilir. Hatasız ve büyük bir intizam içerisinde yapılan program İstiklal Marşı'nın okunmasıyla başlar. Fadıl Korkut ve Necat Konuk'un hitabelerinin ardından şiirler ve millî marşlarla merasim sürer. Bitiminde İstiklal Marşı tekrar söylenir (s. 1). Sebebi açıklanmamakla beraber o yıl, gerek Türk Lisesi binasında yer verilmemesi gerekse Haydarpaşa Mektebi'nin törene katılmaktan kaçınmasından anlaşılıyor ki bazı problemler söz konusudur.

Mustafa Necati Özkan (1899-1970) tarafından 28 Ekim 1949 tarihinde çıkarılmaya başlanan *İstiklal* gazetesinin bu çalışmamız/makalemiz açısından özel bir yeri ve anlamı vardır. Çünkü gazete adını doğrudan doğruya İstiklal Marşı'ndan almaktadır. İlk sayısından itibaren gazetenin bütün sayılarında *İstiklal* başlığının hemen altına motto olarak İstiklal Marşı'nın “Hakkıdır Hakka Tapan Milletimin İstiklal” mısraı yazılır. Kıbrıs Türk toplumunun entelektüel birikime sahip, Kavanin Meclisi üyeliği yapmış, millî şuur sahibi şahsiyetlerinden biri olan Mustafa Necati Özkan'ın *İstiklal* gazetesi 28 Ekim 1949 tarihinden 13 Ocak 1954 tarihine kadar toplam 1089 sayı çıkar. Büyük boy olarak ortalama 4-8 sayfadır. Özkan, gazete ile aynı anda İstiklal Matbaasını da faaliyete geçirir. Bu iki gelişmenin en önemli üçüncü aşaması ise Kıbrıs Türk Birliği-İstiklal Partisi adıyla bir parti kurulmasıdır. Özkan'ın bütün bu girişimleri Kıbrıs'ı yönetmekte olan İngiliz idaresinin bilgisi dâhilindedir. Nitekim 28 Ekim 1949 tarihli *İstiklal*'de “Kıbrıs Basın ve Yayın Umum Müdürü Mr. Horace White”ın yardımcısı Mr. Josefidis ile beraber gazeteyi ziyaret ettiği fotoğraflar eşliğinde haber yapılır. Mr. White, baskı makineleriyle yakından ilgilenip M. Necati Özkan'a birtakım tavsiyelerde bulunur (s. 3).

M. Necati Özkan gazete, matbaa ve parti faaliyetlerini özellikle 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı'na denk gelecek şekilde başlatır. Böylece ikinci sayının birinci sayfası tamamen millî içerikli bir görünüm arz eder. Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü fotoğraflarının yer aldığı manşette “Bugün Cumhuriyetimiz Yirmi Altıncı Yılına İdrak Etmiş ve Yirmi Yedinci Yılına Girmiş Bulunmaktadır. Cumhuriyet Bayramımız Kutlu Olsun” (*İstiklal*, 1949, s. 1) yazar.

20 Mayıs 1951 tarihli *İstiklal*'in baş sayfasındaki 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı ile ilgili haber, Kıbrıs Türk basınındaki diğer haberlerden farklıdır. Çünkü M. Necati Özkan, kurduğu İstiklal Partisi adına devrin Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Celal Bayar ile TBMM Başkanı Refik Koraltan ve Başbakan Adnan Menderes'e gönderdiği kutlama telgrafını gazetesinde yayımlar. Ayrıca Ankara'da gerçekleşen gösterileri içeren bir habere yer verir. Bu tutum, alışılmış olmamakla beraber anlaşılırdır. M. Necati Özkan, Türkiye ile iyi ilişkiler kurup partisini ada ve anavatan nezdinde güçlendirme emelindedir.

*İstiklal* gazetesi örneğinde olduğu gibi isminden içeriğine Kıbrıs Türk basınında İstiklal Marşı her vesileyle yer bulur. Özellikle dinî ve millî bayramlar ile çeşitli merasimlerde mutlaka marş okunur.

## 2. Bayramlar, Törenler ve Millî Günlerde İstiklal Marşı

Kıbrıs Türkleri, Türkiye ile eş zamanlı olarak özel gün, hafta, açılış-kapanış töreni, yıl dönümü gibi etkinliklerde, resmî toplantılarda hiç aksatmadan İstiklal Marşı'nı mutlaka okurlar. Konuyla ilgili basına yansıyan çok sayıda örnek bulmak mümkündür.

Kıbrıs'taki Türk toplumunun eğitimini, gelişmişlik düzeyini yetersiz gören ve yükseltilmesi için çaba gösteren, aynı zamanda Türk Kurtuluş Savaşı sırasında Larnaka'da *İrşad* dergisi ve Neşr-i Maarif Cemiyeti aracılığıyla Anadolu'daki millî direnişe maddi ve manevi destekte bulunan Hamid Orundalı (1891-1982), "Mütefekkir" imzasıyla kaleme aldığı yazılarını *Söz* gazetesindeki "Larnaka Mektubu" adlı köşesinde yayımlar. Meral Demiryürek bu yazıları T.C. Lefkoşa Büyükelçiliği'nin desteğiyle bir proje dâhilinde kitaplaştırmıştır. Hamid Orundalı, söz konusu yazılardan 4 Teşrinisani 1926 tarihli olanını Cumhuriyet Bayramı'na ayırır. Buna göre Larnaka'daki Türkler cami minarelerini, kulüp binalarını, özel müesseseleri ay yıldızlı Türk bayrakları ile donatırlar. Türk Kulübü bayrakların yanı sıra Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın çiçeklerle süslenmiş fotoğrafları asılarak tezyin edilir. Gece de elektrik lambalarıyla ışıklandırma yapılır. Belediye bandosu geç saatlere kadar konser verir, halk dans ederek kutlamalara katılır. Törende Ragıp Kenan Bey İstiklal Marşı'nı, Hamid Orundalı'nın kızı Bihter Hanım ise Cumhuriyet Marşı'nı okur. Avukat Esat Bey'in bayramın ulviyeti hakkındaki hitabelerinden sonra gençler İstiklal Marşı'nı terennüm ederler (Mütefekkir, 2010, s. 115). Hamid Orundalı, üç yıl sonraki Cumhuriyet Bayramı kutlamalarını da köşesinde ayrıntılarıyla anlatır. Türk Kulübü, o yıl geçen senelerden daha üstün bir biçimde aydınlatılıp süslenir. "Türk'ün Evi" olarak nitelendirilen Türkiye Cumhuriyeti Konsoloslugu'nda muhteşem bir kabul resmi düzenlenir. Larnaka'da bulunan yabancı ülke konsoloslukları Cumhuriyet Bayramı'nı kutlamak maksadıyla resmî bayraklarını çekerek Türk bayrağına karşı saygı ve nezaketlerini gösterirler. Camiler ve Larnaka Belediyesi ilk defa olarak bayrak çekmek suretiyle Türklerin bayramını

kutlar. Böylece Larnaka Belediye Başkanı Dimitriyu Efendi Türk halkının Cumhuriyet Bayramı'na saygı duyduğunu belirtmiş olur. Orundalı yazısında, bu yapıcı tutumun adadaki iki toplum arasında güzel etkileri olacağı yönünde yorumda bulunur (Mütefekkir, 2010, s. 221). *Söz* gazetesindeki Larnaka mektupları, Cumhuriyet'in erken dönem kazanımlarının Kıbrıs özelinde nasıl yaşandığını yansıtmaya önemli bir işlevi yerine getirir.

Adada Türk kimliğinin güçlü bir biçimde devamı için emek sarf eden çok sayıdaki entelektüel isim arasında yer alan Mehmet Kemal Deniz (1920-2000) sahibi olduğu *Ateş* gazetesinde Türk ve Türkiye gibi millî kavramları sık sık dile getirir. Kıbrıs'ta 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı kutlamalarının yapılması hakkında peş peşe yazılar yayımlar. 1946 yılı 29 Ekiminin Salı gününe rast gelmesi nedeniyle Kıbrıs'taki Türk kurumlarının başkanlarına seslenen Kemal Deniz, onlardan hükümete müracaat ederek öğrencilerin bütün gün, memurların ise en azından tören süresince izinli sayılmalarını sağlamalarını ister. 1937 yılına kadar Türk Lisesi'nin her yıl Cumhuriyet Bayramı'nda iki gün tatil edildiğini ancak yeni müdürün gelir gelmez bu izni iptal ettiğini belirten Kemal Deniz, Türklerin aksine Rumların dinî günleri olan 25 Mart'ta memurlar da dâhil olmak üzere çok rahatlıkla izin kullandıklarını hatırlatarak bir mukayesede bulunur. Her ne kadar adanın iki toplumu eşit şartlarda yönetilmese de Kıbrıs Türkleri yılmadan mücadeleye devam ederler. Sonuçta 29 Ekim 1946 tarihli Cumhuriyet Bayramı sadece Lefkoşa'da değil Larnaka, Lefke, Limasol'da da kutlanır. *Ateş* gazetesine göre Tuzla Ertürk Gençleri, kulüplerinin önünü Atatürk resimleri, bayraklar ve çiçeklerle süslerler. Ayrıca "En büyük bayramımızı tanımayan en büyük düşmanımızdır", "Millî günlerimizde okullarımızın kapatılmaması faşizme delalet eder", "Gençlik Uyan! Türk gibi yaşamak istiyoruz!" yazılı pankartlar taşıyarak bando eşliğinde geçit resmi düzenlerler (Demiryürek, 2005, ss. 34-36).

29 Ekim Cumhuriyet Bayramı kutlamalarından beş ay sonra *Hürsöz* gazetesi 27 Mart 1947 tarihli sayısında bir müsamere haberi yayımlar. Buna göre Türk kızlarının eğitim gördüğü Viktorya Kız Lisesi, bir müsamere düzenlemiştir. "Seyirci" müstear ismini kullanan yazar, yazısının girişinde "Viktorya Kız Okulu denildiği zaman cemaatimizin müstakbel neslini ve annelerini yetiştirmek gibi mesuliyetli bir vazifeyi üzerine almış tek Maarif Müessesemiz hatıra gelir, bu itibarla bu müesseseye karşı cemaatimizin yakından alakadar olduğunu kayıd ve işarete lüzum görmem." (s. 2) diyerek okulun Kıbrıs Türk toplumunun eğitimi açısından önemini vurgular. Mahmut Yesari'nin *Sukut-ı Hayal* adlı eserinin sahnelendiği müsamerayı dikkat çekici kılan sebepler; fakir öğrenciler yararına düzenlenmiş olması, programın başında Türkçe ve İngilizce konuşmalarla amacın izah edilmesi ve sonra "Türk Millî Marşı"nın ayakta dinlenmiş olmasıdır.

*Bozkurt* gazetesinin 24 Nisan 1952 tarihli sayısının birinci sayfasındaki "Dün 23 Nisan bütün Adada büyük törenlerle kutlandı" başlığı altında verilen bilgiler,

Kıbrıs'ta millî bayramların kutlanma biçimine dair ayrıntılar içerir. Haberin ilk paragrafında Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı münasebetiyle adanın birçok yerinde Türklerin büyük bir heyecanla kutlamalar yaptığına değinilir. Bilhassa Lefkoşa ve Mağusa'daki törenler çok parlak olur. Lefkoşa'da Lefkoşa Türk Lisesi ve Viktorya Kız Lisesi öğrencileri önce okullarında kutlama merasimleri yaparlar. Daha sonra hep birlikte İstanbul Sineması'nda ortak bir tören tertip edilir. "Lise Müdürü Yavuz Konnolu'nun mikrofon başına gelerek İstiklal Marşı'nın okunacağını haber vermesi akabinde İstiklal Marşı söylenerek törene" başlanır. Daha sonra Shakespeare Ana Okulu öğrencileri Şevket Bodamyalızade'nin çevirdiği Türkçe *Kur'an-ı Kerim* ayetlerini okurlar. Ayasofya Kız İlkokulu, Haydarpaşa Kız İlkokulu, Viktorya Kız Lisesi ve Türk Lisesi öğrencileri ise millî şiirler okuyup millî oyunlar oynarlar. Lefkoşa'daki etkinliklere ertesi gün de devam edilir. Bu kapsamda Viktorya öğrencilerinin Türkiye gezi intibalarını içeren *Utku* adlı dergi satışa çıkarılır. *Bozkurt*'taki yazının devamında Mağusa okullarının gerçekleştirdiği törenlerden -gazete muhabirinin telefonla bildirdiği bilgiler ışığında- bahsedilir. Mağusa'daki etkinlik, ortaokul öğrencilerinin, müdür Ali Süha Bey'in yönetiminde İstiklal Marşı'nı okumalarıyla başlar. Tören bitiminde topluca Namık Kemal zindanına gidilir ve orada hep birlikte İstiklal Marşı söylenerek zindana çelenk bırakılır. Ayrıca iki dakika saygı duruşunda bulunulur. Öğretmen ve öğrenciler, buradaki törenin ardından beraberce bu kez Canbulat Bey mezarına giderler. Kabrin başında yine İstiklal Marşı okuyup iki dakika saygı duruşunda bulunarak bu büyük şehidin mezarına da çelenk koyarlar. Aynı gün öğleden sonra Mağusa Türk Gücü balkonunda günün ehemmiyetini belirten konuşmalar yapılır, şiirler okunur.

2021 yılı itibarıyla hâlen çok aktif biçimde spor/futbol faaliyetlerine devam eden ve Mağusa Suriçi'nde lokali bulunan Mağusa Türk Gücü'nün 1940'lı yıllardaki özel günlerde öncü rolünü oynadığı *Hürsöz* gazetesinin 11 Kasım 1946 tarihli sayısında yer alan bir haberden anlaşılmaktadır. *Hürsöz*'ün "Mağusa Haberleri" (s. 2) üst başlığıyla bildirdiğine göre Kurban Bayramı münasebetiyle Mağusa'da tiyatro temsilleri düzenlenir. Larnaka'dan gelen Tuzla Ertürk Gençleri tarafından gerçekleştirilen *Anzavur'un İsyanı* (millî piyes) ve *Ey Allah'ım Sen Bak* (komedi) adlı oyunlar özensiz hazırlanmış olmaları nedeniyle beğenilmez. Mağusa Türk Gücü'nün hazırladığı *Vatan yahut Silistre* (millî piyes) ve *Antika Tablo* (komedi) piyesleri ise kimi yönlerden eleştirilmekle birlikte iyi karşılanır. *Hürsöz* gazetesinin bu haberinde dikkat çekici taraf Tuzla Ertürk Gençleri ile Mağusa Türk Gücü'nün sundukları programlarda İstiklal Marşı'nı okuyup okumama yönünden kıyaslanmalarıdır. Buna göre Tuzla Ertürk Gençleri etkinliklerinin ne başında ne sonunda İstiklal Marşı'nı okumamışlardır. Hâlbuki Mağusa Türk Gücü oyunlarının hem başında hem sonunda İstiklal Marşı'na yer vermiştir. Görülüyor ki Kıbrıs Türkü için Kurban Bayramı gibi dinî nitelikli bir günde



gerçekleştirilen eğlencelerde bile İstiklal Marşı'nın söylenmesi vazgeçilmez bir şarttır.

*Hürsöz* gazetesi yalnızca millî ve dinî günlerde yapılan faaliyetleri haber vermekle yetinmez ve İstiklal Marşı'nın kabulünün yıl dönümünde baş sayfasını bu konuya ayırır. 12 Mart 1949 tarihli *Hürsöz*'de “Bir Yıldönümü” başlığı altında “28 yıl evvel bugün 12 Mart 1921'de Mehmet Akif tarafından yazılan şiir, Büyük Millet Meclisince devletin millî marşı olarak kabul edilmişti. Mehmet Akif'in yazdığı şiir diğer 724 şiirin arasından seçilmişti.” denilerek marşın metni bütün hâlinde dercedilir. Aynı gazete İstiklal Marşı'nın kabulünün 29. yılını benzer bir içerikle bir yıl sonra bu kez “İstiklâl Marşı” başlığıyla yine ilk sayfadan duyurur (*Hürsöz*, 12 Mart 1950, s. 1).

İstiklal Marşı'nın sadece millî günlerdeki törenlerle sınırlı kalmayıp kurumların rutin programına da alındığını gösteren etkileyici bir örnek olarak “Kıbrıs Mücahidinin Sesi” Bayrak Radyosu gösterilebilir. 25 Aralık 1963 tarihinde kurulan BRT'nin yayın akışına dair ayrıntılara Kıbrıs Türk basını tarandığında sık sık rastlanır. Düzenli olarak yer verilen bu bilgiler içinde sabah, öğle ve akşam yayınları vardır. Sabah yayınlarının her zaman İstiklal Marşı ve Mücahidler Marşı ile başladığı görülür. *Bozkurt* gazetesinin 31 Ağustos 1965 tarihli sayısında yer alan radyo programının sabah yayın akışında “06.54 İstiklal Marşı, Mücahidler Marşı” (s. 3) yazması bu tespite bir örnektir.

### 3. Kıbrıs Cumhuriyeti'nin Kurulması (1960) ve Sonrası

Kıbrıs'ta yaşayan iki toplum tarafından 1960 yılında kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti Anayasasına Türk ve Rum kimliklerinin muhafazasına yönelik eşit hükümler konur. Din, dil, ırk, gelenek, cinsiyet, aile, resmî kurum ve kuruluşlar gibi aslı unsurlar gözetilerek hazırlanan anayasanın 4. maddesinde bayrak konusu yer alır. Buna göre ilgili maddenin birinci fıkrasında Kıbrıs Cumhuriyeti bayrağının Rum cumhurbaşkanı ve Türk cumhurbaşkanı yardımcısı tarafından ortaklaşa olarak “tarafsız şekil ve renkte” seçileceği yazılıdır. İkinci fıkra “Cumhuriyet makamları ve Cumhuriyet kanunları ile veya bunlara göre kurulan âme hükmi şahısları veya âme menfaatine yararlı teşekküller Cumhuriyet bayrağını asarlar ve tatil günlerinde bu bayrak ile birlikte Yunan ve Türk bayraklarının her ikisini aynı zamanda asmak hakkını haizdirler.” hükmünü taşır. Üçüncü fıkrada “Cemaat makamları ve müesseseleri tatil günlerinde, Cumhuriyet bayrağı ile birlikte Yunan veya Türk bayraklarından birini aynı zamanda asmak hakkını haizdirler.” Dördüncü fıkrada ise “Cumhuriyet'in herhangi bir vatandaşı veya üyeleri Cumhuriyet vatandaşı olan, âme müesseselerinden başka hükmi şahsiyeti haiz olan veya olmayan herhangi bir müessese gayri menkullerine, Cumhuriyet, Yunan veya Türk bayraklarından herhangi birini hiçbir tahdide tabi olmaksızın asmak hakkını haizdir.” (ss. 4-5) yazar. Ayrıca 5. maddede “Elen Cemaatı Yunan millî bayramlarını ve Türk Cemaatı Türk millî bayramlarını tesit etmek hakkını

haizdirler.” denilerek her iki toplum da millî bayramlarını kutlamada özgür bırakılır. 4. ve 5. maddelerden anlaşıldığı üzere 1960 Kıbrıs Cumhuriyeti Anayasası, belirlenecek ortak bir bayrağın yanında Rumların Yunanistan, Türklerin Türkiye bayraklarını serbestçe kullanmalarına ve her iki toplumun kendi millî bayramlarını kutlamalarına imkan tanımaktadır. Bununla birlikte anayasa, millî marş hususunda herhangi bir ayrıntı içermez.

Kıbrıs Cumhuriyeti, Rum saldırıları ile 1963 yılında yıkılınca her iki kesim yollarına ayrı ayrı devam eder. Dolayısıyla 1963 sonrasında Rumlar Yunanistan bayrağını ve marşını tamamen sahiplenip resmileştirince Türkler de İstiklal Marşı'nı kendi millî marşları, Türk bayrağını da millî bayrakları kabul ederler. Bu dönemde Türkler kendi otonom yönetimlerini kurarlar. Çok daha özgürce kimliklerine sahip çıkarlar ve millî bayramlara ait etkinliklerini artık daha ayrıntılı ve çekincesizce gerçekleştirirler. *Akın* gazetesinin 18 Mayıs 1967 tarihli sayısındaki “19 Mayıs Törenleri” başlıklı duyuru bu açıdan önemlidir. *Akın*, Lefkoşa'daki 19 Mayıs Gençlik ve Spor Bayramı tören programını maddeler hâlinde sıralar. Buna göre Atatürk Anıtı önünde, Mücahit Şehitliği'nde, Alay Şehitliği'nde, Yeni Saha'da ayrı ayrı törenler düzenlenecek, Atatürk Anıtı ve Yeni Saha'da yapılan törenlerde ilk önce İstiklal Marşı okunacaktır. Ayrıca Eski Lefkoşa'nın (Surlar İçi) Girne Kapısı'nda bulunan ve açılışı 29 Ekim 1963 tarihinde yapılan Kıbrıs'ın ilk Atatürk Anıtı önünde bayrak çekme, saygı duruşu ve çelenk koyma töreni gerçekleştirilecektir (s. 3). Yeni Saha'daki tören için İstiklal Marşı'na ilaveten Gençlik Marşı da programa dâhil edilmiştir. Resmî nitelik arz eden bu törenlerde Dr. Fazıl Küçük'ün konuşması, Lefkoşa ve Boğaz Bölgesi mücahitleri ile Kıbrıs Türk Kuvvetleri (KTK) Alayının gösterisi adada gelinen noktayı işaret eder.

#### **4. Meclis Toplantılarında İstiklal Marşı'nın Gündem Olması**

Kıbrıs Türkleri, Türkiye'de kabulünden itibaren her zeminde ve her fırsatta İstiklal Marşı'nı kimliklerinin bir parçası saydıklarını belli ederler. Marşın “istiklal” temeli üzerine yazılmış olması sahiplenmeyi güçlendirici ve kolaylaştırıcı bir etkiye sahiptir. Çünkü marş, ada Türklerinin içinde buldukları şartlara tam olarak tercüman olur. İngiliz boyunduruğundan kurtulmak ve Rum saldırıları karşısında millî varlığını muhafaza ve müdafaa için mücadele eden toplum, diğer manevi unsurlarla birlikte İstiklal Marşı'na dört elle sarılır.

Adadaki varlıklarını kalıcı kılmak için mücadele eden Kıbrıs Türkleri 1963 yılından itibaren özerk bir yapının temellerini atmaya başlar. Yukarıdaki satırlarda geçen BRT ve KATAK bunlardan sadece ikisidir. Bu bağlamda Kıbrıs Geçici Türk Yönetimi Meclisi hayati öneme sahiptir. Meclise ait zabıtlar birer tarihî vesika olarak bilinmeyen birçok konuya ışık tutar.

## **5. İstiklal Marşı'nın 50. Yılında İsmail Bozkurt'un Teklifi**

Kıbrıs Geçici Türk Yönetimi Meclisi'ne ait zabıt tutanakları arasındaki 12 Mart 1971 Cuma tarihli 21. Birleşim, Kıbrıs Türklerinin İstiklal Marşı'na duydukları sevgi ve bağlılığı çok etkileyici bir biçimde dikkatlere sunar. Birleşimi açan Başkan Dr. Necdet H. Ünel gündem maddelerini görüşmeye başlayacakken Larnaka'yı temsilen mecliste bulunan milletvekili İsmail Bozkurt, o günün İstiklal Marşı'nın Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından kabulünün 50. yıl dönümü olduğunu, bu sebeple gündem dışı konuşmak ve bir teklifte bulunmak istediğini belirtir. Başkan isteği olumlu karşılar ve İsmail Bozkurt'a söz verir. İsmail Bozkurt'un konuşması tarihî önemi haiz olduğundan tamamını aktarmakta fayda bulunmaktadır. İsmail Bozkurt, Meclis'e şöyle hitap eder:

Sayın Başkan, sayın arkadaşlar; bugün İstiklâl Marşının Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından resmî, Devletin resmî marşı olarak kabulünün 50'nci yıl dönümüdür. Türk milletinin en karanlık bir devresinde milletin bağımsızlık aşkını dile getiren bu marş dolayısıyla gazetelerden ve radyolardan öğrendiğimize göre Türkiye'de birçok törenler tertip edilmiştir. Bu arada Türkiye Büyük Millet Meclisinde de bu konuda konuşmalar yapılmış veyahut yapılacaktır bugün. Bu arada, İstiklâl Marşı, Meclis kürsüsünden bir defa daha okunacaktır. Aynı zamanda Marşın şairi Mehmet Akif Ersoy adına Meclis saygı duruşunda bulunacaktır. Türk Milletinin olduğu kadar, Kıbrıs Türkünün de istiklâl ateşini en iyi şekilde terennüm eden bu belgenin bugün bizim Meclisin kürsüsünden de okunmasının Kıbrıs Türkünün istiklâl mücadelesi için çok büyük mana ifade edeceğini ve Meclisin bu Marşın şairi Mehmet Akif Ersoy adına saygı duruşunda bulunmasının yine bu büyük şaire karşı bir borcu yerine getirmek olacağını düşünerek, Marşın gündeme geçilmeden önce içimizden biri tarafından Meclis kürsüsünden okunmasını ve şair Mehmet Akif Ersoy adına saygı duruşunda bulunulmasını teklif ediyorum (ss. 4-5).

İsmail Bozkurt'un bu teklifini Meclis Başkanı Dr. Necdet H. Ünel “gayet önemli bir konu” olarak nitelendirerek kendisine teşekkür eder. Ardından “Marşın okunması ve 2 dakikalık bir ihtiram duruşunda bulunulması çok makûl ve çok olgun bir hareket olur.” diyerek İsmail Bozkurt'tan marşı okumasını rica eder. Bunun üzerine İsmail Bozkurt, İstiklâl Marşı'nın tamamını okur (Meclis tutanağına marşın bütün kıtaları yazılarak kaydedilmiştir.). Sonra Başkanın davetiyle bütün meclis Mehmet Akif Ersoy'un hatırası için iki dakikalık saygı duruşunda bulunur (s. 6). Üzerinden 50 yıl geçen bu olay, günümüz insanına ibret dolu mesajlar içerirken İsmail Bozkurt'un şahsında Kıbrıs Türkünün asaletini ve sadakatini bir kez daha hatırlatır.

## **6. 1975 Yılı Meclis Zabıtlarında İstiklal Marşı**

Kıbrıs Türk toplumunun ilk kez devlet yapısını kökleştirme tecrübesi 13 Şubat 1975 tarihinde ilan edilen Kıbrıs Türk Federe Devleti'nin kuruluşuyla başlar. Kıbrıs Türk Federe Devleti Kurucu Meclisi Zabıtları içindeki 15 Eylül 1975 Pazartesi tarihli 59. Birleşim, çok uzun ve ilginç ayrıntıları olan bir konuşmayı içerir. Leymosun'u temsilen mecliste bulunan milletvekili Ekrem Y. Avcıoğlu'nun tutanaklara sayfalar boyunca geçen meclise hitabında sözü Yusuf Ziya Ortaç'ın yıllar önce İngilizler üzerine yazdığı "İngiliz" başlıklı bir yazısına getirir ve ondan hareketle İngiliz idaresi altındayken Türklerin maruz kaldıkları yasaklardan ve kısıtlamalardan bahseder. Ekrem Avcıoğlu "Adayı, ilhak ettikten sonra toplumumuza üçüncü sınıf yurttaş muamelesi uygulayan, Türk bayrağı çektirmeyen, okullarımızda İstiklâl Marşı yerine İngiliz Kral Marşı okutan, tek bir liseden hem de adı Türk Lisesi olan ve İslâm Lisesi ve müdürü de İngiliz olan, başka yüksek okul açtırmayan..." (s. 19) şeklinde İngilizlere dair düşüncelerini çok sert, hatta küfre varan sözlerle dile getirir. Konuşmada altı çizilmesi gereken kısım Türk öğrencilere İstiklal Marşı yerine İngiliz Marşı okutulmasıyla ilgili bölümdür.

## **7. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi Tutanaklarında İstiklal Marşı**

Federe devlet olarak 1975-1983 yılları arasında siyasi kimliğini ada genelinde ortaya koyan Kıbrıs Türkleri, 15 Kasım 1983 tarihinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ni (KKTC) ilan eder. Dolayısıyla federe devlet meclisi, KKTC Kurucu Meclisi'nin devamında "Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi" adını alır. Tıpkı geçmiş meclislerde olduğu gibi 1983 yılından bugüne değin İstiklal Marşı birçok kez meclis tutanaklarına yansır. Bunlardan sadece bazılarını örnek vermek bile Kıbrıs'ta İstiklal Marşı sevgisinin bütünüyle yaşatıldığını gözler önüne sermeye yetecektir.

KKTC Cumhuriyet Meclisi 8 Temmuz 1985 Pazartesi günü en yaşlı milletvekili sıfatıyla geçici başkan Ziya M. Rızkı başkanlığında milletvekillerinin ant içme töreni için toplanır. Başkan Ziya M. Rızkı, törene geçilmeden önce bir açış konuşması yapar ve Kıbrıs Türkünün adada yüzyıllar boyunca büyük mücadeleler verdiğini belirterek Türk kimliğinden ve Atatürkçü bir toplum olarak yaşama azminden asla vazgeçemediklerini vurgular. İlâveten geldikleri başarılı noktanın anavatan Türkiye'nin katkılarıyla sağlandığını ifade eder. Konuşmasını bitiren başkanın milletvekillerinin ant içme törenine geçmeye hazırlandığı sırada Gazi Mağusa milletvekili Taşkent Atasayan yerinden söz alır. "Eğer andıçmeye geçilecekse andıçmeye geçilmeden önce şehitler huzurunda bir saygı duruşu yapmamızı öneririm." (s. 3) diyerek usul hakkında hatırlatmada bulunur. Başkan ikaza teşekkür ederek mecliste bulunanları İstiklal Marşı ve bir dakikalık saygı duruşuna davet eder. Taşkent Atasayan'ın bu hassas tutumu Kıbrıs Türk

toplumunun İstiklal Marşı'nı çok derin bir biçimde içselleştirdiğinin somut ve anlamlı bir göstergesidir.

### **8. Kıbrıs Coğrafyası Kitabında İstiklal Marşı'nın Bulunmaması Nedeniyle Tartışma**

KKTC Cumhuriyet Meclisi'nin 3 Kasım 1995 Cuma tarihli 10. Birleşiminde Lefkoşa milletvekili Kenan Atakol bir konuşma yapar. KKTC Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı'nın lise birinci sınıflar için hazırladığı *Kıbrıs Coğrafyası* adlı ders kitabını “Öğrencilerimize, geleceğimizi şekillendirecek nesillere böyle bir kitap okutulamaz” diyerek yerden yere vurur (s. 622). Kenan Atakol, kitapta çok fazla imla ve gramer hataları, grafik, resim ve şekil yanlışları olmasına rağmen bunları bir kenara koyup asıl önemli kısma geçer. İçerik hepsinden önceliklidir. Buna göre kitabın başında yalnızca iki önsöz bulunmaktadır. Kenan Atakol “Benim bildiğim bizim ders kitaplarımızda Atatürk'ün resmi var, bayrak var, İstiklâl Marşı var, Atatürk'ün Gençliğe Hitabesi var, özdeyişler var.” (s. 623) sözleriyle mevcut kitapta bunların hiçbirinin bulunmadığını belirtir. O dönemin Millî Eğitim ve Kültür Bakanı Mehmet Ali Talat cevabi konuşmasında yanlışlıkların olabileceğini kabul eder. Ancak “hani Atatürk resmi, hani İstiklal Marşı” gibi şeyler söylemenin “çok ucuz bir politika” (!) olduğunu savunur. Bakanın “Kıbrıs coğrafyasında İstiklâl Marşı'nın, Atatürk resminin olması olmaz mıydı? Olurdu. Örneğin tarih kitabında var. Ama bunda yok. Olabilirdi de, olmayabilirdi de. Bunu öne sürerek böylesi bir eleştiri yapmak hiç doğru değil.” şeklindeki sözleri tamamen yoruma açıktır (s. 656).

### **9. KKTC Cumhurbaşkanı'nın Ant İçme Töreninde İstiklal Marşı Okunması**

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi'nin 23 Ekim 2020 Cuma tarihli 1. Olağanüstü Birleşiminde yeni seçilen Cumhurbaşkanı Ersin Tatar'ın ant içme töreni gerçekleşir. Meclis tutanağına program duyurusu şu şekilde yazılır: “Sayın Cumhurbaşkanımızın ant içmesi ayakta dinlenecektir. Ant içmeyi müteakip İstiklal Marşımız çalınacaktır.” (s. 4). Nitekim Cumhurbaşkanı Ersin Tatar'ın ant içmesinden sonra İstiklal Marşı okunur (s. 5). Elbette bu usul önceki cumhurbaşkanlarının yemin törenleri esnasında da aynen uygulanmıştır. Bu tarz resmî törenler, İstiklal Marşı'nın Kıbrıs Türkü için vazgeçilmez olduğunun anlaşıldığı doruk noktalarıdır.

### **10. Yeni Bir Bayrak ve Millî Marş Çalışmaları**

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Anayasasının 2. maddesinin 3. fıkrasında “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin Bayrağı ve Ulusal Marşı yasa ile belirlenir.” (s. 6) ifadesi yer alır. Bu sebeple Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti 15 Kasım 1983 Salı günü ilan edilir edilmez Cumhuriyet Meclisi'nde ivedilikle ele alınan maddelerden ikisi bayrak ve marş konusudur. Kıbrıs Türk Federe Devleti'nin son günlerinde başlatılan bayrak çalışması KKTC'nin ilanıyla

hızlandırılır. KKTC Cumhuriyet Meclisi 22 Kasım 1983 tarihli 2. Birleşiminde Lefkoşa milletvekili Fuat Veziroğlu, Hukuk ve Siyasi İşler Komitesi Başkanı sıfatıyla meclise bilgi verir. Komitenin aldığı karara göre 23 Kasım 1983 itibarıyla basın ve yayın yoluyla kamuya bir duyuru yapılacak ve yeni devlete bayrak önermek isteyen yurttaşlara olanak verilecektir. Bu iş için on günlük süre tanınacak ve sonrasında gelen öneriler komite tarafından dikkate alınmak suretiyle genel kurula rapor hâlinde sunulacaktır (s. 13). Nitekim, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Meclisi Başkanlığı imzasıyla gazetelerde duyurunun yayımlandığı görülür. Örneğin, 24 Kasım 1983 tarihli *İşçi Postası* gazetesinde “Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Meclisi Başkanlığından Bayrak Çağrısı” başlığıyla yayımlanan ilanda şöyle yazar:

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti yurttaşları Kurum ve Kuruluşları yeni devletimiz için bayrak önermeye çağrılır. Önerilecek bayrak örneklerinin 50 cm. X 70 cm. büyüklüğünde iyi kalite resim kağıdı üzerinde olması ve en geç 3 Aralık 1983 Cuma günü saat 12’ye kadar Meclis Başkanlığına ulaşması gereklidir. Kıbrıs Türk halkının simgesi olarak yeni devletimize seçilecek bayrak için tüm gerçek ve tüzel kişiler, Kurum ve Kuruluşlar öneri sunabilirler. Bayrak önerileri Bakanlar Kurulunca hazırlanan tasarıyla birlikte Hukuk ve Siyasi İşler Komitesi tarafından değerlendirilerek Komite’nin tavsiyesini de içeren bir raporla Meclis Genel Kuruluna sunulacaktır. Önerilen örneklerden hangisinin Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti’ne bayrak olarak seçileceğine ilişkin son ve kesin karar Meclis Genel Kurulunca verilecektir (s. 4).

KKTC Cumhuriyet Meclisi’nin 22 Kasım 1983 tarihli 2. Birleşiminde Girne milletvekili Oğuz R. Korhan, Hukuk ve Siyasi İşler Komitesi tarafından millî marş konusunun da ele alınmasını teklif eder (s. 3). Bayrak belirleme aşaması öngörülenden daha uzun ve sıkıntılı geçer, çünkü süreçte yarışmadan ziyade siyasi temayüller rol oynar. Sonuç olarak KKTC Kurucu Meclisi tutanaklarına göre Meclis, bayrak yasa tasarısını görüşmek üzere 7 Mart 1984 tarihinde 1. Olağanüstü Birleşimini yapar. Hukuk ve Siyasi İşler Komitesi Başkanı Osman Örek tarafından komitenin raporu okunur. KKTC Kurucu Meclisi’nin 7 Mart 1984 tarihli oturumu her ne kadar bayrak konusunu görüşmek üzere toplanmış ise de bazı milletvekilleri ulusal marş hakkında da görüş bildirirler. Aynı birleşimde İsmail Bozkurt “bayrak konusunun halledilmesinden sonra ulusal marş konusunun da çok süratli bir şekilde tamamlanmasını, meclis huzuruna gelmesini” (s. 5) ister. Mecliste konuşma yapan bir diğer isim Kenan Atakol 1878’den sonra kendi bayrağından mahrum kalan Kıbrıs Türkünün bu özlemine tam anlamı ile 1974’te kavuşabildiğini ifade edip sömürge döneminde Türk bayrağını görmek ve selamlamak için Türkiye Cumhuriyeti konsolosluk binasının önünden geçerek bunu gururla arkadaşlarına anlattıklarını hatırlatır. Ve bayrak gibi devletin simgesi olan ulusal marşın da bir an evvel gündeme getirilmesini temenni eder (s. 14). Söz konusu birleşimde KKTC bayrak tasarımı

ve sürecin işleyişi hakkındaki eleştirileri cevaplayan Raif Rauf Denktaş marş konusuna da değinerek görüşünü dile getirir: “Millî marş olarak İstiklâl Marşı da kullanılabilir, iki satırlık bir yasa ile millî marş olur. Olabilir. Mücahitler Marşı da kullanılabilir. O da olabilir. Tarihten gelmiştir. Bağımsızlık savaşımızdan gelmiştir.” (s. 20).

Oldukça uzun ve tartışmalı geçen oturumun ardından KKTC Bayrak Yasa Tasarısı 7 Mart 1984 tarihinde oy birliğiyle kabul edilir (s. 60). KKTC bayrağı Kıbrıslı Türk ressam Emin Çizenel'e ait bir tasarımdır (Vikipedi). Bugün resmî şekliyle KKTC bayrağı beyaz fon üzerine üstte ve altta iki kırmızı şerit ile ortada kırmızı renkli ay yıldızdan oluşan bir bayraktır.

### 11. KKTC Millî Marş Yarışması

Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin ilanıyla birlikte devlet olmanın gereklilikleri ivedilik kazanır. Bu durumu Türkiye basınından *Milliyet* gazetesi 18 Kasım 1983 tarihli nüshasında “KKTC Kurumsallaşma Yolunda” (s. 5) başlığıyla duyurur. Bayrağın belirlenmesinden sonra sıra millî marş seçimine gelir. Aslında tıpkı bayrak konusunda olduğu gibi marş konusunda da erken zamanda harekete geçilir ve bir yarışma düzenlenir. Bugün KKTC Millî Arşiv ve Araştırma Dairesi arşivinde muhafaza edilmekte olan KKTC Millî Marş Yarışmasına ait dosyada toplam 329 şiir bulunmaktadır. Türkiye'nin birçok yerinden (Bursa, Kayseri, Antalya...) ve Kıbrıs genelinde yoğun ilgi gösterilen yarışmaya çok sayıda kişinin başvurduğu marş güftesi sayısından anlaşılmaktadır. Kasım 1983 sonundan başlayarak kayda giren marş adayları Aralık ayı boyunca gelmeye devam eder. Aralık 1983 sonuna doğru bir ön eleme yapılarak 329 şiir içinden ilk 55 şiir seçilir. Elenen diğer şiirlerin üzerine 20 Aralık 1983 tarihli bir imza ile “Büyük jüriye havale edilecek kriterleri taşıyor” ibaresi yazılır. Arşiv dosyasına göre KKTC Millî Marş Yarışması sonuçlandığında “Özgürlük Türküsü” adlı şiiriyle Orbay Deliceirnak üçüncü, “Cumhuriyet” adlı şiiriyle Oktay Öksüzöğlü ikinci olur. Yarışmayı “Özgürlük ve Barış Marşı” adlı şiiriyle Mehmet Levent kazanır. Lefkoşa'dan katılan Mehmet Levent'in şiirinin tam metnini literatüre kazandırmak açısından makalemize almakta yarar bulunmaktadır.

Selâm sana Mücahit, Mehmetçik selâm sana!  
Selâm bu topraklardan fıskıran şehit kana!  
Barışa, özgürlüğe, bağımsızlığa selâm!  
Selâm aya yıldıza, ak yarınlara selâm!

Türk doğduk, Türk yaşadık, yine Türk kalacağız!  
Hepimiz bir Mücahit, burçlarında sancağız!  
Dağlar gibi direndik, yıkılmadık yıllardır!  
Dün vardık, bugün varız, yarın var olacağız!

Akdeniz göklerinde güvercinler salınsın!  
 Özgürlük şarkıları dağa taş yazılsın!  
 Hakkın ve adaletin bükülmez kolu gibi!  
 Yaşasın Kuzey Kıbrıs, Cumhuriyet yaşasın!

Mehmet Levent'in KKTC Milli Marş Yarışmasını kazanan "Özgürlük ve Barış Marşı" başlıklı şiiri dili, içeriği, teması, uzunluğu, ses yapısı itibarıyla akıcı ve akılda kalıcı bir marş olma özelliklerini potansiyel olarak haizdir. Ancak TBMM'de 1921 yılında kabul edilışinden itibaren İstiklal Marşı'nı benimseyen ve özümseyen Kıbrıs Türkleri, İstiklal Marşı'ndan vazgeçmez. Mehmet Akif Ersoy'un yazdığı marş, yaklaşık altmış yıl sonra Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nin de millî marşı olarak tescillenir. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Türkiye Cumhuriyeti ile beraber aynı marşa sahip iki farklı ülke olma yönünde karar alır ve İstiklal Marşı'nı devlet marşı olarak resmileştirir. İsmail Bozkurt'un tarafımıza aktardığı bilgilere göre bu kararın alınmasında Güney Kıbrıs Rum Yönetiminin Yunanistan'a ait marşı kullanıyor olmasının da etkisi vardır. Ayrıca ada Rumları, Yunanistan bayrağını da kendi bayraklarıyla beraber sahiplenirler.

İstiklal Marşı gerek adında gerekse muhtevasında taşıdığı bağımsızlık vurgusuyla Kıbrıs'ta 1878'den 1974'e kadar millî kimliğini ve varlığını koruma, yaşatma mücadelesi veren Kıbrıs Türklerinin ruh hâline tam anlamıyla tercüman olmuştur. Bu sebeple ilan edildiği tarihten itibaren hiç kopmamak üzere büyük bir sadakle bağlanılmıştır. Bu sevginin en anlamlı sembollerinden biri bugün hâlâ devam eden bir gelenek olarak KKTC'de her cuma akşamüzeri Kıbrıs Türk Barış Kuvvetleri askerî bandosunun resmî törenle Lefkoşa Atatürk Anıtı önünde İstiklal Marşı'nı çalması, Türkiye Cumhuriyeti ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti bayraklarını göndere çekmesi ve her pazar akşamüzeri yine bando eşliğinde İstiklal Marşı'nı çalarak bayrakları gönderden indirmesidir. Bu seremoni Kıbrıs adasına vurulan Türk mührünün kalıcılığını duyurur.

## Sonuç

Mehmet Akif Ersoy, Millî Mücadele ruhunu yansıtan İstiklal Marşı'nı yazarak sömürgeci ülkelere karşı mücadele eden toplumlara güçlü ve yılmaz bir ses verir. Anadolu Türkleri ile nabızı aynı tempoda atan Kıbrıs Türkleri, İngiliz idaresi ile Rum baskısı altında varlıklarını korumaya çalışırken marşı hemen benimserler. İstiklal Marşı, Kıbrıs adasındaki Türkleri ayakta tutan hayati bir motivasyon kaynağı olur. Okullardaki temsil ve törenler başta olmak üzere hemen her fırsatta millî marşlarını okurlar. Hatta Türkiye'de uygulanmayan kimi koşullarda dahi İstiklal Marşı okumayı gelenek hâline getirirler. Dinî bayramlarda düzenlenen etkinliklerde marş okunması bunlar arasındadır.

Kıbrıs Türk basını ve arşiv kaynakları incelendiğinde 1921'den günümüze değin İstiklal Marşı ile ilgili birçok belgeye rastlanır. Bunlar arasında *İrşad* dergisinin



TBMM'de kabulünden yaklaşık 20 gün sonra 1 Nisan 1921 tarihinde İstiklal Marşı'nın tam metnini yayımlaması Kıbrıs Türkleri açısından tarihî bir öneme sahiptir. Mustafa Necati Özkan'ın 1949 yılında İstiklal Marşı'nın adını *İstiklal* gazetesine, İstiklal matbaasına ve İstiklal Partisine vermesi yine çok dikkate değer bir diğer harekettir. Her devirde Kıbrıs Türk basını dâhilindeki gazete ve dergiler 23 Nisan, 19 Mayıs, 29 Ekim, 12 Mart gibi özel günleri mutlaka sayfalarına taşırlar. Böylece Kıbrıs Türklerinin adada gerçekleştirdikleri bütün millî içerikli faaliyetler ve bunların içinde vazgeçilmez bir biçimde mutlaka yer alan İstiklal Marşı'nın okunması kayda geçer.

Kıbrıs Türk Cemaat Meclisi, Kıbrıs Türk Federe Devleti Meclisi ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi tutanakları incelendiğinde İstiklal Marşı'nın devlet nezdinde her zaman en üst düzeyde sahiplenildiğini görmek mümkündür. Nitekim 15 Kasım 1983 tarihinde Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ilan edilince yeni devlet için yeni bir millî marş yarışması düzenlenmiş olmasına rağmen nihai kararlar İstiklal Marşı resmen millî marş olarak kabul edilmiştir.

Sonuç olarak Kıbrıs Türkleri, millî kimliklerini korurken Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş aşamasından itibaren ortaya konan bütün yenilikleri, Atatürk ilke ve inkılaplarıyla birlikte sahiplenmiş, ada genelinde yaşatarak içselleştirmiştir. Adada İstiklal Marşı vazgeçilmez bir yere sahiptir. Dolayısıyla Kıbrıs'ta Türk'ün varlığının sembolü olan bir ses bayrağı hâlinde dalgalanmaya devam etmektedir.

### Kaynakça

- Akın. KKTC Türk Gazete Arşivine 8.5.2021 tarihinde <http://evrak.cm.gov.nc.tr/siteler/gazeteler/default.aspx> adresinden erişildi.
- Bozkurt. KKTC Türk Gazete Arşivine 8.5.2021 tarihinde <http://evrak.cm.gov.nc.tr/siteler/gazeteler/default.aspx> adresinden erişildi.
- Demiryürek, M. (2005). *Kıbrıs Türk Basın Tarihinden Ateş Gazetesi ve Mehmet Kemal Deniz*. İstanbul: Deniz Plaza Yayınları.
- Demiryürek, M. (2003). Kıbrıs'ta Bir Gazete: Ankebut (1920-1923). *Müteferrika*. 2(24), 187-223.
- Demiryürek, M. (2003). Ankebut ve Millî Mücadele. *Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 4(2), 37-52.
- Demiryürek, M. (2007). *Kıbrıs Türk Basın Tarihinden İrşad Dergisi*. İstanbul: Deniz Plaza Yayınları.
- Demiryürek, M. (2020). İngiliz Dönemi Kıbrıs Türk Basınında Millî Edebiyat. *Türk Edebiyatı*, (558), 34-43.
- Halman, T. (02.09.1991). Egemenler/Kıbrıs/Biz. *Milliyet*, s. 13.

- Hürsöz.* KKTC Türk Gazete Arşivine 8.5.2021 tarihinde <http://evrak.cm.gov.nc.tr/siteler/gazeteler/default.aspx> adresinden erişildi.
- İstiklal.* Mustafa Necati Özkan Vakfı gazete arşivine 7 Mayıs 2021 tarihinde <https://drive.google.com/file/d/0B9APsGCzsyRAlA0bDJsVGJDN2c/view> adresinden erişildi.
- İşçi Postası.* KKTC Türk Gazete Arşivine 11.5.2021 tarihinde <http://evrak.cm.gov.nc.tr/siteler/gazeteler/default.aspx> adresinden erişildi.
- Kıbrıs Cumhuriyeti Anayasası. Tam metin hâline 15.05.2021 tarihinde [http://www.parliament.cy/images/media/assetfile/Syntagma\\_TU.pdf](http://www.parliament.cy/images/media/assetfile/Syntagma_TU.pdf) adresinden erişildi.
- Kıbrıs Geçici Türk Yönetimi Meclisi Zabıtları. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi sitesine 09.05.2021 tarihinde <http://www.cm.gov.ct.tr> adresinden erişildi.
- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Anayasası. Tam metin hâline 15.05.2021 tarihinde <http://www.cm.gov.nc.tr/Bilgi/Anayasa.pdf> adresinden erişildi.
- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Bayrağı. Vikipedi sitesine 10.05.2021 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kuzey\\_Kıbrıs\\_Türk\\_Cumhuriyeti\\_bayrağı](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kuzey_Kıbrıs_Türk_Cumhuriyeti_bayrağı) adresinden erişildi.
- Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi Zabıtları. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhuriyet Meclisi sitesine 09.05.2021 tarihinde <http://www.cm.gov.ct.tr> adresinden erişildi.
- Mütefekkir. (2010). *Larnaka Mektubu* (M. Demiryürek, Haz.). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Söz.* (31 Teşrinievvel 1929). 11 (411), 1-2.

# “İSTİKLÂL MARŞI” İLE “GENÇLİĞE HİTABE” ÜZERİNDE KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMA\*

*Cafer GARİPER\*\**

**Öz:** “İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”, Osmanlı’nın yıkılışı, Kurtuluş Savaşı, Cumhuriyet’in kuruluşu ve yeniliklerin yapılma süreci içerisinde varlık kazanmış metinlerdir. Bu sebeple her iki metin de dönemin ruhunu yansıtmaya gücüne sahiptir. “İstiklâl Marşı”, hürriyet ve bağımsızlığın kazanılması, “Gençliğe Hitabe”, kazanılan hürriyet ve bağımsızlığın korunması, Cumhuriyet’in yaşatılması düşüncesi üzerine kurulur. “İstiklâl Marşı”nda, henüz büyük savaşlar verilmediği, bağımsızlık ve hürriyet kazanılmadığı, ülkenin güç şartlar altında bulunduğu bir dönemde yazıldığı için, geleceğe dönük kurtuluş ümidi ve inancı kuvvetle dile getirilir. “Gençliğe Hitabe”de ise kazanılmış bağımsızlık ve hürriyetin sonucunda kurulan Cumhuriyet’in korunması, bağımsızlığa ve hürriyete sahip çıkılması, karşılaşılabilecek tehdit ve tehlike karşısında Türk gençliğinin mücadeleye atılmak için tereddüt etmeyeceği düşüncesi bir görev bilinci şeklinde ifade edilir. Çünkü Türk milletinin varlığını sürdürebilmesi Cumhuriyet’in korunmasına, hürriyet ve bağımsızlığa bağlıdır. Bu yazıda “İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe” karşılaştırmalı olarak ele alınmaya çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** “İstiklâl Marşı”, “Gençliğe Hitabe”, karşılaştırma, okuma.

## A Comparative Reading on “İstiklâl Marşı” and “Gençliğe Hitabe”

**Abstract:** “İstiklâl Marşı” and “Gençliğe Hitabe”, are texts that came into existence during the collapse of the Ottoman Empire, the War of Independence, the establishment of the Republic and the process of innovations. For this reason, both texts have the power to reflect the spirit of the period. “İstiklâl Marşı” is based on the idea of gaining freedom and independence, “Gençliğe Hitabe”, is based on the idea of preserving the freedom and independence gained, and keeping the Republic alive. In the “İstiklâl Marşı”, since it was written at a time when great wars had not been fought, independence and freedom had not been won, and the country was under difficult conditions, the hope and belief of salvation for the future is strongly expressed. In the “Gençliğe Hitabe”, the idea that the Turkish youth will not hesitate to take up the struggle in the face of the threat and danger to be faced is expressed as a sense of duty to protect the Republic established as a result of the independence and freedom gained, because the survival of the Turkish nation depends on the protection of the Republic, freedom and independence. In this article, “İstiklâl Marşı” and “Gençliğe Hitabe” will be discussed comparatively.

**Keywords:** “İstiklâl Marşı”, “Gençliğe Hitabe”, comparison, reading.

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 06.11.2021 - 15.12.2021

\*\* Dr.Öğr.Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta, Türkiye. cafergariper@sdu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1778-0168.

## Giriş

Türk tarihinin dönüm noktalarından biri olan Kurtuluş Savaşı içerisinde doğan “İstiklâl Marşı”, bir sanat eseri olmanın yanında millî ruhu ifade alanına taşıyan, üzerinde anlaşmaya varılmış bir millî mutabakat metnidir. Ülkenin işgal altında bulunduğu bir dönemde, güç şartlar içinde geleceğe dönük kurtuluş ve bağımsızlık mesajını taşır. Buna karşılık, bağımsızlık mücadelesinin kazanılmasından beş, Cumhuriyet’in ilanından dört yıl sonra kürsüden dinleyicilere okunan *Nutuk*’un sonunda yer alan “Gençliğe Hitabe”, Millî Mücadele sonucu kazanılan bağımsızlığın ve yeni kurulan Cumhuriyet’in karşılaşılabileceği tehlike ve tehditleri göstermeye yönelik bir metindir. Bu metin, bağımsızlık ve Cumhuriyet tehlikeye düştüğü zaman ne yapılması gerektiğini ifade eder. Bağımsızlığın ve Cumhuriyet’in korunmasını ve savunulmasını genç kuşaklara görev ve vasiyet olarak bırakır. Birbiriyle ilişkili her iki metnin ortaklaşan yanları dikkat çeker. “İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”nin ortaklaşa bulunduğu temel kavram bağımsızlıktır. “İstiklâl Marşı”, tehlikeye düşen bağımsızlığın sağlanması, “Gençliğe Hitabe” bağımsızlığın korunması düşüncesi üzerine kurulur. Bu makalede “İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”nin anlam dünyası çözümlenmeye ve her iki metnin arasındaki benzerlikler ve birleşenler üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Kurtuluş Savaşı’nın başlangıç sürecinde, henüz işgal güçlerini ülkeden atma mücadelesinin başlamadığı sırada, 1921 başlarında yazılan ve Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından millî marş olarak kabul edilen “İstiklâl Marşı”, Türk halkının Batılı işgal güçlerine karşı verdiği mücadelenin ruhunu yansıtır. Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açtığı millî marş yarışmasına gönderilen yedi yüz yirmi dört metnin beğenilmemesi üzerine Mehmet Âkif’ten bir şiir yazmasının istenmesi, bunun sonucu “Kahraman Ordumuza” ithafıyla yazdığı metnin önce cephedeki askerlere gönderilip görüşlerine başvurulması, cephedeki askerler tarafından beğeniyle karşılanması üzerine 12 Mart 1921’de mecliste arka arkaya defalarca okunarak oylanan metnin, millî marş olarak ayakta alkışlanmak suretiyle “büyük çoğunlukça kabul edil”mesi (Okay, 2001, s. 355) bunu gösterir.

Mehmet Âkif’in 1921’de kaleme aldığı “İstiklâl Marşı”, Kurtuluş Savaşı’nın ruhunu, Türk insanının bağımsızlık algısını ve yaşama azmini ifade alanına taşıyan bir metindir. Bunu yaparken de kolektif bilinci yansıtan, içinde bulunan güç şartları dile getiren, geleceğe olan umudu kuvvetle söze dönüştüren destansı bir metin olma özelliği kazanır. Türk halkının ortak duygu ve düşüncesini yansıtmaya ve ifade etme gücüne sahip olan bu metin, bir şair tarafından kaleme alınmış olsa da, kolektif bilincin sancılarını dile getirir. Cephelerde Kurtuluş Savaşı zaferlerinin henüz kazanılmadığı ülkenin karanlık günlerinde İstanbul’dan Anadolu’ya geçerek Millî Mücadele’nin içerisinde yer alan, kurtuluş mücadelesinin başarıya ulaşması için Kastamonu, Balıkesir gibi birçok yeri dolaşarak halka konuşmalar yapan Mehmet Âkif’in mensubu olduğu milletin

duygu ve düşüncesini sanat gücüyle ifade alanına taşıdığı açıktır. Metni, cephedeki askerlerin beğeniyle karşılaması, mecliste milletvekillerinin defalarca kürsüden okutarak alkışlar içerisinde ayakta dinlemesi, metnin günümüze kadar saygınlığını koruması ve toplum katmanlarının iç dünyasında karşılığını bulması bunun delilleridir.

Kurtuluş Savaşı'nın içerisinde doğan “İstiklâl Marşı”, millî ve dinî değerler çerçevesinde kolektif bilinci toplayarak işgale karşı oluş, bağımsızlığın mutlaka kazanılacağı ümidi ve inancı üzerine kurulur. Bu ümit ve inancı dile getirirken Türk milletinin bağlı olduğu değerler dizgesini referans alarak hatırlatıcı öğeler kullanır. Buna rağmen didaktik bir söyleme bürünmez. Duygu-düşünce dengesini kuran şair, bu destan-şirde patetik/etkileyici bir dil geliştirir. On kıtadan kurulu kırk bir dizeden oluşan metinde, Türk milletinin özellikleri iyi bir şekilde görünür kılınırken tarihî gerçeklikle bağı sağlanır, millet varlığını yaşatan moral değerler dile getirilir. Üstelik böylesine öğretici olma, şiirsellikten uzaklaşma riski taşıyan öğeler, Nâmık Kemal'den itibaren gelen yüksek ve coşkun bir söyleyişe kavuşturularak etkileyici, sarsıcı bir metin kurulur. Böylesine uzun bir metinde şairin karşılıksız göndermelere, boş hayallere, gereksiz övünmelere başvurmamış olması önemli bir başarıdır. Denebilir ki “İstiklâl Marşı”, Türk tarihinin ruhunu, Türk milletinin özelliklerini, inanç değerlerini, ortak duyuş ve düşünüşünü yansıtan bir metindir. Ülkenin işgal altında olduğu, işgalci güçlerin günden güne ilerlediği, gelecekle ilgili kaygıların ve ümitsizliğin gittikçe arttığı, bir yandan da bağımsızlık mücadelesinin başladığı tarihî şartlar içerisinde ortaya çıktığı düşünülürse “İstiklâl Marşı”, tam bir bağımsızlık marşıdır. Üzerinden yüz yıl geçmiş olmasına rağmen eskimemiş, söylemlerin ve göndermelerin anlamını ve değerini kaybetmemiş olmasını; cephedeki askerden meclisteki milletvekillerine, okula yeni başlayan çocuklardan geniş halk kitlelerine kadar yankı bulmasının sebeplerinden birini burada aramak gerekir.

Mustafa Kemal'in 15 Ekim 1927-20 Ekim 1927 tarihleri arasında Cumhuriyet Halk Fırkası'nın ikinci büyük kongresinde bir grup dinleyici karşısında altı günde okuduğu *Nutuk*'un sonunda yer alan, başlık taşımadığı hâlde “Gençliğe Hitabe” adıyla tanınan kısa metin, Osmanlı'nın dağılış sürecinde yer alan, uzun ve büyük bir mücadelenin içerisinden çıkarak Türkiye Cumhuriyeti'ni kuran bir devlet adamının genç kuşaklara vasiyeti olma niteliği taşır. Gençlere özgüven kazandırmak ve onlarda vatani koruma noktasında ödev (sorumluluk) bilinci oluşturmak amacına yöneliktir. Bünyesinde geleceğe dönük olası tehdit ve buna bağlı endişeleri de barındıran bu metin, Kurtuluş Savaşı gibi çetin bir mücadelenin sonunda kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin yaşatılmasının ve bağımsızlığın korunmasının gerekliliği düşüncesi üzerine oturur. “Gençliğe Hitabe”, içinde barındırdığı bağımsızlık ve hürriyet düşüncesiyle Kurtuluş Savaşı içerisinde varlık kazanan “İstiklâl Marşı”yla yer yer ortaklaşan bir kavram ve söylem düzlemine sahiptir.

“Ey Türk gençliği!” seslenişiyle başlayan “Gençliğe Hitabe”, birbiriyle bağlantılı üç temel değeri önceleyerek onların sonsuza kadar korunmasını ve savunulmasını ister. Bunlardan biri bağımsızlık, diğeri hürriyet, bir diğeri ise Cumhuriyet’tir. I. Dünya Savaşı yıkımına bağlı olarak Mondros ve Sevr antlaşmaları ile kaybedilen ve 1927 yılı itibarıyla beş yıl önce tekrar kazanılan bağımsızlık ve hür yaşama iradesi, gençlere ve buna bağlı olarak gelecek kuşaklara korunması gereken bir değer olarak sunulur. Aynı şekilde yeni kurulmuş olan genç Cumhuriyet de korunması ve savunulması gereken değer olarak belirir.

“Gençliğe Hitabe”, Kurtuluş Savaşı’na ve yeni bir devletin kurulması sürecine giden yaklaşık yedi yılın değerlendirilmesinden sonra geleceğe dönük bir projeksiyon işlevi üstlenir. Bu noktada “Gençliğe Hitabe”, vatan ve millet yolunda yüksek değerlere inanmış, bütün ömrünü bu değerlere adanmış, ülkenin en zor günlerinde “ya istiklal ya ölüm” diyebilmiş bir devlet adamının geçmişe eleştirel bakışını ve geleceğe dönük öngörülerini ifade eder. Bu öngörüler her zaman için Türk halkının önüne çıkabilecek, çıkması kuvvetle muhtemel tehdit öğeleri olarak durmaktadır.

İslâm inanç sistemine yönelik sembol ve kavramlarla örülü bir metin olan “İstiklâl Marşı”, kaynağını moral değerlerin oluşturduğu hürriyet ve bağımsızlık düşüncesine bağlanırken, benzer şekilde, “Gençliğe Hitabe” de hürriyet ve bağımsızlık düşüncesiyle Türkiye Cumhuriyeti’ni, Türk devletini koruma fikri üzerine kurulur. “İstiklâl Marşı”, Kurtuluş Savaşı’nın güç şartları içinde varlık kazanmışken “Gençliğe Hitabe”, Kurtuluş Savaşı sonrası, asıl bağımsızlığı sağlayacak olan Cumhuriyet’in kurulup yeniliklerin yapılmaya başlandığı; eğitim, ekonomi, sağlık, ulaşım gibi birçok alanda kalkınma çabalarının yürütüldüğü süreçte ortaya konur.

Her iki metinde de başarıyı getirecek öğeler, genetik kod ve moral değerlerdir. “İstiklâl Marşı”nda ve “Gençliğe Hitabe”de genetik kod, Türk milletinin hür ve bağımsız yaşama iradesini içinde barındıran ırkî özelliğidir. Bu noktada “İstiklâl Marşı”nda moral değer olarak inanç sistemi, “Gençliğe Hitabe”de ise kendilik bilincinde kaynağını bulan özgüven ve yüksek idealler öne çıkar.

Her iki metin de varlık kazandığı tarihsel, siyasal ve sosyal şartların ürünüdür. “İstiklâl Marşı”nın yazılma sürecinin içinde bulunulan şartlar, moral değerleri öncelerken “Gençliğe Hitabe”nin okunduğu/yazıldığı süreç kendilik bilincine varmayı, özgüvene sahip olmayı ve yüksek ideallere bağlanmayı gerekli kılar. Nitekim Kurtuluş Mücadelesi içerisinde Mustafa Kemal’in moral değerlere dayanan camide hutbe okuması, meclisin cuma namazından sonra dualarla açılması gibi uygulamaları bunu gösterir.

Çalışmanın bu aşamasından sonra “İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”nin karşılaştırmalı olarak ortaklaşan noktaları üzerinde durmakta yarar bulunmaktadır:

## Gelecek Zaman Tasavvuru

“İstiklâl Marşı” ve “Gençliğe Hitabe”, gelecek zaman tasavvuru üzerine kurulur. Her iki metin de geçmişe gönderme yapar. Geçmişe yapılan gönderme, içinde yaşanılan zamanı anlamlandırmak ve geleceğe yönelik anlam üretmek içindir. “İstiklâl Marşı”nda,

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım (1992, s. 447)

dizesindeki *ben* zamiri çerçevesinde kolektif bilincin taşıyıcısı millet adına geçmişe yapılan gönderme, içinde yaşanılan zamanda ve gelecek zamanda hür yaşanılacağına, başka bir söyleyişle bağımsızlığa olan inancı ifade eder. Türk halkı, geçmişte olduğu gibi şimdi de gelecekte de hür ve bağımsız yaşayacaktır. Geçmiş, içinde bulunulan zamanın ve geleceğin referansı durumundadır. “İstiklâl Marşı”ndaki,

O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;

O benimdir, o benim milletimindir ancak (1992, s. 447).

Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk’ın,

Kim bilir, belki yarın belki yarından da yakın (1992, s. 447).

Dalgalar 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 istiklal (1992, s. 448).

söyleyişleri, gelecek zaman tasavvuru olarak yerini alır. Bu tasavvurda hâkim olan dil, bağımsızlığın kazanılacağı şeklindedir.

Bütünüyle gelecek zaman tasavvuru üzerine inşa edilen “Gençliğe Hitabe”, kazanılmış bağımsızlığın ve kurulmuş Cumhuriyet’in içerisinden kendini gösterir. Fakat metinde Kurtuluş Savaşı’yla ve Cumhuriyet’le gelebilecek rahatlamının ve övünmenin yerini geleceğe yönelik olası tehdit ve endişe ögesi alır. İmparatorluğun yıkılışını gören ve yaşayan kurucu bilinç, Kurtuluş Savaşı’nı kazanmış, Cumhuriyet’i kurmuş olmanın problemlerin aşılmasına yetmeyeceği öngörüsüne sahiptir. “İstikbalde dahi seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve haricî bedhahların olacaktır” (Atatürk, 1927, s. 627) cümlesinde işaret edildiği üzere, geçmişte olduğu gibi gelecek dönemlerde de bağımsızlık ve ülke her zaman için tehdit altına girebilir. Bağımsızlığı kazanmak, Cumhuriyet’i kurmak kadar ileriki yıllarda bunları korumak ve yaşatmak da önemlidir. “İstiklâl Marşı”ndaki geleceğe yönelik iyimserliğe ve bağımsızlığa olan inanca karşılık “Gençliğe Hitabe”de geleceğe dönük kaygı ve endişe yerini alır. Ancak bu kaygı ve endişe, ümitsizlik ve psikolojik çöküş üzerine değil, doğabilecek tehlikeler karşısında tedbirli ve hazırlıklı olmak üzerinde yoğunlaşır.

## Korku, Tehdit ve Endişe

“İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”nin ortaklaşan noktaları arasında korku, *tehdit* ve *endişe* ögeleri yer alır. “*İstiklâl Marşı*”, daha ilk dizede “korkma!” diyerek başlar:

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 (1992, s. 447).

Bu söyleyiş, uzun süren savaşlar sonunda parçalanmış bir imparatorluk ve arkasından işgal edilmiş bir ülkenin güç şartları altında ümitsizliğe ve yılgınlığa düşmüş, korkuya kapılmış halkına geleceğe dönük ümit ve moral vermeye yönelik bir anlam taşır. Şairin bakışıyla yurdun “üstünde tüten en son ocak” sönmeden bayrak inmeyecek, vatan kaybedilmiş olmayacaktır. Öyleyse ümitsizliğe ve korkuya kapılmak doğru değildir. Çünkü ümitsizliğe kapılıp mücadeleyi bırakmak yok olmayı kabullenmişliği getirir. Şair, Jann Assmann’ın (2001, s. 42-46) kavramsallaştırmasına uygun düşecek şekilde, *korkma* kelimesini telkin amacı taşıyan bir kullanımla devreye sokarak kolektif bilinci ve kültürel belleği harekete geçirmek ister. Belleğin bireysel olandan toplumsala doğru evrilmesi, topluma süreklilik kazandıran yapının kültürel bellek olması, kökensel hatırlamaya vurguda bulunulması bunun sonucudur. Toplumların geçmişe ve gerçekliklerine yönelerek kendilerini tanımlayabilmeleri ve kültürel bellekte depolanan ikon, sembol, metafor, imge vs. yoluyla bağ kurularak bunun aktarılması denilebilecek yapı, metin boyunca özellikle seçilen metaforlarla sağlanır. Mekânla birlikte zamana ve tarihe hatırlama ögesi olarak *korkunun* aşılmasında ve kurtuluş mücadelesinde rol yüklenir.

“İstiklâl Marşı”ndaki *korku* ögesinin yerini “Gençliğe Hitabe”de olası bir tehdit ve buna bağlı endişe alır. “İstikbalde dahi seni bu hazineden mahrum etmek isteyecek dâhilî ve haricî bedhahların olacaktır” (Atatürk, 1927, s. 627) cümlesi, Türk gençliğinin varlığının ve geleceğinin en büyük hazinesi olan bağımsızlığının ve Cumhuriyet’in tehdit ve tehlikeyle karşılaşabileceği kaygısını ifade eder. Nitekim yakın geçmişte Osmanlı İmparatorluğu, tehdit ve tehlikeyle karşılaşmış, işgale uğramış, yönetim zaafına düşmüştür. İçerisinden manda ve himayeyi kabul eden hatta işgalci güçlerle iş birliği yapan kimseler çıkmıştır. Osmanlı’nın yıkılışını ve işgali gören, ülke üzerindeki uygulamaların içinden geçen özne, söylediklerinin hemen hepsini görerek ve yaşayarak dile getirir. İşte tam bu noktada o, genç Cumhuriyet’in de ileriki dönemlerde güç durumlar yaşayabileceğinin, yönetim zaafı geçirebileceğinin ve hatta işgale karşılaşabileceğinin, işgalcilerle iş birliği yapacak kimselerin ortaya çıkabileceğinin korkusunu ve kaygısını taşır. Şüphesiz bu ihtimal dâhilindeki gelecek öngörüsünün arkasında yakın ve uzak geçmişten gelen bilgi birikimi yer alır.



### **Maddi Gücün Karşısında Moral Değer**

“İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”, maddi gücün karşısında moral değeri/değerleri öne çıkarmak bakımından birleşir. “İstiklâl Marşı”nda maddi güç olarak yerini alan öge, Batı’nın teknolojisidir:

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? (1992, s. 447)

söyleyişinde açıkça ifadesini bulduğu üzere, vatan topraklarını işgal eden Batı’nın ulaştığı teknolojik güç, moral değerlerle alt edilecektir. “İstiklâl Marşı”, teknolojik güç, silah, sayıca üstünlük gibi ögelerin karşısına moral değerleri koyar. “İstiklâl Marşı”ndaki moral değerler inanç, güven ve cesaret olarak kendini gösterir. Moral değer olarak öne çıkan temel öge ise *imandır*. Metinde dinî inancın içsel ve kuvvetli şeklini ifade eden *iman*, diğer moral değerlerin de merkezinde yer alarak onların kaynağını oluşturur. Moral değer olarak imanı incelemek ve Tanrı erkine duyulan güven, peşinden özgüveni ve cesareti sağlar. Bu da üstün teknolojik maddi güç karşısında kurtuluşun ve başarının yolunu açar.

“Gençliğe Hitabe”de ise moral değer, kaynağını vatan ve millet sevgisinde bulan özgüvendir. Özgüveni getirmesi beklenen öge, Türk milletinin gelecek kuşaklarının damarlarındaki soylu kandır. “Muhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur” (Atatürk, 1927, s. 627) cümlesi, gelecek çağların genç kuşaklarının kurtuluşu başka yerlerde, dışarıda araması yerine kendisine güvenmesi gerektiğini, ihtiyaç duyduğu gücün kendisinde bulunduğunu ifade eder.

Her iki metin de idealist felsefe çerçevesinde anlamını bulur. Mehmet Kaplan’ın işaret ettiği gibi “[m]illiyet, istiklâl ve hürriyet Türk milletinin hayat felsefesinin temelidir” (Kaplan, 1987, s. 212). “İstiklâl Marşı” ve “Gençliğe Hitabe”, Türk milletinin yüzyıllar içerisinde edindiği tecrübeye bağlı hayat felsefesinin içerisinden çıkar. Hürriyeti ve bağımsızlığı hareket noktası olarak alan Türk halkı, içinde bulunduğu şartların olumsuzluğunu düşünmeden mücadeleye atılma iradesini göstermiş ve gelecek dönemlerde de gösterecektir. Buna göre karşı gücün kendinden maddi ve teknik bakımdan, üstelik sayıca üstün olması, moral değerlere bağlı, özgüven duygusu içindeki bir milletin bağımsız ve hür yaşama iradesi karşısında fazla bir şey ifade edemez.

### **Bağımsızlık ve Hür Yaşama İradesi**

“İstiklâl Marşı” ve “Gençliğe Hitabe”de bağımsızlık düşüncesi ve hür yaşama iradesi önemli yer tutar. “İstiklâl Marşı”nda bu durum, birçok dizede olduğu gibi, üçüncü kesitte,

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım,  
 Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım.  
 Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım,  
 Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım (1992, s. 447)

şeklinde ifadesini bulur. “Kahraman Ordumuza” ithafını taşıyan bu destansı metin, *Ergenekon Destanı*<sup>1</sup> ve *Oğuz Kağan Destanı*’nda görülen aşma motifiyle birlikte okunabilir. *Ergenekon Destanı*’nda içine sıkışılan dağlarla kaplı mekânın aşılması gerekirken *Oğuz Kağan Destanı*’nda Türk milletinin önüne çıkan bütün engelleri aşması motifi yer alır. “İstiklâl Marşı”nda ise akarsuyun önündeki engel anlamına gelen *bent* metaforuyla Anadolu’da işgalci güçler tarafından dar bir coğrafyaya sıkıştırılmak, hatta yok edilmek istenen millet varlığının eşiği/bendi aşacağı ifade edilir. Bu söyleyişte tarihî dönemlere gönderme yapılır (Okay, 2010, s. 73). Türk milletinin tarihî süreç içerisinde her zaman bir devlete sahip olması ve bağımsızlığını koruması referans olarak kullanılır.

“Gençliğe Hitabe”de bağımsızlık düşüncesi ve hür yaşama iradesi cumhuriyet düşüncesiyle birleşir. Mustafa Kemal, “Ey Türk gençliği! Birinci vazifen; Türk istiklâlini, Türk cumhuriyetini, ilelebet muhafaza ve müdafaa etmektir” (Atatürk, 1927, s. 627) derken, daha ilk cümlede bağımsızlık düşüncesini ve hür yaşama iradesini ortaya koyar. Altı yüz sayfayı aşan *Nutuk*’un bütünü, “Gençliğe Hitabe”de toplanır. “Gençliğe Hitabe” ise bu cümle etrafında varlık kazanır. Meclisin açılışının birinci yıl dönümünde *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesine verdiği 24 Nisan 1921 tarihli röportajda “Hürriyet ve istiklâl benim karakterimdir!” diyen Mustafa Kemal’in Kurtuluş Savaşı’nı kazandıktan sonra bu defa bağımsızlığı koruma ve hür yaşama iradesini altı yıl sonra benzer şekilde “Gençliğe Hitabe”de ortaya koyduğu görülür.

### Genetik Kodlara Vurgu

“İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”nin birleştiği yanlardan biri genetik kodlar (*ırk*)a vurgudur. “İstiklâl Marşı”ndaki “[k]ahraman ırk” nitelemesi hiç şüphesiz Türk milleti içindir (Uçman, 2010, s. 167). “İstiklâl Marşında da, “Gençliğe Hitabe”de de genetik kod anlayışının, ırkçı düşünce üzerine kurulduğu söylenemez. Hayatının hiçbir döneminde ırkçı tutum göstermeyen Mehmet Âkif’in vurguladığı özellik, Türk halkının ırkî karakterine yöneliktir. Nitekim şair, bayrağa seslenerek,

“Kahraman ırkıma bir gül; ne bu şiddet, bu celâl?” (1992, s. 447)

derken “kahraman ırkıma” nitelemesiyle Türk milletinin *kahraman* olma, savaşçı olma özelliğine vurgu yapar. Şair, on yıl süren savaşların içinden geçen, yoksul düşmüş, ülkesi işgal edilmiş bir milletin kurtuluşunu tarihî bilgilerin ışığında ırkî özelliğinde, bağımsız yaşama iradesinde ve inanç değerlerinde görür. Batı’da

<sup>1</sup> Bu konuda daha geniş bir yorum için bkz. Çetin, 2014.

bilimsel alanda *ırk* çalışmalarının yoğunlaştığı bir dönemde veterinerlik öğrenimi gören Mehmet Âkif'in ırkı değerler dizgesi içerisinde sayması şaşırtıcı değildir. “Âkif'in İslâmcılığının Balkan Harbi'nden sonra yavaş yavaş Türkçü milliyetçilik yönünde değiştiği söylenebilir” (Ayvazoğlu, 2010, s. 493). *İrk* kelimesinin ikinci defa geçtiği son kıtada özgüvenin yükseldiği bir söyleyişle karşılaşılır:

“Ebediyen sana yok, *ırkıma* yok izmihlâl” (1992, s. 448).

Bu söyleyişte artık kendisine seslenen bayrağa da millete de yok oluş, yoktur. Sonsuza kadar bayrak da millet de varlığını sürdürecektir.

*İrk* kavramı, “İstiklâl Marşı”nda olduğu şekliyle “Gençliğe Hitabe”de açıkça yer almaz. Bununla birlikte metni bitiren “[m]uhtaç olduğun kudret, damarlarındaki asil kanda mevcuttur” cümlesi, genetik/ırkî kodlara gönderme yapar. Bu da ırkî özelliğin, “İstiklâl Marşı”nda olduğu gibi, bir değer olarak metne girmesi anlamına gelir. Fakat metnin derin anlamı burada kalmaz. *İrk* boyutunu aşarak kişinin kurtuluşu dışarıda değil öz varlığında araması gerektiği düşüncesini yani moral dünyadan davranış biçimine yansıyan özgüveni getirir. Bunun için de kişi, kurtuluşu dışarıda aramayacak; mensubu olduğu milletin özelliklerini ve ruhunu taşıdığı bilincine varacak, bu bilinçle özgüvene sahip olacak, ülke, devlet, millet, Cumhuriyet tehlikeyle karşılaştığında mücadeleye atılma gücünü ve cesaretini özvarlığında bulacaktır. Nitekim Trablusgarp'ta, Çanakkale'de, Suriye ve Irak cephesinde ülke güç duruma düştüğünde, Mondros ve Sevr'le bağımsızlık elden gittiğinde, vatan işgal edildiğinde konuşan öznenin yaptığı da budur.

### Sahnenin içinden konuşmak

“İstiklâl Marşı” ile “Gençliğe Hitabe”nin ortak yanlarından biri de sahenin içinden söylenmiş olmalarıdır. Her iki metnin de yazanı/söyleyeni, büyük mücadelelerin içinden geçiş sürecinde bu metinleri ortaya koyar. Bu metinler, ne masa başında yazan bir şairin muhayyilesinin ürünüdür, ne kitleleri coşturmak isteyen bir hatibin konuşmasıdır, ne de bir filozofun düşüncesidir. Bizzat halkının bağımsızlık mücadelesinde rol almış iki vatanperverin, biri şair olarak milletin vicdanını temsil eden, diğeri bağımsızlık mücadelesinin öncüsü olarak konuşan iki kişinin var olma mücadelesinin ruhunu yansıtan metnidir.

Mehmet Âkif, Arap ayrılıkçılarının imparatorluktan kopmaması için Arap yarımadasını dolaşmış, *Teşkilat-ı Mahsusa*'nın görevlendirmesiyle Almanya'ya gitmiş, Kurtuluş Savaşı'na katılmak amacıyla işgal altındaki İstanbul'dan Anadolu'ya geçip halkı Kurtuluş Savaşı'na katılmaya teşvik eden konuşmalar yapmıştır. Böylelikle o, “İstiklâl Marşı”nın anlam alanlarını Balkan Harbi'ne girilen süreçten itibaren zihninde oluşturmaya başlamıştır” (Tüzer, 2021, s. 146). Bir Osmanlı kurmay subayı olarak Mustafa Kemal ise Trablusgarp'tan Çanakkale'ye, Suriye ve Irak coğrafyasına kadar birçok cephede mücadele

vermiş, İstanbul'un işgali üzerine Anadolu'ya geçerek Millî Mücadele'yi başlatmıştır. Kısacası Mehmet Âkif de Mustafa Kemal de Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecini, Kurtuluş Savaşı'nı ve Cumhuriyet'in kuruluşunu yaşamış; buna ilaveten Mustafa Kemal, Kurtuluş Savaşı'nda ve Cumhuriyet'in kuruluşunda sorumluluk yüklenen birinci dereceden öncü olarak yer almıştır. Bu yönüyle her ikisi de mücadelenin, yaşanmışlıkların içinden gelen, sahnenin içinden konuşan kişilerdir. Sonuçta "İstiklâl Marşı" ile "Gençliğe Hitabe", sahnenin içinden konuşan kişilerin metinleridir.

### Sınır Durum: İrade, İmkân ve Ötesi

"İstiklâl Marşı" ve "Gençliğe Hitabe", sınır durumunda konuşan, imkânın ötesini cesaretleriyle deneyimlemek isteyen öznelere metinleridir. "İstiklâl Marşı"nda çözümlüşün ve çöküşün arkasından yüksek irade ve mücadeleyle gelecek kurtuluş ve bağımsızlık inancı dile getirilir. "Gençliğe Hitabe"de ise ülke, zor kullanılarak ve hile ile bütün savunma sistemini kaybettiğinde bile genç kuşaklara mücadeleyi buyuran bir metindir. Bu sınır durum, imkânın ötesini deneme iradesini öngörür. Çünkü "mücadeleye atılmak için içinde bulunacağın şartları düşünmeyeceksin" (Atatürk, 1927, s. 627) sözü, sınır durumu belirlediği gibi imkânın ötesini deneme kararlılığının ve iradesinin direktifini ifade eder. Her iki metinde de sorumluluk üzerine yüklenen kişilerin/gençlerin özne tasarımı belirir. Bu tasarımda özneleşen kişilerin/gençlerin ortaklaşan yönleri korkusuzluk, içinde bulunulan bütün olumsuzluklara rağmen mücadele azmini koruyabilme, özgüven gibi öğelerdir. Gerek "İstiklâl Marşı" ve gerekse "Gençliğe Hitabe", Türk insanının, Türk gençliğinin özneleşmesini, kendi hayatının öznesi olmasını isteyen metinlerdir. Bu da sorumluluklarını bilmeleri ve yerine getirmeleriyle mümkündür.

Coşkulu ifade içerisinde "İstiklâl Marşı", birçok dizelerde sınır durumu ve imkân ötesini hedef olarak koyar. Kolektif bilincin ifadesi olarak ortaya çıkan söyleyişte mutlaka işgalin kırılacağı, mücadelenin başarıya ulaşacağı inancı dile getirilir. Yukarıda kaydedilen üçüncü dördlük bunun açık ifadesidir. Yine şu söyleyişler de bu durumu açıkça gösterir:

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 (1992, s. 447).

Şiirin dilini kullanan "İstiklâl Marşı" ile düzyazının dilini kullanan "Gençliğe Hitabe" arasında kimi farklardan da söz etmek mümkündür. "İstiklâl Marşı" pathosa dayanırken "Gençliğe Hitabe" daha çok *logosa* dayanır. Bu da "İstiklâl Marşı"nın duygu ağırlıklı metne dönüştürürken "Gençliğe Hitabe"yi bilgiye ve akılcılığa dayanan metin hâline getirir. "Gençliğe Hitabe"de akılcı bir stratejist kimliğine sahip olan özne, vatan, millet, devlet, Cumhuriyet ve bağımsızlık tehlikeyle karşılaştığında mücadeleyi önceleyen bir dil geliştirir. Fakat mücadele,

akıl önüne geçen bir duygusallığa bürünmez. Girişilecek mücadele, değerler dizgesi için kişinin kendi öz varlığından vazgeçmesi, değerler dizgesini kendi varlığının önüne alması anlamına gelir. Özne, Nâmık Kemal’in şiirinde karşılaşılan bir idealizmi ve fedakârlığı önceler. Fakat şu farkla: Nâmık Kemal’in şiirinde mevcut olan duygu, heyecan ve coşkunun yerini “Gençliğe Hitabe”de akıl, mantık ve irade alır.

Metinlerarasılık bağlamında düşünüldüğünde *Nutuk*, Köktürk Yazıtları’nda kağanın halkına seslenişi, neler yaptığını anlatışı, halkına hesap verışı ve yüksek idealler gösterişine benzer şekilde (Ergin, 1975, s. 7) Cumhuriyet’in kurucusunun Kurtuluş Savaşı’nı, Cumhuriyet’in kuruluş sürecini anlatışı ve yüksek bir ideal gösterişi üzerine oturur. Bu ideal, bağımsızlığı ve Cumhuriyet’i sonsuza kadar korumak ve savunmaktır. Çünkü bağımsızlık ve Cumhuriyet Türk gençliğinin en değerli hazinesidir.

“İstiklâl Marşı”ndaki şu dizeler sınır durumu, imkân ötesini ve adanmışlığı ifade eder:

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?  
Şühedâ fişkıracak, toprağı sıksan şühedâ.  
Canı, canânı, bütün varımı alsın da Hüdâ,  
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ (1992, s. 448).

Buna benzer şekilde “Gençliğe Hitabe” de sınır durumu, imkân ötesini ve adanmışlığın gerekliliğini dile getirir:

Bir gün, istiklal ve cumhuriyeti müdafaa mecburiyetine düşersen, vazifeye atılmak için içinde bulunacağın vaziyetin imkân ve şeraitini düşünmeyeceksin. Bu imkân ve şerait, çok namüsaıt bir mahiyette tezahür edebilir. İstiklal ve cumhuriyetine kastedecek düşmanlar, bütün dünyada emsali görülmemiş bir galibiyetin mümessili olabilirler. Cebren ve hile ile aziz vatanın bütün kaleleri zapt edilmiş, bütün tersanelerine girilmiş, bütün orduları dağıtılmış ve memleketin her köşesi bilfiil işgal edilmiş olabilir. Bütün bu şeraitten daha elim ve daha vahim olmak üzere, memleketin dâhilinde iktidara sahip olanlar, gaflet ve dalalet ve hatta hıyanet içinde bulunabilirler. Hatta bu iktidar sahipleri, şahsi menfaatlerini müstevlilerin siyasi emelleriyle tevhit edebilirler. Millet, fakruzaruret içinde harap ve bitap düşmüş olabilir.

Ey Türk istikbalinin evladı! İşte, bu ahval ve şerait içinde dahi vazifen, Türk istiklal ve cumhuriyetini kurtarmaktır (Atatürk, 1927, s. 627).

Anlaşılabacağı üzere bir deneyimin içinden gelerek konuşan özneye göre, gelecekte zor kullanarak ve hileyle ülkenin işgal edildiği, bütün kalelerinin ve tersanelerinin ele geçirildiği, yerli iş birlikçilerin ortaya çıktığı, iktidarı elinde bulunduranların işgalci güçlerle iş birliği yaptığı, halkın yoksulluğa ve çaresizliğe düştüğü bir durumda bile Türk gençleri, mücadeleye atılmak konusunda hiç tereddüt göstermeyecektir. Tam bir adanmışlık içerisinde, içinde bulunduğu şartların

imkânsızlığını ve olumsuzluklarını düşünmeyecek, bağımsızlığı ve Cumhuriyet'i savunacaktır.

## Sonuç

1921'de yazılan "İstiklâl Marşı" ile 1927'de dinleyiciler karşısında okunduktan sonra baskısı yapılan Nutuk'un sonunda yer alan "Gençliğe Hitabe", ortak değerler etrafında varlık kazanır. Bu ortak değerler hürriyet ve bağımsızlıktır. Kurtuluş Savaşı'nın içinden doğan "İstiklâl Marşı", kurtuluşu, hür ve bağımsız yaşamayı ümit ve inanç seviyesinde dile getirir. Ülke insanının güç şartların altından kalkacağını, işgali kırarak bağımsızlığını kazanacağını ifade eder. "Gençliğe Hitabe" ise büyük mücadelelerle kazanılmış bağımsızlığın, hürriyetin ve Cumhuriyet'in korunmasının gerekliliğini kuvvetle dile getirir. Geçmişte olduğu gibi ileriki dönemlerde de bağımsızlığın ve ülkenin tehdit altına girebileceği, işgal ve ihanetin yaşanabileceği ifade edilerek genç kuşaklara bağımsızlığı, hürriyeti ve Cumhuriyet'i koruma görevi yüklenir. Her iki metin de maddi (ırkî/millî) değerlerle moral değerler üzerine oturan bir söylem geliştirir. Hür ve bağımsız yaşamayı sağlayacak öğeler ırkî/millî karakterle moral değerlerin birleşmesinden ortaya çıkacaktır. Bir bakıma bu, millet varlığı seviyesinde *beden-ruh* bütünlüğünün sağlanması anlamına gelir. Bağımsızlığı kazanmak ve yaşatmak *beden-ruh* bütünlüğünü sağlamış, üst değerleri kendi varlığının önüne almış, adanmış, idealist kuşaklarla mümkündür.

## Kaynakça

- Assmann, J. (2001). *Kültürel Bellek Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [Atatürk], Gazi Mustafa Kemal. (1927). *Nutuk*. Ankara.
- Ayvazoğlu, B. (2010). Âkîf'te İrk Kavramı Nasıl Şekillendi?. H. Akay ve M. F. Andı (Ed.), *"İstiklâl Marşı" İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Çetin, N. (2014). "İstiklâl Marşı" mız Anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, (21), 25-92.
- Ergin, M. (1975). *Orhun Abideleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ersoy, M.Â. (1992). *Safahat* (O. Okay ve M. İsen, Haz.). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (1987). "İstiklâl Marşı". *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2001). "İstiklâl Marşı". *TDV İslam Ansiklopedisi, XXIII*, s. 355-356.
- Okay, O. (2010). III. Millî Marş ve Edebî Metin Olarak "İstiklâl Marşı". H. Akay ve M. F. Andı (Ed.), *"İstiklâl Marşı" İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum*. İstanbul: Hat Yayınevi.
- Tüzer, İ. (2021). Bir Şairin İstiklâle Hazırlanışı: "İstiklâl Marşı"nın *Safahat*'a Düşen Gölgesi. *Şiir/yorum -şiir üzerine yazılar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçman, A. (2010). Kahraman İrkıma Bir Gül... Ne Bu Şiddet Bu Celâl?. H. Akay ve M. F. Andı (Ed.), *"İstiklâl Marşı" İstikbâl Marşı 41 Dize 41 Yorum*. İstanbul: Hat Yayınevi.

# “KOLEKTİF KİMLİK KURMA” ÇABASI OLARAK MEHMET ÂKİF’İN “BENLİK” ÖZELLİKLERİ\*

*Canan OLPAK KOÇ\*\**

**Öz:** Bu makalenin amacı Mehmet Âkif Ersoy’un benlik özelliklerini yaşamı ve şiirlerinden yola çıkarak tespit edip Milli Mücadele öncesi ve sonrasında oluşması istenen kolektif kimliğe yönelik şairin önerilerini belirlemektir. Kimlik, kişinin ait olma hissiyle beraber gelişen bir kavramken benlik, içerisine kimliği de alarak dış dünyayla bağlantı kurmada kişinin sınırlarını tayin etmesine kadar gidebilir. Kolektif kimlikse, toplumu yalnız bağımsızlığa kavuşturan itici güç değil aynı zamanda toplumun sürekliliğini sağlayan unsurdur. O nedenle sağlam temeller ve karakterler üzerine kurulması gerekir. Edebiyat, ortak kimliğin en samimi görünür yüzü olduğundan, Türk edebiyatında şair/yazarların benlik tanımları, kimlik seçimleri zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Mehmet Âkif, bunların başında gelir. Benlik gelişimi ve kimlik seçiminde çok erken yaşlarda tercihlerini kesin olarak yapmış bir şairdir. Bu tercihler yalnız kendisiyle ilgili olmayıp yaşadığı dönemde toplumuna önerdiği nitelikler olduğundan ulusal kimliğin inşasında da çok etkili olmuştur. Çünkü kendisinin olduğu kadar toplumunun dinamiklerini, gücünü bilir; onu ortaya çıkaracak bilgiyi arar. Kalemle ortak bir dil kurup toplum bilincine gider. Onu rehber yapan benlik özelliklerini yaşayışında/eserlerinde görmek mümkündür. Bu nedenlerden ötürü öncelikle şairin benlik özellikleriyle beraber kimlik tanımlaması yapılacak, ardından milletin var olma mücadelesi verdiği zamanlarda önerdiği kolektif kimlik çabası da belirtilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Benlik, kimlik, kolektif kimlik, Mehmet Âkif’in benlik özellikleri, kolektif kimlik önerileri.

## As an Effort to “Build a Collective Identity” Mehmet Âkif’s “Self” Features

**Abstract:** The aim of this article is to determine **the self-characteristics of** Mehmet Âkif Ersoy based on his life and poems and to determine the poet’s suggestions for the collective identity that is desired to be formed before and after the National Struggle. While identity is a concept that develops with a person’s sense of belonging, **the sense of self** can go as far as determining one’s limits in connecting with the outside world, including identity. Collective identity, is not only the driving force that makes the society independent, but also the **factor** that ensures the continuity of the society. Therefore, it must be built on solid foundations and characters. Since literature is the most real expression of the common identity, poets and authors’ the self-definitions and the identity choices in literary outputs have been discussed from time to time. Mehmet Âkif is one of

---

\* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 05.11.2021 - 15.12.2021

\*\* Doç.Dr., Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Burdur, Türkiye. colpak@mehmetakif.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2319-0815.

the most prominent of these poets. He is a poet who has made his choices about self-development and identity selection precisely at a very early age. These were not only personal preferences, but also had a great impact on the construction of national identity, as the characteristics he presented as an offer to the society in his life. Because he recognises the social dynamics and power of his society as much as he knows himself and seeks knowledge and way how to reveal those. He establishes a common language with his pen and uses it as a bridge to enter the public consciousness. It is possible to see the self-characteristics that as a guide in his life and works. For these reasons, first of all, the identity of the poet will be defined together with his personality traits, and then the collective identity which he tried to propose during the Nation Struggle will be stated.

**Keywords:** Self, identity, collective identity, Mehmet Âkif's self characteristics, collective identity suggestions.

## Giriş

Kolektif kimlik; aynı tarihî ve kültürel arka plana ait toplumların siyasî, sosyal, kültürel birtakım gerekliliklerle biçimlendirilmesi sonucu oluşur. Biçimlendirme zorunlu tarihî dönüm noktalarının bir sonucu olabileceği gibi geniş bir zamana yayılan doğal biçimlendirmeler de olabilir. Her iki durumda da ortak kimliğin doğmasına ve gelişmesine en büyük etkiyi yapan unsurları edebi eserlerde görmek mümkündür. Çünkü edebiyat, toplumu kolektif kimlik etrafında toplarken, onu kuran ortak belleği ortaya çıkarmaya çalışır. Bu işlem bizzat şair ve yazarlar tarafından yapılır. Zaten doğası gereği edebiyat, yeryüzüne var oluş sebebini aramaya gelen insanın sesidir. Olgulara bakış tarzı ve insanla eşya arasındaki bağlantıyı yorumlaması, bunları yaparken kullandığı duygusal bilincin aktarımı kişinin kendi kimliğinin oluşumunda oldukça işlevseldir. Dolayısıyla insanları kolaylıkla etkilemenin yolu olan edebi eserler, her zaman olduğu gibi kuruluş aşamasında da devletlerin kolektif kimliği kurma ve güçlendirmede dayandığı başlıca alan olmuştur. Osmanlı İmparatorluğunun çökmeye başladığı, Dünya Savaşı'yla derin yaralar aldığı dönemde toplumun Kurtuluş Mücadelesi ile ayağa kalkıp yeni bir devlet olmaya çalışması; aynı zamanda bir kolektif kimlik kurgusunu da ortaya çıkarır. Bu noktada şair ve yazarlar gönüllü ya da bilmeyerek de olsa önemli rol oynar. Zaten şair ve yazarların hemen hemen hepsi açık veya örtülü bulduğu, içselleştirdiği sebepleri kendi benliğini kurma uğruna değerlendirir; kendini gerçekleştirmenin bir yolu olarak benliklerini zenginleştirir. Bazılarıysa yalnız kendi benlik algısının derdinde değildir. İnsanoğlunun gidişatına kafa yoranlar olduğu gibi ait olduğu milletin dertleriyle dertlenen, onların var oluşlarını anlamlandırmaları için çabalayanlar da vardır. Ancak kişinin kendi benliğini kurgulayıp kolektif kimlik için yolculuğa çıkması zordur. Yol boyu çatışmalar, çelişkiler engel olarak çıkar. Çünkü kolektif kimlik kurmaya çalışmak aynı zamanda durmaksızın bir değişim döngüsüne giren dünyanın hızına da yetişmeyi gerektirir. Diğer taraftan, mevcut zamanın ihtiyaçlarıyla beraber yakın geleceğin idealleri arasında da toplumu



yönlendirmek gereklilikler arasındadır. İşte edebi eserlerin gücü bu noktada devreye girer. Özellikle şiir, kurduğu estetik dünyanın içinde sembolleştirdiği birtakım ifade kalıplarıyla kolektif kimlik yapılandırılmasında şairine oldukça yardımcı olur. Çünkü ister nesir ister şiirde; anlatılan şey, var oluş yolculuğunun bir tezahürüdür. Bu çalışmanın amacı benlik, kimlik ve kolektif kimlik kavramlarının tanımlarından yola çıkarak, bağımsızlığa giden yolda Türk milletinin gücünü ortaya koyan nitelikleri Mehmet Akif Ersoy’un yaşamı ve şiirlerinde tespit etmektir.

### 1. Benlik, Kimlik ve Kolektif Kimlik Kurulumu

Kimlik, kişinin ait olma hissiyle beraber gelişen bir kavramken benlik; içerisine kimliği de alarak dış dünyayla bağlantı kurmada kişinin sınırlarını tayin etmesine kadar gidebilir. Benlik, “akıl sahibi öznenin, bilinçli kişinin, kendisini başkalarından ayırmasına ve kendisini öne sürmesine yarayan güç” (Cevizci, 2005, s. 225) olarak da tanımlanır. Aslında benlik kavramı, kişinin psikolojik özelliklerini tasvir etmek için kullanılır. “Deneyim, algı, düşünce, inanç, niyet, duygu benzeri zihinsel edim ya da yüklemelerin taşıyıcısı veya konusu olan ve diğer bütün varlıklardan kendi kendisinin bilincinde olabilmek imkânına sahip olmak bakımından farklılık gösteren varlık. Benlik aynı zamanda eylemlerinin üzerinde enine boyuna düşünerek başlatabilen, bu eylemlerin sorumluluğunu üstlenebilen ahlakî fail ya da özneyi tanımlar” (Cevizci, 2015, s. 66). Kişi için önemli bir yapısal bütünlük ve sağlamlığın işareti olan benlik, ancak sosyal alanda kimlikle görünür olur. Dolayısıyla birinin gelişimi diğerini etkiler. “Fizikî çevre, sağlık şartları, biyolojik miras gibi diğer faktörlerin yanı sıra, tüm sosyal faktörler, benliğin oluşumuna katılırlar. Bunların yanı sıra grup tecrübesi ve ferdi kendine has olan tecrübesi de kişiliğin gelişmesini devam ettirir” (Bilgiseven, 1982, s. 151)<sup>1</sup>. Doğumdan ölüme benliğin gelişimi sürer. Fakat

<sup>1</sup> Bilincinde olmak ayırıştırıcı/tanımlayıcı/yorumlayıcı bir ilişkidir. Bu ilişki şey’in bilincinde olan (özne) ile bilincinde olunan şey (nesne) arasındadır. Bilincin taşıyıcısı olarak nitelendirdiğimiz ‘benlik’, özne’nin –işlevsel açıdan- merkezi ruhsal durumudur. Benliğin tanımlanması da en az bilincin tanımlanması kadar çetrefildir. Basit bir ben(lik) ‘benim’ ifadesinden öte kavramlaştırmadır... Benlik ya da ben bir örgütlenmedir. Kendi başına bir anlamlılığı yoktur; boştur, doldurulması gerekir. Benliği dolduran, nesne ilişkileri içindeki kendiliğe ait imgelerdir. Bu saptama, benlik bilinçliliğinin, -o an için benliği dolduran/anlamlandıran- iç ve dış kendilik-nesne ilişkilerinin farkındalığından başka bir şey olmadığı savına götürür. Psikososyal açıdan, sağlıklı/‘normal nevroitik’ olarak nitelendireceğimiz insanın benliğini taşıyan/dolduran/anlamlandıran imgelerin görece uyumlu/tamamlayıcı nitelikleri, ilişkilerindeki nedensel devamlılık ve anlamlı bağlantılılık, benliğin bütün ve sürekli kendilik karmaşası yaşantısını mümkün kılar. Kendiliğe ait işlevler bir bütün halinde benliğe özgünlüğünü ve biricikliğini verir. Bütünlüğün tutkalı, benliğin bağdaştırıcı/bağlantılayıcı işlevselliğidir. Bk. Saydam, M. B. (Saydam, 2013, ss. 45-46).

ötekiyle kurulan irtibatla kişi kendisini daha iyi algılar. Ötekinden gelen tepkinin kişi üzerindeki etkisi onun benliğini şekillendirmesinde rol oynar ve kimliği “kişinin bir sosyal durumda veya sosyal rolde obje olarak benliğe yüklediği [şuurlu] anlamlar olarak görülmesi” (Burke ve Tully, 1977, s. 883) olarak açıklar. Fakat ne benlik ne de onun sosyal hali kabul edilen kimliğin yalnızca dış dünyadakilerin istediği gibi şekillendiğini, kişinin bu noktada bütünüyle iradesini teslim ettiğini söylemek doğru olmaz. Bu kabul edilebilir bir şey olsaydı birbirine neredeyse tıpatıp benzeyen kişilerin olması kaçınılmazdı. Oysa en baskın sosyal ortamlarda dahi kişiler farklı benlik ve kimlikle ortadadır. Ancak sosyal ortam zaman zaman farklı kimlik özelliklerinin oluşmasına da neden olur. Yani kişiler hem kendi iç benleriyle baş başayken hem de başkalarının yanındayken zorlu bir sınavdadır. Değişme isteği olmasa da değişmek zorunda kalma durumu bir tehdit olarak benliği zorlar. Buna direnmek güçlü bir iradeyle mümkün görünür. Kişi ancak kendi bilincindeyse kimliğini korur. Bireysel alandan toplumsal alana aktarılan kimlik özellikleri de korunması gereken bir yapıdır. Aynı zamanda “biz” olmanın bir tanımı olan kolektif kimlik böylece daha değerli olur. Dolayısıyla kolektif kimlik; ortak unsurlar olan dil, din, tarih, coğrafya ile kurulabileceği gibi bazı özel karakterlerin kendi benliklerinde yansıttıkları özel değerlerle de kurulabilir.

## 2. Mehmet Âkif Ersoy’da Benlik Kurulumu ve Kolektif Kimlik Önerisi

Benlik, bir kimseye özgü belirgin özellikler bütünüdür. İnsan kişiliği, son yüzyılın psikoloji çalışmalarının sonuçlarından anlaşıldığına göre, bebeklikten yetişkinliğe her döneminde gelişime açıktır. İnsan, doğuştan getirdiği kalıtsal özellikleri olabileceği gibi biyolojik yapısından kaynaklanan birtakım özelliklere de sahip olarak doğar. Ancak asıl şekillenmesi, çevreyle kurduğu irtibatla olur. Dolayısıyla kişilik, insanın tanımlanmasında kalıtsal, biyolojik ve öğrenilmiş davranışlarla harmanlanır ve kendine özgü bir yapı oluşturur. Onu, bir başkasından ayıransa tutum ve davranışlarıdır. Ailede görülen terbiye, alınan eğitim-öğretimle ve çevreyle benlik son halini alır.

Şair ve yazarların benliklerini oluşturan kaynakları temel dinamikler açısından değerlendirmek önemlidir. Hele bu kişiler bir milletin önde gelenlerinden, o milletin kimliğinin pekişmesinde katkı sunarlarsa bu zorunlu bir iş haline gelir. Türk edebiyatında şair ve yazarların kimlik seçimleri ve buna bağlı olarak benlik tanımları zaman zaman tartışma konusu olmuştur. Mehmet Âkif böylesi bir şairdir. Kavşak noktası denilebilecek zamanlarda yaşaması, tanıklığını yaptığı kaosa dair çözüm önerileri getirmesi, tanıklığının bedelini kimi zaman bireysel kimi zaman toplumsal yalnızlıkla ödemesi onu çağdaşlarından oldukça ayrıcalıklı bir noktaya taşır. Salt kendi zihinsel çıkarımlarıyla kaosu göğüslemeye çalışan biridir. Müslüman dünyanın bireylerinin edilgen bir pozisyonda yüzyıllardır sorgulamadan kabullendikleri kavramları, öğretileri hatta uygulamaları sorunsallaştırmaktan çekinmez. Mehmet Âkif’in düşünsel çabasının sonuçları

kadar bu çabayı aktive eden benlik yapısı dikkate değerdir ve ilk kalem oynatmalarından ölümüne dek dikkat çekici bir isim olarak da kalmıştır.

Mehmet Âkif, kimlik seçimi ve benlik gelişiminde çok erken yaşlarda tercihlerini kesin olarak yapmış bir şairdir. Kendisinin olduğu kadar toplumunun dinamiklerini, gücünü bilir; onu ortaya çıkaracak bilgiyi arar. Kalemiyle ortak bir dil kurar. Bu nedenle toplumun kimlik gelişiminde rehber kabul ettiği özelliklerini gerek yaşayışında gerekse eserlerinde görmek mümkündür. Şairi Türk edebiyatı tarihinde özel yapan bir başka etken de budur. Coğrafyasının diline, inancına olan hâkimiyeti kadar insanına olan güveni de önemlidir. Ülkesinin milli marşını ona yazdırtan etkenlerin başında bu ön bilgileri ve inanışları gelir.

Mehmet Âkif’in şiirleri romantik bir duyarlılıktan ziyade; geçmişe sığınmadan, gücünü bugünden alıp yola çıkararak geleceği kurgulayan bir şiiirdir. Âkif, tarihselliğini şiirlerinde oluşturduğu kimlik kurgusu ve hitap ettiği kişilerle kurduğu kolektif benlik algısına dönüştürür. İnsanlardaki kolektif belleği ortaya çıkararak ortak bir kimlik tanımına ulaşır. Böylelikle kolektif kimlik, insanları birtakım değerler düzleminde bir araya getirir. Bütün bu nedenlerle onun şiir dilinin temel hedeflerinden biri kolektif kimliği güçlendirmektir. Ona göre, birey ve toplumun savaş alanında olduğu kadar kendine ait olanı korumada da kurtuluşu bu niteliklerin sürekliliğini sağlamakla mümkündür.

Mehmet Âkif, hayatı boyunca eylemleriyle olduğu kadar yazdıklarıyla da güçleri temel alan bir yaklaşımla hareket etmiştir. Toplumuna yönelik güçlendirme gayretleri kolektif kimlik kurma heyecanı ile birleşir. Şiirlerinde değerleri, inanışı idealize etmeye çalışır. Bu nedenle sosyal adalet, dürüstlük, zinde bünyeler, merhamet, iyi ahlak onun başlıca konuları olur. Âkif’i bireysellikten çok sosyal düzene odaklayan da bunlardır. O, neyin yanlış gittiğini tespit etmeye ve bulduğu kanayan yarayı iyileştirmeye çalışır. Görünenin altında yatan asıl sebepleri bulmak, cehaletle mücadelenin en önemli adım olduğunu ileri sürmek onun işidir. Bunu yaparken kendilik bilincini yükseltmeye çalışır; umut ve yılmazlık (dayanıklılık) taşır; bireylerin ilgi, inanç ve yeteneklerini belirler.

Mehmet Âkif gerek kalıtsal özellikleri gerek biyolojik yatkınlığı ve elbette ailesinde başlayan terbiyeyle aldığı eğitimlerin hakkını verir. Hayatına ve eserlerine bakıldığında şairin şahsiyetini olgunluk denilecek şekilde tamamlamış olduğu görülür. Çocukluğuna, bulunduğu mekânlara, eğitiminden geçtiği kişilere, okuduğu okullara, dost çevresine, yaptığı işlere ve tabii ki şiirlerine derinlikli bakıldığında, bir şahsiyetin nasıl en üst noktaya çıkacağı görülebilir. Âkif gibi bir şairin benlik özelliklerini birkaç başlıkla sınırlandırarak anlatmak kolay değildir. Fakat bütün özelliklerinin birer üst başlığı olarak belirlenen ayrııcı niteliklerini; doğumuyla başlayan ve muhitiyle atılan ilk sağlam benlik tohumlarını zihin ve beden gelişimi ekseninde; benliğinin aslı unsurlarını ise

çalışkanlığı, akılcı ve eleştirel zihni, cehalete düşman olması, adalet taraftarlığı, zulme karşı çıkması, cömertliği, yenilikçi tarafı ve elbette milliyetçiliği olarak toparlamakta fayda vardır.

### 2.1. Mehmet Âkif'in Benliğini Oluşturan İlk Tohumlar

Benlik, kişinin kendi varlığını daha yakından tanımasıdır. Bireyin benlik algısı kendi varlığını keşfetmesi süreci olduğundan küçük yaşlardan itibaren başlar ve yaşam boyu devam eder. Mehmet Âkif'in de benliğini fark ettiği çocukluk yaşlarında başlamış denilebilir. İlk olarak kendisine verilen ismin değişmesi ve bir kader tecellisi gibi “bir şeyde sebat eden, direnen” anlamlarına gelen Âkif isminin gelip onu bulması karakterinin oluşması bakımından oldukça önemlidir. Doğduğu şehir, semt, yetiştiği çevre bu ismin sahibinin benliğini kurmasında pekiştirici rolü üstlenmiştir. Buna bir de anne baba davranışı eklenir. Babası Temiz Tahir Efendi'dir. Onun temizlik hassasiyeti oğluna da bir genetik miras gibi aktarılmıştır. Sarsıcı ayrıntılara dayanan gözlemlerinde Âkif, artık bir yetişkin olarak aktarımda bulunurken, büyüklerinin temizlik anlayışının ona nerelerin eleştirilmesi gerektiğini gösterdiğine işaret eder:

Yelde izler bırakır gezdi mi bir çiş kokusu;  
Ebenin teknesi ömründe pisin gördüğü su!  
Kaynayıp çifte kazan, aksa da çamçak çamçak  
Bunu bilmem ki yarın hangi imam paklıyacak  
Yağlı yer, çeşmeye gitmez; su döker, el yıkamaz;  
Hele tırnakları bir kazma ki insan bakamaz.  
Kafa orman gibi, lâkin, o bıyık hep budanır;  
Ne ayıptır desen anlar, ne tükürsen utanır:  
Tertemiz yerlere kipkirli fotinlerle dalar;  
Kaldırımından daha berbâd olur artık odalar;  
Örtü, minder bulanır hepsi, bakarsın, çamura (s. 355).

Babası Tahir Efendi, evinde çok merhametli bir babadır. Sabahları çocuklarını doyurmaktan zevk alan hatta onların saçlarını tarayan, okula hazırlıklarına yardımcı olan biridir. Âkif de hayatı boyunca yalnız kendi çocuklarına değil arkadaşlarının çocuklarına hatta bütün mazlum çocuklara şefkat besleyecek, adeta merhameti benliğinin en baş özelliklerinden birisi yapacaktır; zira merhametin, dünyayı dize getirecek güç olduğunu bilir. Her ne kadar henüz on dört yaşındayken babası vefat etmiş, yetim kalmış olsa da ondan gördüğü merhamet bir ömür içinde yaşayacaktır. Görev yaptığı okulda bulunan bir öğrencinin vereme yakalanarak vefat etmesi onu derinden üzer ve “Hasta” şiirini yazar. Bu şiirde yalnız onun başkalarına karşı duyarlılığını değil aynı zamanda dikkatini de görürüz. Çünkü şiirde anlatıldığına göre Âkif hekime hastayı tekrar muayene etmesi gerektiğini söyler. Hatta nasıl muayene edilmesi gerektiğini tarif eder. Çünkü öncesinde bir ihmalin olduğunu düşünür. Nitekim şairin tahmini

doğru çıkar ve zamanında olması gerektiği gibi teşhisi konulmayan genç, ölüme teslim olur.

Âkif, dünyanın kan gölüne döndüğü savaşta ölen bütün gençlere de üzülür. Onun merhameti öyle genişir ki sadece Müslüman gençlerin şehit olması değil Alman gençlerin birilerinin hırsı uğruna toprağa düşmesi de onun yüreğini yaralar. Âkif’in çok küçük yaşlarda yüreğine özellikle çocuklara ve gençlere yönelik bu merhamet tohumlarını atan, iki uç Müslüman ailenin sentezi durumundaki; her haliyle içinde Kuran seslerinin yükseldiği bir evdir. Hatta şiirlerinin genelinde çocuk konusunda daha fazla durduğu da tespit edilmiştir<sup>2</sup>.

İlk örnekleri olan anne ve babasından Kuran-ı Kerim dinler. Böylece dini eğitimi başlar. Bu konuda Âkif ilk din terbiyesini evde, mahallede ve okulda aldığı telkinlerle edindiğini söyler. Annesi ibadet eden ve günahlardan kaçınan bir hanımdır. Ayrıca çocukluğundaki bu iklim onu Kuran-ı Kerim’le küçük yaşlarda tanıştırmıştır. Önce Kuran okumayı öğrenmiş, sonra Kuran’ı ezberleyip hafız olmuştur. Benliği gibi şiirinin kaynaklarının başında da kutsal kitap vardır. Yirmi iki yaşındayken yayınladığı “Kur’an’a Hitap”<sup>3</sup> adlı ilk şiirinde de bunu doğrular:

Ey nüsha-i cân-ı ehl-i dinin!  
Ey nâsîh-ı şân-ı münkirinin!

beytiyle başlayan yirmi sekizlik beyitlik bu uzun şiir,

Pirâye-i hâfızam sen oldun  
Sermâye-i hâfızam sen oldun.  
Sensin hele ey kitâb-ı a`zam  
Hâşâ buna hiç tereddüd etmem  
Dünyada refik u hem-zebânım  
Ukbada muîn ü müste`ânım

diye devam eder.

<sup>2</sup> Abide Doğan, Mehmet Âkif’in çocuklarla ilgili şiirleri üzerine yaptığı çalışmasında şairin merhametini, hassasiyetini farklı örneklerle açıklar ve şöyle der: “Âkif on beş yaşında babasını kaybetmiş, babasının ölümünden sonra az bir gelirle, maddi imkânsızlıklar içinde, hayatın zorluklarına göğüs germeye çalışarak yaşamıştır. Evlerinin iki defa yanması da sıkıntılarını pekiştirmiştir. Gerçek hayatta yaşadığı bu olumsuzluklar onun eserlerine de yansımıştır. ...Gerçek hayatta düşündüklerini gerçekleştiren Âkif, manzumelerinde de kimsesiz, yetim, hasta, fakir, eğitime, bakıma ve yardıma muhtaç çocuklara yer vererek toplumun dikkatini bu çocuklar üzerine yöneltmeye çalışmıştır. Çocuğun aile ve toplum için önemini de vurgulamış; geleceğin temsilcisi ve ümidi olarak gördüğü çocukların; hür, eğitimli ve manevi yönleri geliştirilmiş bireyler olarak yetiştirilmesi gerektiğinin altını çizmiştir” (2015, s. 192).

<sup>3</sup> Bu şiir Mehmet Âkif’in yirmi bir yaşında yazdığı bir şiirdir. *Safahat*’ına almamıştır. 1895 yılında *Mektep* dergisinde yayımlanmıştır.

Önce *Sırat-ı Müstakîm*'de sonra *Sebilürreşad*'da yayımlanan makalelerinde, şiirlerinde de ayetlerden alıntı yapar.

Her çocuğun dünyası, evidir. O evde gözlemledikleri benlik kurulumunda silinmez izler bırakır. Âkif'in evi; duvarlarına ayeti kerimelerin sesleri sinen, içinde merhametin kol gezdiği, samimi duygularla dolu bir evdir. Bu içtenlik şairin en çok şiirlerinde yakalanır. Yazdıklarındaki samimiyet nedeniyle değil dostları, Âkif'le taban tabana zıt düşünenler bile onu övmüştür. Nazım Hikmet, bu nedenle Mehmet Âkif için “Âkif, inanmış adam” (Ran, 1965, s. 71) der. *Safahat*'ının ilk şiirinde okura benliğinin yapı taşı olan samimiyet için şair;

Bana sor sevgili kârî, sana ben söyleyeyim  
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım  
Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri  
Ne tasannu bilirim, çünkü ne sanatkârım (s. 5)

diye seslenerek kendini tanıtır.

Bir çocuğun benliğinin şekillenmesinde evi kadar yaşadığı çevre de etkilidir. Âkif'in büyüdüğü semt ve civarında yalnız ilimle ilgili insanlar değil, sporla ilgilenen kişiler de vardır. Onları görerek, onlara imrenerek büyüyen şairin sporla ilgilendiği bilinir. Spor, Mehmet Âkif için yalnız zinde bir vücut değil canlı ve eylemci bir zihin demektir. Güreş, yüzme ve yürüme en sevdiği sporlardır. Gençliğinde yağlı güreşe çalışmış hatta kispet giyerek Çatalca'nın köylerinde güreş dahi yapmıştır. Öğrenciyken katıldığı gülle atma ve yüzme gibi bazı yarışmalarda birinci olmuştur. Âkif'in yüzmeye karşı ilgisi hakkında da arkadaşı Ali Rıza Uğur, “O, denizi gördü mü, biz de onun yüzdüğünü görürdük” diyerek çok özlü bir şekilde durumu açıklar. İstanbul Boğazını yüzerek geçmiş, hayatının her döneminde yürüyüşe çok önem vermiştir. Çok uzun mesafeleri bile yürüyerek gider. Uzun yıllar kalacağı Mısır'da da bu alışkanlığını devam ettirir. Yakın arkadaşı Eşref Edip o yıllarla ilgili şu anıyı aktarır:

Âkif, İslâm dünyasında tanınmış bir şahsiyettir. Onun için Mısır ileri gelenleri, zaman zaman davet edip kendisi ile görüşmekte, davetlere katılmaktadır. Yalnız Mısır ekâbirinin konaklarına yaya gidilmemektedir. Mutlaka otomobille, hem de özel otomobille gidilmesi âdettendir. O güçte olmayanlar önde gelenler içine giremediği gibi, yaya gelenler de kapıdan içeri alınmamaktadır. Ömer Tosun Paşa, Âkif'in saygı duyduğu, hürmet ettiği namuslu birisidir. Onun için davetini kabul eder. Ama özel aracı da, kiralayacak gücü de yoktur. Zaten öteden beri yürümeyi sevmektedir. Davetli olduğu konağa varınca, Berberî kapıcılar, böylesine bir davete yaya davetlinin gelip giremeyeceğini bildikleri için içeriye almaz, “adam yerine koymazlar”. Kapıcılarla konuşurken, sesi duyan biri koşa koşa gelerek üstadı içeriye alır. Paşalar kendisini karşılar. Ömer Tosun Paşa, özür beyan eder. Gönül adamı, durumu iki cepheden de iyi bilen Abbas Halim Paşa, işin farkına varmıştır. Gülererek: “Âkif Bey, neye otomobile binmedin?” der. Lâtfî herkesi neşelendirmiştir (Eşref Edib, 1962, s. 223).

İlgi duyduğu bir başka spor güreştir. Ata sporu pehlivanlık onun için önemlidir. Güreş, “bünyenin fazileti” olarak kabul ettiği bir spordur. Aynı mahallede yaşayan Kıyıcı Osman Pehlivan; güreşi, çocuk Âkif’e sevdiren kişidir. Aynı zamanda ölene kadar dostlukları devam eder. Mithat Cemal, Âkif’in ölümünden sonra ziyaretine gittiği pehlivandan aktardığına göre Osman pehlivan, Âkif’i çocukluğundan beri tanır. Mahallenin en küçüğü bile olabileceğini söylediği Âkif’in kendisine ilgisinin ve sevgisinin farkındadır. Osman pehlivanın sözünü dinleyen çocuk Âkif, ondan kendisine, iri yapılı bünyesine, kuvvetine güvenerek, pehlivanlığı öğretmesini ister. Pehlivanlık öğretilir. Ancak bu meziyet karşısında Âkif’te Osman pehlivana okuma yazma öğretecektir. Ancak, maalesef okuma yazmayı Osman öğrenemediğini itiraf eder (Kuntay, 2020, s. 172-174).

Mehmet Âkif, şiirlerinde bile güreş tutanları över. Ancak onun övgüsü güreşten ziyade sporun kişilere kazandırdığı ideal benlik içindir.

Daha ilk elde boşansın mı alınlarından ter,  
O göğüsler sana ötsün mü körükten de beter  
Baktım: Altından o bir çifte perişan bağrın,  
Soluganlar gibi kalkıp iniyor çifte karın!  
Sonradan dizlere bir titremedir çökmüştü;  
Hele çok sürmiyerek dördü de cansız düştü.  
İki biçâre serilmiş, yatıyorken yerde,  
“Kalkın artık!” dediler, lâkin o derman nerde!  
Güreşin böylesi hiç görmediğim bir şeydi;  
Orta, baş, hepsi de bunlar gibi avareydi (s. 337).

Arkadaşlarına çok değer veren Âkif de onların yeteneklerini fark edip haklarını teslim eder. Yine Mithat Cemal, Âkif’le bir sohbetlerinde şairin, Osman Pehlivan için Namık Kemal’in ümmisi kabul edilebilecek bir kişi olduğunu, onun kadar vatanını sevdiğini söylediğini anlatır. Hatta Osman pehlivan iki rekât namaz kılmadan hiçbir güreşe tutuşmamış biridir (Kuntay, 2020, s. 172). Âkif, böylesi hassasiyetleri olan bir kişiden güreşi öğrenir. Zaten güreşçileri “içki bilmez”, “fuhuş tanımaz” kişiler olarak bildiğinden onları çok sever. Şiirlerinde de böylesi gençliği över.

Âferin, doğrusu, cevherli çocuklar, belli!  
İftihâr etmeli gördükçe bu gürbüz nesli (s. 400).

Âkif, inanışında bile kendisini ve gençliği atalete sürükleyecek, yavaşlatacak akımlardan hoşlanmaz. Hatta onları en ağır dille eleştirir.

Edebiyata edepsizliği onlar soktu,  
Yoksa din perdesi altında bu isyan yoktu:  
Sürdüler Türk’e “tasavvuf” diye olgun şırayı;  
Muttasil şimdi “hakikat” kusuyor Sıdkı Dayı! (s. 323).

Kısaca Mehmet Âkif'in benliği küçük yaşlardan itibaren oluşmaya ve muhitiyle şekillenmeye başlamıştır. O, sağlam şahsiyetli, korkusuz, eğilmez, bükülmez ancak gerekli olduğu durumda sonuna kadar alçak gönüllü, elindekiyle yetinmesini bilen, namerde tenezzül etmeyen bir kişidir.

## 2.2. Âkif'in Çalışkanlığı, Akılcı ve Eleştirel Zihni

Mehmet Âkif'in bir diğer benlik özelliği de çalışkanlığıdır. Çok küçük yaşlarda Kuran-ı Kerim'i öğrenen, hafız olan Âkif; aldığı bütün eğitimlerde de başarılı olur. Öğretmenlerinin sözünü dinleyen, sorumluluklarını bilen bir öğrencidir. Daha ortaokuldayken öğretmenleri tarafından fark edilen bir öğrencidir. Fatih Merkez Rüşdiyesi'nden Hoca Kadri adlı Türkçe öğretmeni, lisan itibarıyla Âkif'in üzerinde çok etkili olmuştur.

Âkif çalışkan olduğu kadar mantıklı ve sorumluluk sahibi bir gençtir. Mantık onun şahsiyetinin en temel özelliklerindedir. Henüz öğrenciyken babasının vefat etmesi üzerine aile sorumluluğunu taşıması gerekir. Siyasal bilgilerin üst öğretimine başlamış olsa bile birkaç arkadaşıyla oturup konuşurlar ve iş imkânı elde edecekleri başka bir okula geçiş yaparlar. Bu okul bilindiği gibi Halkalı Baytar Mektebi'dir. Mantık sahibi biri olarak ve ailesinin sorumluluğunu üstlenerek gittiği ve dört yıl okuyacağı bu okul ona bilimin kapılarını aralar. Bilim demek; mantık, disiplin demektir. Okuldaki hocalarından Rıfat Hüsametdin Paşa (1862-1921), öğrencisi Âkif'e örnek olur. İlmine ve sohbetine hayran olduğu bu hocadan dönemin ileri bilimsel gelişmelerini dinler. Çünkü Hüsametdin Paşa, Paris'te Pasteur'dan ders almış, öğrendiği bilgileri Baytar Mektebi'nde uygulamış bir kişidir. Pasteur'un bütün insanlığın faydasına yaptığı işler Âkif'i etkilemiştir. Dolayısıyla Âkif, çalışkan olmanın yalnız kendisine ve ailesine fayda sağlamak için istenen bir haslet olmaması gerektiğini kavrar. Çalışkan insan yaptığı doğru işlerle milletine ve elbette insanlığa da katkı sağlar. Aklı erdiği zamanlardan beri bunu biliyor olsa da Baytar Mektebi modern bir eğitim-öğretim kurumu olarak onu başka bir çalışma şekliyle tanıştırır. Deneysel bilimler, gözlem, mantıklı sonuçlar bulmak önemlidir. Zaten duygusal dünyanın bir ürünü sayılan şiirinde bile hakikati göstermeye gayret eden Âkif, Baytar Mektebiyle günlük işlerinde de realitenin çizgisinden ayrılmaz. Sezai Karakoç bu konuda şunları söyler:

Âkif, okulda, seçtiği branş çerçevesinde, tabiata, realist bakışa, gerçeği olduğu gibi görme, olanı olduğu gibi gözlemeye alıştı. Ve hayat ve sanatı boyunca bunu uyguladı. Baytar mektebinden sonra meslek hayatı başlar. Laboratuvar ve mektep bilgisi, bizzat tabiat ve memlekette pratik alana götürülür. Tabiatın patolojisinden cemiyetin patolojisine geçmek artık bir mizaç ve zihin yapısı, bir ülkü meselesi, o günün havası içinde bir gün meselesidir. Müspet bilgi, eşyada "şimdiki zaman"ı gözler (1979, s. 13-14).

Ancak Âkif'teki bilim sevgisi, Batı özentisi kabul edilmemelidir. Âkif, taklit etmeyi de taklit edenleri de sevmez. Batı medeniyeti konusunda da akılcı tavrını



sürdürür. “Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atını /Veriniz hem de mesainize son süratini” (s. 170) diyen şair ilim, sanat ve günlük hayat tarzında dikkatli olmayı seçer ve öz benlikten kopulmaması gerektiğini söyler. Bu dengeyi tutturmanın yolu çalışmaya ara vermemektir. Onun şahsiyeti, tembel insana tahammül edemez.

“Âlemde ziya kalmasa halk etmelisin halk!/ Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam kalk” (s. 186) mısraları yalnız çalışkanlığa, üretkenliğe değil aynı zamanda ilimde önder olacak faaliyetlere de vurgu yapar. “Yer çalışsın, gök çalışsın, sen sıkılmazsan otur” (s. 26) diye seslendiği şiirinde de bir zorunluluktan bahseder. Aksî durum yani sorumluluktan kaçmak, tehlikeli karakter özelliklerine götürür insanları. Bu konuda Âkif, bir insandaki yanlış tevekkül anlayışının tehlikesini dile getirir:

Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın durdun,  
Onun hesabına birçok hurafe uydurdun.  
Sonunda birde tevekkül sokuşturup araya  
Onunla çevirdin zavallı dini maskaraya (s. 229)

Yukarıda tanımlanan tevekkül algısı Âkif’in şahsiyeti için oldukça zıt bir özelliktir. O çalışarak, hak ederek, çabalayarak kazanmanın önemini bilir. Bu anlayışı dini konularda da aynıdır.

Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,  
Yorulma, öyle ya, Mevla ecir-i hasin iken!  
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini,  
Birer birer oku tekmiil edince defterini;  
Bütün o işleri Rabbim görür: Vazifesidir...  
Yükün hafifledi... Sen şimdi doğru kahveye gir!  
Çoluk, çocuk sürünürmüş sonunda aç kalarak...  
Huda vekil-i umurun değil mi? Keyfine bak! (ss. 229-230)

Tevekkülün kavram olarak doğru tanımlanmaması ve yanlış uygulanması onun en kızdığı şeylerdendir. Aydınlarla iş düştüğünü bilir fakat tembellikle savaştan Âkif bunun sebeplerinden birini, işini tam yapmayan okullar ve öğretmenler olarak görür. Âkif, her konuda eleştirel bakış açısına sahip bir insandır. Tevekkül konusundaki sert uyarılarının ardından eğitim konusunda da zaman zaman umutsuzluğa düştüğünü zannettirecek mısralar yazar:

Pek uzun boylu hesap etme, nedir mesele ki?  
Herkesin bildiği şey: Medrese, bir, mektep iki.  
İşte arz eyliyorum zat-ı fazilânenize:  
İkisinden de hayır yok bu şeraitle bize (s. 356)

Şairin aslında bu şiirde kastettiği şey umutsuzluk değil çare arayışına dönmektir. Onun eleştirel bakışı çözüm odaklı bir anlayışla ilerler. Âkif, eğitim meselesi

üzerinde dururken aynı zamanda milletin eğitim, öğretim ve mekteplerle ilgili görüşünü ve muallimleri açıkça eleştirir.

Ne hamiyetsiz (milli onur ve haysiyetsiz) adamlar, ne sorumsuz babalarız ki, mevcut mekteplerimizi işe yarar hale getirmek yahut yeniden adamakıllı müesseseler yapmak tarafına hiç yanaşmıyoruz da istikbalimizi teşkil edecek evlatlarımızın, ciğerparelerimizin terbiyesini o istikbalin hayalinden bile ürken birtakım yabancılara bırakıyoruz! Zengin, orta halli, züğürt elhasıl hepimiz mektepsizlikten, hepimiz maarifsizlikten şikâyet ediyoruz, fakat hiçbirimiz bu derdin çaresini bulmak istemiyoruz. “Yedi bacanak gidiyorlarmış, saatlerce süren sükût canlarını sıkılmış. ‘bir adam olsa da lâf etssek!’ demişler”. Biz de tıpkı böyleyiz. Milyonlarca insan bir yere toplanmışız. ‘Ah bir sâhib-i hayır çıksa da çocuklarımız için mektep açsa diyoruz (Düzdağ, 2002, s. 52).

Ertuğrul Düzdağ’ın aktardığı bu cümleleriyle konu hakkındaki görüşünü ortaya koyar. Ayrıca şu mısralarında da “Misyonerler, gece gündüz yeri devretmedeler/ Ulema vahy-i İlahi’yi mi bilmem, bekler?” (s. 154) diyerek herkesi bu sorumluluğa ortak eder.

Öğretmenlerin nasıl olması gerektiğini anlatırken aynı zamanda ideal insanda olması gereken şahsiyet özelliklerini de anlatır.

Muallimim diyen olmak gerekir; imanlı,  
Edepli, sonra liyakatli, sonra vicdanlı (s. 244).

Eğitimin esas unsuru öğretmenken, kendi okul yıllarından kalan hatıralarla konuyu herkesin meselesi yapmaya kararlıdır. Çünkü milleti zilletten kurtaracak olan ilim kapısı okullardır. Kendisi de bir zamanlar çektiği çileleri hep bu gaye etrafında kutsallaştırır.

Koca bir nahiye titreştik, odunsuz yattık;  
O büyük mektebi gördün ya, kışın biz çattık.  
Kimse evladını cahil koymak ister mi ayol?  
Bize lazım iki şey var: Biri mektep, biri yol?  
Niye Türk’ün canı yangın, niye millet geridir;  
Anladık biz bunu, az çok senelerden beridir (s. 354).

Şair, uygulamalı bilimlere önem verir. Kendi hayatında da yaşayarak öğrenmenin farkındalığını yaşamıştır. Her Türk gencinin örnek alabileceği kişilerin hayatını, Pasteur gibi, bilmesini ister. Yalnızca kitap üzerinde kalan eğitimin faydasını ancak uygulamayla çoğaltacağını “Nazariyeye boğulmakla geçen ömre yazık/ Ameli kıymetidir kıymet-i ilmin artık” (s. 167) mısralarında dile getirir.

Mehmet Âkif’in bilimden beklediği şey insanlığa faydasının olmasıdır. Maddi manevi fayda getirmeyen ilimden kaçır. Ona göre;

Ulum-u hazırdan beklenen menafi’dir.  
Demek, birincisi ilim: hayata nafi’dir.

O halde bizimkiler sadre hiç değil şifa.  
Fünun-u müsbeteden istifademiz menfi (s. 300)’dir.

### 2.3. Âkif’in Cehalet Düşmanlığı

Cahillik ve tembellik Âkif’in en sevmediği huylardır. Aşırı tevazu da kibir kadar sevmediği bir davranıştır. “Çünkü ona göre ‘aşırı nezaket’ insanların gizleme gereği duydukları, bir taraflarını örtmeye çalıştıkları bir davranış gibi görünüyordu. Onun gözünde fazla nazik adam gizli adamdı” (İmamoğlu, 1991, s. 329). Riyakârlık konusu da Âkif’in hassas olduğu konulardandır. “Özellikle, riyakârlık dini konularda olursa, Âkif hiç kabına sığmayan bir tavır içine girerdi. Yeni tutulan bir hizmetçinin evlerinden öteberi çalıp kaçmasından sonra, evdekilerin; ‘bu hizmetçi ne Müslüman kadındı, üç aylar orucu da tutuyordu’ demeleri üzerine iyice kızan Âkif’in ‘Onun üç aylar orucu tuttuğunu bana söyleseydiniz ben onu bir gün evimde tutmazdım’ dediği bilinmektedir. Bu onun dini istismar edenlere ve dindar görünerek insanları kandırmaya çalışan kişilere olumsuz baktığını, onları hem insanlara hem İslam dinine zararı dokunan riyakâr kişiler olarak gördüğünü ortaya koymaktadır” (İmamoğlu, 1996, s. 49).

Mehmet Âkif’in benliği her türlü sömürüye karşı çıkar. Ne ülkesinin ne inancının ne söz söyleme hakkının sömürülmesine razı olur. Cehalet de ona göre en büyük sömürü aracıdır. Yakın arkadaşlarının tanıklıkları gibi, yazdıkları da Âkif’in cehaletten nefret ettiğini gösterir. Dini kullanarak insanların sömürülmesini de istemez. Hatta bilimsel ölçütlere yer vermeyen birtakım tedbirleri anlamlı ve doğru bulmaz.

Milli şairin yaşadığı yıllarda dünyayı etkileyen salgına karşı tavrı da cehaletle mücadele örneğidir. 1908-1910 yılları arasında yaşanan kolera salgını sırasında, *Sırat-ı Müstakim* dergisindeki köşesinde okurdan gelen mektupları cevaplayan Âkif’in eline bir mektup geçer. Akif’in “Hasbıhal” köşesinde 17 Kasım 1910’da yayınlanan “Koleraya Dair” başlıklı başyazısıyla bu mektuba verdiği cevapta önce mektup yayınlanır sonra kendi görüşünü açıklar. Mektupta bir zamanlar memlekette kolera, veba gibi hastalıklarda idarenin fedakârlık yaparak hafızlar tuttuğu ve her tarafın devrettirildiği söylenir. Bu bilgidен sonra o tarihlerde yaşanan koleraya karşı böyle bir tedbir alınmamasından şikâyet edilir ve *Sırat-ı Müstakim* dergisinin hükümete ulaşarak yine böyle dindarâne usulü ihya etmesini tavsiyede bulunmasını böylelikle büyük bir hayır işlenmiş olacağı söylenir. Âkif bu mektubu okuduktan sonra üşenmez ve köşesinde cevap verir. Verdiği cevabi metin, okul sıralarında başlayan bilimsel anlayışına uygun olduğu kadar benlik yapısına da uyan bir metindir. Âkif cevabında şöyle söyler:

Evet, böyle bir eski usul vardı, lakin hiçbir vakit dindarâne değil idi! Hükümet-i sabıka [Sultan II. Abdülhamit ve istibdat hükümeti], mevkiini tahkim için millete savlet eden felâketlerden bile istifade etmek isterdi, yoksa sâri hastalıklara karşı nizamât-ı sıhhiyeyi tamamiyle tatbikten başka bir tedbir olmayacağını pekâlâ bilirdi. Yıldız’da yüksek sesle tilavet edilen

Buharîler hastalığı def etmek için değil, sadedil halkın hissiyât-ı diniyesini okşayarak huluskâr bir padişaha ihlas celb etmek için idi... İyice bilmeliyiz ki gerek münferit gerek sâri ne kadar hastalık varsa izalesi için tababetin tavsiye edeceği tahaffuzî, şifaî tedâbirden başka yapılacak bir şey yoktur<sup>4</sup>.

Yine bir başka taassubu engellemeye çalışan davranışı da gazetede yazısında şöyle anlatır:

Üç gün evvel Bayezit'ten Fatih'e doğru gidiyordum (...) Kendimi sol tarafa atıp kurtulmak istedim. Göğsüm Osman Baba Türbesi'nin parmaklığına çarptı. Fena halde canım yandı. O acının tesiriyle 'yol ortasında da mezar olur mu, bu ne maskaralık?!' demiş bulundum. Vay efendim, derhal sağdan soldan itiraz sesleri yükselmeğe başladı! Garibi neresi, işin içine yine şeriat bahsi karıştırdık... Zavallı şeriat! Kimlerin elinde, hem ne gibi işlere alet olduğunu biliyor musun? Allah aşkına olsun biz daha ne zamana kadar şeriatı üzerimize çökmüş bir kâbus, karşımıza çıkmış bir umacı tahayyül edeceğiz? Dünyanın en kalabalık bir caddesinin ortasında bir ölü yatmış, gelip geçen dirilerin hayatı üzerinde adeta tasarruf ediyor! Yahu şu mezarı kaldıralım desen derhal kıyametler kopuyor, şeriatın müsaadesi yoktur, ne yapıyorsun? deniliyor. Demek bizim o mülevves hükümet-i sâbıkamız Müslümanlığı şekl-i aslîsinden o kadar çıkarmış ki hâlâ simayı hakikisini tanıyamıyoruz; hâlâ bir emr-i hayra teşebbüs edeceğimiz zaman sakın şeriat buna mâni olmasın, demek istiyoruz - İyi amma Osman Baba'yı kaldırmak için ne yapmalı? Pek kolay. Evvelâ parmaklığı, sonra taşları kaldırılır, daha sonra başındaki ağaçlar kestirilir. Bu işler bitince zemini düzeltilip bırakılır. - Vâkıa aklen böyle. - Hayır efendim şer'an da böyle<sup>5</sup>.

Âkif gibi dini bütün bir kişinin bu tutumuyla dini ötelediği anlamı çıkarılamaz. Yazısında Âkif, insanların günlük hayatını zorlaştıracak bir şeyin dini bir emir gibi algılanmasını istemediğini söyler. İslamiyet'in insanlardan beklediği; birbirlerinin hayatını kolaylaştırmaktır, zorlaştırmaktan kaçınmaktır. Âkif bunu uygulamak ister.

Şairin benliği, her durumda bilimden yana olduğunu ilan eder. Şiirlerinde de bunun aksi olan tavırları ve görünüşleri eleştirir. Çünkü onun inancı, bilimin öncülüğünü kabul eder; mümin insana zamanın dışında kalmayı yakıştırmaz.

Müslüman, elde asâ, belde divit, başta sarık;  
Sonra, sırtında, yedek şaplı beş on deste çarık;

<sup>4</sup> Mehmed Âkif, "Hasbihal: Koleraya dair", *Sırat-ı Müstakim*, V/115, s. 178, 15 Zilkade 1328/4 T. sâni 1326. Sultan Abdülhamit'in harp, hastalık ve musibetlere karşı Buharî ve Şifâ okuması / okutması konusunda bk. Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri - Hususi Doktoru Atif Hüseyin Bey'in Hatıratı, haz. M. Metin Hülagü, İstanbul, Pan Yay., 2003, ss. 139, 338 vd. (Metnin kıymetine yakın bir seviyede neşredilmeyen bu günlüğün üçüncü baskısı biraz daha vasıflıdır; İstanbul, Timaş Yay., 2010).

<sup>5</sup> Mehmed Âkif, "Hasbihal", *Sırat-ı Müstakim*, V/107, s. 38 (18 Ramazan 1328/9 Eylül 1326).

Altı aylık yolu, dağ taş demeyip, çiğneyerek  
Çin-i Mâçin’deki bir ilmi gidip öğrenecek (s. 353).

Onun Müslüman tipi zihninde böyle çizilir. İhmal edilen yıllar ancak böyle telafi edilebilecektir:

O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;  
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.  
Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,  
Hem için, hem getirin yurda o nâfi’suları.  
Aynı menba’ları ihyâ için artık burada,  
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada (s. 404).

İman ile ilmi birbirinden ayırmaz. Kendi karakterinde bütünlediği dünyanın hakikatleriyle inancın gücünü başkalarında da, bilhassa din adamlarında görmek ister. Böyle olması durumunda hayal ettiği dünya gerçekleşecektir. Ancak bu konuda karşılaştığı örnek kişiler, şairi hayal kırıklığına uğratmıştır. Davasını takip eden ancak ilimle alakadar olmayan kişilerin topluma önderlik yapamayacağını bilir. Gençlere önerisi olan Asım tipine verdiği öğüt tam da kendi benlik özelliklerine uygundur:

Ben... baban... sonra Melek... Tutturamazsın ne desen...  
Hadi tahsîlini ikmâle tez elden, hadi sen!  
Çünkü milletlerin ikbâli için, evlâdım,  
Ma’rifet, bir de fazîlet... İki kudret lâzım (s. 403).

Âkif’in şahsi hayatında menfaat peşinde koşmadığı, değişik hikâyelerle bilinen bir gerçektir. Vatani için fedakârlıktan çekinmediği gibi Asım’a önerdiği ilim yolundan da kaçmaz.

#### 2.4. Âkif’in Adalet Anlayışı

Mehmet Âkif adildir. Özellikle hürriyetini engelleyen adaletsizlikten hoşlanmaz. Kendisi de adil olmaya özen gösterir. Çünkü inandığı dinin, bir insanda beklediği en baş özellik adalettir. Zarar göreceğini bilse bile her türlü sonuca katlanarak adil olmaktan vazgeçmez, zalimin yanında olmaz. “Zulme tapmak, adli tepmek, hakka hiç aldırılmamak,/ Kendi âsûdeyse, dünya yansa başkaldırmamak” (s. 274) onun yapmayacağı davranıştır. Hz. Peygamber’in “Haksızlık karşısında susan, dilsiz şeytandır.” hadisine gönülden bağlı olan Âkif, muhatabından da bunu bekler.

Mehmet Âkif ne kendisine yapılan haksızlığa razı olur ne de yakın arkadaşlarına yapılan yanlışları kabullenir. “Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim,/ Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim” mısralarındaki samimiyeti, hayatındaki örnekler ispatlar. Memurluğu ve hocalığı sırasında çeşitli gerekçelerle okulla ilişkisi kesilen arkadaşlarının maruz kaldığı haksızlık sonrasında hem Ziraat Nezaretindeki hem de Darülfünun’daki görevinden istifa

eder. Çünkü arkadaşlık önemlidir. Selam alıp verme edepten olduğu kadar karakter yapısındanadır. Şairin nazarında, bunu yapmayanlar insan dahi sayılmaz.

Canı yandıkça, döner öyle bakar nalbanda.  
Bir selâm ver be herif. Ağzın aşınmaz ya... Hayır,  
Ne bilir vermeyi hayvan, ne de sen versen alır (s. 355).

Âkif sağlam bir benliği öyle önemser ki sık sık yaptığı medeniyet karşılaştırmalarında olduğu kadar insan tanımlamasında da sert eleştiriden yanadır:

Su mühendisleri gelmişti... Herifler gâvur a,  
Neme lâzım bizi incitmediler zerre kadar;  
İnan oğlum, daha insafli imiş çorbacılar!  
Tatlı yüz, bal gibi söz... Başka ne ister köylü  
Adam aldatmayı âlâ biliyor kahbe dölü!  
Ne içen vardı, ne seccadeye çizmeyle basan;  
Ne deyim dinleri bătılsa, herifler insan (s. 355).

Dostlukta vefalıdır, sözünde durur. Fatin Gökmen Hoca'nın bir hatırası onun ne kadar sözünün eri olduğunu, iddia ettiklerini yaşamında örneklediğini ispatlar. Fatin Gökmen, Âkif ile evde sohbet etmek için sözleşmiştir. Âkif bu olayı şöyle anlatır:

Bir gün Vaniköyü'ne gitmiştim. Bizim Beylerbeyi'nden yürüye yürüye. Fatin Efendi davet etmişti de onun için. O gün bir parça yağmur yağıyordu. Hoca gelmeyeceğimi sanmış, ahabına gitmiş, ertesi gün geldi; güya özür dilemeye... Yağmurmüş da benim gelmeyeceğimi sanmış da... Bilmem ne. O gün kendisine şunu dedim:  
- Hoca hoca bak bana, söz ancak ölüm yatağında olursun da yapamaz halde bulunursun, o zaman tutulmaz (Erişirgil, 2017, s. 111).

Mehmet Âkif, sözünü tutmayanlara insan nazarıyla bakmaz. Yalan nedir bilmez. Ertuğrul Düздаğ, onun her sözünün doğru olduğunu ve yalan söyleyenlere çok kızdığını söyler (2002, s. 178). Bu hali insanlar hakkında kolay hüküm verdiği ve dostlarını çabuk gözden çıkardığı anlamına gelmez. O birine hele ki dostlarım dediği kişilere 'gerçek değer' dedi mi (Hafız Emin gibi özü sözü doğru) onun her haline de katlanır (Erişirgil, 2017, ss. 61-65).

"Zalimin hasmıyım amma severim mazlumunu" mısraı tek başına, şairin benliğinde adaletin ciddi bir tamamlayıcısı olduğunu gösterir. Çalışkanlığın, cömertliğin çatısı bu yönüdür. Döneminde fikren uyuşmadığı kişiler bile onun bu yönünü vurgular. Zıt düşüşü kişilere tavrı hakkında Hasan Basri Çantay:

Âkif Bey'in çatmaları müdafaa vaziyetinde idi. Yoksa o kendiliğinden kimseye çatmazdı. Kanaatlere hürmet ederdi. Kendi kanaatinde bulunmayan birçok dostlarıyla ölünceye kadar ahabça yaşadığına bütün yakınları şahittir. Çünkü Üstad bir ilim adamı idi, fikir adamı idi. Şahısların aleyhinde konuşmaz, gizli emeller, ihtiraslar takip etmezdi" diye anlatır.

Bakış açısı itibariyle birbiriyle tamamen farklı olan Ahmed Ağaoğlu’da şairin ölümünün ardından Âkif için “Hemen ilâve edeyim ki aramızdaki bu tezdad, ona karşı içimden derin bir hürmet beslememe hiçbir zaman mâni olmamıştır. Bunu kendisine hiçbir zaman söylemedim. Fakat ben onu seciye sahibi, dürüst, doğru, merd, özü ve sözü tok bir Türk muharririne yakışacak, açık sözlü bir şahsiyet olarak tanırdım ve Türkler arasında bu seciyede adamların çok olmasını pek arzu ederdim (2020, s. 87) demiştir.

Mehmet Âkif adalet anlayışını saygı, vefa ve duyarlılıkla harmanlayarak merhametle sunar.

### 2.5. Âkif’in Cömertliği

Şairin en belirgin özelliklerinden biri de cömertliğidir. Onun hakkında çok bilindik hikâyelerden biri, yokluk yıllarında sergilediği cömertliğini daha net ortaya koymak için yeterlidir. Âkif, Baytar Mektebi’nde sınıf arkadaşı olan arkadaşı İslimyeli Hasan Tahsin Bey ile çok iyi anlaşır. Bu iki arkadaş çocukça bir heyecanla aralarında sözleşirler. Anlaşmaya göre eğer biri diğerinden önce vefat ederse, diğeri yani hayatta olan, daha önce ölenin ailesine bakacak, onların geçimlerini sağlayacaktır. Hasan Bey, Edirne Baytar Müfettişi bulunduğu sırada 1910 yılında vefat eder. Âkif’se sözünde durur. Arkadaşının üç çocuğunun bakımını üzerine alır. Bu çocukların büyüğü olan Cevdet’i, Baytar Mektebi’nde okutur. Mehmet Âkif’in büyük oğlu Emin Ersoy, hatıralarında, bu çocuklardan biri olan Süheyla hakkında şunları söylemiştir:

Süheyla Hanım isminde bir evlad-ı manevîsi de ablalarım ile birlikte (Ankara’ya) gelmişti. Bu kızcağızı küçüklüğümde öz hemşirem sanırdım. Hasan Tahsin Bey namında babamın pek samimi arkadaşlarından bir zatın kızı olan Süheyla Hanım’ın pederi ölmüş, babam da bu çocuğu evimize almış, onun tahsil ve terbiyesi ile bizzat alakadar olmuş, netice Süheyla ablam Darülmualimât’ı ikmal ettikten sonra Darülfünun’u dahi bitirmişti. Ben alfabeği ve ilk tahsilimi ondan öğrendim (Ersoy, 2010, s. 55).

Aile içinde oldukça benimsenen yetim çocuklar, artık ayırt edilemeyecek kadar ev ahalisidir. Yokluk yıllarında kendi çocuklarının geçimini zor sağlarken başkasının çocuklarına bakması şairin ne kadar iyi niyetli, sözünün eri biri olduğunu da cömertliği kadar ispatlar. Öyle ki o çocukları incitmekten dahi korkar. Yakın arkadaşı Mithat Cemal bir gün evlerini ziyarete geldiğinde çocukların yaramazlığı karşısında onları uyarır. Mehmet Âkif, Mithat Cemal’e çocukların kim olduğunu anlatır ve onlara ses etmemesini ister.

Şairin cömertliği yalnız elindekileri paylaşmasından ileri gelmez. Âkif gözü gönüllü tok bir insandır. Milli Mücadele yıllarında Ankara’ya davet edilir. Ancak ne ailesini yanında getirecek imkânı ne de Ankara’da geçimini sürdürecekt denli parası vardır. Ankara ayazında sokakta karşılaştığı bir garibanın “üşüyorum bana yardım et” demesi karşısında çıkarıp paltosunu verir. İstiklal Marşı’nı yazdığı

günlerde de aynı imkânsızlıkla boğuşmasına rağmen verilen ödülü reddeder ve ödülün, kız çocukların eğitimi için çaba harcayan bir kuruma verilmesini sağlar.

Mehmet Âkif kendi ihtiyaçlarını söyleme konusunda ne kadar gururluysa eksiklerinin yüzüne vurulmasını da aynı şekilde istemez. Ankara'nın kışında Tacettin dergâhıyla meclis arasında gidip gelmesi gerektiği günlerde sırtına giyecek paltosu bile yoktur. Soğuğun şiddetini artırdığı günlerde bazen, Baytar Şefik Bey'in paltosunu ödünç alır. Böylesi bir yoklukta kendisine verilen mükâfatı kabul etmemesi üzerine, arkadaşı Şefik Bey latife yollu, “Keşke parayı kabul edip bir palto alsaydınız” (Erişirgil, 2017, s. 331) der. Ancak bu latife ona pahalıya patlar. Âkif, bir süre Şefik Bey'le konuşmaz.

Âkif, Mısır'da ailesiyle kaldığı yıllarda da kendileri karınlarını zor doyururken Abbas Hilmi Paşa tarafından gönderilen kurbanı kesip orada okuyan Türk öğrencilere dağıtır. Öğrencilere herkesten fazla değer verir. Ezher'deki Türk Revakının müderrisi olan İhsan Efendi, bu kurban bayramını anlatır:

Hilvan'da bahçesi geniş bir evde oturan şaire, Abbas Paşa, “yeri varsa kurban göndereyim” diye haber gönderir. “Göndersin bir feddân yerim var” der. Bundan sonra yaptığı önemlidir. Kendisi zaten neredeyse yarı aç yaşayan Üstad, kurbanı kesip, aile boyu yiyelim demez. Medreseye gelerek, İhsan Efendi ve gurbetçi talebeleri davet eder. Hep beraber evine giderler. Bayramlaşıp kurbanı keser, yiyip-içerler. Üstat, o gün çok neşelidir. Gençliğindeki pehlivanlığından, güreş âleminde, İstanbul'un eski bayramlarından bahseder. Hatıralar nakleder, şairler okur, güzel fıkralar anlatır misafirlerini şenlendirir (Eşref Edib, 1962, s. 222).

## 2.6. Âkif'in Yenilikçi Yönü

Mehmet Âkif, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş yıllarında dünyaya gelir. O doğduğunda devlet, son yüzyılının neredeyse tamamını Batılılaşma çabalarına ayırmıştır. Batılılaşma çöküşten kurtuluş olarak takip edilen bir yol olsa da yeniliklerin farkında olmak, aslında çağın zorunluluğudur. Âkif de inandığı doğrulardan sapmamak şartıyla yeniye asla sırtını dönmez. Hatta her zaman daha iyiyi arar. Klasik dini eğitim almış olması, modern bilimle tanışması onda çelişki oluşturmaz. Hayatı dini ve beşeri bilimlerle örülmüş bir sentezdir. Öğrendiği diller hem Doğu'yu hem Batı'yı tanıma gayretindedir. Yalnız onları okumakla kalmaz, dünyayı da öğrendikleriyle yorumlamaya, yenileştirmeye çalışır. Bu özellik onun yenilikçi yönüdür.

Âkif özellikle Batı'nın ilkeli, disiplinli önerilerini dikkate alır. İslamiyet'i doğru anlamaya ve anlatmaya çalışarak Batı'nın çalışma hayatında uyguladığı ilkeleri Müslümanlarda görmek ister. Türk milletinin içinde bulunduğu sorunları da bilim adamı titizliğiyle çözümlenmeye gayret eder. Sorunu bulup teşhisi koyması ve iyileşmeyi sağlamak için öneriler sunarak harekete geçmesi ancak Mehmet Âkif gibi bir şahsiyetin yapabileceği davranış modelidir.



Onun önerilerinde din belirleyici bir unsurdur. Ancak Âkif’in şahsiyetini şekillendiren din; özüne uygun bir şekilde bütünleştiren, geliştirendir. Bu nedenle dinin, ilerlemenin ve çağın gerçeklerinin önünde engel olduğunu düşünen kişilerin fikirlerine ve kurtuluş yollarına katılmaz. Asrın gelişmelerini yakalayacak adımların milli ruha, heyecana ve milli menfaate hizmet etmesini de bekler. Milletinin faydasına olmayacak şeyleri sevmez. Sanatını dahi milletin bağımsızlığı için şekillendirmesi bundandır.

Âkif aynı zamanda, yaşadığı yılların mücadele gerektiren zor zamanlarına karşın, daha küçük yaşlarda sporla kurduğu bağ gibi ilerleyen yaşlarında musikiyle de ilgilenir. Güzel sanatlara meraklı, musikiyi seven bir kişidir. İlgisi arkadaş çevresini oluştururken de belirleyicidir.

O, Hafız Emin (Âkif’in ‘gerçek değer’ diye nitelendirdiği kişilerden) delaletiyle Neyzen Tevfik’i buldu, artık musiki çalışıyordu....Neyzen, Çukur Çeşme’deki Ali Bey hanına taşınmıştı. Âkif, sabahları erken saatte, Sarıgül’deki evinden çıkarak, vaktinde işine yetişebilmek için koşarcasına oraya gidiyordu... Âkif aylarca bunu yaptı (Erişirgil, 2017, s. 48).

Neyzen Tevfik’le günlük yaşantı alışkanlıkları birbirine benzemese bile Âkif’in insan görüşü onu Neyzen’den uzaklaştırmaz. Üstelik ‘ney’ derslerini ondan alır. Müzik konusunda Avrupalı sanatçıları takip eder. Mehmet Emin Erişirgil onunla ilgili şu anıyı aktarır:

Bir gün keman virtüözü Macar Charles Berger, Şerif Haydar Paşa’nın köşküne (Çamlıca’da) gelmişti; Âkif’te davetliler arasındadır. Berger, kemani ile konser verir. Ertesi hafta aynı gün Berger gene köşkte, Âkif’te yine davetliler arasındadır. Âkif bu virtüöz’e ‘geçen hafta, “Bach’ın Choconne’nunu çalmıştınız; gene lütfeder misiniz? Diye ricada bulunur. Âkif, bir hafta önce çaldığı o kadar beste içinde Bach’ın eserini nasıl ayırt etmişti” Berger, Âkif’in istediği parçayı bir kez daha çaldı (2017, s. 49).

Yaşadığı dönemde karşılanmayan ihtiyaçlar için sağlam idareciler bekler.

Sâde sen gösteriver “işte budur kubbe!” diye;  
İki ırgadla iner şimdi Süleymâniyye.  
Ama gel kaldıralım dendi mi, heyhat, o zaman,  
Bir Süleyman daha lâzım yeniden bir de Sinan (s. 356).

İmarın önemini kavramış idareciler kadar sabırlı insanlar da bekler. Çünkü bazen bir ömrün harcanacağı işler vardır. Âkif’in faydalı yenilikler uğruna yılmaz bir karakter taşıyan bünyesi, boş laf etmektense bol ter dökmenin kıymetini vurgular.

Kuru lâftan ne çıkar Tıngır elek, tıngır saç...  
Mektebin açsa eğer, medresen ondan daha aç!  
-Ama kul neyle mükellefti ki, tevfik ile mi  
Hiç değil, sa’y ile; Tevfik? o: Hudâ’nın keremi.  
Sarıl esbâba da çık işte tarîk işte refik;

Ne vazifen senin olmazmış, olunmuş tevfik  
 Oturup dil dökecek yerde gidip döksene ter!  
 Bin çalış gâyen için, bir kazan ömründe yeter (s. 377).

## 2.7. Âkif'in Milliyetçiliği

“Kör olsun ağlamayan, ey vatan, felaketine” (Ersoy, 2006, s. 259) diyen Mehmet Âkif, ait olduğu milletin hayatını, bağımsızlığını kendi hayatından üstün tutmuştur. Milletinin geçmişten bugüne bağımsız yaşadığını bilir. Bu nedenle son yılların işgallerinin insanları yıldırmasını kabullenmez. Milletlin bilinçlenmesi için uğraşır, didinir. Bu uğurda çabalamayanlara kızar.

Bunca zamandır uyudun, kanmadın;  
 Çekmediğin kalmadı, uslanmadın.  
 Çiğnediler yurdunu baştan-başa,  
 Sen yine bir kere kımıldanmadın! (s. 265)

diye şiirlerinde dile getirdiği bu durumu ayrıca şöyle anlatılır:

Âkif'in sevmediği insan tipleri epey çoktu. Bir gün arkadaşı Âkif'e: 'En çok hoşlanmadığınız kimdir?' diye sorar. Âkif: 'Vatan hesabına on parası geçmemiş, bir damla kanı dökülmemiş, bir hizmet sebk (evvelce bir hizmet) etmemiş olduğu halde ağzını memleketin temiz kan damarlarından birine yamayarak emmekte bulunan serseri tufeyliler (asalaklar) yok mu, işte en sevmediğim bunlardır' diye cevap vermiştir (İmamoğlu, 1991, s. 331).

Türk milleti, Müslüman ülkelere önderlik yapabilecek kudretteyken insanlardaki vurdumduymazlık canını sıkır:

Desen bin kere insanım kanan kim? Hem niçin kansın?  
 Hayır, hürriyetin, hakkın masun oldukça insansın.  
 Bu hürriyet, bu hak bizden bu gün ahenkli çalışma ister:  
 Nedir üç dört alın? Bir yurdun alnından boşansın ter (s. 414).

Âkif'in bağımsızlıkta ısrarı yalnız milletin fitratına uygun düşmesi nedeniyle değildir. Bu önemli bir gerektir. Ancak Âkif, Kuran'dan ilhamını alan Müslüman olarak özgür olunmayan bir memlekette dinin de tam anlamıyla yaşanamayacağını bilir:

Yok mu? Sizlerde vatan namına hiçbir duygu!  
 Düşmeden pençesinin altına istikbalin,  
 Biliniz kadrini hürriyetin, istiklalini.  
 Hâkimiyet ne imiş, öğreniniz kıymetini.  
 Yoksa onsuz ne şu vatan kalır İslam'a, ne din... (s. 161)

Şairi iyi tanıyan arkadaşlarından Hasan Basri Çantay'la bu konuda şu önemli gözlemleri aktarır:

Evet, ona tam bir İslam şairi diyebiliriz. Kuvvetli, imanlı, ateşli bir İslâm şairi, fakat Türk daima başta olmak şartıyla. Dört lisanı edebiyatıyla bilen Âkif, Türk olarak yazdı, Türk olarak düşündü, Türk olarak yaşadı ve nihayet Türk olarak öldü. “Âkif’in bir vak’asını hatırlarım: İlk milli kaynaşma ve savaşlarda üstat Balıkesir’e gelmişti. Onun samimi arkadaşlarından biri Gönen’e teşkilat kurmaya gitmişti. Avdetinde (dönüşünde) o arkadaş dedi ki: ‘(.....) ler Türklere cefa ediyor, milli teşkilatı boğmaya çalışıyorlar’. Âkif’in o zaman hiç düşünmeden, kükreyerek verdiği cevap şudur. ‘Orada bir Türk Ocağı açınız, mücadele ediniz’. Âkif’in beraberinde İstanbul’dan gelen bir zat: ‘Üstat, sizi Türkçü görüyorum’ demek istedi. Âkif’in ağzından alev gibi şu kelimeler çıktı: ‘Ya ne zannediyorsunuz? Türk’e hiçbir kavmin horoz olmasına tahammül edemem (Kabaklı, 2006, ss. 10-11).

Ölmez eseri İstiklal Marşı’nda tanımını yaptığı hür yaşamış olan ve hakka tapan milletin hak ettiği şey istiklaldir. Ertuğrul Düzdağ Âkif’in, “Ben kavmiyet aleyhinde bir adamım, milliyet aleyhinde değil” (2006, s. 230) dediğini söyler.

Şair, uzaklardaki ata topraklarına “O Buhara, o mübarek, o muazzam toprak” (s. 153) diye seslenir. Anadolu coğrafyasındaki Türklüğün izini “Bir zamanlar biz de millet hem nasıl milletmişiz/Gelmişiz dünyaya milliyet nedir öğretmişiz” (s. 191) diyerek anar. Millet olma bilinci onda, İslam ülküsüyle perçinlenir. İslam’ın öncüsü millettir. Türkiye’ye İslam’ın son ve en güçlü kalesidir (Gündüzalp, 2008, s. 61) ona göre. Aşağıdaki şiirde bunu yüksek sesle haykırır:

Bir bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu!  
Bu da çiğnendi mi, çiğnendi demek şer’i Mübin.  
O bir-kaç hayme halkından cihangirane bir devlet,  
Çıkarılmış, bir zaman dünyayı lerzan eylemiş millet... (s. 71).

Onun şahsiyetini besleyen kaynaklar ve geliştiren unsurlar, Türk gençliğinin de faydalanması gereken şeylerdir. Zaman zaman geçmişe gider, tarihi kahramanları örnek gösterir:

Nerde Ertuğrul’u koynunda büyütmüş obalar  
Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar  
Hani bir şanlı Süleyman Paşa Bir kanlı Selim  
Ah, bir Yıldırım olsun göremezsin, ne elim! (s. 335)

Şair, geçmişe bağlanıp kalmaz fakat ‘gelenin keyfi’ şeklinde şiirinde bahsettiği umarsız tutumu da dikkate almaz. Tarih onda ağacın kökleridir. İki üç balta darbesiyle köklerinden kopmayacağını bilir. “Bizler, edvâr-ı faziletleri cidden parlak/ Bir büyük milletin evlâdıyız, oğlum, ancak” mısralarındaki *edvâr-ı faziletleri* diye kastedilen, doğrudan kendi benliğinde topladığı özelliklerdir. Bunları hesaba kattığında geçmiş, onun için her zaman hatırlanması gereken bir bağıdır:

Biri ecdadıma saldırdı mı, hatta, boğarım...  
 - Boğamazsın ki!  
 - Hiç olmazsa yanımdan kovarım.  
 Ben ki ecdâda söven maskaralardan değilim,  
 Anarım hepsini rahmetle... Fakat münfa' ilim (s. 358).

“Batı’nın yalnız ilmüne dönün” uyarısını da Âkif’in benliğindeki milli bağlılıkla açıklamak gerekir. Avrupa’nın tarihi vahşetle kazanılmıştır. Oysa kendi toprakları adalet ve merhametin kol gezdiği coğrafyadır. Gaza ve şehadet, devamında saadeti getirir.

Âkif yukarıdaki mısralarda görüldüğü gibi canını ve bütün bir ömrünü, vataniyle özdeşleşmiş milletine fedadan kaçınmayan bir yapıdadır. Tarihin şanlı sayfalarından gurur duyar. Gençlere çizdiği ideal tipinde aynı heyecanla bugüne olduğu kadar düne sahip çıkmasını bekler.

### Sonuç

Mehmet Âkif’in hayatı ve şiir örneklerinden yola çıkılarak kendi benlik yapısına ulaşılabileceği görülür. Ortaya çıkan karakter özellikleri yalnız Âkif’in kendini tanımlaması değil aynı zamanda şiirlerinde idealize ettiği Asım tipinin yaygınlaşması için topluma, bilhassa gençlere önerdiği bir kolektif benlik hedefidir. Çünkü sanat şair ve yazarın yeni karakterler kurgulamasını sağladığı gibi kendi benliğini göstermesi bakımından da verimli bir alandır.

Mehmet Âkif’in benliğini oluşturan ilk tohumlar ailesinde ve mahallesinde atılmıştır. Çalışkanlığı, akılcılığı ve eleştirel zihniyle okul sıralarında tanışan şair, bu özellikleri hayatının her aşamasında korumasını becerir. Bireysel gelişiminde cehaleti düşman bilir, cehaletle savaşı en baş vazife kabul eder. Ancak onun cehalet tanımını herhangi bir ırk ya da din ibaresi içermez. Kendinden olmayanın hakkını teslim ettiği gibi milletine mensup olup cehalette ısrar edenleri en ağır dille eleştirir. Adaletli ve merhametlidir. Yalnız maddi varlıklarını paylaşmakta cömert değildir. İlmını, sanatını da insanların yararına sonuna kadar kullanır. Yazı ve şiirleriyle Kurtuluş Mücadelesi’ne giren Müslüman Türk milletinin benlik algısını hatırlatmaya çalışan şair, özellikle Müslüman dünya ile Batı dünyası arasında yaptığı benzetmelerle, hatırlattığı şeylerin önemini örnekler. Müslüman insanın iç dinamikleriyle Türk insanının kahraman ruhunu birleştirir. Bütün şiirlerinde asıl amacının bu olduğunu ve şahsi bir halini yansıtmadığını da tıpkı bir poetika açıklar gibi anlatır. Bu poetika, okura, şairin şahsiyetinin bir devamı olan benlik idealini gösterdiği gibi bu benliğin bütün toplumda uygulanması gereken bir benlik inşası ve çabası olduğunu da ispatlar. Zira kendine dönmeden, saldırgan ve parçalamaya meraklı gözlerin kapatılamayacağı aşıkârdır. Bu ülkü uğruna daha önce defalarca şiirinde övdüğü medeniyeti ‘tek dışı kalmış canavar’ şeklinde tasvir etmekten de kaçınmaz. Çünkü medeniyet

kavramının baskısı altında ezilen bir halk, kendinin farkına varıp mücadele ruhunu taşıyamaz.

Mehmet Âkif; yetiştiği mahalle, spora ilgisi, çalışkanlığı, cehalete karşı oluşuyla çok özel benlik özelliklerini tek kişide toplamıştır. Bu özellikleri daha değerli yapan bizzat hayatında hepsini uygulamış olmasıdır. Şairin, yedi kitabının birleşimi olan *Safahat* adlı şiir kitabında yalnız Türkçe’nin ve aruz vezninin en güzel örneklerini vermemiştir. Aynı zamanda bir dönemin zihin yapısına yönelttiği eleştirilerle beraber, nasıl bir kolektif kimlik arzusunda olduğunu da idealize ettiği karakterlerle göstermiştir. Döneminde Türk milletinin kendine gelmesi ve bir ülkü etrafında toplanması için çalışan –Ziya Gökalp gibi- şairler vardır. Ziya Gökalp ve diğer Türkçülük idealine bağlı şair ve yazarların milleti bilinçlendirme çabasının bir benzeri olarak, farklı bir bilinçlendirme çabası da Âkif’te görülür. Şairin kimliği, yukarıda anlatılan benlik özelliklerinin yansıması mısralarında okunur.

Mehmet Âkif’in idealize ettiği karakterden yola çıkarak önerdiği kolektif kimlik çalışkan, cehaletle mücadele eden, adaletli, cömert, akılcı, çalışkan olduğu kadar eleştirel bir zihne sahip, milliyetçi özelliklerdedir. Gerek yaşayışında gerekse şiirlerinde bu önerisinden hiç şaşmadığı görülür. İdeal benlik yapısında her bir özellik birbirini destekler durumdadır. Çelişki barındırmaz. Dolayısıyla Mehmet Âkif’in kolektif kimlik kurgusunu yalnızca kendi toplumuna faydalı olacak, özlenen, istenen, beklenen nesil önerisi olarak değil bütün insanlığın kaderini belirleyecek ortak bir mit olarak değerlendirmek de mümkündür.

### Kaynakça

- Bilgiseven, Â. K. (1982). *Genel Sosyoloji: Kavramlar-Nazariyeler Bünye (Türkiye’de Sosyal Tabakalaşma) Değişme ve Sosyal Gelişme*. İstanbul: Divan Yayınları.
- Burke, P. J. ve Tully, J. (1977). The Measurement of Role Identity. *Social Forces*, 55, 881-97.
- Cevizci, A. (2005). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yay.
- Cevizci, A. (2015). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Say Yay.
- Çantay, H. B. (2020). *Âkifname*. İstanbul: Erguvan Yayınevi.
- Doğan, A. (2015). Mehmed Âkif’in Manzumelerinde Çocuk. *Mehmet Âkif Asım ve Gençlik Bilgi Şöleni* (s. 178-192). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yay.
- Düzdağ, E. (2002). *Mehmed Âkif Ersoy*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yay.
- Erişirgil, M. E. (2017). *İslamcı Bir Şairin Romanı Mehmet Âkif Ersoy* (A. Kazancıgil ve C. Alpar, Haz.). Ankara: Atlas Yayınevi.
- Ersoy, M. A. (1999). *Safahat* (E. Düzdağ, Haz.). İstanbul: Şule Yay.
- Ersoy, E. A. (2010). *Babam Mehmet Âkif Ersoy ve İstiklal Harbi Hatıraları*. Kurtuba Kitap.

- Eşref, E. (1962). *Mehmet Âkif (Hayatı ve Eserleri I)*. İstanbul: Beyan Yay.
- Gündüzalp, S. (2008). *Mehmet Âkif Ersoy*. İstanbul: Zafer Yay.
- İmamoğlu, A. V. (1991). Âkif'in Hayatından Seçmeler. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (10), 324-335.
- İmamoğlu, A. V. (1996). *Mehmet Âkif ve İnanan İnsan*. İstanbul: Ravza Yay.
- Kabaklı, A. (2006). *Mehmet Âkif*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- Karakoç, S. (1979). *Mehmed Âkif*. İstanbul: Diriliş Yay.
- Kuntay, M. C. (2020). *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı-Seciyesi-Sanattı*. İstanbul: Alfa Yay.
- Ran, N. H. (1965). *Kurtuluş Savaşı Destanı*. İstanbul: Yön Yay.
- Saydam, M. B. (2013). *Deli Dumrul'un Bilinci "Türk-İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*. İstanbul: Metis Yay.

# HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ (HÜTAD)

## Amaç ve Kapsam

*Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 2004 Güz döneminden itibaren yayımlanan, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsünün yayın organıdır. Dergi hakemli, süreli ve uluslararası nitelikte olup, disiplinler arası bir yaklaşımla Türklük bilimi alanı ile bağlantılı sosyal, kültürel, ekonomik, politik vb. içerikli, tarihsel veya çağdaş konularda özgün nitelikte, kuramsal ve/veya uygulamalı araştırma ve incelemelere yer verir. Kısaltılmış adı HÜTAD olan dergi, Bahar ve Güz sayıları olmak üzere yılda iki kez yayımlanır.

## Değerlendirme

Yayımlanmak üzere gönderilen yazılardan Yayın Kurulunun ön değerlendirmesi sonucunda uygun bulunanlar, incelenip raporlandırılmak üzere yazar adı gizlenerek iki alan uzmanına gönderilir. Hiçbir şekilde yazarlar hakem adlarını, hakemler yazar adlarını göremez. Her iki raporun da olumlu olduğu durumlarda yazı dergiye kabul edilir; raporlardan biri olumsuz ise, üçüncü bir uzmanın görüşüne başvurulur. Hakkında iki olumsuz rapor düzenlenmiş yazılar, dergide yer alamaz. Yazarların, Yayın Kurulu veya uzmanların eleştirisi, değerlendirme ve önerilerini dikkate almaları beklenir; ancak yazarlar da raporları inceleyip kendi görüşlerini bildirme hakkına sahiptir. Hakem raporları iki yıl süreyle saklanır. Dergiye gönderilen yazılar yayımlansın veya yayımlanmasın iade edilmez. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir.

## Genel Kurallar

**İletişim:** Yazarlar, her türlü haberleşmeyi aşağıdaki adresle yapmalıdır.

Hacettepe Üniversitesi

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü

Beytepe Yerleşkesi 06532, Ankara

Tel: + 90.312.2977182 / 2976771

Belgeç: + 90.312.2977171

E-posta: [hutad@hacettepe.edu.tr](mailto:hutad@hacettepe.edu.tr) / [hacettepehutad@gmail.com](mailto:hacettepehutad@gmail.com)

HÜTAD Genel Ağ Sayfası: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

## Yazarların Dikkat Etmesi Gereken Hususlar

Yazılar, <http://dergipark.gov.tr/turkiyat> adresinden giriş yapılarak gönderilmelidir.

Yazarların görev yaptığı kurum, unvan, iletişim bilgileri ve ORCID bilgisi makalelerinin ilk sayfasında, altta belirtilmelidir. Özel çeviri yazı içeren metinlerde kullanılan yazı tipleri de (PC uyumlu) e-posta iletisine eklenmelidir.

HÜTAD'a gönderilen yazıların daha önce yayımlanmamış olması ya da aynı anda başka bir yayın organına gönderilmemesi gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulan bildirimler, ayrıca belirtilmek ve daha önce yayımlanmamış olmak koşuluyla kabul edilebilir.

**Başlık:** 12 sözcüğü geçmemeli, koyu ve büyük harflerle ve 11 punto yazı karakteriyle yazılmalı, ikinci dildeki karşılığı baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle, 10 punto yazı karakteriyle İngilizce özetin öncesinde yer almalıdır.

**Yazar Adı:** Başlığın altında ortada, soyadı büyük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, koyu ve italik yazılmalı. Yazar görev yaptığı kurum, unvan, e-posta bilgilerini ve ORCID numarasını makalenin ilk sayfasında, sayfa altında belirtmelidir.

**Öz/Abstract:** En az 100 en çok 200 sözcük arasında ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde alıntı, kaynak, şekil, çizelge vb. bulunmamalıdır. Her yazı için Türkçe ve İngilizce olmak üzere iki özet hazırlanmalıdır; ancak yazılar bu dillerden farklı bir dilde hazırlanmış ise ilgili dilde üçüncü bir öze yer verilmelidir. Türkçe ve İngilizceden farklı bir dilde hazırlanmış makalelerde sırasıyla Türkçe, İngilizce ve üçüncü dilde hazırlanmış özetler yer almalıdır. Özetler içerik yönünden birbirinin aynı olmalı, 10 punto yazı karakteriyle, soldan 1cm girinti bırakılarak yazılmalıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Özün hemen altında en az 5, en fazla 10 anahtar kelime verilmelidir. Anahtar kelimeler Türkçe, İngilizce ve varsa üçüncü dilde hazırlanmalıdır ve 10 punto yazı karakteriyle, soldan 1cm girinti bırakılarak yazılmalıdır.

**Makale Metni:** Yazılar genişliği 16,5cm, yüksekliği 23,5cm boyutundaki kağıtlara bilgisayarda tek satır aralıkla ve 11 punto yazılmalı, sayfa kenarlarından üst 2,6cm, alt 1,8cm, sağ ve soldan 2'şer cm. boşluk bırakılmalı ve ikinci sayfadan başlayarak (başlık sayfası birinci sayfa olarak dikkate alınmak kaydıyla) sayfa numarası verilmelidir. Yazılar ortalama 10.000 kelimeyi geçmemeli, MS Word programında ve Times New Roman yazı karakteri ile yazılmalıdır. Paragraf başlarında tab tuşu, paragraf aralarında enter tuşu kullanılmamalıdır. Paragraf aralarında boşluk bırakmak için öncesi ve sonrasına 6nk aralık verilmelidir.

**Alt Başlıklar:** İkinci düzey başlıklar baş harfleri büyük olmak üzere koyu ve küçük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, numaralandırılarak yazılmalıdır.



Üçüncü düzey ve daha alt düzeydeki başlıklar baş harfleri büyük olmak üzere küçük harflerle, 11 punto yazı karakteriyle, numaralandırılarak yazılmalıdır.

**Kaynak Gösterme:** Alıntılar ve atıflar APA kaynak gösterme sistemine göre yapılmalıdır. Kaynak verme, dipnot şeklinde değil, metin içinde kısa atıf sistemi kullanılarak, yani (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85) şeklinde gösterilmeli ve kaynaklar, yazı sonunda, alfabetik düzende tam künye hâlinde sıralanmalıdır. Sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişinin adı, soyadı, görüşme tarih ve yeri bilgilerini içermelidir. Elektronik kaynaklar kullanıldığında erişilme tarihi kesinlikle belirtilmelidir.

Kaynakça Örnekleri:

#### Makale Örneği

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

#### Kitap Örneği

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Haz.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

#### Çeviri Kitap

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

#### Yabancı Dilde Kitap

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

#### Editörlü Kitaptan Bir Bölüm

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns,1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) içinde (ss. 639-757). Cambridge.

#### Yüksek Lisans, Doktora Tez Örneği

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

#### Elektronik Kaynak Örneği

*Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. TDK, 23 Temmuz 2012 tarihinde [tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=tam](http://tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=tam) adresinden erişildi.

**Alıntılar:** Beş satır ve daha az alıntılar satır arasında ve tırnak içinde, beş satırdan uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan birer santimetre girinti bırakılarak, blok halinde, 10 puntoyla, tek satır aralığıyla verilmelidir.

**Dipnot:** Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar verildiği sayfanın altında 10 puntoyla yazılmalıdır.

**Tablo ve Şekiller:** Her tablo, tablo numarası ve adını içeren bir başlık taşımaktadır. Gerekliyse, semboller için yapılacak açıklamalar tablonun hemen altında gösterilmelidir. Şekil açıklamaları numaralandırılmalı ve sırasıyla dizilmelidir. Hazırlanan tablo ve şekiller belirtilen sayfa boyutlarını (16,5cm-23,5cm) aşmamalı ve metin içerisinde yer alacakları bölüme düzgün bir şekilde yerleştirilmelidir.

Yayına konulacak resimlerin profesyonel nitelikte çizim veya fotoğraflar olması gerekir. Şekil sayısı, yazar ve “konu” her şeklin altında açık bir biçimde belirtilmelidir. Elektronik ortamdaki siyah/beyaz iki renkli ve renkli resimlerin ölçüleri verildikten sonraki son çözünürlüğünün 300 dpi, çizgi çizimlerinin ise 800-1200 dpi olması gerekir. Yazıya konulan resimler .gif veya .jpeg formatlarında olmalıdır.

### **Dil ve Yazım**

*Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*'nin dili Türkiye Türkçesidir, fakat Yayın Kurulu uygun gördüğü takdirde derginin üçte biri oranında başta Türk Dilleri olmak üzere İngilizce, Fransızca, Almanca ve Rusça yazılara da yer verebilir. Türkiye Türkçesi ile yazılan makalelerin, yazım kuralları bakımından Türk Dil Kurumunun yürürlükteki Yazım Kılavuzu'na uygun olması gerekir.

### **Telif Hakkı**

Yazar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*'nde yayımlanmış yazısının telif hakkını Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsüne devretmiş olduğunu kabul eder. Dergide yayımlanan yazıların, yayıncının yazılı izni olmadan, tamamı veya bir kısmı herhangi bir yolla çoğaltılamaz. Dergide yer alan yazılar, resim ve şekiller, üçüncü şahıslar tarafından ancak, kaynak gösterilmek suretiyle alıntılanabilir. Resim, tablo, şekil ve benzerlerinin çoğaltılması için gerekli iznin sağlanması yazarın sorumluluğundadır.

## HACETTEPE UNIVERSITY JOURNAL OF TURKISH STUDIES

### **Aim and Scope**

*Hacettepe University Journal of Turkish Studies (HUTAD)*, is a referred journal published semi annually since 2004, by the Institute of Turkish Studies at Hacettepe University. The Journal covers theoretic and/or practical studies on historical, social, cultural, economic, political aspects related to Turkish Studies as well as contemporary issues in an interdisciplinary approach.

### **Evaluation**

Articles received, upon approval of the Editorial Board are sent to two experts for independent anonymous blind review. They are accepted and published based on the two positive reviews. In case one of the reviews is negative, a third expert assesses the article. The authors acknowledge the criticism of experts and reply accordingly. Reports are kept for a period of two years. Articles whether published or not are not returned to the author. The authors bear the full responsibility for the opinions they express.

### **General Rules**

**Contact:** Authors should use the following address for their communication with the Journal:

Hacettepe University  
Institute of Turkish Studies  
Beytepe Campus 06532 Ankara  
Tel: + 90.312.2977182 / 2976771  
Fax: + 90.312.2977171  
E-mail: [hutad@hacettepe.edu.tr](mailto:hutad@hacettepe.edu.tr) / [hacettepehutad@gmail.com](mailto:hacettepehutad@gmail.com)  
HUTAD Web Page: <http://hutad.hacettepe.edu.tr>

### **Important Points to be Considered by the Authors**

The articles should be sent to the address <http://dergipark.gov.tr/turkiyat>. The authors should indicate their affiliation, titles, contact information and ORCID number at the bottom of first page of articles. The type fonts (PC –compliant) used in the texts that consist of special translation writings should be added to the e-mail message.

Articles sent to HUTAD should not been previously published or sent to another journal.

**Title:** Not longer than 12 words, the title should be written in bold and capital letters. The translation in English should be accurate and placed above the English abstract in bold and small letters with capitalised initials.

**Author's Name:** The name and the surname in bold and italic capitals should be written in the middle under the title. The authors should indicate their affiliation, titles, contact information and ORCID number at the bottom of first page of articles.

**Abstract:** It should be between 100 and 200 words and prepared in a manner that reflects the article's content. In the abstract, there should not be any quotation, source material, form and chart. Two abstracts should be written in both Turkish and English for each article; however, if the articles have been prepared in a different language other than these languages, there should be a third abstract in the relevant language. The abstracts should have the same content.

**Key words:** At least 5, at most 10 key words should follow the abstract, written in Turkish, English or a third language if relevant.

**Article Text:** The texts should have width 16,5 cm and height 23,5 cm written single-spaced and with 11 point letter size. The indent should be 2cm and page numbers begin in the second page (considering the title page as the first page). The texts should not be longer than 10.000 words typed in MS Word program and Times New Roman font or another typeface similar to it. At the beginning of the paragraphs the tab key and between the paragraphs the enter key should not be used.

**Citation/Bibliography:** References and quotations follow the APA system. Citation for quotations and references should be shown using the short citation system in the text, in other words (Tekin, 1988, s. 68), (Davletov, 2008, ss. 83-85), not in a footnote style and the bibliography should be arranged at the end of the article in alphabetical order and with the whole tag. Interviews include the persons' name and surname and the date and place the interview was held. When electronic source material is used, the date accessed should definitely be indicated.

#### **For Article**

Çınar, B. (2008). Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5 (1), 129-142.

#### **For Books**

Gülsevin, G. (1997). *Eski Anadolu Türkçesinde Ekler*. Ankara: TDK.

Eckmann, J. (2003). Çağatayca. O. F. Sertkaya (Ed.), *Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: TDK.

**Translated Books**

Assman, J. (2001). *Kültürel Bellek* (A. Tekin, Trans.). İstanbul: Ayrıntı Publishing.

**Books in a Foreign Language**

Dadrian, V.N. (2004). *The History of the Armenian Genocide: Ethnic Conflict from the Balkans to Anatolia to the Caucasus*. the USA: Berghahn Books.

**Part from Edited Books**

McGowan, B. (1995). The Age of The Âyâns, 1699-1812. *An Economic and Social History of The Ottoman Empire, 1300-1914*, (H. İnalcık and D. Quataert, Ed.) (ss. 639-757). Cambridge.

**For Master and PhD Thesis**

Üstündağ, N. (2004). *Osmanlı Toplum ve Devlet Yapısının Dönüşümü Sürecinde Balkanlarda Âyanlık (XVII.-XVIII. Yüzyıllar)*. Unpublished Master Thesis, Hacettepe University, Ankara.

**Elektronik Sources**

*Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. TDK, retrieved: 23 July 2012  
tdkterim.gov.tr/atasoz/?kategori=atalst&kelime=gibi&hng=

**Quotations:** Three-lined or less quotations should be given in the text using inverted commas. Longer quotations should be indented 1cm on both sides in a block that is single-spaced and 10-point letter type.

**Footnote:** General clarifications apart from quotations are given in numbered footnotes. The footnotes should be written in letter point size 10 and appear on the relevant page.

**Tables and Graphics:** Each table should have be numbered and bear a name title. The explanation for symbols should be shown right under the table. The graphic explanations should be numbered and arranged in order. The tables and the graphics that are prepared should not exceed the signified page sizes and they should be properly put in the relevant text sections.

Pictures to be published should be either professional drawings or photographs. The number of graphics, the author and the ‘topic’ should be clearly pointed out following each graphic. Their last digitalised two-coloured-white/black- and colourful pictures’ resolution should be 300dpi whereas line drawings should be 800-1200 dpi. The pictures added to the article are required to be in the .gif and .jpeg formate.

**Language and Writing**

The language of *Hacettepe University Journal of Turkish Studies* is Turkish, but upon Editorial Board approval, articles in Turkic Languages, and English, French, German and Russian are published up to one third of the journal. Articles written in Turkish ought to be follow the rules of the Turkish Language Association's Dictionary.

**Copyright**

The author agrees that he/she has transferred the copyright of his/her published article to *Hacettepe University Journal of Turkish Studies*. Articles or part of them cannot be reproduced without the written permission of the publisher. Third parties can quote articles, pictures and shapes provided that they will give full reference. Permission for the copy of the pictures, tables, and shapes are the exclusive right of the author.