

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH – COĞRAFYA FAKÜLTESİ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



# TÜRKOLOJİ DERGİSİ

XXI-2

2014

---

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ



**Türkoloji Dergisi**  
**ISSN 0255-2981**

**Yılda iki defa yayımlanır.**  
Published semiannually

**Fakülte Adına Sahibi / Owner for the Faculty**  
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer

**Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Charge**  
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer

**Editör /Editor**  
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer

**Misafir Editörler / Guest Editors**  
Yrd. Doç. Dr. Murat Küçük

**Yayın Kurulu / Editorial Board**  
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer  
Prof. Dr. Aysu Ata  
Prof. Dr. Halil İbrahim Usta  
Prof. Dr. Nurullah Çetin  
Prof. Dr. Önal Kaya  
Prof. Dr. Jale Demirci  
Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan  
Doç. Dr. Bilal Çakıcı  
Yrd. Doç. Dr. Murat Küçük  
Yrd. Doç. Dr. Ülkü Çetinkaya  
Yrd. Doç. Dr. Ebubekir Sıddık Şahin  
Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Kul

**Yayın Danışma Kurulu / Advisory Board**  
Prof. Dr. Uwe Bleasing (Hollanda)  
Prof. Dr. Mustafa Canpolat (Türkiye)  
Prof. Dr. Marcel Erdal (Almanya)  
Prof. Dr. Kerima Filan (Bosna Hersek)  
Prof. Dr. Peter B. Golden (ABD)  
Prof. Dr. Viktor Guzev (Rusya)  
Prof. Dr. Ferit Hakimcanov (Tataristan/ Rusya)  
Prof. Dr. Zeynep Korkmaz (Türkiye)  
Prof. Dr. Mustafa Kaçalın (Türkiye)  
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Türkiye)  
Prof. Dr. Sema Barutçu Özönder (Türkiye)  
Prof. Dr. Claus Schöning (Almanya)  
Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya (Türkiye)  
Prof. Dr. Peter Zieme (Almanya)  
Prof. Dr. Hamza Zülfikar (Türkiye)

**Türkoloji Dergisi hakemli bir dergidir.**  
Journal of Turkoloji is a refereed journal.

**Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.**  
Writers are solely responsible for the content of their articles.

**Yayının Türü:** Yerel Süreli Yayın

**Yönetim Yeri / Managing Office**  
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
06100 Sıhhiye - ANKARA / TÜRKİYE  
Web: [turkoloji@humanity.ankara.edu.tr](mailto:turkoloji@humanity.ankara.edu.tr)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ  
İncitaşı Sokak No: 10  
06510 Beşevler / ANKARA  
Tel: 0 (312) 215 90 01  
Basım Tarihi: 00.00.2016

**TÜRKOLOJİ DERGİSİ**  
**21. Cilt, 2. Sayı**  
**İçindekiler**

<b>AĞCA, Derya</b> , Türk Müziği ve Türk Dilinin Bazı Operalarda Kullanılışı.....	1
<b>BERGENHOLTZ, Inger - BERGENHOLTZ, Henning</b> , Bir Veri Tabanı, Dört Tek İşlevli Sözlük (Çev. Halim Bilgin).....	15
<b>ÇETİN, Nurullah</b> , İstiklâl Marşı'mızı Anlamak.....	25
<b>KÜÇÜK, Murat</b> , Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe.....	93
<b>METE, Filiz</b> , Kültürel Ortaklığın Göstergesi Deyimlerin Öğretimi.....	113
<b>TEPEBAŞI, Ayşe</b> , Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Süreli Bir Yayın: "Mihrab".....	129
<b>Yayın İlkeleri</b> .....	153



## TÜRK MÜZİĞİ VE TÜRK DİLİNİN BAZI OPERALARDA KULLANILIŞI

Derya AĞCA\*

### Özet

*Bu araştırma XVII-XIX yüzyıllarda Batı Avrupa’da Türkleri ve Doğu’yu konu alan operalarda dekor ve kostümlere ek olarak Türk başrol karakterlerinde Türk müziği ve çalgı aletleri ile Türk dilinin nasıl kullanıldığını açıklamıştır.*

*Batı müziğinde egzotizm ya da oryantalizm bağlamında incelenen bu konu makalede besteci J. B. Lully ve libretto yazarı J. B. Moliere’in “Le Burgeois Gentilhomme” (1670) “Kibarlık Budalası” adlı komik balesinde ele alınmıştır. Batı Avrupa sahne sanatlarında ilk kez Türklükle ilgili karakterlere Türk çalgıları ile birlikte yer veren eser “alla turca” tarzının başlangıcı kabul edilmiştir. Daha sonra Türkleri ve Doğu’yu konu alan birçok eserde bu unsurlar işlenmiştir. Söz konusu araştırmada bu konu dönemin en başarılı bestecileri sayılan Viyana Klasikleri C. W. Gluck, J. Haydn ve W. A. Mozart’ın operalarından yararlanılarak örnekler ile açıklanmıştır.*

*Bu makalede dönemin müzik estetiğine aykırı olduğu iddia edilen “alla turca” usulünün gerçekte Viyana müzik yazım tarzı içinde kaldığı, Türk çalgılarının ise, bugün Batı müziği ve orkestralarının parçası haline gelerek bu müziği zenginleştirdiği sonucuna varılmıştır. Türk başrol karakterleri için yazılan dilin Türk imajına verdiği zarar irdelenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Batı Müziği, Egzotizm, Opera, Alla Turca, Mehter, Çalgı Aletleri, Libretto, Besteci

---

\* Doktora öğrencisi, Üzeyir Hacıbeyli Adına Bak Müzik Akademisi, Azerbaycan, e-posta: deryaagca12@yahoo.com

## USAGE OF TURKISH LANGUAGE AND MUSIC IN SOME OPERA

### *Abstract*

*This study takes up usage of Turkish music, costumes, language, decorative elements, instruments in the West European opera works on the Orient and the Turks from the seventeenth to the nineteenth century. In the western music, this subject which was studied within the context of exoticism or orientalism was addressed here through the works of composer J.B. Lully and librettist J.B. Molliere's "Le Burgeois Gentilhomme"(1670), a comic ballet.*

*In western performing arts, the first work containing the Turkish characters and musical instruments was regarded as the start of "alla turca" style.*

*Later on these elements have been used in many works concerning the Turks or the orient. In this article, the subject matter is explained on the basis of works of C. W. Gluck, J. Haydn ve W. A. Mozart who are considered the best of their age in Viennese Classical music composers.*

*In this article, it is concluded that alla turca style which was perceived as inconsistent with Viennese classical music style was, in fact, adopted and applied to the Viennese classical music style, and that the Turkish musical instruments which have become an integral part of western music today enriched it. Furthermore, it was stated the damaged given to the Turkish image in the west.*

**Keywords:** *Western music, Opera, Exoticism, Turkish language, Alla Turca, Libretto, Composer, Instruments,*

VII-XIX yüzyıl arasında Türkleri ve Doğu'yu konu alan operalarda Türklükle ilgili unsurlar sahnede dekor ve kostümlerle sınırlı kalmaz. Bu eserlerde Türk dili, müziği ve çalgı aletlerine de yer verilir. Birçok müzik araştırmacısı operada bu konuyu "oryantalizm" ya da "Batı müziğinde egzotizm" bağlamında inceler.

Türkçe "yabancı" anlamına gelen egzotizm Müzikolog T. Betzweiser "Die Musik in Geschichte und Gegenwart"de çıkan "Exosmus" başlıklı yazısında "doğru ya da yanlış kullanılan bölgesel müzik" olarak gösterir. J. Bellman ise, "egzotizmin alıntı ya da bilinen yabancı kültürden kolay hatırlanan karakteristik müzik hareketleri" (Lock 2007: 481) içerdiğinden bahseder.

Batı Avrupa'da besteciler Viyana gibi büyük şehirlere yakın farklı etnik kökenlere sahip köylerde, komşu ülkelerde çalınan ya da Osmanlı Devleti'nin Viyana Kuşatmasında mehterde olduğu gibi savaş ya da diğer sebeplerle dinlenen farklı müzik türlerinden etkilenmiştir. Batı müziğinde egzotizm olarak nitelendirilen bu çizgilere E. Biber, J.W. Meder (1649-1719) ve J.H.Schmelzer (1620-1680) gibi bestecilerin sonatlarından başlayarak, J.S.



Bach'ın (1685-1750) birinci Brandenburg Konçertosu (BWV 1046) ve b-minor overture-süiti (BWV1067) gibi eserlerde rastlamak mümkündür. “Venedikli Koreograf G.Lombranzi (...-1716) ellinin üstünde Romen,Venedik, İsveç, Alman, İngiliz, Türk, Afrika ve Çingene danslarını geleneksel ve askeri karakterlerle tanımlamıştır. Operalarda eserin başlangıcında ya da bir perdesinde veya sahnesinde dünyanın dört köşesinde yaşayan çeşitli milletlerden başrol karakterlerine yer verilmiştir.” (Zohn 2008: 76)

Batı Avrupa müziğinde egzotik veya oryantal kültürün parçası kabul edilen Türklerin ve Türk müziğinin sahne sanatlarına girişi oldukça eskidir. Bu eserlerden birisi Fransa Kralı XIV. Louis sipariş ettiği bestesi J. B. Lully ve librettosu J.B. P. Molière'e ait olan “Le Burgeois Gentilhomme” (“Kibarlık Budalası” 1680) adlı beş perdelik komik baledir. *Osmanlı büyükelçisi Mütefferika Süleyman Ağa'nın davranışlarının vesile olduğu*” (Powell 2006: 121) eserde Batı Avrupa'da ilk kez sahne sanatlarında Türklükle ilgili unsurlara, Türk müziği ve çalgıları ile birlikte yer verilmiştir. Bu durum Batı müziğinde “alla turca” usulünün başlangıcı kabul edilir.

Eserin konusunda Jourdain adında bir tüccar, kızı Lucile'yi bir soylu ile evlendirerek asiller sınıfına dâhil olmak istemektedir. Fakat genç kız ve tüccar Cléonte birbirlerine âşıktır. Sonunda genç adam, Jourdain'ı bu evliliğe ikna etmenin bir yolunu bulur. Komik balede Türklerle ilgili unsurlar üç sahneden oluşan IV.perdede yer alır. İtalyan “Comedia della Arte”nin özelliklerinden yararlanan bölümde ilk sahnede Cléonte'nin uşağı Covielle, Türk kılığında sahneye gelir. Jourdain'dan Lucile'i Türk asilzadesinin oğlu olduğunu söylediği efendisine ister. Onu bu evliliğe ikna etmeğe çalışır. İkinci sahnede Covielle, yemekteki davetlilere Türk asilzadesinin oğlunun Jourdain'in damadı olacağını duyurur. Üçüncü ve son sahnede (Jourdain'ı inandırmak için) sahte bir “Cérémonie Turque” yani “Türk ayini” düzenlenir. Cléonte, Türk soylusu kılığında maskeli sahneye gelir. Bu töreninden sonra Jourdain ürker. Kızının Türk soylusu ile değil, Cléonte ile evlenmeye karar verir.

Eserde “Cérémonie Turque” olarak geçen bölüm bir “mevlevi ayini” dir. Lully ve Molière burasını yazarken daha önce Trablusgarb'a tayin olan ve orada otantik derviş ayini izleyen D'Arvieux'un fikrini alırlar. (129) Bu sahnede on iki Türk şarkıcı, dört derviş ve altı Türk dansçıya yer verirler.

\* Büyükelçi Mütefferika Süleyman Ağa Kasım 1669- Mayıs 1670 te Osmanlı İmparatorluğu ile Fransa arasındaki ilişkileri yeniden canlandırmak için gönderilmiştir. Fransa Kralı XIV. Louis'nin onuruna verdiği Türk usulü resepsiyonu beğenmeyen büyükelçi, Sultan'ın atının Kral XIV. Louis'ni atından daha iyi olduğunu iddia etmiştir.

\* Sahne eserlerinde kılık değiştirme sanatı.

Lully “Le Bourgeois Gentilhomme” eserinde Türk başrol karakterleri ile Türk çalgılarını aynı yerde kullanır. “Cérémonie Turque” bölümünde “instruments a la turque” (“Türk çalgı aletleri”) ifadesine yer verir. Bununla birlikte bestecinin hangi çalgıyı “Türk çalgısı” olarak nitelediği belli değildir. “Müzikolog M. Karpilow Whaples “bu bölümde vurmali çalgılar “tambourin” ve “nakkare” nin kullanılmış olabileceğini belirtir”. (Powell 2006:135) Başka bir araştırma “Lully’nun eserini yazarken D’Arvieux’un derviş töreninde “flüt” ve “nakkare” gördüğü bilgisini besteciye verdiğini” anlatır. (Bellman 18) Başka bir olasılık ise eserin bu bölümü yazılırken bestecinin “I. Haçlı seferlerinde Avrupa’nın Selçuklu Türklerinden tanıdığı Batılıların “barok obua”, Türklerin ise “zurna” olarak adlandırdıkları” (Baines 2012: 76) çalgı aletini kullanmış olmasıdır. Nitekim, 1643 yılında Lully, Fransa Kralı XIV. Louis’in emriyle mehteri taklit eden Fransız bandosunda “zurna” ve “davul” yerine “obua” ve “tambourini” kullanmıştır.

Mevlevi dini töreninin canlandırılmak istendiği “Marche pour la ceremonie des Turks” adlı bölümde Molière koronun seslendirdiği librettoda “Heivallah”, “alla, alla, alla akbar”, “Mahametta” (“Eyvallah”, “Allah, Allah” “Allah-u ekber”, “Muhammed”) gibi İslam dinini çağrıştıran Arapça kelimelere yer verirler. Bu kelimeler izleyiciye eserde yer alan oyuncuların Türk ve müslüman olduğunu anlatmakta kullanılır.

### 1.Örnek:

J. B. Lully; Moliere “Le Bourgeois Gentilhomme” LLWV 43 (1670) IV. Perde “Marche pour la ceremonie des Turks”:

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la al-la alla ak-bar

Copyright 2005-2006 Nicolas Sceaux.Licensed under the Creative Commons Attribution 2.5 License

Moliere diyaloglarda bu bölümde “lingua franca” kullanıldığını izleyiciye duyurur. Müzikolog J. Powell araştırmasında “ritmik franca” kullanıldığını doğrular. Avrupa’da eski, çok az kullanılan fakir bir lehçe olan

bu dile vocal partisinde “loc, loc, loc” gibi sıkça tekrarlanan bazı anlamsız kelimeler eşlik eder. Eser sahiplerinin hayal gücü ile espri anlayışını dilde birleştiren bu özellikler izleyiciyi eğlendirirken, bu sözleri söyleyen Türk karakterleri eğitimsiz, önemsiz gösterir ve aşağılar.

## 2.Örnek:

Lully; Moliere “Le Bourgeois Gentilhomme” LLWV 43 (1670)

IV. Perde “Marche pour la ceremonie des Turks”

*Le mufti demande, en même langue, aux Turcs assistants de quelle religion est le bourgeois, et ils l'assurent qu'il est mahométan. Le mufti invoque Mahomet en langue franque, et chante les paroles qui suivent.*

Dice, Turque, qui star quista. Anabatista, anabatista ? Zuinglista ? Coffita ?

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Ioc Ioc Ioc

Copyright 2005-2006 Nicolas Sceaux. Licensed under the Creative Commons Attribution 2.5 License

Batı müziğinde operalarda “alla turca” anlayışı Lully’nun eserinde kullandığı Türk çalgı aletleri ve Türk karakterleri için yazılan dil ile sınırlı kalmaz. Çoğu Batı müziği bestecisi Türk müziği arayışında Osmanlı mehter müziğini ve çalgı aletlerini örnek alır. Orkestraya tanbourin dışında davul, zil ve çelik üçgen gibi vurmali çalgıları ekler. Pan flüt ve obua dışında trombon gibi nefesli çalgılara yer verirler. Operalarda Türk karakterler ya da Türklük ve Doğu ile ilgili unsurların bulunduğu çoğu sahnede bu çalgıları kullanılır. “Alla turca” bir anlayışken zamanla usule dönüşür. C. F. Schubart (1739-1791) hatıralarında: “Avrupa’da birçok besteci “alla turca” tarzını F, B bemol, D, C- dur da, Mozart’ın ise, çoğunlukla A-dur ya da a-moll, C-dur da işlemiştir” (Sadie:1996: 258) demiştir.

Batı müziğinde ve operalarda “alla turca” usulü üzerinde araştırma yapan müzikologlar araştırmalarında bu özelliklere orkestra ve vokalin unison seslenmesi, ardıcıl paralel oktav hareketi, üçleme ve çarpma gibi

süslemeler ve vurguları ekler. Doğu müziğine has düşünülen lidik gamın kullanıldığını söyler. Bunu operalarda Türk karakterlerinin aryalarda örneklendirir.

Operada Türklerle ve Doğu ile ilgili unsurlar C. W. Gluck'un librettosu L. H. Dancourt'un Türkleri konu alan "kız kaçırma" içerikli "La Rencontre Imprevue" ("Ani Karşılaşma" 1764) adlı operasında da görülür. Besteci, eserin Türk konusunda olduğunu ilk uvertürde orkestrada yer verdiği davul ve çelik üçgen gibi vurmali Türk çalgıları ile gösterir. Eserin konusunda Basra Prensi Ali korsanlar tarafından yıllar önce kaçırılan eski nişanlısı Fars Prensesi Rezia'yı aramaktadır. Birçok ülkeyi gezmiş en son Kahire şehrine gelmiştir. Rezia, Mısır Sultanı'nın sarayına satılmıştır. Ali'ye kölesi Osmin refakat etmektedir. İlk Perde açıldığında Osmin, Kahire'de sokakta dolaşırken Kalender adlı dilenci dervişle karşılaşır.

Operada Türk başrol kahramanı Kalender derviş kılığında dilencilik yaparak hayatını kazanan bir sahtekardır. Yardım sözü verdiği çaresiz insanları evine almış, daha sonra onları ihbar ederek çok para kazanmayı ummuştur. Besteci Türk başrol kahramanı Kalender'i yazdığı arya da (2, Con moto, 4/4, d-moll ) onun Türk olduğunu "alla turca" usulün özelliklerinden parallel oktav hareketi ve unison seslenen pasajlar ile gösterir.

## 2.Örnek:

C. W. Gluck "La Rencontre Imprevue" Operası, I. Perde, 2 No'lu Calendar Arya, 1-10 ölçüler

**♩ = 2.** Con moto.

LE CALENDER. Cas - ta - gno, cas - ta - gna,

PIANO. Pis - ta fa - na - che; Ri - ma - gno, ri -

C. Gluck . *La Rencontre Imprevue*. Piano ed cantat Reduite Par J.B.Wererlin, Prex15 net. Paris, entente chez Gustave Legouix, 1764

Müzikolog M. Hunter, bu eserde sahte derviş kılığında dilencilik yapan Türk başrol karakteri "Kalender için yazılan librettolarda "illah, illah, ha ha" gibi uydurma-Türkçe sözlere yer verildiğini" açıklar. "Kalender rolü için

Franca (Akdenizdeki denizcilerin kullandığı roman dillerinin elementlerini taşıyan bir lehçe) dilinin kullanıldığını belirtir.” (1998:58). (Bellman 1998’den) Birçok Türk konulu operada olduğu gibi bu eserde de besteci ve libretto yazarı Türk kahramanın müslüman olduğunu arya ve metinlerin içine “illah, illah,” yer verdiği Arapça dini içerikli kelimeler yerleştirerek gösterir.

C.W. Gluck’un bu eserinde L. H. Dancourt, birçok libretto yazarı gibi Molière’in yolunu takip eder. Bu karakterler için yazdığı arya ve konuşma metinlerinin içine uydurma Türkçe veya Türkçe olduğu var sayılan Arapça ya da Farsça kelimeler ile “lingua Franca” yı sokar. Bütün bunlara ek olarak operada Kalander’in ikinci aryanın (5, Alegretto, 4/4 G- dur) içine “din, din, din” gibi anlamsız kelime tekrarlarına yer verilir. Bütün bu özellikler Türk karakterin söylediği sözleri anlamsızlaştırırken, kahramanı eğitimsiz ve geveze gösterir.

## 2. Örnek

C.W. Gluck “La Rencontre Imprevue” Operası, I.Perde Calander V Nolu Air

The image shows a musical score for a piano and voice. The piano part is in 5/4 time, marked 'Allegretto', and starts with a piano (p) dynamic. The vocal line is for Calander and includes the lyrics: 'Il fait en-tendre sa son-net-te, din din din din din din din din din din, Il ac-com-'. The score is written in G major and 5/4 time.

C. Gluck . *La Rencontre Imprevue*. Piano ed cantat Reduite Par J.B.Wererlin, Prex15 net. Paris, entente chez Gustave Legouix, 1764.

J.Haydn’ın librettosu C. O. Goldoni’ye ait olan “Lo speziale” (1768) operasında Paşa karakterinin söylediği aryanın müziği ve dil özellikleri de diğer eserlerle benzer özellikler gösterir. “Comedia della Arte” den yararlanan operanın konusunda yaşlı eczacı Sempronio, dükkânın sahibi vasi kızı Grilletta adlı genç ve güzel kızla evlenmek ister. Fakat kızı beğenen iki genç daha vardır. Bunlar aynı yerde çalışan çırak Mengone ile aynı

mahallede yaşayan zengin ve kendini beğenmiş Volpino'dur. İki genç hedefine ulaşabilmek için zengin Türk Paşası kılığına girer ve Sempronio'dan kızını ister.

Büyük bölümü kayıp olan operanın III. perdesinde yer alan Volpino'nun sahte Türk Paşası kılığında seslendirdiği yirmi numaralı ariya (Allegretto, 2/4, D-dur) orjinaldir. İki bölümden oluşan ariyanın armonik dili sadedir. Vokal partisyondaki intervaller birbirine yakın tutulmasına karşın, beşli ve altılı gibi büyük sıçrayışlar vardır. Bu özellik Paşa karakterini dengesiz gösterir.

Müzik araştırmacısı M. Head, ariyanın ilk bölümünde Macaristan'da "Türk" anlamına gelen "törökös" adlı düğünde dans müziğinin kullandığına değinir. Bu tarzı ariyanın ilk bölümünde 2/4 ölçü, G-B motifi ve V-IV armonik geçişlerle<sup>†</sup> örneklendirir.

### Örnek:<sup>‡</sup>

J.Haydn "Lo Speziale" Operası, III.Perde 20 numaralı Volpino ariya 9-16 ölçüler

Ariyanın ikinci bölümü (Presto, 3/8, A dur, D-dur) canlı ve hareketli bir karakterde yazılmıştır. Burada lidik gamdaki seslerinin tasdik edici entonasyonu geniş yer tutar. Örnek:<sup>§</sup>

<sup>†</sup> Head, Mattew "Orientalism, Masquerade and Mozart's Turkish Music" Royal Musical Assosiation, London,2000 Sayfa:69

<sup>‡</sup> J. Haydn "Lo Speziale" Libretto Carlo Goldoni, G. Henle Verlag München-Duisburg,1959 Helmut Wirth, Önsöz, Hamburg,Herbst, 1958 Sayfa:16

J. Haydn "Lo Speciale" operası III. perde Volpino Aria No:20 66-68 ölçüler Presto 167

Bununla birlikte, burada Viyana klasiklerinin müziğinde geniş yer tutan unisonların sıkça kullanılması “alla turca” usulü ile paralellik gösterir.

Bu bölümdeki librettoda Paşa'nın müslüman kimliği aryanın başında söylenen “Selamalica” gibi Arapça'dan İtalyanca'ya uyarlama dini selamlama ile izleyiciye duyurulur. Paşa'nın ilk karşılaşmada Sempronio'ya söylediği “Semprugna cara” (“Canım Sempronio'cuğum”), seslenişi Batı Avrupa'da alışık olunmayan farklı kültürü işaret eder. Kahramanı komik ve dengesiz gösterir. Aryanın içindeki “dadl, dadl dara, da dadl da” gibi anlamsız sözler dinleyicinin dikkatini yoğunlaştırırken onu geveze gösterir. “Constantinupola, -nu pola” (İstanbul) gibi yarı anlaşılır kelimeler Paşa'nın farklı bir dilde konuştuğunu doğrular ve operaya komik bir hava katar.

### 1.Örnek:

I. J.Haydn “Lo Speciale” operası, III.Perde 20 nolu Volpino arya 9-16 ölçüler

J. Haydn, *Lo Speciale Operası*. München-Duisburg: G. Henle Verlag,1959

§ Haydn “Lo Speciale” Libretto Carlo Goldoni, Helmut Wirth (ed.) Joseph Hadn Werke XXV/3, G.Henle Verlag München-Duisburg,1959 Sayfa:167

## 2.Örnek -

J. Haydn "Lo Speziale" operası III. perde Volpino Aria No:20 66-68 ölçüler 167

ta - ra, sem - pre bal - la - - ra dadl da dadl da dadl da - ra, sem - pre can - ta - ra, sem - pre bal -

J. Haydn, *Lo Speziale Operası*. München-Duisburg: G. Henle Verlag, 1959

Operanın gelişiminde yaşlı Sempronio'nun Paşa'yı reddetmesi sonucu yanındaki Türk kıyafeti giyinmiş kişilerin eczanedeki ilaç şişelerini kırması onun dengesiz yanını dilden sonra tastik eder. Batı Avrupa'da yaygın yerleştirilmek istenen yıkıcı, barbar Türk imajına hizmet eder.

Operada Türklükle ilgili unsurların sıkça yer aldığı eserlerden birisi de bestesi W. A. Mozart'ın librettosu Fredrich Bretzer'e ait, Genç Gottlieb Stepfannie'nin düzenlediği "Saraydan Kız Kaçırma" (1781) adlı singspiel operasıdır. Konusu Osmanlı sarayında geçen "kız kaçırma" içerikli eserde orkestrada Türk vurmali çalgı aletleri ve nefesli çalgılar yer alır. Eserde korsanlar tarafından kaçırılarak nişanlısı Constanze'nin Sultan'ın haremine satıldığını öğrenen Belmonte, sevgilisini kurtarmak için harekete geçer. Sarayın duvar dibinde gezinirken, bahçede Osman'ı görür.

Besteci, Osman'ın tuhaf kişiliğini eserin ilk perdesinde yer alan 2 numaralı şarkıda (Andante, 6/4, g-moll) aşkını cenaze marşını hatırlatan ezgileri seslendirerek gösterir. Bu şarkının sözlerinde geçen "Trallalera, ..." kelimesi o dönemde Batı Avrupa'da çocukları için kullanılan bir sözcük olmasına karşın burada kahraman için uygun bulunmuştur. Böylece, operanın ilk sahnesinde Osman karakterindeki çarpıklık ortaya çıkarılmıştır.

W. A. Mozart, 26 Ekim 1781 tarihinde babasına yazdığı mektupta bu rol ve kahraman için yazdığı aria (3, Allegro con brio, 4/4, F-dur) ile ilgili olarak:



*Osmin'in öfkesi Türk müziği kullanarak daha çok ortaya çıkacak. Ben bu arya'yı Fisher'in sesine uygun buldum. Pasajlar elbette çabuk tempoda aynı sesleri vererek olmalı. Tonların böyle seslenmesi onun kızgınlığının arttığını gösterir. Allegro assai bölümü dinleyicinin arya bitti dediği yerde gelmeli. Bu mükemmel bir etki yaratır. Çünkü arya farklı tempolarda ve farklı tonlarda olacak. İnsan ne zaman duygularına kapılsa ölçülerini unuttur. Kendisini bilemez. Aynı şekilde müzikte onun kendisini bilmediğini göstermeli. Çünkü tutkular şiddet olsun olmasın asla nefreti işaret etmemeli ve müzik asla kulakları tırmalamalıdır. Korkunç bir şey olsa bile ... İnsana mutluluk ve huzur vermelidir. Bu müzik yapılırken hep hatırlanmalıdır. Arya için yabancı anahtar seçmedim. F-dur da olacak. D-dur'a yakın olduğu için değil a-moll'e bağlı olduğu için.\*\**

W. A. Mozart, Osmin için yazdığı bu aryada çoğu Batılı müzikologun bahsettiği "alla turca" usulünün özelliklerinden yararlanır. Bölüm canlı hızlı tempoda unison seslerle başlar. Aryanın içinde geçen kısa bir buçuk ölçülük geçiş (Adagio, F dur- Cdur geçişi) soliste nefes payı verirken, dinleyiciye düşünme fırsatı katar. Eseri renklendirir. Vokal partisinde aşağı ve yukarı yönlü altılı, bir oktav ve bir oktavı geçen intervaller yer alır. Müzikte sıkça kullanılan geniş intervallerin ve tonal değişim Osmin'i ölçsüz gösterir.

### Örnek:††

The image shows a page of a musical score for the aria 'Osmin' from the opera 'Die Entführung aus dem Serail' by Wolfgang Amadeus Mozart. The score is written for voice and piano. The title 'АРИЯ Осмин' (Aria Osmin) is at the top left, and 'ARIE Osmin' is at the top right. The tempo is marked 'Allegro con brio'. The key signature is one sharp (F major). The score includes Russian and German lyrics. The piano part has dynamic markings like 'f', 'p', 'sf', and 'cresc.'. The vocal line has some slurs and accents. The score is numbered '12954' at the bottom.

\*\* Translation by Smith Schaubhut, Judyth, Stivender, David, Susan, Webb, Executive editor: Gruber Paul: "The Metropolitan Opera Book of Mozart operas", The Metropolitan Opera build, Harper Collins Publishers, 1991, New York, sayfa:82-83.

†† : W.A.Mozart, "Die Entführung aus sem Serail" Operası, "Muzuka",Moskau,1986,Sayfa:33.

Bununla birlikte, XVII-XIX yüzyıllarda Türk veya Doğu konulu operalarda Batılı araştırmacıların “alla turca” usulü olarak tanımladıkları bölümler gerçek Türk ve Doğu müziğini yansıtmamıştır. Nitekim, bu bölümlerdeki melodiler, armonik geçişler, ses dizim ve modları fazlasıyla Viyana mektebi yazım tarzında kalmıştır. Müzikolog Zohn’un da belirttiği gibi o dönemde “Batı müziğinde farklı kültürlerdeki alıntı müzikler “ötekini” sunmamıştır. Yalnızca “öteki” hakkında Batılı bestecilerin düşüncelerini temsil etmiştir. “Alla turca” bu duruma uygun düşmüştür.” (2008:489).

Çoğu müzikoloğun dönemin müzik anlayışına aykırı bulduğu Türk vurmali çalgıları ve “alla turca” usulü ise zaman içinde orkestraların ayrılmaz bir parçası haline gelmiş, Batı müzik dilini ve orkestrasını zenginleştirmiştir. “Alla turca” fikri daha sonra yetişen bestecilere değişik milletlerin orijinal müziğini tanıma ve kullanma ile ilgili yeni ufuklar açmıştır. Böylece, Batı müziği yeni bir döneme geçerek zenginleşmiştir. Bu durum çoğu Batı müziği araştırmacısı tarafından görmezden gelinmiştir.

Eserlerde “opera buffa” gibi komik janırlarda çoğu Türk karakterleri için kullanılan dil özellikleri ise, eserin cazibesini artırırken kahramanları küçük düşürmüş, eğitimsiz, garip ve anlaşılması zor insanlar haline getirmiştir.

Bu yazım tarzı Batı Avrupa’daki Türk imajını olumsuz etkilemiştir. Komik operayı ise daha gülünç ve ilginç kılmıştır. Bugün Türkleri ve Doğu’yu yanlış ve eksik bilgilerle tanıtan birçok opera gündemden düşmesine karşın, Batı Avrupa’da Türk ve Doğu önyargısı devam etmektedir. Bu nedenle Batı’da müzikte olduğu gibi diğer alanlarda da “alla turca”nın yeri tekrar sorgulanmalıdır.

**KAYNAKÇA**

- BAINES, Antony (2012). *Brass Instruments Their History and Development*. Londra: Dover Publishing.
- BECK, John.H. (1995). *Encyclopedia of Percussion*. I. Edition New York-London: Garland Publishing.
- BELLMAN, Jonathan (1993). *The Style Hongrois in the Music of Western Europe*. Boston:Northeastern University.
- BELLMAN, Jonathan (1998). *The Exoticism in Western Music*. Texas: G.S Typesetters.
- GLUCK C.W (1764). *La Rencontre Imprévue Operası*.Piano ed cantat Reduite Par J.B.Wererlin, Prex15 net. Paris, entente c ez Gustave Legouix
- HAYDN, J. (-1768) *.Lo Speziale Operası*. München-Duisburg: G. Henle Verlag 1959
- HUNTER, Mary (1998) “*The Alla Turca Style in the Late Eighteenth Century:Race and Gender in the Symhony and the Seraglio*” Ed. Bellmann, J. “The Exotic in Western Music” Northeastern University Press,U.S.A. (43-73)
- LOCK, Ralph P.A (2007). “ Broader View of Musical Exoticism” *The Journal of Musicology* 57 (12.19.2007):477-521Yahoo 15.02.2014.  
[http://www.academia.edu/3594684/\\_A\\_Broader\\_View\\_of\\_Musical\\_Exotici\\_](http://www.academia.edu/3594684/_A_Broader_View_of_Musical_Exotici_).
- LULLY, J. B (1670) *.Le Bourgeois Gentilhomme*. LLWV 43 (1670), Copyright 2005-2006 ed.Nicolas Sceaux. Licensed under the Creative Commens Attribution 2.5 License <http://www.free-scores.com/PUBLIC/MUTOPIA/lwv43-a4.pdf>, 14.05.2015.
- MOZART, W.A (1782-1986). *Saraydan Kız Kaçırma Operası*, Moskova, Muzıka.
- POWELL, John (2006) “Le Bourgeois Gentilhomme; Molière and Music ”, The Edinburgh Building, Cambridge CB2 2RU, UK, New York, Cambridge University Press, (121-38).
- SADIE, Stanley (1996). “Alla turca” *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 19 cilt. London,Hong Kong, Macmillan.
- SCHMIDT-JONES, Catherine (10.05.2010), “Janissary Music and Turkish Influences on Western Music” *Creative Commons Attributions*.10.05.2010 <http://cnx.org/content/m15861/latest/>, 25.02.2013.
- ZOHN, Steven (2008). *Music for a Mixed Taste Style, Genre and Meaning in Telemann’s Instrumental Works*. New York, Oxford University.



## BİR VERİ TABANI, DÖRT TEK İŞLEVİLİ SÖZLÜK\*

Inger BERGENHOLTZ \*\* Henning BERGENHOLTZ \*\*\*  
Çeviren: Halim BİLGİN\*\*\*\*

### Özet

Sözlük bir bilgi aracıdır. Son yüzyılda sözlüklerin çoğu geniş kapsamlı ve özensiz bir anlayış doğrultusunda çok işlevli araçlar olarak yapıldı: Bir sözlük herkes tarafından her türlü iletişimsel ve bilişsel sorun için kullanılabilirdi. Ama normalde araçlar çok işlevli değildir. Eğer bir markete girip testere isteyecekseniz onunla neyi keseceğinizi önceden belirlemek zorundasınız: küçük bir ağaç veya küçük bir kontrplak parçası. Bunu açıklayabildiğiniz zaman size tek işlevli bir testere önerilecektir. Dolayısıyla bilgi aracı için de böyle olmalı: İyi bir araç, belirli bir grubun belirli ihtiyaçları için belirli bir işlevle tasarlanmış araçtır. Bu makalede, tek işlevli sözlükler için sözlük tasarımı gereksinimlerini tartışacağım. Böylece sözlükbilimsel veri tabanının, sözlük olmadığı gerçeğinin farkına varmalıyız. Veri tabanı, bir veya daha çok tek işlevli ve çok işlevli sözlükte sunulabilen veriyi içerir.

Söz konusu sözlük veri tabanı tanımlarıyla birlikte 4.015 (30 Eylül 2012) kart içermekte, tarihsel arka plan, eşanlamlılar, başvurular ve bağlantılar, resimler vs. Bu veri tabanından çekilip çıkarılan dört ayrı sözlük kullanıma sunuldu. Hepsi müzik terimleri sözlükleri, daha çok klasik müzik dünyasından fakat aynı zamanda dünya müziği de denilen ticarî müzik dünyasından. Müzik sözlüklerinin üniversitelerdeki müzik öğrencileri, müzik okulları, hem amatör hem profesyonel müzisyenler, müzik üzerine metin okurken yardım isteyen ilgili herkes veya müzik konuları ve terimleri üzerine daha çok bilgiye ulaşmayı arzulayan herkes için araç olması amaçlandı.

\* Bu yazı, Inger Bergenholtz ve Henning Bergenholtz'un yayımlanmış [Bergenholtz, I. – Bergenholtz H. (2013). “One Database, Four Monofunctional Dictionaries”, *Hermes – Journal of Language and Communication in Business*, S. 50, s. 119-125.] adlı makalesinin çevirisidir.

\*\* Kolding Music School Riis Toft 12 A DK-6000 Kolding Denmark inger@bergenholtz.dk

\*\*\* Centre for Lexicography Department of Business Communication Aarhus University Jens Chr. Skous Vej 4 DK-8000 Aarhus V hb@asb.dk

\*\*\*\*Doktora Öğrencisi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, e-posta: hlmbgn@gmail.com

## 1. Giriş

Batı müzik kültürünün dili, yabancı ifadeler ve ödünç sözcüklerle doludur. Müzik sözlüklerinden bu terimleri çevirmekle kalmayıp az çok detaylı açıklamalar yapması da beklenir. Sözde Üçüncü Dünyanın müzik kültürüne ait tür ve enstrüman adları da hesaba katılınca sözlük yapısı daha da karmaşıklaşır. Çoğu müzik sözlüğü, bestecilerin ve diğer müzik insanlarının adlarını içerirken bu proje içermez. Besteci ve sanatçılardan örneklerin bir parçası olan metinlerde bahsedildi ancak maddebaşı yapılmadılar.

Bu sözlük projesi, sekreterlerin daha daktiloyla yazdığı 1990'lı yıllarda basılı kitap olmak üzere başladı. O zamanlarda internet sözlükleri hakkında konuşulmuyor, nadiren birileri internet hakkında düşünüyordu. Basılı sözlük, Politikens Musikordbog, çoğu Batı müzik kültürü dünyasına ait 3.000'den fazla madde içeriyordu. İki işlevi vardı: Tanıtım ve derinlemesine bilgilendirme. Doğrusu, yazarın kullanıma yönelik bu niyetinden önsözde bahsedildi. Ama yine de açıklamalar okurun kitabı hızlı bir başvuru kaynağı olarak kullanabileceği şekilde düzenlendi. Açıklamalar genellikle iki kısma ayrıldı: İfadeyi tanımlayan kısa bir cümlenin arkasından çoğunlukla tarih, müzik ve tür örnekleri art alanına sahip daha uzun bir metin ve diğer sözlük maddelerine gönderimler geldi. Resimler de sağlandı ancak kullanımları ücret ve hacimle ilgili nedenlerden dolayı sınırlandırıldı. Yayıncı yalnızca 50 kadar resme izin verdi. Müzik örnekleri basit bir sistemle notalandırılmanın yanı sıra resim olarak da kopyalandı. Basılı sözlüğe ek olarak kitabın arkasında Batı müzik kuramının birimler, akortlar ve süreler gibi en önemli konularını tanıtan sekiz paragraflık (şimdi altıya düşürüldü) sistematik bir bölüm vardı. Politikens Musikordbog 1996'da yayımlandı. Yüzyılın başlarında Aarhus İşletme Fakültesi – artık Aarhus Üniversitesi – Sözlükbilim Merkezindeki diğer projelerden çok etkilenerek malzemeyi bir internet sözlüğü için kullanmak üzerine düşünmeye başladık. 2006 Ağustos'unda Danca müzik sözlüğünün internetteki bu ilk sürümü, [www.musikordbogen.dk](http://www.musikordbogen.dk) adresinden ücretsiz olarak herkese açık erişime sunuldu. Basılı sözlük için kullandığımız veri tabanının aynısını yalnızca birtakım yeni öğeler ekleyerek kullandık. Basılı sözlük ve elektronik sözlüğün ilk sürümü çok işlevli bilgi araçlarıydı ama ikincisi sonradan çok değişikliğe uğradı. En önemlisi tek işlevli ayrı sözlüklerin (bilgi araçları) çekilip çıkarılmasıdır. İlk sürümde iki sözlük vardı, sonra üç, sonra dört oldu. Sistematik bölüm yine var ve sözlüklerden ikisi ona gönderimde bulunuyor.

Biri müzik metinlerinin, öteki müzik hakkında derinlemesine bilginin sunulduğu iki sözlüğün yer aldığı ilk sürümde sadece iki arama yöntemi

vardı. Arama, Kort (Kısa) ve Lang (Uzun) olarak adlandırdığımız iki “buton”la yapılırdı. Kısa butonu, seçilen terimin kısa bir açıklamasını sunar. Uzun butonu, kısa açıklamalı terimi de içeren tüm maddeyi sunar. Daha uzun detaylandırma, sıklıkla kısa açıklamanın üzerine inşa edilir ve görüntülenen ilk cümleden hemen sonra devam eder.

## 2. Müzik Veri Tabanı ve Dört Sözlük

Müzik terimleri veri tabanının kullanımındaki son sürümüne bakalım şimdi. Bir maddenin öğeleri, birçok yoldan bağlanabilecek şekilde alanlara yerleştirildi.

Tablo 1: Veri Tabanındaki Alanlar

Alanlar
Maddebaşı
Eşdeğer
Örnek
Dil
Kısaltma
Kısa Açıklama
Uzun Açıklama
Not
Ayrıca bakınız
Eşanlımlı
İnternet bağlantısı
Sistemik paragraf
Resim

Bu model, Aarhus Üniversitesi Sözlükbilim Merkezi tarafından yapılan bütün sözlüklerin çalışmalarıyla bağlantılı uzun bir sürecin sonucudur. Her bir maddebaşının altındaki bütün alanlar doldurulmuş değil. Dil ve eşdeğer alanları sadece yabancı sözcüklere özgü; örnekler bazen tarafımızdan oluşturuldu bazen de müzik metinlerinden alındı. Kısaltma alanı sadece işaretlenmek için orada olup anlamı kısa açıklama alanına yerleştirildi.

Birinci müzik sözlüğü sadece tanıtım ve herhangi bir soruya kısa ve hızlı cevap gereksinimi için oluşturuldu. Arama çerçevesinin altındaki ilk buton *forstå et udtryk* (terimi anlama) der. Aşağıdaki grafik ilk sözlük için kullanılan alanları ve onların kullanıcı için nasıl görüntülendiğini göstermektedir.

Tablo 2. “Tanıtım Sözlüğü” – Müzik Terimlerini Anlamak

Alanlarda arama + sıra	Alan	Gösterme sırası	Listede gösterme
1	Maddebaşı	1	1
	Eşdeğer		
	Örnek		
	Dil		
	Kısaltma		
	Kısa açıklama	2	
	Uzun açıklama		
	Not		
	Ayrıca bakınız		
	Eşanlamlı		
	İnternet bağlantısı		
	Sistematik paragraf		
	Resim	3	

Bu sözlükte arama ilk olarak maddebaşı alanına gider. Arama metni maddebaşı ise sözlük, maddebaşını kısa açıklaması ve varsa resmiyle birlikte gösterecektir. Arama terimiyle eşleşen herhangi bir maddebaşı yoksa veya onunla eşleşen çok maddebaşı varsa sistem olası maddebaşı listesini gösterecektir böylece kullanıcı hangisini görmek isterse tıklayıp bakabilir. Maddebaşı alanında arama yaptıktan sonra duran bu arama türü, daraltılmış/küçültülmüş arama olarak adlandırılır.

Bu sözlük, hayali bir kullanıcının durumu üzerinden anlatılabilir: Afrika müziği üzerine bir program dinleyen bir kişi, *mbira*'nın ne olduğunu öğrenmek ister. Sesletimde güçlükle karşılaşılması durumuna karşı, ordbogen.com kullanıcının hangisini kast ettiğini bulabilmesi için sözcüğün olası yazımlarını gösteren on öneride bulunur. Şimdi radyo sunucusunun sözcüğü kodlayarak söylediğini ve dinleyicinin terimi doğru yazdığını varsayalım:

<p><i>mbira</i></p> <p><b>Kort forklaring</b></p> <p>en lille hândholdt afrikansk idiofon, som består af nogle metaltunger, der spilles med tommelfingrene, med en lille kasse som resonator</p>	<p><i>mbira</i></p> <p><b>Kısa açıklama</b></p> <p>Ses çıkaran bir kutunun üzerinde, metal dilleri olan, küçük, elde tutulan ve parmaklarla çalınan bir Afrika idiofonu.</p>
--	--

Durumunu gözümüzde canlandırdığımız kullanıcı, radyo programını dinlemeye devam etmek isteyecektir. Dolayısıyla hızlı bir cevap gerekli.



“İdiyofon” ifadesini içeren bu açıklamanın yeni sorulara yol açabileceğini söyleyebilirsiniz. Bu, tanımın olabildiğince kısa olma ilkesinin karşılığıdır. Bu durumda kısa açıklamanın bağlamda kastedilene anlamak için yeterli olduğunu söyleyebiliriz (“elde tutulan küçük bir şey” veya “küçük, elde tutulan bir çalgı” da diyebilirsiniz).

İkinci müzik sözlüğü müzik konuları, terimler, türler, çalgılar vs. hakkında derinlemesine bilgi vermek içindir. Bu, ilk sözlükteki bütün kısa açıklamaların yanı sıra tarih, örnekler ve çalışmalar, eşanlamlılar, bağlantılar ve resimler hakkında daha detaylı bilgiler içermektedir. Diğer maddelere ve anlamaya katkısı olacaksa sistematik bölüme gönderimler de içermektedir.

Tablo 3. “Bilgi Sözlüğü” – Müzik Terimleri Hakkında Bilgi

Alanlarda arama + sıra	Alan	Gösterme sırası	Listede gösterme
1	Maddebaşı	1	1
	Eşdeğer		
	Örnek		
	Dil	2	
	Kısaltma		
	Kısa açıklama	3	
	Uzun açıklama	4	
	Not	5	
	Ayrıca bakınız	7	
	Eşanlamlı	6	
	İnternet bağlantısı	9	
	Sistematik paragraf	8	
	Resim	10	

Bu da ilk sözlükteki gibi önce (ve sadece) maddebaşı listesinde arama yapar fakat daha çok bilgi alanı sunar. Gösterme sırası neden alan listesiyle tamamen örtüşmemektedir? Bunun tek sebebi, onların veri tabanı için çerçeve hizmeti sunan FileMakePro programında doldurduğumuz gibi listelenmesidir. Elbette dilerseniz başka bir sıralama tasarlayabilirsiniz çünkü alan listesi yalnızca bir temeldir.

Bir örnek daha: Yukarıdaki radyo dinleyicim Afrika müziği üzerine bir gazete makalesi okurken *mbira* terimiyle karşılaşır. Bunun bir çalgı olduğunu düşünebilse bile hakkında daha fazla şey öğrenmek isteyebilir. *Mbira* teriminin ikinci sözlükteki arama sonuçları aşağıdadır:

Tablo 4. Derinlemesine bilgi sözlüğünde Mbira

<p>mbira</p> <p><b>Kort forklaring</b></p> <p>en lille håndholdt afrikansk idiofon...</p>	<p>mbira</p> <p><b>Kısa açıklama</b> [yukarıya bakınız]</p> <p>küçük, elde tutulan bir Afrika idiofonu...</p>
<p><b>Uddybende forklaring</b></p> <p>Mbira kaldes også tommelfingerklaver. Tungerne kan også være af træ, og lydkassen, der som regel er af træ eller bambus, kan have mange forskellige former. Det kan også være en kalabas. Mbiraen findes i store dele af Syd- og Østafrika. Den er nationalinstrument i Zimbabwe og bruges af Shonafolket i religiøs sammenhæng. Man finder den også under betegnelsen ikembe, og den ledsages ofte af rasleinstrumentet hosho, en kalabas fyldt med frø. Atter andre betegnelser er sansa og kalimba.</p>	<p><b>Detay</b></p> <p>Mbira parmak piyanosu olarak da adlandırılır. Diller tahtadandır ve ses kutusu, çoğunlukla tahta veya bambudan olup çok çeşitleri vardır...</p> <p>Zimbabwe'nin ulusal çalgısı olup Shonalar tarafından dinî törenlerde kullanılır...</p>
<p><b>Synonymer</b></p> <p>sansa</p> <p>kalimba</p> <p><b>Se også</b></p> <p>idiofon</p>	<p><b>Eşanlamlılar</b></p> <p>sansa</p> <p>kalimba</p> <p><b>Ayrıca bakınız</b></p> <p>idiofon</p>
<p><b>Flere oplysninger</b></p> <p>www.mbira.org</p> <p>powerofpoetry.org</p>	<p><b>Daha fazla bilgi</b></p> <p>www.mbira.org</p> <p>powerofpoetry.org</p>
<p><b>Billede</b></p>	<p><b>Resim</b></p>

Danca kısım tam olduğu halde metnin çevirisi kısaltıldı. Gördüğünüz gibi bu sözlükten daha çok bilgiye ulaşabilirsiniz. *Uddybende forklaring* (Detay), çalgılar hakkında nerede buldukları ve nasıl kullanıldıklarına dair detaylı – daha teknik de diyebilirsiniz – bilgiler içermektedir. Eşanlamlılar için maddelerine bağlantı kurulmuştur ve tabii ki internet adreslerine tıklayabilirsiniz. Onlardan biri çalgının sesini getirebilir.

Üçüncü müzik sözlüğü öncelikle birincil bilgi sözlüğü olma işlevine sahiptir, ayrıca üretim için kullanılabilir. Diğer sözlüklerden farkını tablonun sol kısmında görebilirsiniz. Arama yöntemi geliştirilmiş yani ilk arama alanından sonra arama durmamaktadır. Sistem veri tabanındaki bütün metin alanlarını tarar ve arama metni bir maddebaşı ise yine görünür.

Tablo 5. “Terim bul” – Müzik Terimi Bul

Alanlarda arama + sıra	Alan	Gösterme sırası	Listede gösterme
	Maddebaşı	1	1
5	Eşdeğer		
	Örnek		
	Dil	2	
	Kısaltma		
1	Kısa açıklama	3	
4	Uzun açıklama	4	
2	Not	5	
	Ayrıca bakınız	7	
3	Eşanlamlı	6	
	İnternet bağlantısı	9	
	Sistematik paragraf	8	
	Resim	10	

Bu sözlüğün kullanıcı durumu çeşitli olacaktır, kullanıcılar da aynı şekilde. Eğer belirli bir terim veya sözcüğü içeren tüm maddeleri arıyorsanız kullanmanız gereken buton budur. Arama metni olarak *piyano* veya *viyolin* yazılması önerilmez yoksa bilgi ölümü denen şeyi yaşarsınız.

Arama metni müzikle ilgili terimlerden oluşmalı; bunlar yaygın dillerden alınabilir, örneğin *African* sözcüğü. Bunu arama metni olarak yazarsanız 23 sonuca ulaşırsınız:

*Afrikansk (Afrikan)*

balafon

blues

bue (= bow)

darbuka

djembe

Gnawa  
highlife  
hosho  
ikembe  
jazz  
juju  
kora  
krar  
marimba  
mbira  
minimalisme (= minimalism)  
rabab  
rebab  
samba  
sansa  
strygeinstrument (=string instrument)  
work-song  
zanza

Ne için? – Sözlüğün Afrika çalgıları ve müzik türleri hakkında neler önerebileceği ve Batı müziğiyle bağıntılı Afrikalı öğelere gönderim bilgisi için. Afrika müziği üzerine bir makale yazıyorsanız üretim için.

*taffel*form (*masa biçimi*) şeklindeki arama metni üç sonuç gösterecektir: *taffelklaver*, *flygel* ve *klaver* (*masa piyano*, *yer piyanosu*, ve *piyano*). 10'dan fazla olamaz çünkü tam maddeleriyle gösterilenlerin hepsi, *taffel*form'un sarıyla işaretlendiği yerlerdedir. Zaten ilk madde sözcüğün anlamına dair bilgiyi size verir.

Arama metni *hurtig* (*hızlı*) – 100'den fazla sonuç!

Ne için? Muhtemelen üretim için, örneğin bir beste veya aranjmana uygun bir başlık olarak bir terimi yazmak istiyorsanız.

Bu sözlükte kullanıcı açıklama metninin bir parçası olan adları da arayabilir. Örnek: *Berlioz* (Besteci) – bestecinin ne zaman yaşadığı, en önemli başarısı vs. hakkında pek çok şey söyleyen 14 sonuç.

Son olarak özellikle eğer Google'dan biliyorsanız bu sözlükte gelişmiş arama da yapabilirsiniz. Ör.: *piyano* + *romantik* (dönem) ile romantik dönemin piyano müziğiyle ilgili bütün maddelere ulaşabilirsiniz veya konser + majör – flüt ile sözlüğün flüt dışında herhangi bir çalgıyla majör konserlerle ilgili önereceği bilgilere ulaşabilirsiniz.

Dördüncü müzik sözlüğü, en yenisi. Müzik terimlerinin çoğu ödünç sözcük veya doğrudan yabancı sözcük olduğundan ötürü – genellikle İtalyancadan – çoğu kullanıcı terimin çevirisini arayacaktır. Bu sözlük, kendi başına bir sözlük olarak oluşturulmadan önce çeviriler diğer üç sözlükte maddebaşlarının altında görünmekteydi. Çevirinin çekilip bağımsız bir sözlüğe çıkarılması için bir miktar ikna edilmem gerektiğini itiraf etmeliyim. Fakat neticede tanıtım sorunu için hızlı bir cevap arayan kullanıcıya terim çevirisinin de neden görünmesi gerektiğine dair bir kanıt getiremedim. Bunun yerine çeviri genellikle ilk sözlüğün kısa açıklamasının bir parçası oldu.

Bu çeviri bazen yeterli oluyor, bazen de anlamayı sağlamak için bir örnek vermek yararlı oluyor. Bu sözlük açıkça tek işlevlidir.

Tablo 6. “Çeviri Sözlüğü” – Müzik terimlerinin çevirisi

Alanlarda arama + sıra	Alan	Gösterme sırası	Listede gösterme
1	Maddebaşı	1	1
2	Eşdeğer	3	
3	Örnek	4	
	Dil	2	
	Kısaltma		
	Kısa açıklama		
	Uzun açıklama		
	Not		
	Ayrıca bakınız		
	Eşanlamlı		
	İnternet bağlantısı		
	Sistematik paragraf		
	Resim		

Başta söylediğimiz gibi Batı müzik dilinde terimlerin çoğu yabancı sözcük – özellikle İtalyan – ve ödünç sözcükler veya ilk üretildikleri yerlerdeki dillerden alınmış adlardır. Yukarıda gördüğümüz gibi örneğin *mbira* Danca bir sözcükle (*tommelfingerklaver* (= parmak piyano) ama bu daha çok bir açıklama gibidir) karşılayamayacağım bir çalgı adıdır, alıntılanmış hatta Danca bir sözcük gibi çekimlenmektedir. Dolayısıyla bunun gibi maddebaşları çeviri sözlüğünde görünmez.

Bu sözlük bir tür yabancı dil sözlüğü oldu. Bir terimi, ölçünlü dildeki kullanımıyla çevirdiğinde bazen bir müzisyen için bir anlam ifade etmez. Örneğin *highlife* terimi 1920’lerde Ghana ve Sierra Leone’deki bir müzik tarzını temsil eder; halbuki sözcüğün ilk anlamı “üst sınıf yaşamı”dır. Bu çeviri, terimin müzik dilindeki kullanımını anlamaya katkı sağlayabilir ve bu nedenle örneğin terimin birinci sözlükteki Kısa açıklamasına dahil edilebilir. Başka bir örnek: Fransızca sözcük *serrez* sıkamak anlamına gelir ama müzik dilinde

kullanıldığında anlamı bu değildir. Dolayısıyla bu anlam birinci sözlükte Kısa açıklamaya dahil edilir ve dördüncü sözlükte şunlar da ilave edilerek çeviri yapılır: *stram til, dvs. pres tempoet op* (= sıkmak, ör: tempoyu artırmak).

### 3. Sonuç

Bu makalede, ilkin tek işlevli basılı bir sözlük için kullanılan bir müzik veri tabanının daha sonra her biri kendine özgü bir işlev ve görünüme sahip dört internet sözlüğüne nasıl dönüştürüldüğünü göstermeye çalıştık. Çeşitli aşamalardan geçen bu süreç, her seferinde kullanıcının aradığı bilgi için daha fazlasını bulabileceği yoğunlaştırılmış bir biçimle sonuçlandı. *afrikansk* (= Afrikalı) arama metni altında gösterilen listeyi basılı sözlükle karşılaştırınca şu an bulduğumuz maddelerin %50'sinin hiç olmadığını görürüz. Basılı kitapta olanlardan yalnız biri neredeyse hiç değişmeden duruyor, kalanı tamamen yeni bir görünüme sahip. Bu yeni görünümün bu başvuru kaynağını en az %50 geliştirdiği iddiasındayız. Yani basılıydı hacmi %100 büyüyen bir cilt olurdu.

### 4. Kaynaklar

- Bergenholtz, Henning/Bergenholtz, Inger 2007: A timeless music dictionary. In *Lexikos* 17, 407-415.
- Bergenholtz, Henning/Bergenholtz, Inger 2011: A dictionary is a tool, a good dictionary is a monofunctional tool. In Fuertes-Olivera, Pedro A./Bergenholtz, Henning (eds.), *e-Lexicography: The Internet, Digital Initiatives and Lexicography*. London & New York: Continuum, 187-207.
- Bergenholtz, Henning/Bothma, Theo J.D. 2011: Needs Adapted Data Presentation in e-Information Tools. In *Lexikos* 21, 53-77.
- Bergenholtz, Inger in cooperation with Bergenholtz, Henning. Database: Richard Almind and Martin Gyde Poulsen: *Viden om musikudtryk*. Odense: Ordbogen.com 2011. (www.ordbogen.com).
- Bergenholtz, Inger in cooperation with Bergenholtz, Henning. Database: Richard Almind and Martin Gyde Poulsen: *Fremmedordbog med musikudtryk*. Odense: Ordbogen.com 2011. (www.ordbogen.com).
- Bergenholtz, Inger in cooperation with Bergenholtz, Henning. Database: Richard Almind og Martin Gyde Poulsen: *Betydning af musikudtryk*. Odense: Ordbogen.com 2011. (www.ordbogen.com).
- Bergenholtz, Inger in cooperation with Bergenholtz, Henning. Database: Richard Almind and Martin Gyde Poulsen: *Find et musikudtryk*. Odense: Ordbogen.com 2011. (www.ordbogen.com).
- Politikens Musikordbog 1995 = Inger Bergenholtz: *Politikens Musikordbog*. København: Politiken.

## İSTİKLÂL MARŞI'MIZI ANLAMAK

Nurullah ÇETİN<sup>1</sup>

### Özet

*İstiklal Savaşından sonra yeni doğan Türkiye Cumhuriyetinin millî marşını seçmek için ülke çapında bir yarışma düzenlenmişti. Yarışmaya toplam 724 şiir katıldı. İstiklal Marşı, "bağımsızlık marşı" demektir ve Türk millî marşıdır. Bu marş Mehmet Akif Ersoy tarafından yazıldı ve 12 Mart 1921'de Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından resmen kabul edildi.*

**Anahtar Sözcükler:** Mehmet Akif Ersoy, İstiklâl Marşı

### Absract

*A nationwide competition was held for selecting the national anthem of the new born Turkish Republic after the Turkish war of independence. A total of 724 poems were submitted to this event. The original Turkish National Anthem the 10-verse poem (İstiklal Marsi in Turkish, meaning the 'Independence March'), was written by Mehmet Akif Ersoy and officially adopted on March 12, 1921 by the Turkish Grand National Assembly.*

**Keywords:** Mehmet Akif Ersoy, İstiklal Marsi.

**Giriş:** İstiklâl Marşımız, bütün Türk milletinin ortak mutabakat metnidir. Bizi millet yapan temel bileşenlerimizden biridir. Marşımız, Türkiye Cumhuriyeti Devletimizin üzerinde kurulduğu toprakların savaşla tekrar vatan yapılmasının bir belgesidir, devlet ve vatanımızın tapusudur. Zira bu metin, Türk milletinin ayakta kalma mücadelesinin en kıvılcığı bir

---

<sup>1</sup> Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ncecin64@hotmail.com

dönemde, Türk'ün tarihe karşı direniş kararlılığının zirvede olduğu bir sırada üretilmiş Türk millî ruhunun ortak heyecanının, ortak iradesinin, ortak hassasiyetinin bir ürünüdür.

Ben bu çalışmamda İstiklâl Marşımızın tarihî, kültürel, siyasî, askerî, dinî dayanaklarını, üzerine temellendiği birikimi ortaya koyan, edebî metin tahlili yöntemlerine uygun olarak bir metin çözümlemesi ve yorumlaması denemesi yaptım.

Mehmet Âkif, İstiklâl Marşı'nı yazarken hangi kaynaklardan nasıl faydalanmış, ne gibi olay, durum, olgu ve kişilere tepki göstermiş ve hangi değerler üstünde hassasiyetle durmuş; bütün bunları kaynaklarını göstererek irdelemeye gayret ettim.

Türk milletinin tam bağımsız bir millet ve devlet olarak var olma iradesinin toplumsal bir sözleşme (millî mutabakat) metni olan İstiklal Marşımız, Millî Mücadelemizi verdiğimiz kurtuluş savaşının tam ortasında yazıldı. 1911'de Trablusgarp, 1912'de Balkan, 1914'te Birinci Dünya Savaşı'na girdik. Bütün bu savaşlardan yorgun düştük.

30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi sonucunda ülkemiz, fiilen İngiltere, Fransa, İtalya, Yunanistan, Amerika gibi emperyalist Batılı Haçlı orduları tarafından işgal edildi. Bütün şartların aleyhimize geliştiği bu vasatta son büyük Türk hakanı Mustafa Kemal Paşa çıktı, istiklal mücadelesine hazır ve teşne gördüğü soylu Türk milletinin önüne düştü, sıfırdan bir milleti Kuva-yı Millîye (Millî güçler) hâlinde örgütleyerek dünya tarihinin ender gördüğü büyük destansı bir mücadeleyi başlattı. “Ya istiklal ya ölüm!” ilkesiyle Türk'ün Haçlı emperyalist ordularına boyun eğmeyeceğini, tarihten silinemeyeceğini, asil Türk duruşunun ne olduğunu dünya âleme gösterdi.

Türk'ün millî ve dinî değerlerinin özgürleştirilmesi yürüyüşünün öncüsü olan başbuğ Atatürk'ün kutsal millet mücadelesine Türk'ün asil ve korkusuz evlatlarından biri olan Mehmet Âkif de destek verdi. “Halkın bizim tarafımızdan aydınlatılmaya ihtiyacı varmış, kalkın gidiyoruz, burada durmak zamanı değil”,<sup>2</sup> diyerek arkadaşlarını da alıp İstanbul'dan ayrılarak Anadolu mücadelesine fiilen katıldı. Anadolu'yu karış karış dolaşarak vaazlarıyla, konuşmalarıyla Türk'ü istiklaline sahip çıkması konusunda uyardı, Kuva-yı Millîye saflarında ölümüne savaşa davet etti.

İşte böylesine olumsuz bir zeminde, en zor şartlarda ve pek çok kişinin ümitsiz olduğu bir ortamda Mehmet Âkif çıktı ve milletini “korkma!” diye

<sup>2</sup> M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Akif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 92



uyardı, ümit telkin etti ve zafere giden yolda motive etti. İstiklâl Marşı, Türk milletinin sonsuza kadar hür ve bağımsız bir millet olarak yaşama iradesini terennüm ediyordu. İstiklâl Marşı, bizim hem millî hem de dinî değerlerimizi koruma, yaşatma ve geliştirerek devam ettirme azim ve kararlılığımızı yansıtır. İstiklâlimiz, vatanımız, hürriyetimiz, dinimiz, bayrağımız bizim millî değerlerimizdir. Millet olarak var olmamız ve tarihsel yolculuğumuz bu kutsallarımızın geliştirilerek korunmasına bağlıdır. İstiklâl Marşı, işte bunun teminatıdır.

12 Mart 1921'de Türk'ün millî iradesinin temsil edildiği yer olan Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde çok büyük bir heyecanla ve mutabakatla kabul edilen İstiklâl Marşımız, o zamandan beri Türk'ün özgürlük manifestosu olarak milletçe hep bir ağızdan okunmaktadır.

Bugün Türk milletinin topluca, hep bir ağızdan ve yüksek sesle okuduğu iki önemli metin vardır: Birisi, dinî kimliğimizin simgesi olan, İtrî'nin bestelediği ve bayram namazlarında okuduğumuz **bayram tekbiri**, diğeri de bütün resmî toplantılarda hep bir ağızdan okuduğumuz ve millî kimliğimizin vesikası olan **İstiklâl Marşı**'dır. Dolayısıyla biz, hem Müslüman hem Türk'üz. Türk-İslam medeniyetinin çocukları olan Türk milleti, bu iki temel değerinden asla vazgeçmeyecektir. Biz, millet olarak tarihsel yolculuğumuzu Müslüman ve Türk kalarak devam ettirebiliriz. O yüzden Türk-İslam kimliğimize sıkı sıkı sarılarak sahip çıkmalıyız.

Dışarıdan Batı emperyalizmi (haricî bedhâh), içerden onların yerli işbirlikçileri (dahilî bedhâh) sürekli olarak bu iki temel değer kaynağımıza yani Müslümanlığımıza ve Türklüğümüze saldırmaktadırlar, yıpratmaya; hatta yok etmeye çalışmaktadırlar. Değişik çevrelerden bazı kişi ve gruplar, bu iki kaynağımızın ya birine ya da her ikisine birden karşı saldırı hâlinindedir.

İstiklâl Marşımız, değişik sivil ve resmî kurumlarımız tarafından sıklıkla anılmaktadır. İstiklâl Marşı okuma yarışmaları, anma programları elbette güzeldir. Hamasî planda milletimize duygu yoğunluğu kazandırmak, bilinç aşılacak için hamaset her zaman lazımdır. Ancak bilincin bilgi temelli olması gerekir. O bakımdan ben, bu çalışmamda İstiklâl Marşımızın tarihî, dinî, kültürel, siyasî arka planlarını araştırdım, metinlerarası ilişkiler bağlamında Mehmet Âkif'in hangi kaynaklardan beslenerek, etkilenecek ya da tepki duyarak bu marşı yazdığını irdelemeye çalıştım. Bir bakıma Marşın bilgisel derinliğine ulaşmaya çalıştım. Bu bağlamda yaptığım tahlilin İstiklâl Marşı'nın ruhunu daha iyi yansıtmaya çabası olduğunu ifade ediyorum.

**İSTİKLÂL MARŞI'NIN İMLÂSİ:** Öncelikle üzülererek söyleyelim ki pek çok kaynakta İstiklâl Marşımızın imlası yanlıştır. Bu yanlışlıkları

tamamen ortadan kaldıracak, doğru imlaya sahip bir İstiklâl Marşı metnini buraya alıyorum. Bundan sonra resmî ve özel bütün kaynaklarda kullanılması gereken doğru yazılmış İstiklâl Marşı metni şöyledir:

## 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 ırkıma 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,  
“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?

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

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

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?  
Şühedâ fişkırarak, toprağı sıksan, şühedâ!  
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hüdâ,  
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ.

Rûhumun senden, ilâhî, şudur ancak emeli,  
Değmesin mabedimin göğsüne nâmâhrem eli,  
Bu ezanlar ki şehâdetleri dinin temeli  
Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli.

O zaman vecd ile bin secde eder - varsa- taşım.  
Her cerîhamdan, ilâhî, boşanıp kanlı yaşım,  
Fıskırır rûh-ı mücerred gibi yerden na'sım;  
O zaman yükselerek arşa değer belki başım!

Dalgalar 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!

**Mehmet Âkif (Ersoy)**

---X---

آرقاراسه ابرور دبر لقا قارى و غرغما، صافيه  
 سيات كوكه ونى، دورسون بوه پنهان آقيه  
 دروغا جفدر سكا و عدايتى كوتلر حقتك  
 نيم بليبر بگه بارين، بلكه بار بدين ده باقبت  
 با صديك بربى و طوبى، اء و بلكه كچه طمان  
 دروشون آلتده كل سياره جركفسنر يا نال  
 سن سربدا و غلبه سىك، انجمنه بار يقدر آنالى  
 و پرده، دنيا لرو آلتك ده، بوجت وطنى.

كيم بوجت و فنىك او غرنه اولماز كه قدا  
 سربه قيققبا جوه طوبى رعى صيقده ك، سهدا  
 جانى، جانانى، بونون وار بول سيبه ده خدا  
 ابرسيه نك و طمنه نك، نى زيار ده جدا  
 رو صمك سندن، آقوى، شودر آنجا و اعلى  
 ده كسون صعب ملك كوكنه نا محرم الح  
 بوزانلر - كه شوا زمرى ديك علك -  
 ابرى، بور ديك او سنده نيم ايكله رلى.

اوز مان وجد ابر بليك سحكه ابرور - وارنه - قاتم  
 هر جبر بومدن، آقوى، بوسا نوبه قانلى باشم  
 نينقير بر روح جبر كيمى برون نغشم  
 اوز مان بولك لوك عرشه دكر - بلكه باشم  
 و العالون سن ده شفقتى اى شامى همدول  
 اولسون آرتق دوكولون قانلر بلكه قيسى همدول  
 ابد يا سكا برون، عرفت بون و سمدول  
 عقيدره حر با ساسه بار غمك حريست  
 عقيدره، حقد طابان ملتوك، استغول  
 نور آف



### استغول مارشك

قور قما، سوغمز بو شفقت بونون آنجا جان  
 سوغردن بور ديك او سنده نونون قانلر اولون  
 او بزم ملتوك بلسه نيد بده، يللا با جوس  
 او بزم، او بزم ملتوكده آنجا ف  
 جاتره قربان اولدو بجه كده، اى نازلى همدول  
 قور مان عرقه بر كول، نونوش، بر همدول  
 سكا اولماز دوكولون قانلر بزم سوزا همدول  
 عقيدره، حقد طابان ملتوك، استغول

بن آلدن بر بده حر با سادرم، حر با سادرم  
 لفاكى جيلغيه بكا نغيد اورا جفنده، سادرم  
 كوكره مش سيبلى بيم نيم بيم بيلك آسارم  
 بروتارم را غلدى، اكينلر صينم، سادرم  
 غز بلك آنافنى سادرسه جليك رهلى ديزار  
 نيم ايمان دولو كوكسكم كيمى سر هدم وار  
 اولوسون، قور قما، ناصل بولم بيمانى بوغمار  
 «سديت» اء ديك بلك نك ايسى قالمسه جا ناور؟

كاشان : رسنه تور تور قور قما

**MARŞ:** Bir milletin ortak duygularını, heyecanlarını, ümitlerini, birlikte var olma ve yaşama azmini, millî birlik inancını terennüm eden ahenkli, müzikli olarak söylenen manzum metinleridir. Fransız millî marşı Marseyyez, Fransız İhtilali sırasında elinde silahı olduğu hâlde mücadeleye koşan bir gencin söylediği ezgili bir şiidir.

### İSTİKLAL MARŞININ YAZILIŞ SEBEBİ VE ÖYKÜSÜ

**BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI VE ÂKİF:** Birinci Dünya Savaşı, 1914'te İtilaf ve İttifak devletleri denilen iki grup arasında başladı. İtilaf devletleri Fransa, İngiltere ve Rusya'dan; İttifak devletleri de Almanya, Avusturya-Macaristan ve Osmanlı Devleti'nden oluşuyordu. Almanlar, 1915'te İngiliz, Fransız ve Ruslardan esir aldıkları Müslümanları aydınlatması, onlar arasında İslam birliği düşüncesini yayması amacıyla Almanya'ya Osmanlı Devleti'nden bir heyet isterler.

Dönemin iktidar partisi olan İttihad ve Terakki, Harbiye Nezaretine (Savunma Bakanlığı) bağlı olarak kurulan Teşkilat-ı Mahsûsa (Millî İstihbarat Teşkilatı)'dan bir heyet gönderir. Âkif, bu heyetin başında idi. Daha sonra Teşkilat-ı Mahsusa Âkif'i bu sefer Arabistan'a gönderdi. Görevi, İngilizlerle anlaşan Mekke Şerifi Hüseyin'in öncülük ettiği isyan karşısında Necid (Riyad) Emîri İbn-i Reşid'in Osmanlı Devleti'ne sadâkatını korumasını sağlamak ve bunun için telkinlerde bulunmaktır. Birinci Dünya Savaşı içinde Âkif, Osmanlı Devleti adına böyle görevlerde bulunur.

Savaşın sonlarına doğru Şeyhülislamlığa bağlı olarak kurulan Darü'l-Hikmeti'l-İslâmiye kurumuna üye seçilir.

**MÜTAREKE DÖNEMİ VE ÂKİF:** 1918'de I. Dünya Savaşı bittiğinde İttifak devletleri mağlup oldu. Osmanlı Devleti dört yıl boyunca Çanakkale, Galiçya, Filistin cephelerinde büyük zaferler kazanmasına rağmen ittifak devletleri içinde yer aldığından dolayı o da mağlup sayıldı. 30 Ekim 1918'de Osmanlı hükûmeti ve müttefikleri ile İtilaf devletleri ateşkes anlaşması imzaladılar. Bu mütarekeden sonra mütareke metninde yer almamasına rağmen İtilaf devletleri, Osmanlı Devleti'nin değişik bölgelerini işgal etmeye başlamıştı.

**KUVA-YI MİLLİYYE HAREKETİ VE ÂKİF:** 15 Mayıs 1919'da Yunanlıların İzmir'i işgal etmeleri üzerine Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğinde Anadolu'da millî bir direniş hareketi olarak Kuva-yı Milliye Teşkilatı örgütlenir. Âkif, bundan sonra Kuva-yı Milliyyenin amaçlarına uygun olarak çalışmaya başlar. Balıkesir'de camilerde milleti işgalci emperyalist Batılı devletlere karşı direnmeye, savaşıma çağırان vaazlar

verir. 16 Mart 1920’de İngilizler İstanbul’u işgal edince Âkif, Millî Mücadele’ye fiilen katılmak amacıyla Ankara’ya gelir.

23 Nisan 1920 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde önce Biga sonra da Burdur milletvekili oldu. Âkif, sadece kendisi gelmemiş, mücahit dergisi *Sebilürreşad*’ı da Anadolu’ya taşımıştır. Ankara, Kastamonu ve Kayseri’de Millî Mücadele boyunca yayını sürdürmüş, zaferden sonra İstanbul’a geri dönmüştür. “İstiklal Marşı”, bu ortamın ürünüdür.

İstiklâl Marşı’nın yazıldığı sıralarda Anadolu’nun birçok yeri emperyalist batılı işgal güçleri tarafından işgal edilmişti. Batı Anadolu Yunan ordularının çizmeleri altında çiğneniyordu. Millî Mücadele, kurtuluş ve bağımsızlık savaşı olanca hızıyla sürüyordu.

**MİLLÎ MARŞA DUYULAN İHTİYAÇ:** Millî Marşımızın yazılışında iki temel sebep vardır:

1. Siyasî Sebep: 23 Nisan 1920’de Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılmasıyla biz, savaş ortasında kendi bağımsız hükûmetimizi kurmuş olduk. Dünya devletleri arasında bağımsız bir hükûmet olmanın gereklerinden biri de millî marştır. Millî hükûmetin kurulduğu sıralarda başka devletlerle elçilik düzeyinde resmî temaslar, gidip gelmeler olmasa da nasıl olsa bu marşa ihtiyaç duyulacaktı.

Daha önce ülkemizin resmî bir marşı olmamıştı. İkinci Mahmut’tan beri batılı ülkelerle girilen uluslararası ilişkilerde gerekli zaman ve yerlerde zamanın padişahları adına bestelenen marşlar çalınıyordu. Cumhuriyet’e kadar farklı marşlar çalınmıştır. Bu marşlar, Donizetti ve Guatelli gibi yabancılar tarafından bestelenen marşlardı. Ankara hükûmeti, millî marşa sahip olmakla dünya milletleri arasında kendini bağımsız bir devlet olarak ilan ediyordu.

2. Toplumsal ve Ruhî Sebep: Millî Mücadele’nin destanının yazılması ihtiyacı doğdu. Milletimize emperyalist işgalci batılı güçlere karşı İstiklâl Mücadelesi azmi, ümidi, heyecanı vermek, aşlamak, özgüven sağlamak gerekiyordu. Millî heyecanı, millî azim ve imanı manevî sahada koruyup besleyecek bir marşa ihtiyaç duyuldu. Büyük Millet Meclisi’nin İrşat Komisyonu Türk milletinin ümidini, heyecanını, azim ve kararlılığını diri tutmak için böyle bir marş yazdırılması zarureti doğmuştur.

**MİLLÎ MARŞ YARIŞMASI:** 1920 yılı sonlarında Garp (Batı) Cephesi kurmay başkanı İsmet Bey (Paşa), Maarif vekili (Millî Eğitim bakanı) Dr. Rıza Nur’a askerlerimizi millî heyecanla coşturacak Fransızların millî marşına (Marseyyez) benzer bir millî marş yazılması zaruretinden

bahseder. Bu konuda anlaşılır. Rıza Nur, İsmet Beyi bu konuyla ilgili olarak Orta Öğretim Müdürü Kazım Nami (Duru)'ye gönderir.

İsmet Bey, Kazım Nami'ye: "Beni size Dr. Rıza Nur Bey gönderdi. Orduca karar verdik, bir istiklal marşı istiyoruz. Bunun güftesini, bestesini ayrı ayrı müsabakaya (yarışmaya) korsunuz. Her birini kazanana beşer yüz lira vereceğiz." der. Kazım Nami de bu emir doğrultusunda yarışma işini düzene koymaya çalışır. Rıza Nur, 1 Aralık 1920'de bir görevle Moskova'ya gönderilince onun yerine Millî Eğitim Bakanlığına Hamdullah Suphi getirilir.

25 Ekim 1920 tarihinde *Hâkimiyet-i Millîye* gazetesinde bir ilan yayımlanır. Buna göre Umur-ı Maarif Vekâleti (Millî Eğitim Bakanlığı) tarafından milletimizin iç ve dış düşmanlarla girmiş olduğu istiklal mücadelesini ifade ve terennüm etmek üzere bir istiklal marşı yarışması açıldığı belirtilir. Yarışmayı kazanacak eserin güfte ve bestesi için beşer yüz lira ödül konmuştur. Bu yarışma konusunda bilgi verilmek üzere şairlere mektup, okullara da genelge gönderilmiştir.

Yarışma için belirlenen son katılım tarihi 23 Aralık 1920'dir. Bu tarihe kadar yarışmaya 700'den fazla eser katılır. (Bazı kaynaklarda 724 eserin katıldığı söylene de kesin rakam belli değildir.) O vakit Ankara'da bulunan Mehmet Âkif, para ödülü konduğu için yarışmaya katılmaz. Gelen metinleri beğenmeyen Maarif Vekili Hamdullah Suphi, çok güzel, etkili ve kaliteli bir marş ortaya çıkması için Âkif'in mutlaka yarışmaya katılmasını istiyordu ve 5 Şubat 1921 tarihli bir mektup yazarak onu marş yazmaya ikna etmeye çalışmış, para ödülü meselesini de Âkif'in istediği tarzda halledeceklerini söylemiştir. Hamdullah Suphi'nin bu mektubunu sadeleştirerek veriyoruz:

"Pek aziz ve muhterem efendim,

İstiklâl Marşı için açılan yarışmaya katılmamanızdaki sebebin giderilmesi için pek çok tedbirler vardır. Amacımıza ulaşmamız için yüce üstat kişiliğinizin istenen şiiri yazması, son çare olarak kalmıştır. Asaletli endişenizin gerektirdiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu etkili telkin ve heyecanlandırma vasıtasından mahrum bırakmamanızı rica ve bu vesile ile en derin hürmet ve muhabbetimi arz ve tekrar ederim efendim."<sup>3</sup>

Hem Hamdullah Suphi'nin ricası hem de Balıkesir milletvekili Hasan Basri Çantay'ın iknası sonucu Âkif, marş yazmaya karar verir.

**İSTİKLÂL MARŞI'NIN YAZILIŞI:** İslam ilmihali yazmış fıkıhçı din âlimi olan Hasan Basri Çantay, Âkif'in İstiklâl Marşı'nı nasıl yazmaya başladığı konusunda aralarında geçen şu diyaloga yer verir:

<sup>3</sup> Yaşar Çağbayır, *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2009, s.333

“Meclis'te Âkif'le yan yana oturuyoruz. Çantamdan bir kâğıt parçası çıkardım. Ciddi ve düşünceli bir tavır ile sıranın üstüne kapandım, güya bir şey yazmaya hazırlanmıştım. Üstat ile konuşuyoruz:

- Neye düşünüyorsun, Basri?
- Mani olma, işim var!
- Peki. Bir şey mi yazacaksın?
- Evet.
- Ben mani olacaksam kalkayım.
- Hayır, hiç olmazsa ilhamından ruhuma bir şey sızdır!
- Anlamadım.
- Şiir yazacağım da.
- Ne şiiri?
- Ne şiiri olacak? İstiklâl şiiri! Artık onu yazmak bize düştü!
- Gelen şiirler ne olmuş?
- Beğenilmemiş.
- Ya!
- Üstat, bu marşı biz yazacağız!
- Yazalım, amma şartları berbat!
- Hayır, şartlar filan yok. Siz yazarsanız müsabaka (yarışma) şekli kalkacak.
- Olmaz, kaldırılmaz, ilân edildi.
- Canım, vekâlet (Bakanlık) buna bir şekil bulacak. Sizin marşınız yine resmen Meclis'te kabul edilecek, güneş varken yıldızı kim arar!
- Peki bir de ikramiye vardı?
- Tabii alacaksınız!
- Vallahi almam!
- Yahu lâtife ediyorum, onu da bir hayır müessesesine (kurumuna) veririz. Siz bunları düşünmeyin.
- Vekâlet kabul edecek mi ya?
- Ben Hamdullah Suphi Bey'le konuştum. Mutabık kaldık. (anlaştık)  
Hatta sizin namınıza söz bile verdim!
- Söz mü verdiniz, söz mü verdiniz?
- Evet!
- Peki ne yapacağız?
- Yazacağız!

Tekrar tekrar "Söz verdin mi?" diye sorduktan ve benden kati cevapları aldıktan sonra elimdeki kâğıda sarıldı, kalemimi eline aldı...

Âkif iki gün tam bir istiğrak (kendinden geçme) hâlindeydi. Evde, sokakta, camide, Meclis'te, uyurken, yürürken, yemek yerken hep İstiklâl Marşı'nı yazmakla meşgul oldu. Bu konuda Konya mebusu (milletvekili)



Hafız Bekir Efendi, Cemal Kutay'a: "Âkif, bir gece birden uyanır, kâğıt arar, bulamayınca kurşun kalemiyle yer yatağının sağındaki duvara marşın "Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım" mısrasıyla başlayan kıtasını yazar."<sup>4</sup>

Âkif, marşın bazı kısımlarını Tacettin Dergâhı'nda kendinden geçmiş dalgın hâllerde, gece uyku aralarında, bazı kısımlarını da Mecliste meclis görüşmeleri sırasında, bazı kısımlarını *Hâkimiyet-i Milliyye* gazetesi idarehanesinde yazar. 7 Şubat 1921 tarihinde yazılması tamamlanan Marş, ilk olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi hükûmetinin resmî gazetesi olan *Ceride-i Resmîyye*'nin 12 Mart 1337 tarihli 7. sayısında yayımlanır.

Âkif'in İstiklâl Marşı'nı yazdığı sıralarda ülkemizin her tarafı emperyalist Batılı işgal kuvvetleri tarafından işgal edilmiştir. Türk milleti, ölüm kalım mücadelesinin tam ortasındadır. Birinci İnönü Savaşı devam etmektedir.

**İSTİKLÂL MARŞI'NIN SEÇİLMESİ:** Yarışmaya katılan eserler Maarif Vekâleti'ne gelir. Orada seçilen 7 şiir meclise sunulur ve Meclisin bunlardan birini seçmesi istenir. İstiklal Marşı konusu, Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde 26 Şubat 1921 ve 1 Mart 1921 tarihlerinde görüşülür. Hamdullah Suphi, mecliste Âkif'in şiirini 12 Mart 1921 tarihli meclis görüşmesinde okur. Milletvekilleri hararetle alkışlarlar. Meclis, İstiklal Marşı'nın nasıl seçilmesi gerektiği üzerinde tartışır. Bir kısmı marşı meclisin seçmesini, kimi de özel bir komisyon tarafından seçilmesini ister.

Tartışmalar sonunda Atatürk'ün reisi olduğu meclis, Âkif'in şiirini büyük bir oy çoğunluğuyla Türk istiklal marşı olarak kabul eder. Mehmet Âkif, o sırada Burdur milletvekilidir. İstiklâl Marşımız, Anayasamıza göre Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin değiştirilemez, değiştirilmesi teklif dahi edilemez millî marşıdır. Resmî törenlerde marşın sadece ilk iki kıtası çalınmakta ve söylenmektedir. İstiklâl Marşımız, ay yıldızlı al bayrağımız göndere çekilirken çalınıp söylenmektedir.

O sırada borçlu ve sırtında giyecek paltosu olmayan Âkif, yarışma ödülü olarak konan 500 lirayı alıp kimsesiz kadın ve çocuklara iş, sanat öğretme ve fakirlikle mücadele amacındaki "Dârülmesâî" adlı kuruma bağışlar. Âkif, İstiklal Marşı'nı şiirlerinin toplandığı kitabı olan *Safahat*'a almaz. Kitabına almama sebebini de şöyle açıklar: "Onu millete hediye ettim. Artık o milletindir. Benimle alakası kesilmiştir. Zaten o milletin eseri, milletin malıdır. Ben yalnız gördüğümü yazdım."<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Yaşar Çağbayır, *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2009, s.333

<sup>5</sup> M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Akif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 110

**İSTİKLÂL MARŞI'NIN BESTELENMESİ:** Maarif Vekâleti, Âkif'in İstiklal Marşımız olarak kabul edilen şiirinin bestelenmesi için bir yarışma açar. Bunun için konulan ödül de yine 500 liradır. Bu yarışma ile ilgili ilan, 17 Mart 1921 tarihli *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde çıkmıştır. Bu yarışmaya 24 eser katılmış ama yarışma bir sonuca ulaşamamış.

Bir süre Türkiye'nin değişik bölgelerinde değişik besteler çalınmış. Herkes kendi bestesini bulunduğu bölgede yaymaya çalışmış. Sonunda 1924'te Maarif Vekâleti'nce oluşturulan bir kurul, Ali Rıfat Çağatay'ın bestesini resmî marş olarak kabul etmiş. Bu marş, 1924'ten 1930'a kadar okullarda, resmî toplantılarda söylenip çalınır. 1930 yılında ise Cumhurbaşkanlığı Orkestrası şefi Zeki Üngör'ün bestesi, millî marş olarak kabul edilir.

#### **ATATÜRK'ÜN İSTİKLÂL MARŞI'YLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ:**

“Bu marş bizim inkılâbımızı anlatır. İnkılâbımızın ruhunu anlatır. Bunu ne unutmak ne de unutturmak lazımdır. İstiklâl Marşı'nda İstiklâl davamızı anlatması bakımından büyük bir manası olan mısralar vardır. Benim en beğendiğim yeri de burasıdır:

Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;  
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal.”

Benim bu millettten asla unutmamasını istediğim mısralar işte bunlardır. Hürriyet ve istiklal aşkı bu milletin ruhudur. İstiklâl Marşı'nın bu pasajı asırlar boyunca söylenmeli ve bütün yâr ve ağyâr (dost düşman herkes) anlamalıdır ki Türk'ün her şeyi hatta en mahrem hisleri bile tehlikeye girebilir, fakat hürriyeti asla.. Bu pasajı her vakit tekrar ettirmek bunun için lazımdır. Bu demektir ki efendiler: Türk'ün hürriyetine dokunulamaz!”<sup>6</sup>

#### **ŞİİRİN TAHLİLİ**

**KONU:** Millî bağımsızlık.

**İZLEK:** Türk milleti, millî varlığını, dinini, vatanını emperyalist işgalcilere karşı kanının son damlasına kadar korumasını bilir. Hiçbir zaman esir olmamıştır, bundan sonra da olmayacaktır. Düşman ne kadar güçlü, ne kadar modern silahlarla donanmış olursa olsun Türk milleti, sonuna kadar köle ve sömürge olmamak için imanıyla direnecektir. Dinini, dilini, kültürünü, bütün millî varlığını özgürce yaşayabileceği tam bağımsız ve

<sup>6</sup> Yaşar Çağbayır, *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2009, s.9

bağlantısız hür bir Türk vatani ve devleti onun başlıca hedefidir. Buna engel olmak isteyenlerin sonu hüsrana olacaktır.

**DÜŞÜNCE:** Bu şiir, Türk-İslam düşüncesinin temel kavramlarına ve düşünce yapısına yer verir. Bayrak, kahraman Türk ırkı, hürriyet, istiklal, Hakka tapmak, iman, vatan, geleceğe ümitle bakmak, şehit, tarih, mabet, ezan, İslam gibi terim ve kavramlar etrafında Türk-İslam düşüncesini güçlü bir şekilde irdeler.

Ayrıca şiirin mistik bir boyutu da vardır. Zira şair, bütün varlığını, benliğini, ruhunu Türk-İslam düşüncesinde eritmekte, bu düşünceyle özdeşleşmekte, yüksek düzeyde bir heyecanla mistik duyarlılığını ortaya koymaktadır.

**İSTİKLÂL MARŞI'NIN TEPKİSEL NİTELİĞİ:** Mehmet Âkif, İstiklâl Marşı'nda bir bütün olarak o dönemde her şeyin bittiğini, yok olup mahvolduğumuzu düşünen, bu yüzden korkan, ümitsizliğe, yılgınlığa düşen bir takım kimselere karşı tepkisini ortaya koymuştur. Dolayısıyla İstiklâl Marşı'nı okurken aynı zamanda bu şiirin, o dönemde yılgın ve ümitsiz bir ruh hâliyle yazılmış metinlere tepki olduğunu da düşünerek okumalıyız.

Onlardan biri de Mütareke döneminde İngilizler tarafından tutuklanıp Malta Adası'na sürülen Süleyman Nazif'in, Eylül 1920'de sürgünde iken yazdığı "Son Nefesimle Hasbihâl" adlı şiiridir. Âkif'in İstiklâl Marşı, bu şiire ve bu şiirin içeriğine uygun başka metinlere tepkisel anlamda bir karşılık gibidir. Yani İstiklâl Marşı'nın kaynaklarından biri de bu ve buna benzer şiirlerdir. Âkif, İstiklâl Marşı'yla Süleyman Nazif'e âdeta "Korkma! Ümitsizliğe düşme, her şey bitmedi." demektedir. Süleyman Nazif'in şiiri şöyle:

#### SON NEFESİMLE HASBIHÂL

Ahfâdımın en son doğacak ferdine benden  
Bir tuhfe-i îmân götür, ey son nefesim, sen.  
Vicdânı düşündükçe o gam-hânede bîkes,  
Olsun eb ü ecdâdımın ervâhına ma'kes.  
Meyyâl-i zevâl olsa da târîhim, ufuklar  
Geçmişlerin enkâz-ı girîzânını saklar.  
Evlâdımı ecdâdıma bîgâne görürsem,  
Rûhum ebediyette kalır ebkem-i mâtem;  
Olsun geçen a'sâr ile meşgûl ü mukayyed;  
Mâzî yaşasın yâd-ı yetîminde müebbed.  
Bî-nâm ü nişân olsa da hep dâr ü diyârım;  
Üstünde onun kalmasa da mehd ü mezârım,

Ey son nefesim, olmadan Allah'a mülâzim,  
 En son doğacak oğluma sen söyle ki dâim  
 Rûhum gibi hasret-zede, mâtem-zede, mahzûn,  
 Hissen vatan-ı zâyi'imîn zâiri olsun;  
 Târîhimizin tûde-i atlâlini her gün  
 Tekrîm ile, ta'zîm ile, te'lîh ile öpsün!

Daldım yine, bak, şimdi o hicrânlı hayâle;  
 Gelsin vatan-ı derbederim yâd-ı melâle.  
 Bin hâtıra her zerre-i hâkinde hırâmân;  
 -Her hâtıra hîşân-ı perîşânıma giryân-  
 Üç kıt'ada yüz beldeye... bin beldeye sâhib  
 Bir memleketim vardı... Sen ey Rabb-i mesâib,  
 Sen vermiş iken aldın elimden yine bir bir...  
 Yâ Rab, nerede kaldı o evvelki mefâhir?..  
 Etmiş gibi medlûl ü müsemmasını gâib,  
 Karşımda vatan lâfzı durur hâsir ü hâib.  
 Gurbet-geh-i nisyâna sürûlmekte diyârım,  
 Yoktur demek artık ne diyârım, ne mezârım...  
 Sarsarsa becâ Arş'ını ümmetlerin âhı,  
 Sen Adn'i bize dûzeh-i ye's ettin İlâhî!..

Nevmîd-i vekâyi, sürünen aczime lâ'net!..  
 Eyyâm-ı musîbet geçecektir yine elbet.  
 Ümmîdime îmânım olur şehper-i pervâz;  
 Bin tevbe eğer ye's ile oldumsa nagam-sâz!..  
 Mızrâb-ı beyânımdaki elhân-ı merâret,  
 Bir hastanın evhâmına etmekte işâret.  
 Tevkîf-i sabâh eyleyemez nâmütenâhî,  
 Varsın yürüsün bir gecenin ceş-i siyâhî!..  
 Efrâda fenâ olsa da âlemde mukadder,  
 Milletleri öldürmeyecek Hâlik-ı Ekber:  
 Sarsılmayan îmânıma mev'ûd olan âtî,  
 Canlandırır elbette bu enkâz-ı hayâtı:  
 Rûhum benim oldukça bu îmânla berâber,  
 Üç yüz sene... dört yüz sene... beş yüz sene bekler.

Malta-Eylül 1920<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Süleyman Nazif, *Mehmet Akif*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yayıncılık, İstanbul 1991, s.129

**Şiirin Günümüz Türkçesiyle Karşılığı:****SON NEFESİMLE SOHBET**

Torunlarımın en son doğacak ferdine benden  
Bir iman hediyesi götür, ey son nefesim, sen.  
Vicdânı düşündükçe o yaşlı evde kimsesiz,  
Olsun baba ve dedelerimin ruhlarına ayna.  
Yok olmaya yüz tutmuş olsa da tarihim, ufuklar  
Geçmişlerin uzaklaşıp gitmiş enkazını saklar.  
Çocuklarımı atalarımın yabancı görürsem,  
Rûhum sonsuzlukta kalır dilsiz bir matem içinde;  
Geçen asırlar ile meşgûl ve bağlı olsun;  
Geçmiş, yetim hatırasında sonsuza dek yaşasın.  
Adı sanı yok olsa da hep evimin yurdumun;  
Üstünde onun kalmasa da beşik ve mezârım,  
Ey son nefesim, Allah'a ulaşmadan,  
En son doğacak oğluma sen söyle ki dâima  
Ruhum gibi hasrete düşmüş, matemli, hüznü,  
Hiç olmazsa duygusuyla kaybolan vatanımın ziyaretçisi olsun;  
Tarihimizin harabe yığınlarını her gün  
Büyük bir saygı ile öpsün!

Daldım yine, bak, şimdi o ayrılık acısını duyduğum hayale;

Gelsin perişan vatanım üzgün hatırıma.

Binlerce hatıra, toprağının her küçücük parçasında nazlı nazlı salınarak yürümektedir;

-Her hatıra perişân akrabalarımın ağlamaktadır-

Üç kıt'ada yüz beldeye... Bin beldeye sahip  
Bir memleketim vardı... Sen ey felaketlerin Rabbi,  
Sen vermiş iken aldın elimden yine bir bir...  
Ey Rabbimiz, nerede kaldı o evvelki övünülecek değerler?..  
Sanki onlar, şimdi bütün anlamlarını, ruhunu ve özünü kaybetmiş gibi,  
Karşımda *vatan* sözü ümitsiz, fersiz ve perişan bir şekilde durmaktadır.  
Memleketim unutulmuşluk gurbetine sürülmektedir,  
Demek ki artık ne memleketim, ne mezarım var ...  
Müslümanların ahı Allah'ın Arşını sarsarsa buna şaşılmaz,  
Ey Allahım! Sen cenneti bize ümitsizlik cehennemi yaptın..

Olayların ümitsizliği içinde sürünen acizliğime, elimden bir şey gelmemesine lanet olsun!

Musibet günleri elbette yine geçecektir.

Uçan kuşun en uzun tüyü, şen şakrak, cıvıl cıvıl yaşama sevinci ümidime imânım olur

Eğer ümitsizlikle feryatlar ettimse binlerce tevbe ederim!  
İfadelerimin mızrabındaki tatsız, kekre mırıltılar  
Bir hastanın vehimlerine işaret etmektedir.  
Sonsuza kadar sabahı durduramaz,  
Varsın yürüsün bir gecenin simsiyah ordusu!..  
Dünyada herkesin hayatının bir gün sona ereceği kesinse de  
Milletleri öldürmeyecek en büyük Yaratıcı:  
Sarsılmayan imanına emanet edilen, vaat edilen gelecek,  
Canlandırır elbette bu hayat enkazını:  
Rûhum benim oldukça bu imanla beraber,  
Üç yüz sene... dört yüz sene... beş yüz sene bekler.

Malta-Eylül 1920

### İSTİKLÂL MARŞI'NIN BENTLER HÂLİNDE TAHLİLİ VE KAYNAKLARI

- \* **“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.”**

(Ey Türk milleti! Hiç korkmana, endişe etmene gerek yok; çünkü Batı ufkundaki kıvılcık içinde batmakta olan Türk bayrağı, ülkemizde en son Türk ölmedikçe sönüp batmayacaktır. O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak; O benimdir, o benim milletimindir ancak.)

Bu mısralarda her şeyin bitti sanıldığı zamanda bile hiçbir şeyin bitmediği inancının güçlü bir şekilde telkin edilişi imgesini görüyoruz. Millî varlığın devamı inancının kuvvetle vurgulanması imgesi, bazı simgelere bağlı olarak geliştiriliyor. Bunları açalım:

İstiklâl Marşımız, **“Korkma!”** diye başlar. Olumsuz bir ifadeyle başlaması, bazıları için garip gelmiş olabilir. Birileri bunu eleştirmişlerdir. Örneğin Suphi Nuri İleri bu durumu şöyle eleştirir:

“Bu marş her cihetten fenadır. İstiklâlcî Türklerin hislerine tercüman olmamıştır. “Korkma” diye başlayan bir marş, Türklerin hakiki ve öz duygu ve heyecanlarının tercümanı olmaz. Türk korkmaz, istiklâl ve inkılâp için savaşıyan Türklerin yüksek ve asil hislerini ve seciyelerini bilseydi hiçbir vakit şu sinire dokunan “korkma” kelimesiyle marşına başlamazdı.”<sup>8</sup>

Âkif'in marşına olumsuz bir ifade olan “korkma” diye başlaması, İslam kültüründen yansımalar, izler taşır. Zira İslam da temel ilkesi olan kelime-i şehadete yani “eşhedü en lâ ilâhe illallah ve eşhedü enne Muhammeden abduhu ve resulühü” cümlesi, olumsuz bir ifade olan “lâ” ile başlar. “lâ”, “hayır, yok, değildir” anlamına gelir. Yani “hiçbir tanrı yoktur, ancak Allah vardır” ifadesiyle başlar. İslam, önce olumsuz durumu, olmaması gereken bir şeyi ortaya koyar, sonra olumlu değeri verir. Âkif de önce olumsuz durum olan korkuyu olumsuzlar, korku yok, korkma der, korkunun olmaması gerektiğini söyler, sonra olumlu değerleri verir.

Bu mısralarda geçen metinlerarası ilişkilere ve şiirin tarihsel, kültürel kaynakları hakkında şu tespitlerde bulunmak mümkündür:

Marşın;

**\*“Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;”**

şeklindeki ilk mısraı, Hz. Muhammed'in Hz. Ebubekir'le birlikte 622 yılında Mekke'den Medine'ye hicret ederken aralarında geçen bir konuşmaya telmihte bulunmaktadır. Hadise şöyle olmuştur:

Mekkeli kâfir Kureyşlilerin baskısından bunalan Hz. Muhammed, Hz. Ebubekir'le birlikte Mekke'den Medine'ye hicret etmeye karar verirler ve gizlice çıkıp yolda Sevr Mağarası'nda konaklarlar. Bu arada Müşrikler onların peşine düşmüşlerdir. Kâfirler, Hz. Muhammed'i veya Hz. Ebubekir'i bulup getirene veya öldürene 100 deve verme vaadinde bulunurlar.

Bunu duyan canavar ruhlu bir kısım Mekkeli müşrikler, hemen yola koyulup Sevr Mağarası'nın önüne kadar gelirler. İçerden Hz. Muhammed'le Hz. Ebubekir onların geldiğini görürler. Fakat müşrikler onları görmezler. Bu durumda Hz. Ebubekir çok korkar, telaşlanır ve üzülür. Hz. Muhammed onu yatıştırmak üzere: **“Korkma! Üzülme. Allah bizimle beraberdir.”** diye teselli verir.

Bu hadiseye *Kur'an-ı Kerim*'de şöyle değinilir: “Eğer siz ona yardım etmezseniz Allah ona yardım eder. Hani o kâfirler, onu (Mekke'den) çıkardıkları vakit iki kişiden biri iken ikisi mağarada buldukları sırada

<sup>8</sup> *Yeni Adam*, 25 Mart 1937, S.169, s.10-11

arkadaşına: “**Korkma**, üzülmeye, çünkü Allah bizimle beraberdir.” diyordu. Allah ona sekînet (sükunet, kalp huzuru) indirdi ve onu, görmediğiniz ordularla güçlendirdi ve kâfirlerin sözünü alçalttı. En yüksek olan ancak Allah’ın kelimesi (Tevhid: Lâilâhe illallah) dir ve Allah azîzdür, hakîmdir.”<sup>9</sup>

Mehmet Âkif de bu hadiseye telmihte bulunarak; kâfirlerin Sevr Mağarası’nı kuşattığı gibi Müslüman Türk milletinin de 1918’den itibaren Anadolu’da İngiltere, Fransa, İtalya, Yunanistan, Amerika’dan oluşan emperyalist Batılı devletler tarafından kuşatıldığı sırada, Türk’ün yok olması demek olan Sevr anlaşmasıyla kısıvrak kuşatıldığı sırada peygamberimizin Hz. Ebubekir’e söylediği gibi Âkif de; “Ey Türk milleti korkma! Allah bizimle beraberdir” mealinde teselli veriyor, Türk milletinin imanını güçlendiriyordu.

Sevr anlaşması, I. Dünya Savaşı sonunda Osmanlı Devleti ile İtilaf devletleri arasında Paris’in Sevr banliyösünde 10 Ağustos 1920’de imzalanan bir anlaşmadır. Buna göre ülke paramparça ediliyor, İngiltere, Fransa, İtalya, Yunanistan, Ermenistan, ülkeyi bölge bölge parselliyorlar, Kürdistan diye bir devlet kuruyorlar, Türklere de Orta Anadolu’da küçük bir bölge bırakılıyor. İşte Millî Mücadelemizi bu Sevr anlayışına karşı, Sevr’e mahkûm olmamak, Sevr mağarasında sıkışıp kalmamak için verdik.

Burada ilginç bir benzerliğe dikkat çekmek isteriz. Peygamberimizi kuşatan, hapseden, kıstıran, dar bir mekâna mahkûm eden mağaranın adının “Sevr” olmasıyla, Türk milletini Orta Anadolu’da mağaraya benzeyen küçük bir alana hapsedmeyi ve orada yok olup gitmesini amaçlayan, kısıvrak kuşatan, hapseden Sevr anlaşması’nın adlarının da aynı olmasını nasıl izah etmeli? “Sevr” banliyösü, Paris’in dışında küçük bir yerleşim yeridir. “Sevr” mağarası da Mekke’nin dışında Sevr dağında küçük bir yerleşim yeri olarak kabul edebileceğimiz bir mağaradır.

Kureyş kabilesine mensup kâfirler, başta Hz. Muhammed olmak üzere Müslümanları yok etmek, öldürmek için peşlerine düştüler. Haçlı kalabalıkları olan kâfir İtilaf Devletleri de Müslüman Türkleri öldürüp yok etmek için üstümüze çullandılar.

Kureyş kabilesine mensup kâfirler, değişik kabilelerden seçtikleri en kuvvetli bir çete ile Müslümanların peşine düştüler. Batılı kâfir devletler de İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunan kabilelerinden seçtikleri kuvvetli bir orduyla üzerimize saldırdılar.

<sup>9</sup> Tevbe suresi, Ayet Nu: 40



Kureyş kabilesine mensup kâfirler, Hz. Muhammed'i bir gece evinde basarak imha etmek istediler. Hz. Muhammed, bunu Allah'tan haber alınca Medine'ye hicret için gizlice yola çıktı ama kâfirler peşinden geldiler. Avrupalılar da Müslüman Türk'ü yok etmek için evini, yurdunu, vatanını bastılar. Müslüman Türk de İstanbul'dan Anadolu'ya gizlice; mesela Özbekler Tekkesi aracılığıyla olduğu gibi Kuva-yı Millîyye hicretine çıktı ama Avrupalılar, Anadolu içlerine kadar peşimizden geldiler.

Kureyş kabilesine mensup kâfirler, Hz. Muhammed'i ölü veya diri olarak getiren kiralık katil çetesine ödül olarak 100 deve vereceklerini vaad ettiler. Avrupalı devletler de kiralık katil olarak tuttıkları Yunan ordusuna Türkleri yok etmeleri karşılığında ödül olarak Batı Anadolu bölgesini Yunanistan'a vereceklerini vaad ettiler.

Hicret sırasında Hz. Ebubekir korktu ama Hz. Muhammed peygamber olarak ona "korkma" dedi. Millî Mücadele sürecimizde Hz. Ebubekir'in karşılığı Türk milletidir. Türk milleti de en azından bir kısmı düşmanlardan korkmuştur ama peygamberin varisi bir âlim olarak Mehmet Âkif, bu millete "korkma!" demiştir.

Daha bunlar gibi pek çok benzerlikler vardır. Âkif işte bu kültürden geldiği için Millî Mücadele sürecimizi İslam tarihinden benzer olaylarla irtibatlandırma yoluna gitmiştir.

Âkif, millî Mücadele sürecinde verdiği vaazlarda ve yaptığı konuşmalarda Türk milletine Sevr anlaşmasının felaketlerini uzun uzun anlatmıştır. Nitekim 24 Aralık 1920'de Kastamonu'dan Ankara'ya dönüşlerinde Âkif, Eşref Edip'le birlikte Mustafa Kemal Paşa'nın daveti üzerine istasyonda bir saat kadar görüşmüşler ve Mustafa Kemal Paşa, Âkif'e hitaben şöyle demiştir:

"Kastamonu'daki vatanperverane mesainizden (çalışmalarınızdan) çok memnun oldum. Sevr Muahedesinin (anlaşmasının) memleket için ne kadar feci bir idam hükmü olduğunu *Sebilürreşat* kadar hiçbir gazete memlekete neşremedi (yayamadı). Manevî cephemizin kuvvetlenmesinde *Sebilürreşad*'ın büyük hizmeti oldu. İkinize de bilhassa teşekkür ederim."<sup>10</sup>

Mustafa Kemal Paşa'nın daha sonra "görüştüğümüze çok memnun oldum, inşallah beraber çalışırız" demesi üzerine Âkif ve Eşref Edip, "Tabii beraber çalışmak için geldik" demişlerdir.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> M.Ertuğrul Düzdağ, *Mehmet Akif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.108

<sup>11</sup> (Yeni) *Sebilürreşat*, Ekim 1957, C.II, S.254, s.58-59

Marşın ilk kelimesi olan “korkma!” sözü, Denizli müftüsü Ahmet Hulusi Efendi’nin, İzmir’in 15 Mayıs 1919 günü Yunanlılar tarafından işgal edilince aynı gün verdiği bir fetvada da geçer. Hulusi Efendi fetvasında şöyle der:

“**Korkmayınız!**... Meyus (ümitsiz) olmayınız!... Bu livâ-yı hamd (Hz. Muhammed’in bayrağı) altında toplanınız ve mücadeleye hazırlanınız. Müftünüz olarak cihâd-ı mukaddes (kutsal cihat) fetvasını ilan ve tebliğ ediyorum”.<sup>12</sup>

Mehmet Âkif, İstiklal Marşı’nı yazmadan önce muhakkak ki bu fetvadın da haberdardı ve ondan da etkilendi.

Yine bu “korkma!” sözü, o dönemde kuvvetli bir İslam imanına sahip olan bütün Türklerin içlerinde besledikleri ve kardeşlerine söyledikleri ortak bir söz gibiydi. Düşman ne kadar güçlü olursa olsun korkmamaları gerektiğini söylüyorlardı. Nitekim Hasan Basri Çantay da bir yazısında aynı şekilde “korkma!” demişti:

“Ey imanlı kardeş! Çok şükür ufk-ı İslâm'da (Müslümanların ufkunda) rehâ ve halâs (kurtuluş) güneşi doğmaya başladı. Dünyanın her tarafında esarete düşen müslümanlar harekete geldi. Ehl-i Salib'in (Haçlıların) yaman kastı artık anlaşıldı. Bütün İslam âlemi hakk-ı hayatını (yaşama hakkını) müdafaaya, kelimetullahı i'lâya (Allah'ın davasını yüceltmeye) karar verdi. Bugün her vakitten fazla ümitlisin, fakat sabr u sebat et, yılma, usanma, **korkma**, haydi hamaset (kahramanlık, yiğitlik) meydanına. Allahuekber! (Allah en büyüktür) "Ey Rabbimiz! Üzerimize sabır yağdır, bize cesaret ver ki tutunalım. Kâfir kavme karşı bize yardım et, dediler."<sup>13</sup>

“**Şafak**” kelimesi, temel anlamıyla Güneşin hem doğuşu, hem de batı ufkunda batışından hemen sonra oluşan kızılıktır. Buradaki anlamı ise batışıdır. Yani akşam vaktinde Güneşin batışını ifade eder. Şiirdeki simgesel anlamıyla ise millî Türk varlığı ve devletinin batır gibi oluşunu, ölüm kalım mücadelesi sürecinin en kızıştığı anları temsil eder.

Buna göre mısra, “Birinci Dünya Savaşı’ndan mağlup çıkıp ondan sonra işgale uğrayan Türk milleti, ortadan kalkıyor gibi görünüyor ama korkma, bu bayrak sönmez” anlamı ifade edilmektedir. Ayrıca “şafak” kelimesinin bir de “Güneşin doğuşu” anlamı vardır. Şair bunu tevriyeli olarak da kullanıyor. Dolaylı olarak mısrada “Güneş gibi doğan, gökyüzünde parıl parıl parlayan bu Türk bayrağı, batmaz” anlamı da saklıdır.

<sup>12</sup> www.pamukkale.gov.tr

<sup>13</sup> Nasuhî Dede (Hasan Basri Çantay, “Ey Müslümanlar! Esir Kardeşlerinizi Düşününüz”, *Sebilürreşad*, C.19, S.472, Mart 1921, s.31-34

“**Al sancak**” ifadesinde “sancak”, “bayrak” demektir. Bayrak da bir milletin bağımsızlığını, hürriyetini, asaletini temsil eder. Al sancak, kırmızı yani kanlı bayraktır. Çetin savaşlardan sonra her tarafı kana boyanmış yaralı bayrak demektir. Burada ise Güneşi temsilen, Güneş istiaresi olarak kullanılıyor. Bunun simgesel değeri, bağımsız Türk millî varlığıdır. İmgesel karşılığı ise şöyledir: Gurûb vakti gözümüzün önüne ufukta batmakta olan ve her tarafı kızıla boyanmış güneş manzarasını getirelim. Bu, bayrağa benzetiliyor ve dolayısıyla da Türk millî varlığı simgeleştiriliyor.

\*Bayrakla Güneş arası özdeşlik motifi: “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak” mısraında Türk milletinin bağımsızlığını temsil eden Türk bayrağı, batmakta olan güneşe benzetilmektedir. Güneşin bayrak olarak algılanması, güneşin bayrakla özdeşleştirilmesi motifi, Hun Türklerinin büyük hakanı Mete (Motun) Han'ın hayatından esinlenilerek oluşturulan Oğuz Kağan Destanı'nda da geçmektedir. Oğuz Kağan, Oğuz beylerine ziyafet verip kendisini kağan ilan ettikten sonra dünya çapındaki fetih felsefesini vurgulamak üzere âdeta bir slogan, bir ilke, bir vecize olarak şöyle der:

“Takı taluy takı müren  
Kün tuğ bolgıl kök kurıkan”

Yani:

“Daha deniz daha müren (nehir)  
Güneş bayrak gök kurıkan (çadır)”<sup>14</sup>

**\*“Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.”**

mısraındaki “**Ocak**” ise bir anlamıyla içinde ateşin yakıldığı, yemeklerin pişirildiği, sıcak aile hayatının yaşandığı, aile üyelerinin ısındığı, barındığı ev, aile, soy demektir. Ocak, evde yemek pişirmek ve ısınmak için yakılan ateştir. Bir evde ocak yani ateş yanıyorsa orada insan ve hayat vardır demektir.

Türk milletinin en küçük sosyal birimi ailedir. Aileye büyük önem verilir. Dolayısıyla burada “ocak”, en küçük Türk millî varlığını temsil eder. Şair, “bu vatanı ocak tüten en son ev, en son aile, en son Türk kalıncaya kadar millî varlığımız ve bağımsızlık bayrağımız dalgalanmaya devam edecektir.” demektedir.

<sup>14</sup> Muharrem Ergin, *Oğuz Kağan Destanı*, Millî Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser Serisi, İstanbul 1970

Bu durumda bu beyit şöyle okunabilir: “Ey Türk milleti! Sakın korkma! Endişelenme, tasalanma, kaygıya, paniğe düşme! Yurdumun, ülkemin, vatanımın üstünde tüten en son ocak yani son aile ocağı, son ev, son fert ortadan kalkmadan bu şafaklarda yüzen al sancağımız, yani batış sürecine giren bayrağımız, millî varlığımız ortadan kalkmaz.

Yani bağımsızlığımızın simgesi olan bayrağımız ve bunun temsil ettiği Türk millî varlığımız, şafaklarda yüzse bile yani batıyor gibi görünse bile sönüp yok olup gitmez. Türk milleti tamamen ortadan kalkmadıkça millî varlığımız, bağımsızlığımız devam edecektir.

Ayrıca buradaki “en son ocak” yani son aile yok olmadıkça, ortadan kalkmadıkça milletimiz ve devletimiz varlığını sürdürecektir. Bu konuda ümit kesilmeyecektir. Bütün millet yok olsa, tek bir Türk ailesi kalsa da hâlâ ümidimiz vardır, inancı kuvvetle vurgulanıyor. Bu yaklaşımda Türklerin en zor şartlarda yok olmaktan kurtulma ümidinin simgesi olan Ergenekon Destanı’nın ilk bölümlerinden izler ve yansımalar görmekteyiz.

Buna göre Kök-Türklerden İl Han’ın hükümdarlığı sırasında diğer kavimler birleşip Kök-Türklerle savaş açarlar. Savaşta hile yaparak Kök-Türkleri yenerler ve hepsini kılıçtan geçirirler. Katliamdan geriye bir tek İl Han’ın Kıyan adlı küçük oğlu ile Nüküz adlı yeğeni eşleriyle birlikte kalırlar. Yani **sadece iki aile kalır**. Onlar da kaçarak Ergenekon adında dağlarla çevrili bir yere sığınır. 400 yıl boyunca burayı yurt edinir ve çoğalırlar. Sığmaz olunca oradan çıkıp dünyaya yayılırlar.

Şiirde Türk milleti, bir veya iki aile bile kalsa ümidini kesmez, tekrar çoğalır, milletini oluşturup bağımsız devletini kurar, inancı simgesel olarak ifade ediliyor. Âkif de tamamen buna benzer bir yaklaşım geliştirmiştir ki bu da tarihsel kültür mirasımızın Âkif tarafından nasıl güncelleştirilerek kullanıldığını göstermektedir.

Tabii bu ifadeler, ülkemizin işgal edildiği, uzun savaşlardan yorgun çıkan milletimizin ümitsizliğe düşer gibi olduğu, ordularımızın dağıldığı, sonra toparlanıp Kuva-yı Milliye şeklinde direnişler gösterdiği, sosyal, ekonomik, siyasi, askerî, psikolojik olumsuzlukların üst üste yığıldığı yılgınlık ve umutsuzluk ortamında Türk milletine yeniden doğruluş ve ayağa kalkış için ümit ve şevk telkin etmektedir. Ordularımıza ve milletimize moral vermektedir.

“Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.” mısraının kaynaklarından biri de şudur: Denizli’nin işgal tehdidiyle karşı karşıya kaldığı günlerde 1 Temmuz 1920 günü Denizli Türk Ocağı, Ankara’ya bir

telgraf çeker ve bu telgrafta şu ifadeye yer verilir: “Denizli gençliği, **bir fert kalıncaya kadar** canını feda etmeye and içti.”<sup>15</sup>

**\*“O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;”**

Bu mısra, bayrakla millî varlık ve bağımsızlığın özdeşleşmesi imgesini verir. Vatanımızın üzerinde hür bir şekilde dalgalanan Türk bayrağı, milletimizin yıldızıdır ve parlamaya devam edecektir. Her canlının gökyüzünde bir yıldızı olduğu, o canlı yaşadıkça yıldızının parlamaya devam ettiği, ölünce yıldızının da söndüğü inancı vardır. Bu durumda Türk milleti var oldukça yıldızı olan millî bağımsızlığı parlamaya, gökyüzünde bu bağımsızlığın simgesi olan bayrağı dalgalanmaya devam edecektir.

**\*“O benimdir, o benim milletimdir ancak.”**: Bu mısra da bayrağı korumada ferdî ve sosyal sorumluluk bilinci imgesini verir. Bu mısradaki kullanılan “benimdir” ve “milletimdir” kelimelerinin özel bir anlamı var. Biz, Türk bayrağına hem fert fert hem de toptan millet olarak sahip çıkarız. Herkes hem tek başına hem de millet olarak bayrağına sahip çıkma sorumluluğunu üstlenir. Şair burada bize bir sorumluluk yüklemektedir.

Yani Türk vatanında Türk milletinin tam bağımsız ve bağlantısız, hür bir Türk varlığı olarak yaşama iradesi, sadece Türk milletine aittir. Türklerin bağımsızlığı, başkasına devredilemez, manda kabul edilmez, emperyalist Batılı haçlı orduların hâkimiyeti altına giremeyiz demektir bu. Türk milletinin idaresi, Türk milletine aittir. Şair, burada esir olmama, köle olmama, sömürge olmama, manda olmama, hür ve bağımsız bir devlet olarak yaşama irademizi ortaya koyuyor.

**\*“Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!  
Kahraman ırkıma bir gül, ne bu şiddet, bu celâl?  
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl;  
Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl!”**

(Ey nazlı Türk bayrağı! Ne olur kurban olayım kaşlarını çatma, yüzünü ekşitme, bize kötü kötü bakma. Bu kahraman Türk ırkına bir gülümse. Neden böyle sert bakıyorsun ve öfkelisin? Eğer böyle devam edersen sonra senin için döktüğümüz kanlarımız helal olmaz. Allah’a tapan, doğruluktan ayrılmayan Türk milletinin hür ve bağımsız bir millet olarak yaşaması, sömürge ve esir olmaması, onun hakkıdır.)

Bu kıtada bağımsızlığın üzerine titreme imgesi vardır.

<sup>15</sup> www.pamukkale.gov.tr

“Hilâl” simgesi, teşhis sanatından da yararlanılarak millî bağımsızlığı temsil etmek üzere belirgin kılınıyor. Hilâl, yeni ay demektir. Yeni doğmuş, ince çatılmış kaşa benzer. Fakat 26. ve 27. gecelerdeki aya da “hilâl” denir. Bu, ayın batmaya yüz tuttuğu zamanlardır. Bu durumda Türk millî varlığının batmak üzere olduğu zamanlar, bu incelmış aya benzetilmektedir. Çehresini çatmış ay da kızgın, sinirli, öfkeli bir hâli ifade eder.

Yani millî bağımsızlık, Türk milletine kendine sahip çıkmada gevşeklik gösterdiği için kaşlarını çatmaktadır. Ayrıca, Millî Mücadele bir yönüyle hilâl-salîb (haç) yani Müslümanlık-Hristiyanlık savaşıdır. Dolayısıyla hilâl, aynı zamanda tüm İslam dünyasını, İslamlığı temsil eden bir simgedir. “Hilal” kelimesini oluşturan harflerle “Allah” kelimesi de yazılır. Yani her iki kelimenin harfleri aynıdır. Dolayısıyla biz, minarelerimizin ucuna hilal motifini koyarken aslında oraya simgesel olarak “Allah” kelimesini ve onun temsil ettiği değerleri yazmış oluyoruz.

Burada hilal, mecaz-ı mürsel sanatıyla bayrağı temsil eder. Hilal, Türk bayrağının bir parçasıdır. Parça söylenerek bütün kastedilmiştir. Bayrağın nazlanması, millî bağımsızlığın Türk milletinden uzaklaşır gibi olmasının imgesidir.

Ayrıca nazlı hilalin surat asmasının (çehresini çatması) sebeplerinden biri de o zaman işgal döneminde ülkemizde bazı şehirlerimizde, sokak, cadde ve değişik kurumlarımızda Yunan, İngiliz, Fransız, İtalyan, Amerikan bayraklarının, başka yabancı bayrakların da asılmış olmasıdır. Özellikle İzmir, İstanbul gibi şehirlerimizin birçok yerine bol miktarda yabancı bayrakları asılmıştı.

İşgalciler İstanbul’a girdiği zaman Rumlar, Beyoğlu’nda dükkân ve mağazalarına Yunan bayrakları asmışlardı. 18 Kasım 1918 tarihinde Beyoğlu’nda Yunan kulübünde yapılan bir törende Yunan Amiralî Kakolîdi, Beyoğlu Rumlarına hitaben:

“Türkiye’deki Yunanlılığa, anavatanın selamı ile Parthenon’dan bir zeytin dalı getirmek şerefine kavuştuklarından dolayı, emrimdeki subaylar ve erler iftihar duymaktadırlar. Bunca zahmetten sonra Yunan hükûmeti size teselliye medar olmak üzere Yunan bayrağını getirmeye muvaffak olmuştur. Biz buraya kılıç değil zeytin dalı getirdik. Türkiye Rumluğu kendi menfaatlerine büyük hizmetler ifa edecektir.”<sup>16</sup>

Maraş’ta Fransız bayrağı asılmıştı mesela. Nazlı hilalimiz yani Türk bayrağımız bunun için surat asmaktadır. Ülkemizde başka bayrakların, başka hâkimiyetlerin varlığına katlanamamaktadır.

<sup>16</sup> Halil İbrahim İnal, *Millî Mücadele Tarihi*, Nokta Kitap, İstanbul 2008, s.138

Fransızların Maraş'ı işgali sırasında Fransız askerler ve orada yaşayan Ermeniler bir akşam, zengin bir Ermeni olan Hırlakyan Agop'un evinde bir balo düzenlerler. Maraş valisi de Andre'dir. Akşam yemeğinden sonra Andre, Hırlakyan'ın torunu Helena'ya dans etme teklifinde bulunur. Bu teklif karşısında Ermeni kızı, Türk bayrağının dalgalandığı yerde dans etmemeye yemin ettiğini söyler.

Bunun üzerine Fransız komutanı ertesi günden yani 30 Kasım 1919 gününden itibaren resmî dairelere ve kaleye Türk bayrağı yerine Fransız bayrağı çekilmesi konusunda emir verir. Bunun üzerine Helena dansı kabul eder. Bu emir yerine getirilir ve artık Türk bayrağı indirilmiş; yerine Fransız bayrağı çekilmiştir. Bunun üzerine galeyana gelen Maraşlılar ayağa kalkar ve Türk bayrağını yeniden hâkim kılma mücadelesi verir.<sup>17</sup> Dolayısıyla Millî Mücadelemiz, Türk bayrağının bu vatan toprakları üzerinde özgürce dalgalanması mücadelesidir. Nazlı hilalimiz olan bayrağımız, yerine bir başkası gelince ya da yanında bir kuma olunca kaşlarını çatmaktadır.

Bir de nazlı hilal, nazlı sevgiliye, geline benzetiliyor. Divan edebiyatında sevgilinin kaşları hilâle benzetilir. Türk bayrağı da Türk milletinin sevgilisidir. Divan edebiyatında sevgili, âşığına karşı daima tegafül, kayıtsızlık hâindedir. Kaşlarını çatarak ters ters bakar ve yüz vermez. Nazlıdır, sevgilisini kaşların çattığı için üzer. Ayrıca hiçbir gelin, kuma istemez. Evlerinde başka kadın istemezler. Başka kadın olursa surat asarlar. Türk bayrağı da kendi evi olan Türkiye'de başka bayrakların dalgalanmasını hiç istememiş ve bunu gördüğünde suratını asmıştır. Âkif o zaman haklı olarak Türk bayrağının yanında başka bayraklara tahammül edememiş yani Türkiye'de sadece Türk istiklalini istemiş, idaremize başka milletleri ve devletleri ortak etmek istememişti.

Mehmet Akif ve İstiklal Marşı'nın işaret ettiği gibi, bugün de ülkemizde ne Avrupa ve Amerika ya da başka bir devlet bayrağının ne de terör örgütü bayrağının asılmasına izin verilemez. Türk milleti, Millî Mücadeleyi vatanında sadece Türk bayrağı dalgalansın, şehit kanlarıyla vatan edinilmiş bu topraklarda bağımsız siyasi iradesinin hâkim olması için vermiştir.

**\*“Kahraman ırkıma bir gül, ne bu şiddet, bu celâl?”:** “Kahraman ırkım” ifadesindeki “kahraman ırk”, Türk milletidir. Burada kan bağına dayalı etnik anlamda bir ırkçılık yoktur. Tam tersine Âkif'in ırkçılık yapmadığını görüyoruz. O geniş görüşlü, olgun, akıllı bir Müslüman-Türk aydınıydı. Etnik kökeni, kanı bakımından babası tarafıyla Arnavut'tu. Nitekim bir şiirinde bunu belirtir:

<sup>17</sup> Halil İbrahim İnal, *Millî Mücadele Tarihi*, Nokta Kitap, İstanbul 2008, s.190-191

“Bunu benden duyunuz, ben ki evet Arnavudum...  
Başka bir şey diyemem..., işte perişan yurdum!...”<sup>18</sup>

Âkif, kan kökeni itibariyle baba tarafından Arnavut’tur. Ama Arnavut ırkçılığı yaparak yani kavmiyetçilik yaparak Türk düşmanlığı yapmadığı gibi Milliyetini inkâr ederek kendisinin “Türkiyeli” olduğunu da söylememiştir. Türk-İslam kültürüyle yetişmiş, kişiliği, kimliği, kültürü bu topraklarda şekillenmiş, bu toprakları ve bu milleti benimseyerek kendini Türk hissetmiş ve öyle kabul etmiştir.

O, kültürel, sosyolojik, tarihî ve dinî anlamda bir Türk Milliyetçisidir. Müslümanlık adına hareket eden ve “Türkiyelilik”, ”mozaiklik” gibi yanıltıcı ve sinsi kavramlarla gizliden gizliye başka etnik köken ırkçılığı yapanların, yani Türklüğü reddederek Türk dışı başka ırkları ön plana çıkarmak isteyenlerin, bu yolla kendilerini Türk saymadıkları gibi Türk düşmanlığı da yapanların Mehmet Âkif’ten alacağı pek çok ders bulunmaktadır.

Âkif, burada hiçbir eziklik duygusu hissetmeden, aşağılık duygusuna kapılmadan memnuniyetle mensup olduğu, mensup olmaktan mutluluk duyduğu Türk ırkını övüyor. Onun Türk ırkını övmesi, Arnavutluğu için bir sorun teşkil etmiyor. Türk ırkının tarih boyu kahramanlığını, yüzyıllar boyu Haçlılara karşı İslam dünyasını kahramanca savunmasını takdirle karşılaması, onun yüceliğini ve yüksek değerini ortaya koyar. Nitekim Zağanos Paşa Camii’nde verdiği bir vaazda şöyle der:

“Osmanlı saltanatını i’lâ (yükseltmek) için Karesi (Balıkesir)’nin bu kahraman İslam muhitinin (çevresinin) vaktiyle büyük fedakârlıklar gösterdiği herkesin malumudur. Rumeli’yi baştanbaşa fetheden hep bu topraktan yetişen babayiğitlerdi. O kahraman ecdadın torunları olduğunuzu ispat etmelisiniz.”<sup>19</sup>

Kahraman Türk ırkının, tarihte olduğu gibi o gün de son Haçlı orduları olan emperyalist batılı işgalcilere karşı Anadolu topraklarını, Türkiye’yi savunacak olması onu heyecanlandırır. Burada Avrupalı ırkların Türk ırkını ezmesi, yok etmeye, tarihten silmeye çalışması söz konusudur. Yani barbar, saldırgan Avrupa ırkçılıklarına karşı yok edilmek istenen Türk ırkının korunması isteği ve savunması görülüyor. Burada bir ırkçılık aranacaksa, ancak Batılıların Türklere karşı uyguladığı katliamcı bir ırkçılıktan söz edilebilir.

<sup>18</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, inkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1977, s.206

<sup>19</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif’in Kur’an-ı Kerim’i Tefsiri - Mevza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.136



“Kahraman ırkım” diye hem kendini Türk kabul etmesi hem de Türk ırkının tarihsel bir gerçeklik olan kahramanlığını belirtmesi şovenlik, ırkçılık değildir. Burada Âkif, Türk ırkını başka ırklarla karşılaştırıp Türklerin onlardan üstün, ya da Türk ırkının seçkin, kutsal bir ırk olduğu iddiasında değildir. Bundan başka Türk ırkını başka Müslüman ırklarla karşı karşıya da getirmez. Kanı, kökeni, ırkı, etnik yapısı başka olan insanların bundan alınmasını gerektirecek bir durum yoktur. Bundan ancak kendi ırklarını üstün ırk görenler ve Türk düşmanları rahatsız olabilir.

Âkif, Türk-İslam kültürünün yoğurduğu bir asil Türk evladı olarak tüm Müslümanları tek bir millet olarak görmüş, bu anlamda İslam Milliyetçiliği yapmış, hayatını buna adanmış bir insandır. Nitekim “sınırlarımız içinde kalan her ırkı milletdeşimiz sayıyoruz”<sup>20</sup> der. İslam kavimleri arasında Türk ırkının kahramanlığını vurgulaması onu gururlandırmakta, kıvandırmakta ve gönendirmektedir. Âkif, kökeni, ırkı ne olursa olsun bu vatanda yaşayan herkesi Türk milleti şemsiyesi altında değerlendirmiş, geniş ufuklu bir aydındır.

“**Celâl**” kelimesi, Allah’ın sonsuz güzelliğinin tecellilerinden, yansımalarından birisidir. Allah’ın en genel manada iki güzel sıfatı vardır: Cemal ve Celal. Allah’ın güzelliği lütufla, merhametle, yardımla, cennetle tecelli ederse buna “cemal”, kahırla, cezalandırmakla, cehennemle tecelli ederse buna da “celal” denir. Allah’ın “Celîl” ismi, “celal sahibi” anlamına gelir. Âkif, bu manadan hareketle “celal” sıfatını kullanıyor.

Bu iki mısrayı şöyle de okuyabiliriz: “Ey nazlı Türk bayrağı! Türk milleti, varını yoğunu ortaya koymuş hâlde istiklali için savaşıyor. Emperyalist batılları kovuncaya kadar mücadelesi devam edecektir. Bunun için elinden geleni yapıyor. O bakımdan aman kurban olayım ona kızma, celallenme, yüzünü ekşitme, ters ters bakma. Bu kızgınlık, şiddet, öfke niye? Bu fedakâr millete bir gül, tebessüm et, yaklaş, ümit ver, sıcak dur.”

Bir de şairin “Kahraman ırkıma bir gül, ne bu şiddet, bu celâl?” mısraında eski Türk bayrak anlayışından yansımalar vardır. Eski Türklerde bayrak kutsaldı ve koruyucu bir ruh<sup>21</sup> olarak görülüp algılanırdı. Bayrakta ulu atanın koruyucu ruhunun ve Türk milletine zafer kazandırma özelliğinin bulunduğu inanırdı. Bayrağın şiddetle, celalli bir şekilde bakması demek, ondaki ulu ata ruhunun millete ülkeyi düşmana niye teslim ettiniz, bayrağı niye yere düşürdünüz, diye kızması demektir.

<sup>20</sup> *Hâkimiyet-i Milliye*, 21 Şubat 1920

<sup>21</sup> Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş VI*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1984, s.221

Bu kıtanın ilk iki mısramında ayrıca Âkif, Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" nde geçen şu iki beyitten üslup, yaklaşım ve benzetme motiflerini almıştır. En azından Namık Kemal'in bu beyitleri, Âkif'in bilinçaltında onu etkilemiştir. Namık Kemal'in beyitleri şöyle:

"Vatan bir bî-vefâ nâzende-i tannâza dönmüş kim  
Ayırmaz sâdikân-ı aşkını âlâm-ı gurbetten"

(Vatan öyle vefasız, nazlı, güzel bir kadına dönmüş ki, aşkına sadık olanları gurbet elemlerinden ayırmaz.)

"Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-i hüsn etme  
Cemâlin tâ-ebed dür olmasın enzâr-ı ümmetten"

(Şimdi kalpleri kendine çekme, gönülleri çelme gücü sendedir, güzelliğini gizleme. Güzelliğin sonsuza kadar milletin gözünden uzak kalmasın).

İstiklal Marşı'nın tamamında Namık Kemal şiirinin üslubunun etkilerini görmek mümkündür. Nitekim Mehmet Âkif, İstiklal Marşı'nı yazarken, Hikmet Bayur'a Namık Kemal'deki ateşli ifadenin kendisinde olmayışından yakınırılmış.<sup>22</sup>

\* **"Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl;"** mısramında şehadete yüklenen tarihsel işlev imgesi vardır. Burada Türk milletinin tarih boyunca iki temel değer için kanını akıtmaktan çekinmemesi vurgulanıyor. Şairin burada "sana" hitabındaki "sen", "hilal"dir. Hilal ise millî değer bağlamında Türk millî bağımsızlığını, hürriyetini, siyasî bağımsızlığını temsil ediyor. Dinî değer bağlamında ise "salib" (Haç) e yani Hristiyan dünyaya karşı İslam dünyasını ve İslamî değerleri temsil ediyor. Batılılar özellikle hilal kelimesiyle bütün bir İslam dünyasını ve İslamî değerleri ifade eder. Dolayısıyla millî ve dinî değerleri korumak, bunlar için gerektiğinde şehit olmak, Türk milletinin temel vasıfları arasında yer alır.

\***"Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!"**.

Bu mısradaki Türk milletinin en temel hakkının bağımsızlık oluşu imgesi vardır. Allah'a tapan, haktan ve doğruluktan ayrılmayan Türk milletinin tam bağımsız bir millet olarak yaşamasının onun en temel haklarından birisi olduğu vurgulanmaktadır. Âkif, bir vaazında bir Tunuslunun şu sözlerini aktarır: "Ey Osmanlı Müslümanları! Allah aşkına bizim düştüğümüz

<sup>22</sup> Muhittin Nalbandoğlu, *Mehmet Akif ve İstiklal Marşı*, Veli Yayınları, İstanbul 1981, s.29-30

mahkûmiyete sakın sizler de düşmeyiniz. Saltanatınızın, istiklalinizin (bağımsızlığınızın) kıymetini biliniz. Çünkü dünyada onsuz yaşamak, meğerse yaşamak değilmiş. Biz bunu pek acı, pek uzun tecrübelerden sonra anladık. İnşallah siz o tecrübelere maruz kalmazsınız.”<sup>23</sup>

Ayrıca bu mısırada İzmir'in işgali üzerine İstanbul'da bir meydan toplantısında Selahaddin Bey adında biri yaptığı bir konuşmada geçen şu cümlesinden de etkilenmeler vardır:

“Milletler uyanıyor, devlet oluyorlar, hakkını isteyen bir millet ortadan kaldırılamaz.”<sup>24</sup>

Hakk'a tapan Müslüman Türk milletinin istiklal içinde yani müstakil bir millet hâlinde yaşaması, yani siyasi, idarî kararlarında bağımsız olması, kendi kültürünü, kendi geleneğini, kendi dinini bağımsız ve özgürce yaşaması, düşmanın idaresine girmemesi gereğini Hasan Basri Çantay da bir yazısında şöyle vurgular:

“Bir esir kurtarmanın temin ettiği saadet (mutluluk) böyle olursa, acaba miktarı binlere, yüz binlere hatta milyonlara baliğ olan (ulaşan) esir ve mazlum kardeşlerimizin tahlîsi (kurtarılması) bize ne büyük vicdanî saadetler bahşetmez (vermez) bize! Bugün o esirler, o zuafâ-yı mazlûmîn (mazlum zayıflar) hep bize, hep bizim rehâkâr-ı hamîyyet ve imdadlarımıza intizâr edüp (yardımlarımızı bekleyip) duruyorlar. Çünkü yeryüzünde ve İslâm dünyasında Cenab-ı Hakk'ın esaretinden muhafaza buyurduğu (özgürce yaşattığı) tek bir millet varsa o da lillahi'l-hamd ve'l-minne (Allah'a hamd ve şükürler olsun ki) biziz. Saadet-i istiklale (bağımsızlık mutluluğuna) malik (sahip) gibi görünen bazı hükûmât-ı İslâmiyye (Müslüman hükûmetler) garb (Batı) pençesinden henüz kendisini kurtaramamıştır.

“Maamafih (Bununla birlikte) ey dindaş! İslâm mutlaka hürriyet (özgürlük) ve istiklâl (bağımsızlık) ile yaşar. Küfrün (kâfirlerin, Hristiyanların, Avrupalıların) İslâm (Müslümanlar) üzerinde velayet (sahiplik, efendilik) ve hâkimiyeti (üstünlüğü, yöneticiliği) merdûddur (kabul edilemez). Yeryüzünde bulunan bütün İslâm âlemi (Müslüman dünya) din-i müştereklerine (ortak dinlerine) kasteden mutaassıb (tutucu) düşmanlarına karşı son mertebe-i imkâna (sonuna) kadar mukavemet edecek (karşı duracak), boyun eğmeyecektir. Fakat bir taraftan onlar vazife-i mukavemet (direnme görevi) ve sebatı ifa ederken (yerine getirirken) diğer

<sup>23</sup> Abdülkerim Abdülkadiröglü - Nuran A., *Mehmet Âkif'in Kur'an-ı Kerim'i Tefsiri - Mevza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.177

<sup>24</sup> Zekai Güner, *Millî Mücadele Başlarken Türk Kamuoyu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.173.

tarafından bizlerin anın istimdadlarını (yardım istemelerini) cevapsız ve manasız bırakmayacağız. Buna şer'an (İslam'ın emri gereği) mecburuz.”<sup>25</sup>

İstiklal, bir milletin kendi hür vatanında, kendi devletinde kendi istediği gibi yaşaması özgürlüğüdür. Bu yoksa istiklal yok demektir. Nitekim Mütareke döneminde İngiliz işgal orduları Komutanı General Milne, 24 Kasım 1919 tarihinde gönderdiği bir yazısında İstanbul'da Türklere ait taburların kendi bilgisi haricinde bir yerden başka bir yere sevkinin mümkün olmadığını, Osmanlı askerlerinin izni olmaksızın hiçbir yere hareket etmemeleri hakkında Harbiye Nezaretine daha önceden emirler vermiştir.<sup>26</sup>

Ayrıca İtilaf devletleri askerleri İstanbul'u işgal ettiği sırada Osmanlı ordusu subay ve erlerinin İtilaf subaylarına sokakta rastladıkları zaman rütbe farkına bakılmayarak selamlamaları isteniyor ve buna mecbur tutuluyordu. Bu Türk ordusuna bir hakaretti. Buna göre 50-60 yaşlarında bir Osmanlı paşası, 20-25 yaşlarındaki bir itilaf Devletleri subayına veya erine selam vermeye mecbur oluyordu.

Diğer yandan bir başka uygulama da İtilaf ordusu mensubu askerler tren ve vapurlarda birinci mevkiye oturuyor, birinci mevki bileti alanlar da ayakta gitmek zorunda kalıyordu. Ayrıca Haydarpaşa hattında seyahat eden yolcuların biletinden eşyasına kadar her şeyleri kontrol ediliyordu. Kılık kıyafetini beğenmediklerini trenlere bindirmiyorlardı. Yaz ve kış işgalci subaylar için vapur ve trenlerde boş yer bırakılması da ilke hâline getirilmişti. Ayrıca İngilizler, yolda yürüyen vatandaşların yürüyüşüne dahi karışmaktaydılar. Yani Türk milletinin istiklali yoktu.

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

(Türk milleti olarak ben, en eski zamanlardan, tarihte var olduğum günden beri hür yaşadım, kimsenin sömürgeci ve kölesi olmadım, bundan sonra da olmam ve böyle yaşayacağım. Hangi aklını yitirmiş çıkıp da beni bu saatten sonra köle ve sömürge yapmaya kalkacak acaba? Ben bu cür'ete şaşarım. Ben kükremiş, coşkulu bir sel gibiyim; benim önümde kimse duramaz, önüme çıkan engellerin tamamını çiğner geçerim. Hatta önüme çıkan dağları bile deler geçerim.)

<sup>25</sup> Nasuhî Dede (Hasan Basri Çantay, "Ey Müslümanlar! Esir Kardeşlerinizi Düşününüz", *Sebilürreşad*, C.19, S.472, Mart 1921, s.31-34.

<sup>26</sup> Halil İbrahim İnal, *Millî Mücadele Tarihi*, Nokta Kitap, İstanbul 2008, s.137.

Bu kıtada Türk milletinin hiçbir zaman sömürge olmadığı ve olamayacağı inancı imgesi vardır.

Buradaki “**ezel**” kelimesini düz anlamıyla zamanın öncesizlik boyutu anlamıyla almıyoruz. Türk milletinin tarih sahnesine çıktığı andan beri hep hür ve bağımsız yaşadığı, başka milletlerin boyunduruğu altına girmediği şeklinde anlayacağız. Türk milleti, tarih boyunca bu coğrafyada doğrudan doğruya sömürge olmamış tek millettir. Dolayısıyla şair, bu durumu kuvvetle vurgulayarak mübalağa sanatıyla zamanda öncesizlik demek olan ezelden bu yana hür yaşamış, sömürge olmamış bir millet olduğumuzu ifade eder. “**hür yaşamım**” ifadesiyle de bundan sonra da öyle kalacağımızı, hür, müstakil bir millet olacağımızı, emperyalist batılı devletlerin sömürgesi olmamakta kararlı olduğumuzu büyük bir inançla haykırıyor.

Bu kıtanın ilk iki mısraının yazılmasına sebep olan kaynaklardan biri, 10 Ağustos 1920’de Osmanlı Devleti ile İtilaf Devletleri arasında imzalanan Sevr anlaşmasıdır. Burada “**çılgin**”, ülkemizi işgal eden İtilaf devletleridir, yani batıdır, Avrupa’dır, İngiltere, Fransa, İtalya, Yunanistan ve Amerika’dan oluşan Haçlı dünyasıdır. Bu çılgin emperyalist Batının bizi “**zincire vurma**” ise Sevr anlaşması, program ve projesidir.

Bu Sevr antlaşmasında Türk milletine devlet olarak sadece orta Anadolu’da Adapazarı, Bilecik, Bolu, Eskişehir, Kütahya, Afyon, Ankara, Çankırı, Kastamonu, Zonguldak, Sinop, Samsun, Merzifon, Amasya, Çorum, Yozgat, Kırşehir, Nevşehir, Kayseri gibi yerlerden oluşan küçük bir bölge veriliyor; diğer yerler Haçlılar tarafından paylaşılıyordu. Böylece Türkler, zincire vurulacak ve Anadolu ortasına küçük bir bölgeye hapsedilecek, orada bir süre tutulup sonra yok edilecekti.

Âkif, Sevr antlaşmasının bizi esaret altına almak istemesine tepki duyarak, Türk milletinin her zaman hür yaşamış ve hür yaşama azminde olan bir millet oluşunu haykırıyor.

Ayrıca bu mısralar, söylem olarak Namık Kemal’in “Hürriyet Kasidesi”nde geçen şu mısralarından mülhemdir:

“Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet  
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyyetten”<sup>27</sup>

(Zulümle, haksızlıkla hürriyeti yok etmek mümkün müdür? Çalış, eğer gücün yetiyorsa insanlıktan önce anlama, algılama gücünü ve bilme isteğini kaldır, ondan sonra ancak hürriyeti yok edebilirsin.)

<sup>27</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.9.

Yine Namık Kemal'in şu cümleleri de hürriyetin baskıyla, zorla ortadan kaldırılmayacağı gerçeğini vurgulamaktadır ve Âkif'in bu düşüncelerden de etkilenmiş olduğunu görüyoruz. Namık Kemal şöyle der:

“Bir adamın, velev taşlarla beyni ezilsin, fikrince kanaat ettiği tasdikâtı (onayladığı değerleri) tağyîr etmek (değiştirmek) kâbil midir (mümkün müdür)? Veleve hançerle yüreği paralansın, vicdanınca tasdik ettiği mu'tekadâtı (inançları) gönünden çıkarmak mümkün olabilir mi? Demek ki naklî, aklî, hikemî, siyasî, ilmî, zevkî her nevi efkâr (fikirler) zaten serbest, zaten tabiidir. Değişirse kimsenin icbâriyle (zorlamasıyla) değil, tabiatın ilcâsıyla (doğal seyri içerisinde) değişir.”<sup>28</sup>

Âkif'in yukarıdaki mısralarında ayrıca İzmir'in işgali üzerine İstanbul'da Sultanahmet Meydanı'nda yapılan bir toplantıya katılan Türklerin havaya kaldırdıkları levhalarda şu cümleler yazılıydı:

“Türk hürdür, esir olamaz.”, “Hak isteriz: 2 milyon Türk, 200 bin Rum'a feda edilemez.”, “Yaşamak istiyoruz, Müslüman ölmez ve öldürülemez.”<sup>29</sup>

Bu cümleler, ezelden beri hür yaşamış ve hür yaşama azmi ve kararlılığında olan Türk milletinin ruhuna tercüman olan ifadelerdir ve Akif, bu ruha tercüman oldu.

#### **\*“Hangi çılğın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!”**

mısraında Türk milletinin sömürgeleştirilmesinin imkânsızlığı imgesi vardır. Her şeyi göze alarak üzerimize gelen aklını, şuurunu, realist düşünme kabiliyetini kaybetmiş işgalci batılı haçlı ordularıdır. Şair, onların bu davranışını çılğınlıkla ifade ediyor. Yakalanıp tutulan hayvanları ya da esir edilmek istenen insanları hapsedmek için zincire vururlar. Ellerini ayaklarını zincirle bağlarlar. İşgalci güçler de Türk milletini zincire vurarak esir etmek, sömürgeleştirmek, kısıvrak kısıkaca alıp, köleleştirmek istemektedir. Fakat şair, böyle bir çılğınlığa sadece “şaşarım!” diyerek bunun imkânsızlığını, düşünülmesinin bile saçmalığını ve mantıksızlığını dile getirmektedir.

“Zincire vurmak” motifini Âkif, hem üslup, hem anlam, hem de benzetme motifi olarak değişik bir şekilde Namık Kemal'in “Hürriyet Kasidesi”<sup>30</sup> nde geçen şu iki beytinden ilham alarak kullanmıştır. Namık Kemal şöyle diyordu:

<sup>28</sup> Namık Kemal, *Makalat-ı Siyasiye ve Edebiye*, hzl. Erdoğan Kul, Birleşik Yayınevi, Ankara 2014, s.65

<sup>29</sup> Zekai Güner, *Millî Mücadele Başlarken Türk Kamuoyu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.174.

<sup>30</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.7-10.

“Değildir şîr-i der-zencîre töhmet acz-i akdâmı  
Felekte baht utansın bî-nasîb erbâb-ı himmetten”

(Zincire vurulmuş arslanın kurtulmak için ayaklarının aciz kalması, zinciri kıramaması, kendi suçu değildir. Dünyada kader utansın nasipsiz destekçi ve yardımcılarından.)

“Kemend-i cân-güdâzı ejder-i kahr olsa cellâdın  
Müreccahtır yine bin kerre zencîr-i esâretten”

(Celladın can alıcı ipi, urganı öldüren bir yılan bile olsa esaret zincirinden yine bin kere yeğdir.)

**\*”Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner aşarım;”**

Bu mısradaki hapsedilme, sömürgeleştirilme, köleleştirilme, köşeye sıkıştırılma isteğine karşı mutlak bir direniş azmi görülür. Kükremiş, coşkunu, gürül gürül akma kabiliyetindeki sel, önünde hiçbir engel tanımaz. Önüne çekilen setleri, bentleri yıkar geçer. Türk milleti de kendisi için biçilen rollere, hapsedilmek istendiği sınırlara isyan eden, hiçbir zaman batılıların dayatmalarını kabul etmeyecek olan hür bir millettir. Hür bir millet olarak yaşamasını imkânsız kılacak tüm engellere karşı koyacak güçtedir.

**\*“Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.”**

mısramında Türklerin eski efsanevi destanı olan Ergenekon Destanı'na dolaylı bir gönderme vardır. Ergenekon Destanı'nda da Türkler çoğalıp içine sıkıştıkları dağların arasından dağları delerek, demirleri eriterek çıkmışlardır. Etraflarındaki dağları yırtmışlar, enginlere sığmamışlar ve dışarı taşmışlardır. Yani Türk'ün önünde engel yoktur, demirden dağ bile olsa eritir yine de geçer, azim ve iradesi vurgulanıyor.

Ergenekon Destanı kısaca şöyledir: Türk boyları arasında Köktürklerin çok kuvvetli olduğu bir sırada etraftaki bütün kavimler, Tatarların öncülüğünde birleşip Köktürkleri ortadan kaldırmayı kurarlar. Köktürklerle diğer milletler savaşa tutuşur. Tatarlar, Köktürkleri yener ve hepsini kılıçtan geçirirler. Sadece Köktürk Hanı İl Han'ın oğlu Kıyan ve eşi ile İl Han'ın kardeşinin oğlu Nüküz ve eşi kaçabilirler.

Bunlar, düşmandan saklanmak ve korunmak için sarp dağların arasında insan yolu düşmez, sadece bir atın zor geçebileceği bir yolu olan bir yere sığınır. Etrafı yüksek dağlarla çevrili bu sulak, yeşillik yere “Ergenekon” adını verirler. “Ergene: Dağın kemeri”, “kon: keskin, sarp” demektir. Bu iki aile, burada 400 yıldan fazla kalıp çoğalırlar.

Bir zaman sonra buraya sığamaz olurlar. Aralarında istişare edip oradan çıkmayı, atalarının geniş, düz, güzel yurtlarını tekrar ele geçirmeyi kararlaştırırlar. “Dağların arasından çıkıp göçelim, dostum diyenle görüşelim, düşmanla güreşelim” derler. Fakat çıkacak yol bulamazlar.

Bir demirci, dağın bir yerinde demir madeni olduğunu, onu eritirse oradan çıkış için yol bulacaklarını söyler. Herkes bu fikri beğenir ve dağın demirden olan o bölgesine odun ve kömür yığarlar. 70 deriden körük yapıp körüklerler. Böylece demirden dağı eritip oradan çıkış için yol bulurlar ve özgürlüğe kavuşurlar. O zaman Köktürklerin hakanı Börte-Çene (Bozkurt)'dir. Önlerine çıkan dostlarla dost olurlar, düşmanları yenerler ve 450 yıl sonra atalarının intikamını alıp ata yurtlarına otururlar.<sup>31</sup>

Bu destanda iki temel motif vardır:

1. Dış baskılar, düşmanlar ya da tabiat şartları tarafından sıkıştırılmışlık, kuşatılmışlık, haricî sınırlar tarafından hapsolmuşlük,

2. Bu kuşatılmışlık, sıkıştırılmışlık ortamından ne pahasına olursa olsun kurtulmak, imkânsız görünen engelleri aşmak, dağları demirden bile olsa eriterek o engelleri aşmak ve özgürlüğe kavuşmak. Bu, bir millî özgürlük destanıdır. Bu destan ruhu, tarih boyunca Türk milletine ilham kaynağı olmuştur. Millî Mücadele sürecimizde de başta Yakup Kadri Karaosmanoğlu olmak üzere bazı yazar ve şairler, değişik gazete ve dergilerde Türk'ün Millî Mücadelesini Ergenekon'dan çıkış olarak algılamışlar, Atatürk'ü de Türk'e yol ve yön gösteren önder Bozkurt olarak görmüşlerdi.

Mehmet Âkif'in bu destandan elbette haberi vardı ve bilerek veya bilmeyerek bilinçaltına yerleşmiş olan Ergenekon Destanına ait bazı motifler, İstiklal Marşı'na yansımıştır. Âkif, bu dörtlükte de Ergenekon Destanına gönderme yapmıştır.

Buna göre, Anadolu'da İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunan ve Amerikan işgalcilerinden oluşan sıradağlar tarafından kuşatılan ve belli bir alana; Anadolu içlerine kısıtılan Türk milletinin bu emperyalist dağları demirden, çelikten, zırhtan, tanktan, tüfekten, uçaktan bile olsa bunları eritip, yırtıp aşarak geçeceğini, Türk milleti için hiçbir engelin olamayacağını ve buna olan inancını vurgulamıştır.

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

<sup>31</sup> Cevdet Kudret, *Örneklî Türk Edebiyatı Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s.23-25.



(Batının her tarafını çelik zırlı duvarlar, en yeni teknolojik aygıt ve silahlar sarmış olabilir; ancak Türk milleti olarak bizim de bunlara karşı koyacak, sınırlarımızı koruyacak iman dolu göğüslerimiz vardır. Ey Türk milleti! Kendisine “medeniyet” denilen ve sadece maddeye değer veren tek dişi kalmış bir canavar olan emperyalist Batı, köpek gibi ulusun dursun, sen ondan korkma, senin büyük imanını boğamaz, yok edemez.)

Burada silâh teknolojisinin üstünlüğüne karşı İslam imanı ile karşı duruş imgesi vardır.

**\*“Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırlı duvar”**

mısrarıyla, ülkenin batı bölgelerinde yer alan Ege ve Marmara denizlerinin rıhtımlarına batının çelik zırlı gemilerinin demirlemeleri, çelikten birer duvar gibi dizilmeleri de kastedilmektedir.

Âkif bir yerde şöyle der: “Ankara... Ya Rabbi ne heyecanlı, halecanlı günler geçirmiştik... Hele Bursa'nın düştüğü gün... Ya Sakarya günleri... Fakat bir gün bile ümidimizi kaybetmedik, asla ye'se (ümitsizliğe) düşmedik. Zaten başka türlü çalışabilir miydik? Ne topumuz vardı, ne tüfeğimiz... Fakat imanımız büyüktü.”<sup>32</sup>

Yukarıdaki mısraları Âkif'in bu sözleri ışığında okumak lazımdır.

Materyalizm, mekanizm, pozitivizm anlayışları maddeyi yani görüneni esas alır. Pozitivizme göre hayatta, sosyal ve doğal olaylarda geçerli olan determinizm ilkesidir. Bunu savaşa uyarlayacak olursak savaşan taraflardan hangisi sayı ve silah üstünlüğüne sahipse o galip gelir. İstiklal mücadelemizde emperyalist işgalci batılı güçler, silah teknolojisi bakımından bizden kat kat üstündüler.

En modern silahlarla saldırıyorlardı. Bizimse silahımız yok ya da çok azdı. Olanlar da geri teknolojiye sahipti. Âkif burada Garbın âfâkının çelik zırlı duvarla sarılmış olduğunu yani batının silah teknolojisi bakımından çok üstün olduğunu belirtirken; öte yandan pozitivist prangaya isyan ediyordu. Olabilir ama ben de sınır boylarımı, savunma hatlarımı iman dolu göğsü olan Mehmetçiklerle, bütün milletimizle savunuyorum. Benim İslam kaynaklı mutlak imanım, inancım, her türlü maddî engeli, her türlü modern silahı yenecektir, diyordu.

Âkif, Kastamonu Nasrullah Camii'nde verdiği bir vaazda üstün silah gücünün o kadar etkili olmadığını şöyle belirtir:

<sup>32</sup> Yaşar Çağbayır, *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul 2009, s.335

”Milletler topla, tüfekte, zırhlı ile, ordularla, tayyarelerle yıkılmıyor, yıkılmaz.”<sup>33</sup>

Son büyük Türk hakanı Mustafa Kemal Paşa da Âkif’le aynı inanca sahipti. O da pozitivist mantığa direnen bir iman eri idi. Âkif’in direniş imanını o şöyle ifade etmişti:

"Gittiğimiz yol bir iman yoludur. Evet biz on milyonluk küçük ve yorgun bir milletiz. Düşmanlarımız ise pek çoktur ve pek kavidir (güçlüdür). Vâkıa (Gerçekte) riyazî (matematiksel, maddi güçleri hesaplayarak, yani istatistikî olarak) düşünülecek olursa galebe çalmamız (üstün gelmemiz) müşküldür (zordur). Fakat bizde olan şey onlarda yoktur. Bizde iman kuvveti vardır. Zaten bu mücâhede (savaş) bir iman işidir. İmanı kavi (güçlü) olan buraya gelir çalışır. İmanı zayıf olana ihtiyacımız yoktur. Biz bin türlü düşmanlarımızın kuvvetine rağmen muvaffak (başarılı) olacağız"<sup>34</sup>

Bu kıtanın ilk iki mısramında düşman ne kadar kuvvetli olursa olsun şairin kendine tam bir güven duygusu vardır. Aynı motif, Dede Korkut Kitabı’nda da görülür. Kazan, düşman tarafından esir alınır. Kollarını organlarla bağlarlar ve ondan kendilerini övmelerini isterler. Kazan ise organları kırarak güler ve düşmanları değil de kendisini över ve şöyle der:

“Bin bin erden yağı gördümise öyünüm dedüm  
Yigirmi bin er yağı gördümise yıylamadum  
Otuz bin er yağı gördümise ona saydum  
Kırk bin er yağı gördümise kıya bakdum  
Elli bin er gördümise el vermedüm  
Altmış bin er yağı gördümise aytışmadum  
Seksen bin er gördümise segsenmedüm  
Doksan bin er yağı gördümise donanmadum  
Yüz bin er gördümise yüzüm dönmedüm”<sup>35</sup>

Ayrıca yukarıdaki 2 mısradaki Âkif, aletleri, silahları değil de iradeyi ve imanı önceler. Bu motif, yine *Dede Korkut Kitabı*’nda vardır. Begil, “hüner atın değil, erindir” der. Burada alet ve silah değil, insan iradesi ve imanı belirleyicidir.

Yine bu mısralar, Millî Mücadele sırasında ülkenin değişik yerlerinde müftülerin, hocaların, din adamlarının ya da başka kanaat önderlerinin,

<sup>33</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif’in Kur’an-ı Kerim’i Tefsiri - Mevıza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.147

<sup>34</sup> *İleri* gazetesi, 23 Eylül 1338 /1922.

<sup>35</sup> Orhan Şaik Gökyay, *Dedem Korkudun Kitabı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006, s.177.

âlimlerin, şairlerin, fikir adamlarının yaptıkları birbirine benzeyen konuşmalardan da izler taşımaktadır. Nitekim bunlardan biri olan Denizli müftüsü Ahmet Hulusi Efendi, İzmir Yunanlılar tarafından işgal edilince Denizlilere yine aynı gün yani 15 Mayıs 1919 günü verdiği bir fetva ile Millî Mücadeleye çağırır. Bu fetvada, Âkif'in yukarıdaki mısralarıyla hemen hemen aynı manaya gelen şu ifadelere yer verir:

“Silahımız olmayabilir, topsuz tüfeksiz sapan taşları ile de düşmanın karşısına çıkacağız. İstiklal aşkı, vatan sevgisi hassasiyet şuurumuz ile kalbimizdeki iman ile mücadelemizin sonunda zaferi kazanacağız. Bu uğurda canını verenler şehit, kalanlar gazilerdir. Bu mutlak olarak cihâd-ı mukaddestir (kutsal cihattır).”<sup>36</sup>

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

mısraını Mehmet Âkif, Namık Kemal'in “Vatan Şarkısı”nda yer alan şu mısraından ilhamla yazmış olmalıdır. Zira her iki mısra da söylem ve anlayış birliğine sahip. Yani vatanın sınır boylarını biz iman dolu göğüslerimizle, bedenlerimizle kale gibi koruruz demekteler. Namık Kemal'in sözü geçen mısraı şöyle:

“Serhaddimize kal'a bizim hâk-i bedendir”<sup>37</sup>

(Sınır boylarımızın kalesi beden toprağımızdır.)

**“Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,**

**“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?”**

Bu mısralarda süflî değerler manzumesinin ulvî değerler manzumesine karşı saldırganlığı söz konusu edilir. Burada iki ayrı toplum ve medeniyetinin karşıtlığı gündeme getiriliyor. Doğu-Batı çatışmasının bir yüzünü görüyoruz. “İman” kavramı, simgesel olarak Müslüman Türk milletini, Doğuyu, İslam medeniyetini temsil ediyor.

“Kendisine ‘medeniyet’ adı verilen canavar” ise İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunanlı ve Amerikalı gibi işgalci güçlerin, Batı toplumlarının haksız çıkarları uğruna, insanlık dışı bir şekilde emperyalist saldırılarını temsil ediyor. **Canavara** benzetilen medeniyet, Batının bilim, teknoloji, sanat, kültür gibi olumlu taraflarını değil; tam tersine insanlık dışı sömürgeci uygulamalarını, kitlesel katliamlarını, saldırganlığını, silah gücüyle masum kitleleri öldürmelerini temsil ediyor.

<sup>36</sup> www.pamukkale.gov.tr

<sup>37</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.423.

Şair, canını dişine takmış bağımsızlık ve kurtuluş mücadelesi veren Müslüman Türk milletine seslenerek moral destek, ümit ve cesaret telkin ediyor. Şöyle hitap ediyor: “Kendisine **medeniyet** denilen ve **tek dişi kalmış canavara** benzetilen son haçlı ordularının kudurmuşçasına saldırmalarından ürküp korkma, aldırma, endişeye kapılma!

Toplarıyla, tüfekleriyle, bombalarıyla bu medeniyet kisveli işgal canavarı kudurmuş bir hâlde ulusun, bağırсын, böğürsün, gürültüler çıkarsın dursun! Sendeki büyük, güçlü ve sağlam İslam imanını boğamaz, yenemez. Seni yok edemez. Bilakis sen onu bu iman sayesinde yenebilirsin. Burada “**ulusun**” kelimesi, bir köpeğin, canavarın çıkardığı ürkünç sesler anlamındaki ulumasıdır. En son teknolojiyle üretilmiş tank, top, bomba, tüfek sesleri bir canavarın uluması olarak algılanıyor.

Burada ayrıca “**medeniyet**” terimine şairin yüklediği anlam şudur: Tohumlarını ve köklerini Müslümanlardan aldıkları müspet bilimi geliştirerek makine, teknoloji medeniyetini üreten Batı dünyası, bu ilerlemenin verdiği avantajla kendini medenî kabul etmiştir. Ayrıca, bilimde, fende, teknolojiye geri kalmış toplumları da “ilkel”, “primitif”, “geri” olarak görmüştür. Yani dünyayı medenîler ve medenî olmayanlar olarak ikiye ayırmıştır. Fakat Batı, elde ettiği medeniyet imkânlarını dünya insanlığının hayrına, iyiliğine kullanmak yerine sömürü, zulüm ve imha aracı olarak kullanmıştır.

**\*“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?”**

Batı, 19. yüzyılda Afrika ve Asya ülkelerini doğrudan işgal ederken oraları kendisine sömürge edinirken, oralarda kolonyal bir yönetim kurarken gerekçesi oralara medeniyet götürmekti. Yani Asya ve Afrika insanları cahil, kültürsüz, medeniyetsiz, ilkel ve vahşi idiler.

Avrupalı efendiler onlara medeniyet götürüyorlardı. Sömürü düzenlerini dünya kamuoyuna böyle cilalı bir kılıf içinde sunuyorlardı. Bugün de aynı Haçlı Batılılar, Afganistan’a, Irak’a, şuraya buraya demokrasi götürüyoruz diye giriyorlar. Terimler değişiyor ama öz değişmiyor.

Millî Mücadelemiz sıralarında Batı destekli Yunan orduları Anadolu’muzu işgal ederken İngiliz Başbakanı Daved Lloyd George (1863 - 1945), Avam Kamarası’nda yaptığı bir konuşmada aynen şöyle demişti:

“Yunan ordusu Anadolu’ya medeniyet götürüyor. Yunan kuvvetleri kendilerinden bekleneni yapmıştır.”<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Muhittin Nalbandoğlu, *İstiklal Marşımızın Tarihi*, Cem Yayınları, İstanbul 1964, s.92.

Emperyalist Batı, özellikle Doğu dünyasını, İslam dünyasını silah zoruyla, işgalle, zorbalıkla sömürge hâline getirmiştir. Özellikle I. Dünya Savaşı'ndan itibaren medeniyet ürünü olan silahlarla kitle katliamları yapmış, oluk oluk kanlar akıtmış, milletleri boyunduruğu altına almıştır. Âkif, Batının kendini “**medeniyet**”le özdeşleştirmesini istihzalı bir biçimde vurguluyor. Şunu demek istiyor: Kendilerini medenî olarak gösteren Batı, aslında vahşî bir canavardan ibarettir.

Âkif, “**medeniyet**” kavramına yüklediği anlamı, neden tek dışı kalmış canavar olarak nitelediği konusunu Kastamonu Nasrullah Camii'nde verdiği bir vaazında şöyle açar:

“Benim bu kürsüden söyleyecek bir sözüm varsa o da Garp (Batı) medeniyeti dediğimiz o rezil âlemin bir an evvel hâk ile yeksân (yerle bir) olmasını temenniden ibarettir. Ey cemaat-ı müslimîn! (Müslümanlar topluluğu) Sakın bu sözlerimden benim ilim düşmanı, marifet (bilgi, hüner, sanat, beceri) düşmanı, terakki (ilerleme, gelişme) düşmanı olduğuma zâhip olmayınız (bu kanıya varmayınız).

“Benim bütün insanlar hesabına bilhassa dindaşlarım namına istediğim bir medeniyet varsa o da her manasıyla pek yüksek, namuslu, vakarlı bir medeniyettir, yani bir medeniyet-i fâzıladır (faziletli, erdemli bir medeniyet). Garp medeniyeti maddiyattaki (maddi alanlardaki) terakkisini (gelişimini) maneviyat sahasında katiyen gösteremedi. Bilakis o ciheti (tarafı) büsbütün ihmal etti. Hayır ihmal etmedi; bile bile pâymâl etti (mahvetti, telef etti). Avrupalıların ne mal olduklarını anlayamayanlar zannederim ki bu sefer artık gözleriyle görerek hatalarını tashih etmişlerdir.”<sup>39</sup>

Görüldüğü gibi modern Batı, maneviyatı, insanî değerleri, dinî duyarlığı ortadan kaldırdığı, sadece maddeciliğe, materyalizme, güce, silaha, dünyaya bağlı olduğu için tek boyutlu yani tek dışı kalmış bir canavardır.

“**Medeniyet**” kelimesinin vurgulanmasının bir özel durumu daha vardır. O da şudur: Yunanlılar, vahşice katliamlarla Anadolu'yu işgal ederken Dünya kamuoyuna “biz Anadolu'ya medeniyet götürüyoruz!” diye propaganda yapıyorlardı. Son zamanlarda Amerika Irak'ı işgal ederken aynı propagandayı kullanmıştır. Onlar da: “Biz Irak'a demokrasi götürüyoruz!” dediler ve geldikten sonra 3 milyondan fazla Müslümanı katlettiler, sakat, aç sefil bıraktılar, ülkeyi baştanbaşa yakıp yıktılar, yaşanamaz bir hâle soktular. Emperyalist Batının işgal mantığı hiç değişmiyor.

<sup>39</sup> *Sebilürreşad*, 25 Teşrinisani (Kasım) 1336 (1920), c.18, S.464, s.249-259; Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif'in Kur'an-ı Kerim'i Tefsiri - Mevıza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.155.

**\*“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?”**

mısrarı, aynı zamanda büyük ölçüde Oğuz Kağan Destanı’ndan izler taşıyor. O destanda Oğuz Kağan, Türklerin at sürülerini ve halkı yiyen, ağır bir eziyetle halkı ezen büyük ve yaman bir canavar olan gergedana karşı savaşıyor ve onu öldürerek kahraman olur.<sup>40</sup>

Bu destan motifi, İstiklal Marşı’nda yukarıda verdiğimiz mısradaki yeni bir şekilde ele alınıp işlenmektedir. Buna göre eski Türk tarihinin kahramanı Oğuz Kağan, milletin at sürülerini yani ekonomik kaynaklarını yok eden, hatta bununla kalmayıp milleti yok eden yani soykırım uygulamak isteyen gergedan canavarının emperyalist faaliyetlerine karşı kahramanca göğüs geren bir figür idi. Millî Mücadele sürecimizde de kahraman Oğuz Kağan’ın karşılığı Türk milletidir, Kuva-yı Millîye’dir, Atatürk’tür.

Ekonomik kaynaklarımızı ele geçirmek isteyen ve bizi yok etmek isteyen gergedan canavarının karşılığı da ülkemizi işgal eden batılı devletler, itilaf devletleri, Batı emperyalizmidir. Âkif, burada bilinçli olarak bu batı emperyalizmine “**canavar**” diyor. Oğuz Kağan’ın gergedan canavarına karşılık Âkif, döneminin canavarı “medeniyet denilen tek dişi kalmış canavar”dır.

Batı emperyalizmi de Türk milletinin yer altı ve yer üstü bütün ekonomik kaynaklarına musallat olmuş bir canavardır. Oğuz Kağan zamanının ekonomik değeri at sürüsü idi, Âkif zamanının ekonomik değerleri ise madenlerimiz, limanlarımız, meyvemiz sebzemiz, işletmelerimiz; hasılı her şeyimizdir. Oğuz, Âkif’in atasıdır. Âkif, dedesi Oğuz’un asil bir torunu olduğunu göstermiştir. İkisi de kendi dönemlerinin emperyalizmine karşı savaşmışlardır.

**\*“Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın,  
Siper et gövdeni, dursun bu hayâsıca akın.  
Doğacaktır sana va’ d ettiği günler Hakk’ın.  
Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.”**

(Arkadaş, sakın vatanıma alçak emperyalist Batılıları uğratma, onların çiğnemelerine, işgal etmelerine izin verme, diren. İşgalcilerin, emperyalistlerin saldırılarına karşı gerekirse göğsünü siper et yani her türlü imkânı kullanarak bu hayasızca, namussuzca, alçakça akınlar, saldırılar duruncaya kadar diren. Sen Allah’a ve kendine güven. Allah’ın senin için vaad ettiği kurtuluş günleri, bak göreceksin gelecektir. Yeter ki sen inancını

<sup>40</sup> Muharrem Ergin, *Oğuz Kağan Destanı*, Millî Eğitim Basımevi, 1000 Temel Eser Serisi, İstanbul 1970.

yitirme. Bu kurtuluş, göreceksin çok kısa zamanda olacaktır; belki yarın belki yarından da yakın zamanda gerçekleşecektir.)

Burada vatani düşman işgaline karşı sonuna kadar savunma kararlılığı imgesi vardır.

**Yurt**, Türkiye topraklarıdır. Bu vatan, bizim millet olarak hem maddi ihtiyaçlarımızı karşıladığımız, hem de kültürümüzü, medeniyetimizi oluşturup yaşadığımız kutsal bir topraktır. Millî varlığımızı, millî kimliğimizi, değerlerimizi, inançlarımızı, geleneklerimizi ancak kendimize ait bağımsız bir vatanımızda yaşayabilir ve yaşatabiliriz. Vatan, bizim için sadece karnımızın doyduğu bir toprak parçası değildir. Anadolu toprakları bizim Türk-İslam kültür ve medeniyetimizin yeşerdiği, serpildiği, geliştiği, yaşandığı bir yerdir. Millî kültürümüzü bir yönüyle Anadolu coğrafyası oluşturmuştur. Bu bakımdan millî kültürle vatan arasında kopmaz bir bağ vardır.

Burada **alçak** diye belirtilen kesim, ülkemizi işgal eden emperyalist batılılardır. Onlara alçak denmesinin bazı sebepleri vardır. Alçak, aşağı, soysuz, namert demektir. Buna göre emperyalist batılı devletler, haksız yere gelip üzerimize saldırmışlar, işgal ve istila zamanında namertçe kadınlarımıza, kızlarımıza, yaşlılarımıza, çocuklarımıza zulmetmişlerdir. Hem milletimizi, hem de dinî ve millî değer ve varlıklarımızı yok etmek istemişler, bu konuda her türlü tahribatı yapmışlardır. Dolayısıyla onların yaptıkları mertlik ve haklılığa dayanan şeyler değildir.

Âkif, Kastamonu Nasrullah Camii'nde verdiği bir vaazda sömürgeci batılı devletleri şöyle nitelendiriyor:

”Uzun zamandan beri devam eden dahilî (iç), haricî (dış) muharebeler (savaşlar), bilhassa Balkan muharebesiyle şu harb-i umumî (Birinci Dünya Savaşı) bizde can bırakmadı, kan bırakmadı, para bırakmadı, hiç bir şey bırakmadı.

“Düşman ise bu kadar kuvvetli. Şerâit-i sulhiyyeyi (barış şartlarını) çâr-nâçar (mecburen) kabul edeceğiz. Bu, tıpkı silahsız bir adamın dağ başında müsella (silahlı) haydutlar tarafından kuşatılmasına benzer. İster istemez eşkiyanın emrine boyun eğecek... Pek doğru! Yalnız iki nokta var.

“Bir kere o müsella haydutlar ortalarına aldıkları biçareden parasını isteseler, üzerindeki elbisesini isteseler, ayağındaki pabucunu, başındaki külahını isteseler biz de vermesini tasvib ederdik (onaylardık). Lakin bununla kanaat etmiyorlar ki. Bîçâre (çaresiz) herifin kollarını, bacaklarını kestikten sonra:

“-Boynunu uzat! Kafanı da ver! diyorlar. Mademki teklif bu kadar ağırdır, artık bunu hiç kimse kabul edemez. İster istemez dışıyla tırnağıyla uğraşır, çabalar.”<sup>41</sup>

**“Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın,”**

mısraında Namık Kemal’in Deli Hikmet’le müştereken yazdığı Vatan Mersiyesi’nin Deli Hikmet’e ait olan şu mısralarından etkilenmeler ve izler vardır:

“Ey vatan genç idin eyvah tükendin bittin  
Bizi alçaklara, hainlere muhtaç ettin  
Bunca öksüzlerini kimlere koydun gittin”<sup>42</sup>

Deli Hikmet, vatanın alçaklar tarafından işgalinden duyduğu üzüntüyü dile getiriyordu. Âkif ise vatanımızın alçaklara teslim edilmemesi gerektiğini vurguluyor.

Âkif’in yukarıdaki mısraında alçakların yurdumuza neden uğratılmaması gerektiğini gösteren bir örnek olayı Hasan Basri Çantay bir yazısında şöyle anlatır:

“Düşmanın en çok hedef-i taarruzu (saldırı hedefi) namuslu, dindar, münevver (aydın) erkeklerle kadınlardır. Bunlara ikâ' ettikleri (dayandırdıkları) şenâyi' (kötü işler) pek elîmdir (elem vericidir). Geçenlerde bize verilen bir habere göre Erdek dahilinde bulunan İslâm eşrafı (önde gelen Müslümanlar) tamamen toplattırılarak Yunanlılara istinad eden (sırtını dayayan) yerli Rumlar tarafından ağızlarına "değnek"ten birer "gem" vurulmuştur.

“Bunları düşürmeksizin tıpkı köpekler gibi bağırmaları, havlamaları teklif edilmiş, değnekler düştüğü hâlde süngülenecekleri de söylenmiştir. Ağızlarından değneği düşüren bedbahtlar fi'l-hakika (gerçekte) dipçiklerle darb u cerh olunmuşlardır (dövülüp yaralanmışlardır). Yine Erdek'te on beş yaşında ..... isminde bir efendinin cebren (zorla) namusuna taarruz edilmiş (sataşılmış), zavallı çocuk bilahare (daha sonra) ölüm döşegine düşmüştür.

“Bu ve emsali (benzeri) fecâyi (facialar, trajik olaylar) yalnız garb cephesine (Batı bölgesine) mahsus değildir. Trakya'da, Adana taraflarında ve daha doğrusu çoktan beri küffarın (kâfirlerin) tahakküm (baskısı) ve esareti altında inleyen diğer bütün diyar-ı mazlûme-i İslâm'da (mazlum

<sup>41</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif'in Kur'an-ı Kerim'i Tefsiri - Mevza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.153.

<sup>42</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.348.



müslümanların yaşadığı bölgelerde) dahi muhtelif eşkâlde (değişik şekillerde) el-yevm (bugün) icra ve tatbik olunmaktadır (uygulanmaktadır). Binaenaleyh (dolayısıyla) cihanın (dünyanın) her yerindeki İslâm evlatları (çocukları) tıpkı ayet-i kerîmede tasavvur buyurulduğu (anlatıldığı) gibi gece-gündüz ve feryad u istimdâd edüp (inleyip medet isteyip) durmaktadırlar.<sup>43</sup>

**Hayâsızca akın**, emperyalist batılıların son haçlı saldırısıdır. Hayasızca yani utanmadan, namussuzca, Allah korkusu ve günahattan kaçınma duygusu olmadan yapılan bir saldırganlıktır.

**\*“Doğacaktır sana va'd ettiği günler Hakk'ın”**

Burada Allah'tan hiçbir zaman ümit kesmeme inancı dillendirilir. Müslüman kişi, en olumsuz ve kötü şartlarda bile Allah'tan ümidini kesmez. Müslüman için imkânsız diye bir şey yoktur. Allah her şeye kadirdir. O isterse en kötü şartları bile tersine çevirebilir. Maddî sebeplere bakıp da ümit kesmemek lazımdır. Düşman sayıca, silahça çok olabilir, kat kat üstün olabilir ama bu durum onların mutlak anlamda üstün gelecekleri anlamına gelmez. Onun için yılmadan, ümidi kesmeden mücadeleye devam etmek lazımdır.

Bu mısradaki dolaylı da olsa değişik bir ifadeyle “Müminlerden özür olmaksızın oturanlar ile Allah yolunda mallarıyla ve canlarıyla cihad edenler eşit değildir. Allah mallarıyla ve canlarıyla cihad edenleri oturanlara göre derece olarak üstün kılmıştır. Tümüne güzelliği (cenneti) vaat etmiştir.” (4/95) ayetinin içeriği aktarılmıştır. Ayrıca bu mısradaki şu ayetin içeriğini de görüyoruz:

“Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyiniz. Çünkü kâfirler topluluğundan başkası Allah'ın rahmetinden umut kesmez.” (12 / 87)

Dolayısıyla burada Allah'ın Türk milletine vaad ettiği şey, hem dünyada tam bağımsız ve bağlantısız hür bir vatan ve devlet, hem de cennettir.

Ayrıca bu mısradaki İzmir'in işgali üzerine Halide Edip'in İstanbul'da bir meydan toplantısında yaptığı bir konuşmada geçen şu cümlesinden de etkilenmeler vardır:

“Her gecenin bir sabahı vardır.”<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Nasuhî Dede (Hasan Basri Çantay, “Ey Müslümanlar! Esir Kardeşlerinizi Düşününüz”, *Sebilürreşad*, C.19, S.472, Mart 1921, s.31-34.

<sup>44</sup> Zekai Güner, *Millî Mücadele Başlarken Türk Kamuoyu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.173.

**\*“Bastığın yerleri “toprak!” diyerek geçme, tanı!  
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.  
Sen şehid oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:  
Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.”**

(Ey Türk milleti! Her gün üzerinde gezip dolaştığın toprakları sıradan, basit, anlamsız, kuru bir toprak yığını olarak görme. Onun özelliğini ve mahiyetini iyi düşün. Bu toprakların altında atalarından binlerce kefensiz yatan şehitler vardır. Sen şehit oğlusun, atalarından mutlaka bir şehit vardır. Onları incitme, yazıktır, onların niçin şehit olduklarını düşün. Neler uğruna fedakârlık yaparak kanlarını, canlarını verdiklerini iyi düşün. Bütün dünyayı verseler bile bu cennet vatanı hiçbir şeye değişme. Zira Türkiye'mizin ayrı bir değeri ve önemi vardır.)

Burada Türkiye topraklarının şehit kanlarıyla yoğrulmuş olmasından dolayı kutsallaşması imgesi vardır.

Bu dörtlükte bir bütün olarak bu imge yerleştirilmiştir. Anadolu toprakları, kolay elde edilmiş bir vatan değildir. Türk milleti, bu topraklar uğruna binlerce evladını şehit vererek vatanlaştırmıştır. Dolayısıyla Millî Mücadele'yi idrak eden Türk evlatlarının daha önceki zamanlarda bu vatan uğruna şehit olmuş atalarını düşünerek savaşmaları gerekir. Türk milleti, emperyalist işgalcilere karşı savaşırken gözünün önüne şehit atalarını getirmeli, hep onların fedakârlıklarını düşünerek azimle, kararlılıkla savaşmalıdır.

Anadolu toprakları sıradan, maddî değeriyle ölçülebilen bir toprak değildir. Bu topraklar, ecdad kanlarıyla, İslamlık ve Türklük değerleriyle cennet vatan hâline getirilmiştir. Kefensiz yatanlar, şehitlerdir. İslam inancında şehitler kefensiz olarak oldukları gibi, üstlerindeki ile defnedilir. Buraların bizim için manevi değeri çok yüksektir. Bütün dünyalar karşılığında kolayca vazgeçilecek bir yer değildir.

Âkif, Kastamonu Nasrullah Camii'nde verdiği bir vaazında şöyle der: "Hepiniz bilirsiniz ki buhranlar içinde çarpıp duran bu din-i mübîn (İslam) bizlere vedîatullahtır (Allah'ın bir emanetidir.) Kahraman ecdadımız (atalarımız) bu sübhanî vedîayı (yüce emaneti) sıyânet (korumak) uğruna canlarını feda etmişler. Kanlarını seller gibi akıtmışlar. Muharebe (savaş) meydanlarında şehit düşmüşler; râyet-i İslam'ı (İslam bayrağını) yerlere düşürmemişler. Mübarek naaşlarını (cesetlerini) çiğnetmişler şeriatın (İslam'ın) harîm-i pâkine (temiz namus ocağına, yuvasına) yabancı ayak bastırmamışlar. Babadan evlada, asırdan asra intikal ede ede bize kadar gelen bu emanet-i kübrâya (büyük emanete) hıyanet (ihanet etmek) kadar

zillet (alçaklık) tasavvur olunabilir mi? Yoksa bizler o muazzam ecdadın (ataların) ahfâdı (torunları) değil miyiz?"<sup>45</sup>

Bu dörtlüğün yazılmasında Âkif'in doğrudan ya da dolaylı olarak yararlandığı, ilham aldığı kaynaklardan biri, Namık Kemal'in "Vatan Mersiyesi"nin şu aşağıdaki bendidir. Hem Âkif'in yukarıdaki dörtlüğü hem de Namık Kemal'in burada vereceğimiz bendi, içerik, söylem ve yorum birliğine sahiptir. Namık Kemal şöyle diyor:

"Vatanı aldığı günler ecdâd (atalarımız)  
Geri vermek mi içindi o cihâd  
Yâd edin (hatırlayın) kanlarını aşk ile yâd  
Geldi toprakları da efgâne (toprakları da feryat etti)  
Dâd-res yok mu diyor nâlâne"<sup>46</sup> (inleyerek imdat gönderen yok mu diyor)

Bu dörtlükte ayrıca şehitlik kavramının önemine kuvvetli bir vurgu vardır.

Şehadet, kişinin kutsalları adına yapılabilecek en büyük fedakârlığı gözünü kırpmadan tam bir feragat ve fedakârlık içinde ortaya koyması yiğitliğinin son aşamasıdır. Sahih, doğru, iyi, güzel ve faydalı değer yargılarının tam karşılığı olan kutsal ise, bugün sadece İslam'dır. O hâlde İslam adına ve İslam'ı yaşama ve yaşatma azim ve kararlılığında olan millet ve topluluk adına, Müslümanların mallarını, canlarını, ırzlarını, vatanlarını, devletlerini, bayraklarını yani bayrağın temsilciliğinde tam bağımsız kendi idarî tasarruflarını koruma adına ortaya konan fedakârlığın son aşamasıdır, hayattan vazgeçmektir, can vermektir ve şehitlik budur. Bu bağlamda İslam inancında ve tarihsel İslamî toplumsal değerler hiyerarşisinde şehadet büyük bir öneme sahiptir. Kutsal kitabımız *Kur'an-ı Kerim*, şehadetin ne olduğunu hem tanım hem de değerler düzeyinde net olarak ortaya koymuştur:

"Allah yolunda öldürülenleri sakın ölü sanmayın. Bilakis onlar diridirler, Allah'ın lütuf ve kereminden kendilerine verdikleri ile sevinçli bir halde, Rableri katında rızıklandırılırlar. Arkalarından gelecek ve henüz kendilerine katılmamış olan şehit kardeşlerine de hiçbir keder ve korku bulunmadığı müjdesinin sevincini duymaktadırlar. Onlar Allah'tan gelen nimet ve keremin Allah'ın müminlerin ecrini zayi etmeyeceği müjdesinin sevinci içindedirler." (Al-i İmran Sûresi, 169-171).

<sup>45</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif'in Kur'an-ı Kerim'i Tefsiri - Mevıza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.159.

<sup>46</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.344.

Bu ayette ifade edildiği üzere Allah yolunda öldürülenlere şehit denir. Allah yolu ise İslam'ın yaşanması ve yaşatılması mücadelesidir. İslam'ın hem bir inanç, hem bireysel ibadetler, hem toplumsal bir hayat nizamı, hem de milletin kültürel hayatını ören değerler sisteminden oluşan yapının genel adı Allah yoludur. Bu genel yapının bağımsız bir vatan toprağı üzerinde, bağımsız bir siyasi iradenin belirleyici ve yönlendirici olduğu idare altında Müslüman bir millet tarafından fiilen yaşatılması Allah yoludur.

Müslümanlar mallarını, canlarını, ırzlarını, namuslarını, vatanlarını, devletlerini, kültürlerini koruyarak ve geliştirerek Allah yolunu yaşatabilirler. Bu davanın yani Allah yolu davasının varlığını koruma ve yayma adına bir Müslümanın göğsünü düşmanlara ve engellere karşı siper etmesi ve bu uğurda gerekirse ölmesi şehitliktir ve böyle bir ölüm sıradan bir ölüm değildir.

Şehitlik, bilinen anlamıyla sıradan bir biyolojik ölüm değildir. Allah yolunda öterek şehit olmuş bir Müslüman, yüzeysel anlamda ölmüş sayılmaz. Cesedi, bedeni ölmüş, yani biyolojik varlığı sona ermiş olsa bile ölümüyle ortaya koyduğu iddia yani Allah yolu davası canlıdır. Savunduğu, uğruna mücadele ettiği ve yaşanıp yaşatılması adına ölümü göze aldığı dava olan Allah yolu davası ayakta kaldığı, yaşadığı ve dünyaya yayıldığı için şehit olmemiştir, ruhu, ideali, davası diridir.

Şehit, kendisi öterek Allah yolu davasını diriltten adamdır. Onun için bilakis onlar diridirler. Evrensel planda çok büyük bir dava adına en büyük yiğitlik, fedakârlık ve tam bir adanmışlık ruhuyla canını verdiği için Allah'ın en büyük nimetine, en büyük rızıklarına, mükâfatlarına kavuşacaktır. Onun için şehit, kaybeden değil kazanan adamdır. Şehit, yapılabilecek en büyük fedakârlığı yaptığı için alınabilecek en büyük mükâfatı almıştır. Dünyada ölmüştür ama ahirette sonsuza kadar diridir. Hem bireysel planda kendisi ahirette sonsuza kadar diri kalmıştır, hem de dünyada ayakta tutma kavgası verdiği cihanşümul manadaki tek hakikat davası olan Allah yolu yaşadıkça dünyada da manen, ruhen diri kalmaya devam edecektir.

Şehitlik bir tavır alıştır. Doğru bir zamanda doğru bir kararla, en büyük risk alınarak yapılması gerekeni yapmaktan kaçınmama tavrıdır. Allah'ın davası tehlikeye düştüyse, Müslümanların dini, canı, malı, ırzı, namusu, vatani, bağımsızlığı tehlikeye düştüyse bu durumda hiç hesapsız ve tam bir azim, sebat ve kararlılıkla hayatını ortaya koymak ve bunun sonucunda ölümü tatmak, sahih bir duruş ortaya koymaktır.

Böylesine kutlu bir tavır alışın simgesel manaları ve karşılıkları olacaktır. Kutlu şehitlerin arkalarından gelecek şehit adaylarında da korku, keder ve üzülmeye olmayacaktır. Bu iki kavram önemlidir. Korku, bir

Müslüman için büyük bir zaftır. Korkarak yaşanmaz. Bir Müslüman sadece Allah'tan korkar. Çünkü korkulmaya layık olan sadece yaratıcıdır. Kişi, kendisi gibi yaratıklardan korkarsa o zaman korktuğu yaratıklara bilmeyerek tanrılık özelliği yüklemiş olur ki bu tam imanlı bir mümine yakışmaz.

İslam'ın ve Müslümanların düşmanları karşısında korku gibi bir acizlik sergilemek, Müslüman için zilletir, aşağılıktır. Böyle bir durumda korkmak, Allah'ın belirli bir süre için verdiği vücut ve ömür emanetini Allah'ın iradesine rağmen koruma kaygısıdır ki bu yaratıcının hiç hoşuna gitmeyecek bir şeydir. Allah'ın verdiği nimeti ve emaneti Allah'tan kıskanmak, kendi malı bilmek, kendisi korumaya kalkmak, nimeti veren yaratıcıya ihanettir.

Şehit, ortaya koyduğu şahadet gibi bir eylemle Allah'ın emanetine hıyanet etmediğini, Allah'ın verdiği canı yine Allah'ın istediği zaman geri verebileceğini, bu canın kendi malı olmadığını; bilakis Allah'a ait olduğunu tam bir sadakatle ortaya koymuş oluyor.

Şehidin kendisini takip edecek kardeşlerine hal duruşuyla telkin ettiği ikinci önemli bir değer de yine ayette geçtiği şekliyle üzülmemektir. Bir Müslümanın şehit olması üzülmenecek bir durum değildir. Çünkü ortada büyük bir kayıp değil kazanç vardır. Müslümanlar tarih boyunca yüce şehitleriyle dirilmiştir. Şehitlerin şahadeti, Müslümanların her anlamda dirilmesi sonucunu vermiştir. Biz hep şahadetle dirilen bir millet olmuşuzdur.

Bu bağlamda tarih boyunca Türk milleti, Haçlı saldırılarına karşı İslam'ı ve İslam dünyasını korumak adına yüzyıllarca kahramanca savaşmış, bu meseleyi Allah yolunda savaşmak olarak algılamış ve bu mücadelede gerekirse şehit olmayı kendisi için en büyük şeref bilmiştir.

Türk-İslam kültür tarihi, savaş tarihi şehitliği kutsayan, yücelten çok zengin örneklerle doludur. Biz Türk milleti olarak oğullarımızı kutsal savaşa seve seve düğünle bayramla, törenle, duayla göndeririz. Şehit anası ya da babası olmak büyük bir iftihar kaynağıdır. Şehitlerimiz, bizim en büyük millî kahramanlarımız arasında yerini alırlar ve sonraki nesillerin her bakımdan örnek aldıkları üstün nitelikli efsane öncüleri olurlar.

Türk'ün şehitlik ruhu tarih boyunca diri kalmasaydı bugün dünya tarihi başka türlü akacaktı. Girdiğimiz hemen her savaşta şahadet ruhunu diri tutan büyük Türk yiğitler ordusu, hem bütün İslam dünyasının hem de Türk milletinin Allah'tan sonra ikinci derecede güven kaynağı olmuştur. Bu bağlamda tarih boyunca Türk ordusu, Mehmetçikler yani küçük Muhammedler ordusu diye bilinir olmuştur. Kişide ve toplumda şehitlik ruhunu diri tutan temel zemin, hem İslamî hem millî şuardur.

Bir millete mensup olma ve mensup olduğu milletin hem maddi hem de manevi varlığını koruma ve geliştirme ruhu olan millî şuur diri kaldıkça o millet yok olmayacaktır. Bu durumun farkında olan İslam ve Türk düşmanı emperyalist çevreler, özellikle Tanzimat'tan beri millî şuurumuzu yok ederek kendileri karşısında savaşacak şehadet ruhuyla kuşanmış diri bir ordu kalmasını istemişler ve bu amaçla her türlü çalışmayı yapmaya devam etmişlerdir. Ancak bütün propagandalara, sinsî faaliyetlere rağmen Türk milleti, hem İslamî hem de millî şuurunu muhafaza etmiştir ve edecektir.

Bizde şehadet ruhunu diri tutmaya dönük olarak Türk edebiyatçılarının da çok büyük katkıları olmuştur. Bu bağlamda oldukça zengin bir şehadet edebiyatı birikimine sahibiz. Bu meselenin önemli temsilcilerinden biri de büyük Türk millî şairi Mehmet Âkif Ersoy'dur. Nitekim Mehmet Âkif, bu meseleyi birçok şiirinde, konuşma ve yazısında ele almıştır. Biz bazı şiirlerinden örnekler vermekle yetineceğiz.

Âkif'in en önemli şehadet konulu şiiri kuşkusuz "Çanakkale Şehitlerine" adını taşıyor. O bu şiirinde Türk tarihinin destansı olaylarının bir kesiti olan Çanakkale Savaşları karşısında duyduğu büyük heyecanı dile getirir. Türk askerinin emperyalist haçlı saldırıları karşısında ortaya koyduğu yiğitliğini, insanüstü başarılarını, azmini, dirayetini, sebatını, kararlılığını, metanetini ve zaferini konu edinir. Türk askerinin en zor şartlar altında nasıl kahramanca bir direniş gösterdiğini ve ne büyük destanlar yazdığını bu şiirinde şu mısralarla dile getirir:

"Şühedâ (şehitler) gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...  
 O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,  
 Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,  
 Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!  
 Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!  
 Gökten ecdâd (atalar) inerek öpse o pâk alnı değer.  
 Ne büyüsun ki kanın kurtarıyor tevhîdi...  
 Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.  
 Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?  
 'Gömelim gel seni tarihe' desem, sığmazsın.  
 Herc ü merc (allak bullak) ettiğin edvâra (devirlere) da yetmez o  
 kitâb...  
 Seni ancak ebediyetler (sonsuzluklar) eder istiâb (kapsar).  
 'Bu, taşındır' diyerek Kâ'be'yi diksem başına;  
 Ruhumun vahyini duysam da geçirsem taşına;  
 Sonra gök kubbeyi alsam da, ridâ (örtü) namıyla,  
 Kanayan lâhdine (mezarına) çeksem bütün ecrâmıyla (yıldızlarıyla);

Mor bulutlarla açık türbene çatsam da tavan,  
 Yedi kandilli Süreyyâ'yı uzatsam oradan;  
 Sen bu âvizenin altında, bürünmüş kanına,  
 Uzanırken, gece mehtâbı getirsem yanına,  
 Türbedârın gibi tâ fecre kadar bekletsem;  
 Gündüzün fecr ile âvizeni lebrîz etsem (ağzına kadar doldursam);  
 Tüllenen mağribi (batıyı), akşamları sarsam yarana...  
 Yine bir şey yapabildim diyemem hâtırana.

Sen ki, son ehl-i salibin (Haçlıların) kırarak savletini (saldırısını),  
 Şarkın en sevgili sultânı Salâhaddin'i,  
 Kılıç Arslan gibi iclâline (büyüklüğüne) ettin hayran...  
 Sen ki, İslam'ı kuşatmış, boğuyorken hüsrân,  
 O demir çenberi göğsünde kırıp parçaladın;  
 Sen ki, rûhunla beraber gezer ecrâmı adın;  
 Sen ki, a'sâra (asırlara) gömülse taşacaksın... Heyhât,  
 Sana gelmez bu ufuklar, seni almaz bu cihât (yönler)...  
 Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber (kabir),  
 Sana âgûşunu (kucağını) açmış duruyor Peygamber."<sup>47</sup>

1915 yılındaki Çanakkale savaşlarındaki 250.000 şehit oğlu şehidimiz sayesinde ve elbette 1919-1922 yılları arasında verdiğimiz kutsal Millî İstiklal Harbimizde yine 50.000 civarındaki şehitlerimiz sayesinde Türk milleti yok olmaktan, düşmanın ayağı altında zillet içinde silinip gitmekten kurtulmuş ve yeniden dirilmiştir. Şehadetle dirilen bir millet oluşumuz o zaman bir kez daha tescillenmiştir. Hem Çanakkale hem İstiklâl Harbimizde dedelerimiz bizim adımıza en büyük fedakârlığı gösterip şehit olmasalardı, yani ölümüne savaşmasalardı, ya teslim olsalardı ya da bırakıp kaçsalardı bugün Türkiye Cumhuriyeti gibi bağımsız bir devletimiz ve kendimize ait millî bir varlığımız olmayacaktı.

Bu bakımdan Âkif'in Çanakkale Şehitlerine şiiri şهادet şuurunu hissettiren ve telkin eden en etkili metinlerden biridir.

Üzerinde yaşadığımız vatan topraklarının kıymetini anlamamız için kutsal şehitlerimizi her daim hatırımızda tutmak zorundayız. Bu vatan toprakları bizim alın teriyle, parayla satın aldığımız ticari malımız değildir. Sıradan kuru bir toprak parçası da değildir. Bu vatan bize bırakılmış kutsal bir emanettir. Eğer bir sahip aranacaksa bu vatanın sahibi şehit atalarımızdır. O yüzden bu vatana şehit ecdadımızın rızası alınmadan kimseye teslim

<sup>47</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkılap ve Akak Kitabevleri, İstanbul 1977, s.425-427

edemeyiz, hiç bir yabancı güce ve onların güdümünde hareket eden vatan hainlerine, millet ve devlet düşmanlarına bir karış bile verilemez. Şehit ecdadın bize bıraktığı bu kutsal vatan emanetini korumamak en büyük ihanettir.

Mehmet Âkif'in şehitlerimiz karşısındaki ince, derin şair duyarlığı, şehitlerimizin ne kadar büyük bir tarihî değere sahip olduğu, başka şiirlerinde de ifadesini bulur. Nitekim şehitlerimiz için dikilen bir anıt karşısında şehitliğin mahiyetini ortaya koyan şu ifadeleri çok anlamlıdır:

#### “Şehitler Abidesi İçin

Gök kubbenin altında yatar, al kan içinde,  
Ey yolcu, şu topraklar için can veren erler.  
Hakk'ın bu veli kulları taş türbeye girmez;  
Gufrâna (rahmete) bürünmüş, yalnız Fatıha bekler.”<sup>48</sup>

Dinimiz, vatanımız, milletimiz, bütün değerlerimiz adına canını vermiş şehit atalarımızı hatırdan çıkarmamak, onların hatırasını diri tutmak, hem insanî hem millî bir sorumluluk görevidir. Nesilden nesle şehadet ruhunu aktarmak, bağımsız bir vatanda, bağımsız millî bir devlet halinde, bağımsız bir millet olarak var olabilmenin temel şartlarından biridir. Türk gençliği bu şuur ve ruh sayesinde kutsal savaşa seve seve gidecektir. Bu meselenin idrakinde olan Akif, bir şiirinde de Türk gencini şehadet şuuruyla kutsal savaşa şöyle yönlendiriyor:

#### “Cenk Şarkısı

Ey sürüden arkaya kalmış yiğit  
Arkadaşın gitti haydi sen de git  
Bak ne diyor cedd-i şehidin (şehit atan) işit  
Haydi git evladım uğurlar ola

Haydi git evladım açıktır yolun  
Zalimlere karşı bükülmez kolun  
Bayrağı çek ön safa geçmiş bulun  
Uğurun açık olsun uğurlar ola.

Eşle bir yerleri örten karı

<sup>48</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkılap ve Akak Kitabevleri, İstanbul 1977, s.484



Ot değil onlar dedenin saçları  
Dinle şehit sesleridir rüzgârı  
Haydi git evladım uğurlar ola

Haydi git evladım açıktır yolun  
Zalimlere karşı bükülmez kolun  
Bayrağı çek ön safa geçmiş bulun  
Uğurun açık olsun uğurlar ola

Haydi levent asker uğurlar ola  
Yerleri yırtan sel olup taşmalı  
Dağ demeyip taş demeyip aşmalı  
Sendeki coşkunuğa er şaşmalı

Kahraman askerim uğurlar ola  
Haydi git evladım açıktır yolun  
Zalimlere karşı bükülmez kolun  
Bayrağı çek ön safa geçmiş bulun

Haydi levent asker uğurlar ola  
Haydi git evladım uğurlar ola.”<sup>49</sup>

Gerek Mehmet Âkif'in gerek diğer pek çok büyük şairimizin, edebiyatçımızın, fikir ve ilim adamımızın şehitlik konusundaki uyarıcı, bilgilendirici ve bilinçlendirici metinleri, çalışmaları bugün de Türk gençliğinin yolunu aydınlatmaya devam etmektedir.

**\*“Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.”**

mısraının çıkış noktalarından biri, Namık Kemal'in “Bekçi Türküsü”nde yer alan şu dördlüğüdür:

“Biz bakmadan sağ u sola  
Düşman girdi İstanbul'a  
Vatanı sattık bir pula  
Ne utanmaz köpekleriz”<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, İnkılap ve Akak Kitabevleri, İstanbul 1977, s.552

<sup>50</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.418.

Vatan topraklarını satma, ucuz pahalı demeden yabancılara verme, geçici, basit, sıradan, küçük menfaatler uğruna vatan topraklarından vazgeçme ve elden çıkarma hastalığı, özellikle Tanzimat'tan beri devam ediyor. O zaman Namık Kemal, vatanın satılamayacak kadar kutsal bir değerimiz olduğunu vurguluyordu. Vatanı ucuz pahalı demeden satanları da "utanmaz köpek" olarak niteliyordu.

Mehmet Âkif de bu dörtlükten aldığı ilhamla önceden uyararak Millî Mücadeleimizde Türk milletini vatanı düşmana teslim etmeyin, bize dünyaları verseler bile vatan topraklarından vazgeçmeyin, vatan topraklarını korumak uğruna her şeyinizi gerekirse feda etmekten çekinmeyin diye haykırıyordu.

Anlaşılan Namık Kemal'in şiirleri Âkif'in bilinçaltında önemli bir yere sahip ki İstiklal Marşı'nın yazarken farkında olarak veya olmayarak o etkiler ortaya çıkıyor.

Bu mısra, günümüze de bir gönderme içeriyor. Günümüzde de vatan topraklarının ne pahasına olursa olsun hiçbir şekilde yabancılara satılamayacağına vurgu yapıyor.

Âkif yukarıdaki mısrayı destekleyen şu mısraları da söylemiştir:

"Doğduğumdan beridir âşığım istiklâl

Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle".<sup>51</sup>

Bu cennet vatanın hiçbir şekilde yabancılara verilmemesi gereği ile ilgili olarak tarihimizden millî duyarlık içeren şu olaylara yer verelim.

Büyük Türk hakanı Mete, bir seferinde Çinliler karşısında zor durumda kalınca barış ister. Çinliler barış karşılığında atını isterler verir, şahsına ait her şeyi isterler hepsini verir, sonunda bunlarla yetinmeyip sınırdaki küçük bir arazi de isterler. İstedikleri bu yer, işe yaramaz, kurak, kumlu bir toprak parçasıdır. Mete buna öfkeyle ve şiddetle karşılık verip şöyle der: "Benden ne istedinizse verdim, çünkü onlar benim malımdı. Ama bu toprak benim değil, milletimindir. O toprağı korumak için savaşır, canımı veririm."<sup>52</sup>

Yine bu konuyla ilgili olarak Fatih Sultan Mehmet'e dair bir hikâye var:

Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u alınca Bizans imparatorunun "İstanbul fethedilecek" dedi diye hapse attığı keşişi zindandan çıkartır ve ona "İstanbul'un Türkler'in elinden çıkıp çıkmayacağını" sorar...

<sup>51</sup> *Safahat*, s. 332.

<sup>52</sup> Erol Güngör, *Tarihte Türkler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1993, s.18.

Keşiş şu cevabı verir:

-"İstanbul, Türkler'in elinden savaşla çıkmayacak. Lakin öyle bir zaman gelecek ki ellerindeki toprak ve gayrimenkul azalacak, İstanbul Türkler'in olmaktan çıkacak."

Keşişin söylediklerine çok üzülen Fatih Sultan Mehmet, ellerini gökyüzüne kaldırır ve:

-"İstanbul'da ellerindeki yerleri yabancılara satanlar Allah'ın gazabına uğrasın" diyerek beddua eder...<sup>53</sup>

Mete'nin ve Fatih'in torunlarından büyük Milliyetçi Türk önderi II. Abdülhamit de Filistin toprağını parayla satın alıp orada İsrail Devleti kurmak isteyen Theodor Herzl'e şöyle diyecektir:

"Benim bir karış toprak vermem söz konusu olamaz. Zira istenen toprak bana ait değildir. O milletime aittir. Bu devleti kuran ve kanıyla besleyen milletime... Herhangi birisine vermek veya bizden koparılmasına razı olmaktansa yeniden kanımızla yıkamayı tercih ederiz. Benim Suriye ve Filistin'den gelen iki alayım Plevne'de son neferlerine kadar şehit oldular. Türk imparatorluk toprakları bana değil, Türk milletine aittir. Bu imparatorluğun hiçbir parçasını hiçbir kimseye veremem. Yahudiler şimdilik milyarlarını biriktirsinler. Kim bilir bir gün bu imparatorluk paylaşılırsa onlar da istediklerini belki de bir şey ödemededen elde edebilirler. Fakat ancak kadavramız paylaşılır. Canlı vücuttan parça koparılmasına müsaade edemem."

Bu sözler karşısında Herzl'in hatıralarına kaydettiği satırlar çok dikkat çekicidir: "Sultanın gerçek bir devlet adamı büyüklüğü yansıtan bu sözleri, her ne kadar o an için bütün ümitlerimi söndürse de bana tesir etti ve heyecanlandırdı."<sup>54</sup>

Yahudiler, Filistin toprakları üzerinde bağımsız bir devlet kurmak için çok uğraştılar. Osmanlı Devleti'nin o zamanki büyük dış borçlarını ödemek ve ayrıca o kadar para vermek karşılığında Filistin topraklarından bir parça arazi istediler. Yahudilerin bu isteğine son derece öfkelenen Sultan Abdülhamit, onlara şu karşılığı vermişti:

"Şehid kanlarıyla sulanan topraklar parayla satılmaz! Defolun!"

Sultan Abdülhamit, bu olaya dair şunları söyler:

<sup>53</sup> Muzaffer Gökman, *Fatih İstanbul Kapılarında: Yabancı Gözü ile İstanbul'un Fethi*. İstanbul, 1976, s.87.

<sup>54</sup> Ergun Göze, *Siyonizmin Kurucusu Theodor Herzl'in Hatıraları ve Sultan Abdülhamid*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1995, s.14-15.

“... Kan beynime sıçramıştı. Düşün ki, yüzbaşı, makam-ı saltanatımızda bu iki Yahudi (Teodor Hertzel ve Emanuel Karaso), rüşvet teklifi cesaretinde bulunmuşlardı. ‘Terk edin burayı, vatan para ile satılmaz!’ diye bağırıştım. İçeri giren saray adamlarına da, her ikisini almalarını söylemişim. İşte bundan sonra, Yahudiler bana düşman oldular. Şimdi burada Selanik’te çektiklerim, Yahudilere yurt göstermeyişimin cezasıdır!..”<sup>55</sup>

Ayrıca işgal döneminde Atina Bankası, İstanbul’daki yerli Rumlara kredi açarak Türklerin mülklerini yüksek fiyatlar teklif ederek almaları talimatını verdi.<sup>56</sup> Âkif, dünyaları alsan da bu cennet vatanı verme diye bunun için diyordu.

Son büyük Türk lideri Atatürk de emperyalist işgalci batılılara vatanı satmamak, çiğnetmemek, sömürge yaptırmamak için “ya istiklal ya ölüm!” parolasıyla millî bir mücadeleye girişti.

**\*“Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?  
Şühedâ fışkırarak, toprağı sıksan, şühedâ!  
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hüdâ,  
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.”**

(Bu cennet gibi güzel olan Türk vatanını, Türkiye’yi elde tutmak için, korumak, sahip çıkmak için bütün Türkler kendilerini seve seve feda edebilirler. Anadolu topraklarını baştanbaşa deşelezen her tarafından bu vatan için kendini feda etmiş şehitler çıkar. Allah canımı, sevdiğlerimi, neyim varsa hepsini alsın da tek beni bu dünyada vatanımdan ayrı düşürmesin.)

Burada Cennet vatanımız için mutlak bir fedakârlık inancı imgesi vardır.

Bu dörtlük, bir önceki dörtlüğü pekiştiren, destekleyen, kuvvetlendiren bir bölümdür. Her tarafı şehitlerle dolu olan bu cennet vatan için hiçbir fedakârlıktan kaçılmaz. Değerli bilinen her şey, onun için seve seve verilir. İnsanın en değerli varlığı kendi canı, sonra cananı yani sevdiği kişiler, eşi, kardeşi, anne babası, arkadaşı vs. ve mal varlığı; bunların hepsi vatanı kurtarmak, korumak uğruna seve seve verilebilecek olan değerlerdir. Vatan hiçbir şeye değışilmez. Türk’ün bağımsız, kendi değerlerini yaşadığı bir vatanı olmadıktan sonra canı, cananı, malı, mülkü ne yapsın?

<sup>55</sup> *Sultan Abdülhamid’in Hatıra Defteri*, hzl. İsmet Bozdağ, Pınar Yayınları, Ankara 2000, s. 86.

<sup>56</sup> Halil İbrahim İnal, *Millî Mücadele Tarihi*, Nokta Kitap, İstanbul 2008, s.148.

Bu dörtlükte Âkif, çok kuvvetli bir vatan sevgisini telkin ediyor. Onun bu aşırı vatan sevgisinin kaynağı, kuşkusuz “vatan sevgisi, imandandır”<sup>57</sup>, hadis-i şerifine dayanır.

**\*“Şühedâ fışkırarak, toprağı sıksan, şühedâ!”**

mısraı, o dönemde pek çok yazı ve konuşmanın üzerinde durduğu temel motiflerden biriydi. Yani Müslüman Türkiye toprakları şehit atalarımızın kanlarıyla boyanmış, her karış toprakta bir şehit yatmaktadır. Bu şehit atalarımızın ruhunu incitmemek, onlara layık olabilmek için bu vatani sonuna kadar savunmalıyız, düşmana teslim etmemeliyiz. Nitekim bu görüşü dile getirenlerden biri de Hasan Basri Çantay’dı. Bir yazısında şöyle der:

“Bilmem daha hangi zamanı bekliyorsun? İslâm yurdu baştan başa iniyor. Senden bir kan, bir can, bir iman bekliyor. Ah vatan, ah vatan!... Hani Arabistan, hani efendimizin üzerinde titrediği mübarek Kâbe? Hani o Ravza-i Mutahhara (peygamberimizin kabriyle Minberin arasındaki alan)? Hani İmam-ı Azam'ın türbesi?

“Hani peygamberlerin, evliyanın, şühedânın (şehitlerin) kabirleri? Hani güzel ve tarihî Bursa? Hani Emir Sultanlar? Osmanlı ecdadının (atalarının) dünyalara sığmayan er oğlu erlerin mezarları?... İşte hep bunlar bizlere bakıyor, bizim arslanlığımızı görmek istiyor. Gökte melekler halâsımıza (kurtuluşumuza), muvaffakiyetimize (başarımıza) dualar ediyor, ruh-ı pâk-i Mustafa (sallallahu aleyhi ve sellem) (peygamberimizin temiz ruhu) bizden bugün için hizmet ve fedakârlık bekliyor. Düşman çarığı, çizmesi altında kalan mübarek kabirlerin sahipleri bizi cenk yerine erlik meydanına çağırıyor.”<sup>58</sup>

**\*“Rûhumun senden ilâhî şudur ancak emeli,  
Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli,  
Bu ezanlar ki şehâdetleri dinin temeli  
Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli.”**

(Ey Allahım! Ruhumun senden tek isteği şudur: Camilerimizin, kutsal mekânlarımızın göğsüne kâfirlerin eli değmesin, onlar tarafından kirlenmesin, yakılıp yıkılmasın. Minarelerden günde beş kez okunan bu ezanlar ve bunların ifade ettiği gerçekler, İslam dininin temelidir. Bunlar, sonsuza kadar benim yurdumun üstünde inlemelidir.)

Burada İslamî değer ve simgelerin kâfirler tarafından aşağılanmaması ve yok edilmemesi talebi imgesi vardır.

<sup>57</sup> Aliyyu'l-Kâri, *El-Esrâru'l-Merfûa*, s.189-191, hadis no: 164.

<sup>58</sup> Nasuhî Dede (Hasan Basri Çantay, “Ey Müslümanlar! Esir Kardeşlerinizi Düşününüz”, *Sebilürreşad*, C.19, S.472, Mart 1921, s.31-34.

Millî Mücadele, bir anlamda Müslümanlık-Hıristiyanlık savaşı hâlinde cereyan etmiştir. Batılı emperyalist işgal güçleri, haçlı saldırısı ruhuyla hareket etmişler, Türkiye'deki İslamî değer ve simgeleri kimi zaman aşağılamışlar, hakaret etmişler, çiğnemişler, ayaklar altına almışlar; kimi zaman yok etmişler ve etmeye çalışmışlardır.

Daha önce Balkan savaşlarında Balkanlardaki camileri ve diğer Türk-İslam kültür varlıklarını, eserleri yakıp yıkıp yok etmişlerdi. Bugün Balkanlarda Osmanlı-İslam tarihine ait kültür ve sanat eseri, pek kalmamıştır. Millî Mücadele sürecinde de özellikle Yunanlıların İslamî kurum, değer ve simgelere saldırdığını görüyoruz. 8 Temmuz 1920'de Yunanlılar Bursa'yı işgal edince Sultan Osman'ın türbesini çiğnemişlerdi. Venizelos'un oğlunun Sultan Osman'ın türbesini aşağılayan bir fotoğrafı vardır. Bu Osmanlı tarihinin ve Türklük değerlerinin ayaklar altına alınmasıydı.

O dönemde mabetlerimizin, camilerimizin göğsüne namahremlerin yani Hristiyanların, Haçlıların, Avrupalıların pis ellerinin nasıl değdiğini Hasan Basri Çantay bir yazısında şöyle anlatıyor:

“Mel'unlar (lanetliler) yalnız servet ve ismeti (masumluğu), nüfûs-ı müslimeyi (Müslüman nüfusu) ifna ve imha ile (yok etmekle) kalmayarak şimdi de yüzlerindeki nikâbı (örtüyü) atmak suretiyle doğrudan doğruya mukaddesât-ı diniyemize (dinî kutsal değerlerimize) tecavüz ediyorlar (saldırıyorlar). Bursa'da, Balıkesir'de, İzmir'de, Akhisar'da ve işgal ettikleri bütün memleketlerde cevâmi-i şerîfeyi (şerefli camileri) rezîlâne (rezil bir şekilde) tevliyet ve tahkir ile (aşağılamakla) uğraşıyorlar.

“Lafza-i celâl (Allah sözü) levhalarının söküldüğü cami duvarlarına müslümanların gözleri önünde "haç" resimleri nakş ederek (yerleştirerek) bu suretle kâfirâne (kâfircesine) emellerini meydana çıkarıyorlar. Birçok yerlerde minarelerde ehl-i İslâm'ı (müslümanları) huzurullahâ (Allah'ın huzuruna), vahdete (Allah'ın birliğine) davet eden müezzinler tahkir edilmiş (aşağılanmış), dövülmüştür.

“En yüksek bir medeniyet-i İslâmiyyeyi (İslam medeniyetini) meydana getiren, cihana (dünyaya) adalet, merhamet, hamaset (yiğitlik), mertlik gibi pek kudsî (kutsal) desâtîri (ilkeleri) neşr ü talim eden (yayıp öğreten) Rasulullah efendimiz hazretlerinin "lihye-i saadet"leri (peygamberimizin sakal kılları) alınarak çiğnenmiş, bu kudsî esasları ilahî bir eda ile kucaklayan "mushaf-ı şerife" (*Kur'an*) bayrakları yırtılmış, şimdiki ensâl-i İslâm (Müslüman nesiller) gibi daima dağınık sokaklara atılmıştır.

“Balıkesir'de altı müslüman kadının cebren (zorla) çarşafı çıkartılarak çıplak çarşılarda gezdirilmiş, Behice isiminde bir kadın yine cebren tanassur ettirilmiş (Hristiyanlaştırılmış), Rum kilisesinde âyin-i ruhanî icrasından (ruhanî ayin yapılmasından) sonra Yunan kumandanı muavininin (yardımcısının) kucağına çekilmiştir.”<sup>59</sup>

O zamanın İçişleri Bakanı Fethi Bey, 29.12.1921 tarihli oturumda Yunanlıların Ertuğrul Gazi'nin Söğüt'teki mezarını bombayla havaya uçurduklarını, Şeyh Edebalı'nın mezarı üzerindeki örtüyü parça parça ettiklerini, bu türbelerdeki ve camilerdeki *Kur'an*'ı aşığılamak için parça parça ettiklerini ve halkın yüzüne fırlattıklarını açıklamıştır.<sup>60</sup>

“Yunanlı çapulcular, Bursa'yı işgal ettiklerinde özellikle dinî bayramlar esnasında evlerde silah aramak bahanesiyle ve halk teravîh namazlarında iken baskın yaparak namaz kılmalarını engellemişlerdir. Bayram namazı esnasında bazı yerlerde camileri ahır, süprüntü yeri yapmışlardır. Yunanlılar, işgalleri altında bulundurdıkları yerlerde müftülük ve İslam cemaati işlerine karışarak kendi emellerine alet olabilecek ehliyetsiz kişileri seçmişlerdir.”<sup>61</sup>

İstiklâl Marşı'nın yazılışından önce de sonra da bu tür olaylar ülkenin her yerinde cereyan etmiştir.

#### “Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli,”

mısraının kaynaklarından biri bu tür olaylardır.

Bu mısraın ilham kaynaklarından biri de Namık Kemal'in “Vatan Türküsü”nde geçen şu dördlüktür:

“Cümlemizin (hepimizin) validemizdir vatan  
Herkesi lutfuyla odur besleyen  
Bastı adû (düşman) göğsüne biz sağ iken  
Arş yiğitler vatan imdadına”<sup>62</sup>

Âkif bu dördlüğün 3. mısraından söylem, ifade ve yaklaşım aktarımı yapmaktadır.

#### \*”Bu ezanlar ki şehâdetleri dinin temeli”

Ezan, Müslümanları ibadete, namaza çağırarak veya namaz vaktini bildirmek için müezzin tarafından cami ve minarede günde beş kez okunan tekbir, şehadet ve diğer sözlerdir. Ezan metni şöyledir:

<sup>59</sup> Nasuhî Dede (Hasan Basri Çantay,” Ey Müslümanlar! Esir Kardeşlerinizi Düşününüz”, *Sebilürreşad*, C.19, S.472, Mart 1921, s.31-34.

<sup>60</sup> *Zabıt Ceridesi*, C.15, s.238

<sup>61</sup> www.msxslabs.org

<sup>62</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1999, s.431

“Allâhu ekber, Allâhu ekber, Allâhu ekber, Allâhu ekber  
 Eşhedü en lâ ilâhe illallah, Eşhedü en lâ ilâhe illallah  
 Eşhedü enne Muhammeden Rasûlullah, Eşhedü enne Muhammeden  
 Rasûlullah  
 Hayye ale’s-salâh, Hayye ale’s-salâh  
 Hayye ale’l-felâh, Hayye ale’l-felâh  
 E’s-salâtü hayrun mine’n-nevm, E’s-salâtü hayrun mine’n-nevm (Bu  
 ifadeler, sadece sabah ezanında vardır)  
 Allâhu ekber Allâhu ekber  
 Lâ ilâhe illallah”

**Bu ezan metninin Türkçe karşılığı şudur:**

“Allah en büyüktür, Allah en büyüktür, Allah en büyüktür, Allah en büyüktür.

Şahitlik ederim ki Allah’tan başka tanrı yoktur. Şahitlik ederim ki Allah’tan başka tanrı yoktur.

Şahitlik ederim ki Muhammed, Allah’ın elçisidir. Şahitlik ederim ki Muhammed, Allah’ın elçisidir.

Haydin namaza, haydin namaza.

Haydin kurtuluşa, haydin kurtuluşa.

Namaz, uykudan hayırlıdır. Namaz uykudan hayırlıdır. (Bu ifadeler, sadece sabah ezanında vardır)

Allah en büyüktür, Allah en büyüktür.

Allah’tan başka tanrı yoktur.”<sup>63</sup>

Burada ezan, dinin temelini oluşturan bir simgedir. Bir anlamda İslam’ı temsil eden bir unsurdur. Ülkemize İslam medeniyetinin hâkim oluşunun bir belirtisi ve alametidir. Türkiye’nin semalarından bu ezan sesinin sonsuza kadar kesilmemesi gerekmektedir. Vatanımız eğer işgalcilerden kurtarılmazsa ezan sesleri susacak, çan sesleri hâkim olacaktır. Yani İslam ortadan kalkacak; onun yerine Hristiyanlık hâkim olacaktır. Dolayısıyla Millî Mücadele, bir yönüyle Hristiyanlığa karşı İslam’ı koruma savaşıdır.

<sup>63</sup> <http://namazsitesi.com/ezan.html>



Âkif, Süleymaniye Camii'nde verdiği bir vaazında şöyle demişti: "İşte Rumeli'nin hâli! Düşman galip geldi, camileri kilise yaptı, ahır yaptı. Mescit bul da namaz kıl; minare bul da ezan oku! Bununla beraber olacağı nispetle bu olmuşlar bir şey değil! Eğer biz gözümüzü açmazsak-neûzü billah (Allah korusun) İslam'ın dünyada namı (adı) bile kalmayacaktır."<sup>64</sup>

Kastamonu Nasrullah Camii'nde verdiği bir vaazında da ezan-çan mücadelesine şöyle değinir: "Endülüs diyarını gözünüzün önüne getirin. O, cihanın en mamur (bayındır), en medenî, en mütefennin (bilim ve teknikte gelişmiş) iklimi vaktiyle sinesinde on beş milyon Müslüman barındırırken bugün baştan başa dolaşsanız, tek bir dindaşımıza rast gelemesiniz.

"Allah'ın vahdaniyetini (birliğini) garbın âfâkına (Batının her tarafına) ikrar ettiren (kabul ve tasdik ettiren) o binlerce minarenin yerlerindeki çan kulelerinden bugün etrafa teslis velveleleri (üç tanrı gürültüleri) aksediyor (yansıyor).

"Şevketin (gücün, kuvvetin, yüceliğin), medeniyetin, irfanın (bilginin) umrânın (bayındırlığın) müntehasına (en son sınırına) varmışken birbirlerine düşerek vatanlarını üç buçuk İspanyola karşı müdafaadan (savunmaktan) aciz kalan bu zavallı dindaşlarımızdan olsun ibret alalım da İslam'ın son mültecâsı (sığınağı) olan bu güzel toprakları düşman istilası altında bırakmayalım."<sup>65</sup>

Millî Mücadelemiz, emperyalist Batının bizim elimizden *Kur'an*'ı alma ya da bizi ondan soğutma çalışmalarına bir tepkidir. Âkif de bu dörtlükte onların bu kültür emperyalizmi bağlamındaki *Kur'an*, İslam düşmanlıklarına tepkisini en sert biçimde ortaya koymaktadır. Nitekim 1900 yılında, İngiltere Sömürgeler Bakanı Gladstone, Avam Kamarası'nda *Kur'an-ı Kerim*'i eline almış ve "Bu Kitap Müslümanların elinde oldukça, bizim onlara hâkim olmamız mümkün değildir. Ya bu Kitap'ı onların elinden almalıyız, ya da Müslümanları ondan soğutmalıyız." demiştir.<sup>66</sup>

**\* "O zaman vecd ile bin secde eder - varsa- taşım.  
Her cerîhamdan ilâhî, boşanıp kanlı yaşım,  
Fışkırır rûh-ı mücerred gibi yerden na'sım;  
O zaman yükselerek arşa değer belki başım!"**

(O zaman yani ülkemiz, düşman işgalinden kurtulunca ben ölmüş isem ve mezar taşım da mevcutsa benim yerime şükür secdesini mezar taşım

<sup>64</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif'in Kur'an-ı Kerim'i Tefsiri - Mevıza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.122.

<sup>65</sup> Abdülkerim Abdülkadiroğlu - Nuran A., *Mehmet Âkif'in Kur'an-ı Kerim'i Tefsiri - Mevıza ve Hutbeleri*, Ankara 1991, s.159.

<sup>66</sup> <http://www.resulullah.org/en-buyuk-ve-ebedi-mucize-kurandir>

yerine getirir. Ey Rabbim! Her yaramdan kanlı yaşlarım boşanıp cesedim, yerden, maddesinden sıyrılmış soyut bir ruh gibi göğe doğru fıskırır. O zaman başım yükselerek belki arşa yani en yüksek göğe değer. Yani şehitlerin bile vatanın kurtuluş sevincini yaşayacağını, bu sevinci ifade etmeye hiçbir şeyin engel olamayacağını bildiriyor. Cesetler mezarda yatıyor olsa bile ruhlar bu sevince katılacaktır.)

Burada vatanın bağımsızlığı karşısında şükür duygusunun, zafer ve bağımsızlık sevincinin mutlak anlamda ifade edilmesi imgesi vardır.

İslam'da çok istenilen bir şey elde edilince teşekkür etmek anlamında Allah'a şükür secdesi yapılır. Şair, burada en büyük isteğinin vatanın kurtulması olduğunu, bu gerçekleşirse kendisi de hayatta ise bizzat kendisi; kendisi hayatta değilse onun yerine mezar taşının Allah'a coşkun bir şekilde binlerce şükür secdesi yapacağını belirtiyor.

\*Maddeden tecerrüd mazmununun aktarımı: Divan şiirinde maddeden tecerrüd (bedenden maddî değerlerin uzaklaşması, insana tamamen manevî değerlerin hâkim olması) mazmunu vardır. Mutasavvıf şair, kanlı gözyaşlarını dökerek, ciğer kanını akıtarak maddi varlığından sıyrılır, tamamen incelik, soyut, manevi bir varlık hâline gelinceye kadar maddeden tecerrüd etmeye çalışır. Mehmet Âkif, bu mazmunu yukarıdaki dörtlükte geçen mısralarında değişik bir düzlemde aktarmıştır.

**\*\*“Fıskırır rûh-ı mücerred gibi yerden na’sım;”**

mısraında cesedin soyut bir ruh, hayalî bir vücut olarak mezardan kalkıp dirilmesi imgesi vardır. Bu imge, kurgulanışı, yapısı ve özellikleri bakımından Rezaizade Mahmut Ekrem'in “Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi” şiirinde geçen buna benzer bir imgeden ilham alınarak ya da faydalanılarak üretilmiştir.

Ekrem, ölmüş ya da nerede olduğu belli olmayan bir sevdiğinden ayrılığın ıstırabıyla bir akşam vakti mezarlığa gider. Mezarlıkta derin düşüncelere dalar. Aralarında dolaştığı kabirler onda hüznü duygular uyandırır. Bu sırada gece karanlığında mezarlıkta bir vücut, bir insan cesedi hayalen mezardan kalkıp gözünün önüne dikilir. Şair, mezardan dirilmiş gibi algılanan bu hayalî ve soyut cesedi şöyle tasvir eder:

“Semtîn sükûn u zulmeti artardı dem be dem  
Gûyâ çekerdi ka’rına doğru bizi adem!  
Dehşetle doldu hâne-i kalbim fakat yine  
Aslâ hayâl ü hâtırına gelmedi nedem  
Nâ-geh teccüm eyledi karşımda bir vücûd  
Bir kahramân-ı işve .. Mehâbetli bir sanem!

Emvâc-ı nûrvârı vücûd-ı latîfini  
 Örtedi nîm-süt-re-i beyzâsı ham be ham  
 Müdhişti gözleri deheni lerzedâr-ı hışm  
 Gîsûsu târ mâr idi ebrûları behem  
 Nûr-ı nigâhı berk-i belâdan nişân idi  
 Seyyâl bir alevdi lebinden çıkan sitem!  
 Ref eyleyip hevâyâ tehevvrle bir elin  
 Takrîb ederci nezdime kendin kadem kadem  
 Ettim kıyâm düşmek için pây-ı kahrına  
 Eyvâh!.. Uçtu gitti o nûr-ı semâ-harem"<sup>67</sup>

### Metnin Günümüz Türkçesiyle Karşılığı:

“Zaman zaman semtin sessizlik ve karanlığı artardı  
 Yokluk, sanki bizi derinliklerine doğru çekerdi  
 Fakat yine kalp evim, dehşetle doldu  
 Asla hayal ve hatırıma pişmanlık gelmedi  
 Ansızın karşımda bir vücut, ceset olarak belirdi, hayalime bir insan  
 cesedi göründü, sanki mezardan bir ceset doğruldu.  
 Bir işve kahramanı.. Put gibi heybetli bir güzel!  
 Işıktan dalgalar, şeffaf ve güzel vücudunu  
 Yarısına kadar beyaz bir örtü hâlinde kıvrım kıvrım örterdi  
 Gözleri dehşet saçıyordu, dudakları hışımla titremekteydi  
 Saçları darmadağınık, kaşları da çatılmış idi  
 Bakışının ışığı, bela şimşeginin belirtisi idi  
 Dudağından çıkan sitem, sanki akıcı bir alevdi!  
 Bir elini havaya öfkeyle kaldırıp  
 Kendini adım adım bana doğru yaklaşıtırdı  
 Öfkeli ayağına kapanmak için ayağa kalktım  
 Eyvâh!.. Tam o sırada göklere ait o ışık kadın hayali, uçtu gitti”

**\*“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!”**

(Ey şanlı Türk bayrağı, sen de aydınlık güneşler gibi göklerde hür bir şekilde dalgalan. Bağımsızlık ve kurtuluş için akıttığımız kanların hepsi helal olsun. Bundan sonra sonsuza kadar bayrağımızın temsilciliğindeki özgürlüğümüz, bağımsızlığımız ve Türk ırkı, perişan ve yok olmayacaktır.

<sup>67</sup> İ. Parlatur, N. Çetin, H. Sazyek, *Recaizade M. Ekrem Bütün Eserleri II*, MEB, İstanbul 1997, s.301-302.

Başından beri hür yaşamış bayrağının bundan sonra da hür yaşaması, onun en tabii hakkıdır. Allah'a tapan ve onun dinine inanan Türk milletinin hür ve bağımsız kalması, emperyalist Batıya sömürge ve köle olmaması onun en temel hakkıdır.)

Burada bağımsız millî devlet idealinin gerçekleşmesi talebi imgesi vardır.

Buradaki “şafak” kelimesi, marşın ilk kıtasındaki anlamının tersi bir anlamda kullanılıyor. Daha önce güneşin battığı yer ve zaman bağlamında akşam kızılığın anlamında kullanılmıştı. Burada ise sabah vakti Güneşin doğuşu esnasındaki kızılık, ortalığın gittikçe ağarması anlamında kullanılmıştır.

“Şafak” kelimesinin hem güneşin doğuşu, hem de batışı anlamları vardır. Her iki zıt anlamı da içerir. Âkif, bilinçli olarak “şafak” kelimesini şiirin başında batış, sonunda ise doğuş anlamında kullanıyor. Bunun da simgesel bir karşılığı vardır. O da batmak üzere olan Türk millî varlığının yeniden doğması ümidi ve buna olan inançtır.

Hür ve bağımsız kalma isteği kuvvetle vurgulanıyor. Atatürk de “istiklal ve hürriyet benim karakterimdir” der.

Âkif, daha önce Türk istiklali hakkında şunları söylemişti:

“Türklerin 25 asırdan beri istiklallerini muhafaza etmiş bir millet oldukları tarihen müsbet (tarih bakımından ispat edilmiş) bir hakikattir. Halbuki Avrupa’da bile mebde-i istiklali (bağımsızlığın başlangıcı) bu kadar eski zamandan başlayan bir millet yoktur. Türk için istiklalsiz hayat müstahildir (imkânsızdır). Tarih de gösteriyor ki Türk, istiklalsiz yaşayamamıştır!”<sup>68</sup>

**\*”Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl”**

mısraında Türk ırkını kimsenin yok edemeyeceği imgesi vardır. Bu mısra, çok önemli gerçekleri içermektedir. Mehmet Âkif, baba tarafından Arnavut ırkıdan olmasına rağmen, Arnavut ırkçılığı yapmayıp, yüksek bir Türk ırkına mensubiyet şuuruyla Batılı ırkçıların Türk ırkını yok etmek istemelerine şiddetle tepki duymuştur. Burada Âkif, bazılarının zannettiği gibi Türk ırkçılığı yapmamış; tam tersine Türk milletini yok etmek, izmihlal etmek isteyen Batılı ırkçılığa karşı masum Türk ırkını savunma tavrı ortaya koymuştur.

<sup>68</sup> “Manda Meselesi”, *Sebilürreşad*, 21 Ağustos 1335 / 1919, S.437-438, s.175.

İrkçılık, kendi ırkını üstün görüp başka ırkları kötülemek ve hatta yok etmeye çalışmaktır. Bu bağlamda Mehmet Âkif, Türk ırkını yüksek görüp başka ırkları aşağılamıyor, onların Türk ırkı tarafından yok edilmesini istemiyor. Tam tersine barbar batılı saldırgan ırkçılığa karşı Türk ırkını koruyor.

Millî Mücadele sürecimiz, Batılı ırkçıların, yani İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunanlı gibi kendilerini üstün ırk, Türkleri de aşağı ırk gören barbarların Türk milletini bu coğrafyada ya yok etmek, yani soykırımı tabi tutmak ya da Orta Asya'ya geri sürmek istemelerine karşı bizim var olma, var kalma mücadelemizdir. Âkif, burada Türk ırkçılığı yapmıyor. Tam tersine Batılı ırkçıların barbarca ırkçılıklarına karşı mazlum ve mağdur Türk ırkını savunma konumunda kalıyor. Millî Mücadele süreci, o dönem için son Haçlı saldırılarına karşı bir savunma, kendini koruma mücadelesidir.

Tarih boyunca Batılı ırkçılar, Türklere karşı hep ırkçılık yapmıştır. Bunu zaman zaman itiraf da etmişlerdir. Mesela Darwin 3 Temmuz 1881 tarihinde W. Graham adlı bir arkadaşına yazdığı mektubunda Türkleri “aşağılık ırk, barbar, yok edilecek toplum” olarak görmektedir. Evrim kuramının sahibi olan Charles Darwin, insanların da dahil olduğu canlıların gelişim sürecini ve hayatta kalma durumlarını hayat mücadelesine bağlamıştır.

Ona göre, tabiatta canlılar arasında hayatta kalmak için sürekli bir mücadele ve çatışma vardır. Bu mücadele ve çatışma ırklar arasında da vardır. Yüksek ırklar, aşağı ırkları yok ederek medeniyet geliştirecektir. Bu bağlamda Darwin'e göre Batılılar yüksek ırklar, Türk milleti ve diğer bazı ırklar da aşağı ırk oluyor.

Bu mücadelede aşağı ırk olan Türk ırkı da yok olacaktır. Yani adam, kafasından uydurduğu saçma sapan bir kuramla Batılı devletleri Türk milletini soykırımı uğratmaya, yani kökümüzü kurutmaya davet etmektedir. Nitekim şöyle der:

“Doğal ayıklamaya, elemeye dayalı kavganın, medeniyetin ilerleyişine sizin zannettiğinizden daha fazla fayda sağladığını ve sağlamakta olduğunu ispatlayabilirim. Düşünün ki, birkaç yüzyıl önce Avrupa, Türkler tarafından işgal edildiğinde Avrupa milletleri ne kadar büyük risk altında kalmıştı, ama artık bugün Avrupa'nın Türkler tarafından işgali bize ne kadar gülünç geliyor.

“Avrupa ırkları olarak bilinen medenî ırklar, hayat mücadelesinde Türk barbarlığına karşı galip gelmişlerdir. Dünyanın çok da uzak olmayan bir

geleceğine baktığımda, bu tür aşağı ırkların çoğunun medenîleşmiş yüksek ırklar tarafından yok edileceğini görüyorum.”<sup>69</sup>

Darwin, bir kitabında da aşağı ırk dediği ve bizlerin de dahil olduğu milletleri insansı maymunlar olarak değerlendiriyor:

"Belki de yüzyıllar kadar sürmeyecek yakın bir gelecekte, medenî insan ırkları, vahşi ırkları yeryüzünden tamamen silecek ve onların yerine geçecek. Aynı zamanda insansı maymunlar da kuşkusuz elimine edilecekler. Böylece insan ile en yakın akrabaları arasındaki boşluk daha da genişleyecek.”<sup>70</sup>

Görüldüğü gibi Darwin, Avrupalı ırkları medenî ve yüksek ırklar, Türkleri de yok edilmesi gereken aşağı ırk olarak görüyor. Birinci Dünya Savaşı sonrasında ülkemizi işgal eden bu medenî yüksek ırklar sürüsü olan İtilaf Devletleri, Türkleri en zayıf anında Anadolu’da soykırımı tabi tutarak yok etmek istediler. Mehmet Âkif, bu saldırılara karşı masum Türk ırkının yok edilemeyeceğini bütün gücüyle ve imanıyla haykırmıştır.

Darwin’in bu çok yüksek?!!!.. ve bilimsel?!!!... öğretilerinden ilham alan yüksek ırklardan birinin bir siyasetçisi, 1880-1885 yılları arasında İngiltere başbakanı olan William Ewart Gladstone, bir konuşmasında aynen Darwin gibi şöyle demiş:

“Türkler, insanlığın insan olmayan örnekleridir. Medeniyetimizin bekası için onları Asya steplerine geri sürmeli veya Anadolu’da yok etmeliyiz. Türklerin yaptıkları kötülükler yalnız bir surette ortadan kaldırılabılır: Kendileri yok olmakla.”<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Francis Darwin, *The Life and Letters of Charles Darwin*, Vol. I, 1888. New York: D. Appleton and Company, s. 285-286).

**Bu metnin aslı şöyledir:** "I could show fight on natural selection having done and doing more for the progress of civilization than you seem inclined to admit. Remember what risk the nations of Europe ran, not so many centuries ago, of being overwhelmed by the Turks, and how ridiculous such an idea now is!

The more civilized so-called Caucasian races have beaten the Turkish hollow in the struggle for existence. Looking to the world at no very distant date, what an endless number of the lower races will have been eliminated by the higher civilized races throughout the world." (Francis Darwin, *The Life and Letters of Charles Darwin*, Vol. I, 1888. New York: D. Appleton and Company, s. 285-286).

<sup>70</sup> Charles Darwin, *Descent of Man (İnsanın Türeyişi)*, Chapter 6, 1871, s.94.

**Bu metnin aslı şöyledir:** "At some future period, not very distant as measured by centuries, the civilised races of man will almost certainly exterminate, and replace, the savage races throughout the world. At the same time the anthropomorphous apes will no doubt be exterminated. The break between man and his nearest allies will then be wider...

<sup>71</sup> Süleyman Kocabaş, *Hindistan Yolu ve Petrol Uğruna Yapılanlar: Türkler ve İngiltere*, 1. baskı, İstanbul, Vatan Yayınları, 1985, s.231.

Darwin, ırkçılığın, soykırımın, katliamın bilimsel kuramını hazırlamış; ırkdaşı politikacılar da uygulamaya koymaya, fiiliyata geçirmeye çalışmışlardır. Darwin'in ırkçı görüşlerini uygulamaya sokan politikacılardan biri İngiltere eski Başbakanı Winston Churchill, Savaş Bakanı olduğu sıralarda, İngiliz Kraliyet Hava Kuvvetleri'ne hitaben yazdığı bir mektubunda "medenî olamayan barbar kabilelere karşı zehirli gaz kullanabiliriz" telkininde bulunmuştur.<sup>72</sup>

Buradaki hedefi Türk milleti idi. Nitekim Çanakkale Savaşı'nda Türk ordusuna karşı zehirli gaz kullanılmıştır. Aynı dönemin Sömürgeler Bakanı Lord Gladstone'un "Türkler maymunla insan arası medeniyet yıkıcı barbarlardır... Türkler, insanlığın insan olmayan numuneleridir" demiştir.<sup>73</sup>

İngilizlerin jandarmalığını yapan Yunanlılar, Rumlar da bize saldırırken aynı duygu ve düşüncede idiler. Nitekim Yunan işgal kuvvetlerini karşılayan metropolit Hrisostomos, Yunan askerlerine şöyle seslenmiş:

"Asker evlatlarım! Elen çocukları! Bugün ata topraklarını yeniden fethetmekle İsa'nın en büyük mucizesini göstermiş oluyorsunuz. Bu uğurda ne kadar Türk kanı döküp içerseniz o kadar sevaba girmiş olacaksınız. Ben de bir bardak Türk kanı içmekle onlara karşı kin ve nefretimi yatıştırmış olacağım. Haydi buyurunuz, bütün azizler sizin arkanızda. Atalarınızın toprakları sizi bekliyor."<sup>74</sup>

Demek ki Türk ırkını yok etmek, ya da bu olmazsa Asya steplerine geri sürmek, emperyalist Batının temel bir politikası olmuştur. Millî Mücadele sırasında bunu bütün gücüyle uygulamaya çalışmış, ama başaramamıştır. Mehmet Âkif, bu barbar batılı ırkçılara karşı Türk ırkının sonsuza kadar yok olmayacağını "Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl" mısraıyla haykırmıştır.

"Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl" mısraındaki "izmihlâl" kelimesiyle ilgili olarak Orhan Karaveli bir açıklama getiriyor.<sup>75</sup> Buna göre Âkif, bu mısradaki Ali Kemal'in bir yazıyla Kuva-yı Millîye hareketini, Millî Mücadeleyi "izmihlâl" kelimesiyle izahına şiddetle tepki koymuştur. Ali Kemal, yazısında biraz da alaycı bir ifadeyle Türk ırkının işgalciler tarafından yok edileceğini yani izmihlâl edileceğini söylemiş, Âkif de ona sert bir şekilde hayır Türk ırkı yok edilemeyecektir diye tepki göstermiştir. Dolayısıyla bu mısradaki "izmihlâl" kelimesini Âkif, Ali Kemal'in yazısından almıştır.

<sup>72</sup> <http://www.turkculturanci.com/turkcu/turk-tarihi/barbarlara-karsi-zehirli-gaz/?imode>

<sup>73</sup> <http://evrimteorisi-info-darwinizm.blogspot.com.tr/2011/12/ykc-ve-bolucu-darwinist-ideolojiler.html>

<sup>74</sup> <http://tarihyalansoylemez.blogcu.com/tarih-yalan-soylemez-6/4281252>

<sup>75</sup> Orhan Karaveli, *Ali Kemal*, Doğan Kitap, İstanbul 2009, s.69-72.

Ali Kemal, 7 Ağustos 1920 günlü gazetesinde yayımlanan söz konusu başyazısında şu cümlelere yer verir:

"Dün gazetelerde okuduk; Mustafa Kemal ve 'hempaları' (arkadaşları) Eskişehir'de karargâhlarını kurmuşlar; Karabekir'ler, Kâzım'lar, Nurettin'ler, Ali Fuat'lar, Salâhattin'ler sözde kolordularının başına geçip Yunanlılara karşı büyük taarruza hazırlanıyorlarmış. Bu çılgınca teşebbüsün acı sonucu ne olacaktır, size bir kelime ile özetleyelim: İzmihlal!.. Gene İzmihlal!.. Daima izmihlal!..

Çünkü Yunanistan'ın orduları var... Cephaneleri var...

Savaş araç ve gereçleri var ve sonuçta İngiltere gibi büyük bir yardımcı var. Bütün bunlardan başka Yunan halkıyla devletin düşünce, emel ve gaye birliği var."

**NAZIM ŞEKLİ:** İstiklâl Marşı'nda 9 dördük ve 1 beşlik olmak üzere toplam 10 birim, 41 mısra, 257 kelime vardır. Nazım birimi dördüktür, ancak son birim beşliktir. Son birimi 5 mısradan oluşmasının sebebi, muhtemelen şiirin sonunda asıl vurguyu, etkiyi, şiirin içeriğini pekiştirmek, asıl mesajı daha belirgin şekilde vurgulamak olabilir.

Dördük nazım birimi, daha çok Türk halk edebiyatında kullanılmıştır. Bunun yanında Divan edebiyatımızda da kullanılmıştır. Şiir, son birimi ve kafiye düzeni bakımından bilinen geleneksel nazım şekillerinden birine tam olarak uymaz. Bir bakıma Âkif kendine özgü bir nazım şekli kurgulamıştır. Ancak hem içeriği, hem üslubu ve hem de mısra kümelenmesi bakımından Türk halk şiirinin destan nazım şekline benzetebiliriz.

Şiirin ilk dördüğü giriş, sonraki 8 dördük gelişme, son beşlik ise sonuç bölümünü oluşturur. Birimler arasında çok sağlam bir organik bağ vardır.

**DİL:** İstiklâl Marşımız, dil özellikleri bakımından yazıldığı dönemin yazı ve konuşma dili olan Türkçenin bütün zenginliğini, canlılığını, kıvraklığını ve ifade gücünü yansıtır. Şair, Türkçeye son derece hâkimdir. Millî heyecanımızı tam olarak ifadeye uygun bir Türkçe kullanılmıştır. Hareket ve dinamizmi ifade eden fiiller ve fiil cümlelerinin ağırlıkta olması, Millî Mücadele sürecimizi, savaş ortamını ve bu ortamın gereği olan hareketliliği yansıtmaya tam olarak uygundur. Genellikle cümleler, bir mısra da tamamlanmaktadır.

**ÜSLÛP:** İstiklâl Marşı'nda çok kuvvetli bir hitabet üslubu vardır. Şair, bütün bir Türk milletini, Millî Mücadele'yi sonuna kadar, tam bağımsız ve bağlantısız hür bir Türk devleti kuruluncaya kadar sürdürmeleri yönünde heyecanlandırmaya çalışmakta, Türk milletinin yiğitlik, kahramanlık duygularına hitap etmektedir. Coşkun üslubunda Namık Kemal'in ateşli



ifadelerinin yansımaları hissedilmektedir. Bunu da daha çok gür, tok, kesin emir ifadeleriyle, soru ve ünlemlerle sağlamaya çalışmaktadır.

Ayrıca şiirde çok kuvvetli bir telkin, yönlendirme, ikna, sorgulama, yargılama, eleştirme ve tanımlama üslubu da görülür. Sade, açık, kesin bir anlatımı ve lirik bir söylemi de yine üslubuna ait temel özellikleri arasında yer alır. Edebî sanatlar, anlam kapalılığına yol açmaz. Mesaj, herkesin kolaylıkla anlayabileceği bir dil ve üslup içinde sunulmuştur.

### AHENK

**Vezin:** Şiir, aruzun remel bahrinin en çok kullanılan:

“Fe’ilâtün (Fâ’ilâtün) / Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün (Fa’lün)” vezniyle yazılmıştır.

**Kafiye:** Âkif, şiirinde çok güçlü ve etkili bir kafiye sistemi kurmuştur. Kafiye kelimelerinin dörtte üçünü isim ve isim soylu kelimelerden seçmiştir. Bu da kafiyenin gücünü ortaya koyar. Her dörtlüğü kendi arasında kafiyelendirmiş, son birim olan beşliğin dördüncü mısraını serbest bırakmıştır. 3. ve 9. dörtlüklerde düzenli redife yer vermiştir. Şiirin kafiye sistemi şöyledir:

aaaa – bbbb – cccc – dddd – eeee – ffff – gggg – hhhh – cccc - bbbxb

1. Kıtada: “**sancak**”, “**ocak**”, “**parlayacak**”, “**ancak**” kelimelerinde zengin kafiye vardır.
2. Kıtada: ”**hilâl**”, “**celâl**”, “**helâl**”, “**istiklâl**” kelimelerinde zengin kafiye bulunmaktadır.
3. Kıtada: “**yaşarım**”, “**şaşarım**”, “**aşarım**”, “**taşarım**” kelimelerinde kelime başlarındaki “-aş” harfleri tam kafiye, “-arım” eki ise rediftir. Yalnız “yaşarım” kelimesinde diğer kelimelerden farklı olarak geniş zaman eki sadece “-r” harfidir. Diğer kelimelerde ise geniş zaman eki “-ar” biçimindedir.
4. Kıtada: “**duvar**”, “**var**”, “**boğar**”, “**canavar**” kelimelerinde “-ar” harfleri tam kafiye. Ayrıca “**duvar**”, “**var**”, “**canavar**” kelimeleri arasında tunç kafiye vardır. Çünkü müstakil olan “**var**” kelimesi, “**duvar**” ve “**canavar**” kelimeleri içinde yer almaktadır. Hatta “**boğar**” kelimesindeki “-ğ” harfi, sesi itibarıyla “-v” ye yaklaştırılırsa kıtanın tamamında zengin kafiyenin uygulandığını düşünmek de mümkün olabilir.
5. Kıtada: “**sakın**”, “**akın**”, “**Hakkın**”, “**yakın**” kelimelerindeki “-kın” harflerinde tam olarak zengin kafiye görülüyor. Ancak “**Hakkın**” kelimesinde “kk” harflerini tek “k” sesi biçiminde okumak da mümkündür. Hafif bir kaydırmayla bu iki ”k” sesini tek bir “k” sesine dönüştürmek mümkün. O zaman “-akın” harfleriyle 4 seslik bir zengin kafiye yapmak mümkün hâle gelebilir. Ayrıca “**sakın**”, “**akın**”, “**yakın**” kelimeleri arasında tunç kafiye vardır.

6. Kıtada: “**tanı**”, “**yatanı**”, “**atani**”, “**vatanı**” kelimelerindeki “-**tanı**” harflerinde tunç kafiye görülüyor. Diğer yandan “**yatanı**”, “**atani**”, “**vatanı**” kelimelerindeki “-**i**” eki belirtme durum ekidir. Bunlar kendi arasında redif olur.
7. Kıtada: “**fedâ**”, “**şühedâ**”, “**Hüdâ**”, “**cüdâ**” kelimelerindeki “-**dâ**” harflerinde zengin kafiye vardır. Çünkü bu kelimeler, Arapça ve Farsça kaynaklıdır ve sonları uzun sesli harfle bitmektedir.
8. Kıtada: “**emeli**”, “**mahrem eli**”, “**temeli**”, “**inlemeli**” kelimelerinde “-**emeli**” harflerinde tunç kafiye vardır. “emeli” kelimesi, diğer kelimelerin bir parçası durumundadır. Ayrıca 2. mısradaki “eli” kelimesi diğer mısralardaki son kelimelerin bir parçasıdır ve bu durumda ikinci bir tunç kafiye ortaya çıkmaktadır. Diğer yandan ilk üç mısradaki son “-i” harfi rediftir.
9. Kıtada: “**taşım**”, “**yaşım**”, “**na’şım**”, “**başım**” kelimelerindeki “-**aş**” harfleri tam kafiye, “-**ım**” harfleri ise rediftir.
10. Kıtada: “**hilâl**”, “**helâl**”, “**izmihlâl**”, “**istiklâl**” kelimelerindeki “-**lâl**” harfleri zengin kafiyedir. “Hürriyet” kelimesi serbesttir.

Görüldüğü gibi Âkif, kafiye konusunda son derece başarılıdır ve hem tam, zengin ve tunç kafiye çeşitlerini kullanabilmekte hem de bir bend içerisinde çok değişik kafiye sistemlerini iç içe kullanabilme başarısını gösterebilmektedir. Bu da onun sese ve Türkçenin bütün ifade imkânlarına olan hâkimiyetini ortaya koymaktadır.

#### **Kaynakça:**

- Adalet Ergenekon Çil, *Mehmet Âkif Ersoy ve İstiklal Marşı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul 1989.
- Beşir Ayvazoğlu, *İstiklal Marşı Tarihi ve Anlamı*, Tercüman Yayınları İstanbul 1986.
- Hikmet Sami Türk, *İstiklal Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- “Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı”, *Millî Kültür Dergisi*, Aralık 1986
- M. Ertuğrul Düздаğ, *Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Mehmet Çetin, *İstiklal Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2003.
- Muhittin Nalbantoğlu, *Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı*, İstanbul 1981
- Yaşar Çağbayır, *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2009.
- Zeki Sarıhan, *Vatan Türküsü İstiklâl Marşı, Tarihi ve Anlamı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.

## MEHMET ÂKİF ERSOY VE TÜRKÇE\*

Murat KÜÇÜK\*\*

### Özet

Edebiyat tarihimizde büyük bir ustalıklarla ortaya koyduğu manzumeleri, nesirleri ve fikirleriyle önemli bir yere sahip olan Mehmet Âkif Ersoy, aynı zamanda Türkçeyi kullanmadaki yetkinliğiyle de dikkatleri çeken bir şiir ve nesir üstadıdır. Mehmet Âkif, eserleriyle en sade ve en doğal Türkçenin seçkin, özgün örneklerini vermiştir.

Mehmet Âkif'in dili ve Türkçeyi kendine özgü kullanma biçimi başlı başına bir inceleme konusudur. Âkif, çok farklı kesimlerden bütün Türk halkının konuştuğu Türkçeyi çok iyi bilen bir şairdir. O yalnızca doğup büyüdüğü İstanbul'da konuşulan edebî dili kullanmamış, bir halk adamı olarak halktan dostlarının, ayrıca memuriyeti gereği dolaştığı Rumeli ve Anadolu'da insanların kullandıkları kelimeleri ve deyimleri onların söyledikleri şekilde şiirlerine aktarmıştır. Bu yüzden edebî dilin en zarif kelimeleri ve ifade şekilleri yanında halkın kullandığı kelime ve tabirler, hatta argo, onun şiirlerinde rahatlıkla yer almıştır. Bundan dolayı Âkif'in şiirleri aynı zamanda zengin bir dil malzemesi durumundadır.

Buradan hareketle bu makalede, Mehmet Âkif'in Safahat adlı eserinde kullandığı Türkçe ana hatlarıyla ele alınıp değerlendirilmiştir. Giriş'te, Mehmet Âkif'in edebiyat dünyasına adım atışı, içinde yaşadığı yıllarda dilin durumu ve dil konusundaki tartışmalar üzerinde kısaca durulmuş, şairin bu tartışmalar karşısındaki tutumuna değinilmiştir. Mehmet Âkif'in Dil Anlayışı başlığı altında, şairin Türk dili hakkındaki, daha çok kendi döneminde Türkçe üzerinde yapılan tartışmalar çerçevesindeki görüşleri ele alınmıştır. Safahat'ta Türkçenin Kullanımı bölümünde ise Mehmet Âkif'in, Türkçenin sahip olduğu zenginlikleri ve dili kullanmadaki üstün kabiliyetini şiirlerine ne kadar ustalıklarla yansıttığı örnekler verilerek işlenmiştir. Sonuç'ta Mehmet Âkif'in, şiirlerindeki dil malzemesi üzerinden Türkçenin gelişmesine bulunduğu katkılar değerlendirilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Mehmet Âkif Ersoy, Türkçe, Safahat, söz varlığı, halk dili, konuşma dili, atasözü, deyim, argo.

\* Bu makale, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından 09 Mart 2015 tarihinde düzenlenen "Mehmet Âkif Ersoy" adlı panelde sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir.

\*\* Yrd. Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: mkucuk@ankara.edu.tr

## MEHMET AKIF ERSOY AND TURKISH

### *Abstract*

*In our history of literature, Mehmet Akif Ersoy has professionally produced poems, prose, and he has also had important ideas. At the same time he is an expert on poems, prose and using Turkish correctly. He has produced excellent and original examples of the most natural and the plainest Turkish as seen in his works.*

*His Turkish and the style of using Turkish according to his own point of view is worthy of study. He is a very good poet in terms of knowing Turkish, which is spoken by all Turkish folks in very different communities. He has not only used literary language which is spoken in Istanbul where he was born and grew up, but because he has been to Rumelia and Anatolia for his job, he has transferred words and idioms used by people in Rumelia and Anatolia to his poems. Therefore it is possible to see words and sayings, even slang, used by folk beside the most elegant words and forms of expressions of literary language. Thus, poems of Akif can also be evaluated as rich language material.*

*This study will evaluate his use of Turkish in Safahat. In the introduction we briefly discuss how he started studying literature, the state of language used in his era and discussions related to language. We then describe his behaviour against these discussions. The chapter Mehmet Akif'in Dil Anlayışı frames his ideas in discussions about Turkish in his own era. The chapter Safahat'ta Türkçenin Kullanımı uses examples to demonstrate Mehmet Akif's success in reflecting the richness of Turkish and his proficiency in using Turkish in his poems. The conclusion evaluates how he has made contributions to the development of Turkish by way of the language he has used in poems.*

**Keywords:** *Mehmet Akif Ersoy, Turkish, Safahat, vocabulary, public language, spoken language, proverb, idiom, slang.*

### **1. Giriş**

Bir milletin ana yurdu olan dil, o milletin düşünüş tarzının, hayat anlayışının ve dünyayı algılayışının söze ve yazıya dökülmüş biçimidir. Bir milletin bütün kültür öğelerinin ortak hazinesi olan dil, millet olma bilincinin, inancın, sanatın, gelenek ve göreneklerin sığınağıdır. Dil, kültürün içinde toplandığı büyük bir yapı, kültürü saklayan, koruyan ve gelecek kuşaklara aktaran bir vasıta. Milleti meydana getiren unsurların başında gelen dil, aynı zamanda kültürün oluşması ve yaşamasında da en büyük görevi üstlenmiş durumdadır.

Edebiyatın dolayısıyla şiirin temel malzemesi de dildir. Bu malzemeyi bir kuyumcu titizliğiyle inceden inceye en iyi şekilde işleyenlerden biri de hiç kuşkusuz edebiyat ve fikir dünyamızın önde gelen şahsiyetlerinden biri olan millî şair Mehmet Âkif Ersoy'dur.

Mehmet Âkif şiire, edebiyat dünyasında Servet-i Fünûn hareketinin geniş yankılar uyandırdığı yıllarda (1895-1896) başlamış; ilk denemelerini *Mekteb*, *Resimli Gazete* gibi dergilerde yayımlamıştır. Ancak bu ilk şiirlerini fazla ciddî bulmayan şair, 1908'e kadar yazdıklarını da yayımlama gereğini duymamıştır. Mehmet Âkif, 1908 Meşrutiyetinden sonra çıkarmaya başladığı *Sırat-ı Müstakim* adlı dergide "Safahat" dizisinde sunduğu şiirlerle tanınmaya başlamıştır (Parlatır 1986: 97).

Edebiyat tarihimizde büyük bir ustalıkla ortaya koyduğu manzumeleri, nesirleri ve fikirleriyle önemli bir yere sahip olan Mehmet Âkif Ersoy, aynı zamanda dil ve üslup yönüyle de dikkatleri çeken bir şiir ve nesir üstadıdır. 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 (Uluçay 2014: III). Halkın kullandığı kelimeler ve deyimler en çok onun şiirlerinde geçtiği gibi, konuşma üslubuyla kaleme alınmış manzumelerde halkın doğal ifade biçimini de ilk defa başarıyla o kullanmıştır.

Mehmet Âkif'in içinde yaşadığı yıllar, birçok yönden toplumsal gelişmelerin olduğu, eski durağan yapının değiştiği, birtakım düşüncelerin tartışıldığı yıllardır. Tanzimat Fermanıyla (1839) devlet tarafından resmîyete dökülen modernleşme süreci çeşitli basın yayın organları aracılığıyla halka ulaştırılmaya çalışılmış ve her alanda bir sosyal değişim amaçlanmıştır. Tanzimat'ın ruhuna uygun olarak halkın eğitimi ve kültürel yükselişi hedeflenmiştir. Edebiyatın bir sosyal fayda aracı olarak görülmesiyle başlayan bu süreçte, dil çok önemli bir rol oynayacaktır. Toplumun sosyo-kültürel yapısında kalıcı dönüşümlere ulaşmak, bir zihniyet değişimini gerçekleştirebilmek için dili etkin kullanmak zarureti dönemin önde gelen yazar-şairlerince de kabul edilmiştir. Ancak yayınların dili ağır ve ağırdır. Süslü nesir ve Arap-Fars belagat kuralları geçerlidir. Belirli bir kültür seviyesine erişmedikçe yayın dilini kavramak mümkün olamamakta, devletin bildirdiği hükümler çoğu zaman anlaşılammaktadır. Namık Kemal bu durumu kendi ifadesiyle şöyle dile getirmektedir: "... *İstanbul'da okuyup yazma bilenlerden dahi belki onda biri sebki üzere yazılmış bir*

*kâğıttan ve hattâ kâfil-i hukuku olan kanûn-ı devletten bile istifâde-i merâma kadir değildir. Çünkü edebiyatımız şark ve garbın birkaç ecnebî lisanından müste'âr olan şîveler galebe ederek ittirâd-ı ifâdeye hâlel vermiş ve edevât ve ta'birât ve ifâdâtı takrîrden bütün bütün ayrılmış olan üslûb-ı tahrîr ise bayağı bir başka lisân hükmüne girmiştir*" (Yetiş 1996: 60). Namık Kemal, o dönemde bir kişinin düzgün bir mektup yazabilmek için altı yedi yıl Arapça ve Farsçayla meşgul olması gerektiğini de şu şekilde ifade eder: "... Bizde ise bir adam Arabî ve Fârisî mukaddemâtına altı yedi sene vakf-ı vücûd etmelidir ki imlâsı ve mânâsı yerinde bir mektub yazabilsin. İşte edebiyatımızın maârif-i umûmiyyece te'siri bu mazarrat-ı uzmâdır" (Yetiş 1996: 60). Tanzimat bir öze dönüşü ifade eder ve millileşme düşüncesinin temeli de bu dönemde atılmıştır. Bu millî hafızanın tezahürü demek olan Türkçeye yönelik de bu şartlar altında hızlanmış, sosyal değişme ve gelişmeler, aydınları dil üzerinde ciddi bir biçimde düşünmeye sevk etmiştir (Zülfikar 1986/I: 75). Şinasi'nin *Tercüman-ı Ahval* gazetesinde yayımladığı makalelerin başına "Avam lisanı üzere kaleme alınmıştır." ibaresini koyması, bu konuya dikkat çekme amacını güder. Şinasi'nin, makalelerin artık halkın anlayacağı bir dille yazılacağını belirtmesiyle başlayan gelişmeler bir başlangıç noktası oluşturmuştur. Şinasi'nin başlattığı, çeviri faaliyetleriyle de Türkçenin lehine sonuçlanan bu süreç, Namık Kemal'in Şinasi'yle "dildaş" olma sözüne rağmen sekteye uğramış ve dilde sadeleşme süreci Şinasi'nin değil, Namık Kemal'in izinde "müzeyyen" ve "âli" üslupla yoluna devam etmiştir. Servet-i Fünûncuların şiirde öne çıkardıkları estetik gaye ve "yeni bir şiir dili" kurma çabasıyla Türkçe en ağır ve muğlak döneme girmiştir. Servet-i Fünûncuların hemen yanı başında bir ses, Mehmet Emin Yurdakul, 1897'de "Türkçe Şiirler" ibaresiyle edebiyat ve düşünce dünyamıza etkili bir giriş yapar. Bu giriş "Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken"de okuduğumuz Türkçenin ve hecenin sesidir. Bu gelişmeler, giderek olgunlaşmış, Millî Edebiyat döneminde yayın hayatına atılan *Genç Kalemler* (1911-1912) dergisinin çevresinde toplanan Ömer Seyfettin, Ali Canip, Ziya Gökalp'in öncülüğünde Türk dilinin sadeleşmesi tezi ortaya atılmış, halkın özünde canlılığını ve doğallığını koruyan, konuşulan Türkçeye yönelme düşüncesi işlenmeye ve yayılmaya başlamıştır (Parlatır 1986: 97).

*"Mehmet Âkif, Tanzimat'tan bu yana toplumdaki gelişmelerin benimsendiği, taraftar bulduğu, halka hitap etmenin ancak onun diline kulak vermekle mümkün olabileceğinin anlaşıldığı bir dönemde tanınan, bilinen saygı duyulan bir şairdir. O, bu durumun bilincinde olarak Türkçeyi yürekte benimsenmiş, halk dilini sade ve süssüz bir biçimde, hüner göstermeden kullanma yolunu tutmuştur. Mehmet Âkif böyle bir düşünce içinde toplumda yerini alıp tanınırken bir yandan da Millî Edebiyat*

*döneminin dil anlayışını dolaylı da olsa benimsemiştir*” (Zülfikar 1986/I: 76). Ayrıca Agâh Sırrı Levend, *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri* adlı önemli eserinin “Türk dilinin güzelleşmesine hizmet edenler” alt başlığında, nazım alanında dönemin önde gelen isimleri arasında Mehmet Âkif Ersoy’u da saymakta ve onun gerek tasvirlerde gerek konuşmalarda kullandığı yalın ve özentisiz dilin, güzel Türkçenin gelişmesinde büyük rolü olduğunu belirtmektedir (Levend 1972: 352). Yine yazar, Mehmet Âkif’in, Türkçeyi aruzun kalıplarına uydurmakta büyük bir başarı gösterdiğini dile getirmektedir (Levend 1972: 380).

## 2. Mehmet Âkif’in Dil Anlayışı

Mehmet Âkif’in Türk dili hakkındaki görüşlerini daha çok kendi döneminde Türkçe üzerinde yapılan tartışmalar çerçevesinde ele almak gerekir. Başka bir ifadeyle, bütünüyle Türk dili ve dil kavramı çerçevesindeki Türkçe değil, döneminin sorunları olan konular Âkif’te söz konusudur. Mehmet Âkif, şiirlerinde bir toplum şairi olarak okurun karşısına çıkmış ve gerekli gördüğü yer ve zamanda Türkçeye ilgili görüşlerini açık ve samimi bir biçimde ortaya koymuştur. Ancak o, hiçbir zaman Ziya Gökalp gibi doğrudan doğruya bir dil davacısı olarak ortaya çıkmamış; onun dil konusundaki görüşleri, her üstün seviyedeki sanatçı gibi, Türkçecilik anlayışındaki eğilimlerini ve genel dil tutumunu dile getirir nitelikte olmuştur.

Mehmet Âkif’in eserleri üzerinde dil ve üslup çalışması yapan Mustafa Uluçay (2014: 26-27), dönemindeki pek çok aydın gibi Mehmet Âkif’in de çok hararetle münakaşaların yapıldığı dil ve alfabe konularına ilgisiz kalmadığını, ancak onun bu konulara olan ilgisinin diğer alanlara göre zayıf olduğunu; dil ve alfabeye doğrudan ilgilenen aydınlardan farklı olarak bu konularda müstakil makaleler yazmayıp görüşlerini şiirlerinde ve düzyazılarında çeşitli vesilelerle ortaya koyduğunu belirtmektedir. Âkif’in konuya ilgisinin, dönemindeki aydınlığın seviyesinde bir dil uzmanı bilgisiyle değil, millî ve kültürel konulara duyarlı bir aydın sorumluluğu ile dile ve Türkçeye verdiği önemden, dil bilincinden kaynaklandığını dile getirmektedir. Yine araştırmacı, Mehmet Âkif’in kaleme aldığı makalelerinden, manzumelerinden, farklı mahfillerdeki konuşma ve hatıralarından, ortaya koyduğu uygulamalarından hareketle şairin dil ve dil meseleleri hakkındaki görüşlerini maddeler hâlinde şöylece tespit etmiştir:

- Türkçe başlı başına bir dil olmayıp Türkçe, Arapça ve Farsçadan müteşekkil bir lisandır.
- Dil ne kadar sadeleşirse sadeleşsin, Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin birçoğu Türkçe içerisinde yaşamaya devam edecektir.

- Her dilin bir şivesi olduğu gibi, Türkçenin de kendine has bir şivesi, milli bir vakarı vardır.
- Türk unsurları arasında bir dil birliği sağlanacaksa, bu ancak Türkiye Türkçesi temelinde olabilir.
- Dilimizin sadeleştirilmesi bir mecburiyettir ve gereklidir.
- Dilin sadeleştirilmesi konusunda temel ölçü, ‘halkın lisanı ve yaşayan Türkçedir.
- Bir kelimenin sadeleştirilmesi gerekli hale gelmedikçe, o kelimeyi sırf Arapça ya da Farsça olduğu için sadeleştirmek lüzumsuzdur.
- Sadeleştirme ve yenileştirme işi her eli kalem tutanlarca değil, mutlaka dil uzmanları tarafından yapılmalıdır.
- Dilin sadeleştirilme işi bir anda değil, uzun bir zaman içerisinde ve tabii mecrasında gerçekleştirilmelidir (Uluçay 2014: 26-27).

Dil meselesini çeşitli düz yazılarında da değerlendiren Âkif, dilde *tasfiye* hareketine temkinli yaklaşır. Bu konuda ileri gidilmesinin dile zarar vereceğine inanan Âkif, dilin sadeleştirilmesinin zamana yayılarak yapılmasını ama mutlaka yapılmasını ister.

*Biraz değişmeli artık bu eski zihniyet*

*“Lisâna hiç yenilik sokmayın!” demek: cinnet (Fatih Kürsüsünde)*

deyişle, dilin sadeleştirilmesi hareketine karşı olmadığını, üstelik dilde sadeleşmeyi eleştirenlerin düşüncelerine katılmadığını açıkça dile getirmiştir. Bununla birlikte Âkif, dilde yenilik yapılmasına da karşı değildir. Yalnız, bunun ehil kişiler eliyle ve millî benliğe uygun bir biçimde yapılması; dilde yerleşmiş ve benimsenmiş kelimeler varken, bunların Batı kaynaklı karşılıklarının aynen alınmaması gerektiği görüşündedir. Ayrıca Batı dillerinden kelime almanın moda hâline gelmesine şiddetle karşı çıkmış, dilin millî ağır başlılık içinde olması gerektiğini şu sözlerle savunmuştur:

*Tasarrufatını aynen alırsak İngilizin,*

*Fransızın, ne olur hâli, sonra, şîvemizin?*

*Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,*

*O olmadıkça müyesser değil te’âlisi (Fatih Kürsüsünde)*

Dili millet hayatında çok önemli bir unsur olarak gören ve dili taklitten, yapmacıklıktan uzak, bütünü ile millî şahsiyetin aynası olarak değerlendiren Âkif, bu husustaki düşüncesini şöyle dile getirir:



“Bugün ne maskara olmuşsa milletin kılığı;  
Lisan da öyle olur!” (Fatih Kürsüsünde)

Âkif, dilin sadeleştirilmesinin ve halkın konuştuğu tabii dil ile bağdaştırılmasının şart olduğu görüşündedir. Ancak, sadeleştirme ve Türkçeleştirme uğruna karışıklık yaratılmasını da asla kabul etmemektedir.

“*Ne tasannu bilirim, çünkü ne san’atkârım*” dizesiyle üslubunun sadeliğini ilan eden ve genel dil anlayışı itibarıyla dilde sadelik yanlısı olan Âkif, her şiirinde biraz daha yalın bir söyleyişi benimseyerek bu düşüncelerini yalnız sözde bırakmamış; eserlerinde de geniş bir biçimde uygulayarak canlı Türkçenin en güzel örneklerini vermiştir.

Âkif, yaşayan ve yüzyıllardır işlene işlene bugünkü durumuna gelmiş olan halkın dilini benimser. Esasen, Âkif gibi ömrü, bin bir derdin acısıyla dolu halkın arasında geçen, sanatı yalnız millete hizmet için bir vasıta sayan ve bütün millete hitap eden bir şairin dilinin başka türlü olması beklenemez. Onun dilindeki bu sadelik ve doğallık elbette, hem sanat anlayışından hem de yetişme ve hayat şartlarından kaynaklanmaktadır. Mehmet Âkif, dilin sadeleşmesinde ve yaşayan Türkçenin edebiyat dili olarak kullanılmasında en fazla emeği geçmiş olan Türkçe sevdalılarının biridir.

Âkif, hiçbir zaman dilin bozulmasından yana olmamıştır. Gerçi o, dil konusu üzerinde ayrıntılı düşünmüş, bu konuyu sanatında ön plana almış bir şair değildir. Ancak, şiiri gözden geçirilirse görülür ki uygulamada o, Türkçeyi her bakımdan ustalıkla kullanmış; bundan dolayı da Türk edebiyatında ender görülen tarzda üslubunu çeşitlendirebilmiş bir söz üstadıdır. Âkif pek az şairimizde görülen bir ustalıkla Türkçenin inceliklerini şiirleştirmiş bir şairdir. Gerek halk deyişlerini deyim ve atasözlerini gerek edebî sanatları gerek vezni gerekse üslûp çeşitlerini kullanmada gösterdiği beceri, bu yargıyı destekler niteliktedir (Parlatır 1986: 98).

Mehmet Âkif’in Türkçeye olan sevgisi ve onu konuşma diline yaklaştırarak kullanması, Türkçeden zevk almasını, haz duyduğunu biraz da bütün dillere karşı olan sevgisine ve yeteneğine bağlamak gerekir. Âkif bir yandan Arapça ve Farsça dersleri bir yandan da Fransızca dersleri alarak, Doğu ve Batı dillerini bir arada öğrenmiştir. Bütün bunlar onda yüksek bir dil formasyonunun gelişmesine vesile olmuştur. Böyle bir düzeye erişen Mehmet Âkif, Türkçenin bütün imkânlarını kullanmış ve Türkçeye kendisinden de bir şeyler katmıştır (Zülfikar 1986/I: 76).

### 3. *Safahat*’ta Türkçenin Kullanımı

Mehmet Âkif’in dili ve Türkçeyi kendine özgü kullanma biçimi başlı başına bir inceleme konusudur.

Âkif şiirlerinde, çok farklı kesimlerden bütün Türk halkının konuştuğu Türkçeyi çok iyi bilen bir şairdir. O yalnızca doğup büyüdüğü İstanbul'da konuşulan edebî dili kullanmamış, bir halk adamı olarak halktan dostlarının, ayrıca, memuriyetle dolaştığı Rumeli'de ve Anadolu'da aralarına girme fırsatını bulduğu insanların kullandıkları kelimeleri ve deyimleri onların söyledikleri şekilde şiirlerine aktarmıştır. Bu yüzden edebî dilin en zarif kelimeleri ve ifade şekilleri yanında halkın kullandığı kelime ve tabirler, hatta argo, onun şiirlerinde rahatlıkla yer almıştır. Bundan dolayı Âkif'in şiirleri aynı zamanda zengin bir dil malzemesi durumundadır. *Büyük Türk Lügati*'nin yazarı Hüseyin Kâzım Bey "Eğer Âkif'le Hamid'in eserleri olmasaydı birçok lügatlere şevâhid bulmakta âciz kalırdım" demiştir (Mazıoğlu 1986: 22-23).

Âkif, çağdaşı olan Servet-i Fünun yazarlarından dilinin sadeliği ile de ayrılır. Bazı şiirlerinde, özellikle ilk yazdıklarında, onlar gibi Arapça ve Farsça kelimeleri ve tamlamaları kullanırsa da şiir dili gittikçe sadeleşmiştir. Nitekim *Safahat*'taki tamlamalı bazı beyitlerini daha sonra sadeleştirmiştir. *Safahat*'ın sonraki baskılarında bu gelişmeyi görmek mümkündür. Bu bakımdan *Âsım* dil ve ifade bakımından da onun en mükemmel eseridir (Yetiş 1992 : 23).

Mehmet Âkif, şiirlerinde halkın kullandığı sade Türkçeyi kullanmıştır. Necmettin Hacıeminoğlu (1970: 84 ), Âkif'in şiirlerini "*Türkçeyi, mahalli tabirleri, küfürü, argosu, bedduası ve halk dili dâhil olmak üzere, bütün incelikleri ile biliyor. Geniş bilgisi sayesinde her meseleyi konunun gerektirdiği kelime, tabir ve terimlerle anlatıyor... Kişilere, mesleklere uygun tabirler, sokak ağzı, ev ağzı, sohbet üslubu bakımından zengin örnekler mevcuttur*" biçiminde yorumlamaktadır. Bu konuda Zeynep Korkmaz da (1976: 47) benzer tespitlerde bulunur: "*Tasvir ve karşılıklı konuşma parçalarındaki doğrudan doğruya halkın dilinden alınmış ve o zamana kadar yazı diline girmemiş olan canlı, kıvrak, dipdiri Türkçe kelimeler ve söyleyişlere rastlanır. Âkif'in berrak, akıcı, canlı ve kıvrak bir Türkçesi vardır. Kaftiyelerindeki söyleyişi zorlamayan tabii düzen, birçok kelime ve deyimlerle bezenmiş olan konuşma ve halk dilini bazen kılı kırk yaran bir tasvir tarzı, bazen de canlı birer karşılıklı konuşma düzeni içinde ve ustalıkla bir biçimde eserlerine aktarabilmiş olması; hele Türkçeyi aruz vezninin kalıplarına uydurmaktaki büyük kabiliyeti, onun dil ve üslubunu hem çok yüksek bir seviyeye ulaştırmış hem de sanat hayatındaki başarısının ana sırrı durumuna getirmiştir*".

Mehmet Âkif, şiirlerinde sade bir dil kullanmayı gerçekten benimsemiş bir şairdir. Onun manzumelerinde kaleme alıp yayımladıktan sonra anlam bakımından olduğu kadar, yer yer yabancı kelime ve kurallar bakımından da

değişiklikler yapmış olması bu tutumun açık bir belgesidir. Özellikle 1908'den sonra hız kazanan dilde sadeleşmenin Âkif'in manzumelerindeki etkisi, gözden kaçmayacak derecede güçlüdür (Uluçay 2014: 181).

Âkif'in şiirlerindeki ifade özelliklerinin en çok dikkat çeken bir yönü de şiirlerinde sıkça yer verdiği karşılıklı konuşmalardır. Şiirimizde özellikle Tevfik Fikret'in nazma getirdiği konuşma tarzını Âkif çeşitli kesimlerdeki halkın diliyle çok sade, çok doğal bir söyleyişe ulaştırmıştır. *Âsım* bütünüyle karşılıklı konuşmalar şeklinde yazılmıştır (Mazıoğlu 1986: 24).

Mehmet Âkif'in şiiri için öncelikle söylenecek söz, dilde doğal olmasıdır. Tanzimat'tan itibaren Şinasi ile başlayan halka yakınlaşma düşüncesi, hayatı ve yazdıklarıyla bir halk adamı olan Âkif'te âdeta somutlaşmıştır. Onun şiirlerinde toplumun her kesiminde konuşulan dilin biçimlerini bulmak mümkündür. Felsefi konulardan kahvehane sohbetlerine kadar geniş bir halk tabakasının söz varlığı onun şiirinde kendiliğinden akıp gider. İşlediği konuya göre, hatta aynı manzume içerisinde konuşanların seviyesine göre bir dil kullanıldığı görülür. Mahalle kahvesinde sohbetle vakit geçiren insanlar, küfe taşıyan çocuk, mahalle kadını kendi dilleriyle konuşurken, *Tevhid yahud Feryad* şiiri gibi metafizik konularda konunun ağırlığına göre bir dil kullanıldığı görülür.

Mehmet Âkif Ersoy, duygu ve düşünce dünyasını halka daha kolay açabilmek, halka yaklaşmak, halkla bütünleşmek, hayalden uzak gerçekçi bir anlatımı yakalamak, bununla da ifadeye samimiyet kazandırmak gibi gayelerle halk dilini şiirlerinde yoğun bir şekilde kullanmıştır. Hatta bu gaye için günlük konuşma dilinde sık rastlanılan argo ve küfürlü sözleri kullanmaktan da çekinmemiştir. (Yılmaz 2009: 189).

Mehmet Âkif'in şiirlerinde kullandığı dili tek kalıba yerleştirmenin belki de doğru bir yaklaşım olmayacağını belirten Kuntay (1986: 343), şair için “*Altı yedi Türkçe bilir: Divan Türkçesi, Tekke Türkçesi, Tanzimat Türkçesi, Servet-i Fünun Türkçesi, ev ve sokak Türkçesi!... Hasılı Anadolu'nun uzak yerindeki jargon (taşra ağzı)dan Beyoğlu'nun Dolapdere mahallesindeki argoya kadar bütün Türkçeleri bilir.*” demektedir.

Hüseyin Özbay (*Haber Açısı* 26.12.2011) *Safahat*'ın, sadece kullanılan sözcükler ve kavramlar bakımından incelendiğinde bile, Âkif'in Türkçesi hakkında araştırmacıya sağlam bilgiler verdiğini, bu eserde toplam sözcük sayısının 10.000 küsur olup bunun yaklaşık 5200'ünün farklı sözcüklerden oluştuğunu belirtmektedir. Bu verilerden hareketle, Âkif'in her bir sözcüğü ortalama iki defa kullandığını anlaşıldığını; şiir gibi nesre göre belirli ve sınırlı duygu ve heyecanların aynı veya benzer sözcük tekrarlarıyla

anlatıldığı bir türde, her kelimenin iki'nin altında bir kullanım sıklığına sahip olmasının şaşırtıcı olduğunu dile getirmektedir.

*Safahat*'ta dil bilgisi bakımından hemen her çeşit cümleye rastlamak mümkündür. Mehmet Âkif'in şiirlerinde günlük konuşma dilinin söz diziminden, en üst düzeydeki edebî dilin söz dizimine kadar her türden cümle yapısı görülebilmektedir. Âkif'in cümleleri, hemen tamamıyla nesir cümlesidir. Birkaç dize devam ettikten sonra, dizinin ortasında da bitse, cümlelerin mantıksal kuruluşu ve gramer yapısı sağlamdır. Uzun manzumeler aynı ifade rahatlığı içinde devam edip gider (Hacıeminoğlu 1970: 90):

*Hind'i baştan başa gezmekdi murâdım, lâkin,  
Nerde olsam, beni takibi yüzünden polisin.  
Takatim bitti de vazgeçmede, muztar kaldım  
Kaldım amma, yine her, mahfile az çok daldım.* (Süleymaniye Kürsüsünde)

Mehmet Âkif'in en büyük özelliklerinden birisinin yukarıda ifade edildiği gibi konuya uygun bir dil kullanmasıdır. *Hasta* şiirinde ayrıntılara kadar inen çeşitli tasvirler yaparken Türkçenin pek çok söz güzelliğini, deyimleri, halk söyleyişlerini kullanarak zengin bir kelime kadrosuna ve mecazlı anlatımlara başvurur:

*Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;  
Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.  
O şakaklar göçerek, cepheyi yandan sıkılmış;  
Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!  
Bet beniz kül gibi olmuş, uçarak nûr-ı şebâb  
O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bîtâb!  
O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;  
Uzmuş saç gibi kirpiklerinin her birisi!  
Kafa bir yük kesilip boynuna, çökmüş bağı;  
İki değnek gibi yükselmiş omuzlar yukarı.*

Gençliğinden itibaren spora yatkın olduğu, güreş tuttuğu, uzun yürüyüşler yaptığı bilinen Mehmet Âkif'in, şiirlerinde de Türk milletinin ata sporu olarak bildiği güreşle ilgili kelimelerin onun şiiri içinde eriyip gittiği görülür (Zülfikar 1986/II: 517);

*Önce peşrev yaparak sonra tutuşmazlar mı,  
Güreş artık kızışır, hasmını tartar hasmı.  
Uzanır şimdi göğüsler, kavuşur şimdi yine,  
Dalga çarpar gibi çarpar, sarılır birbirine.*

*Kimi tek çapraza girmiş, mütemâdi sürüyor;*  
*Kimi şirazeyi tartıp alıvermiş, yürüyor.*  
*Kimi sarmayla çevirsem diye sardıkça sarar;*  
*Kimi kılçık düşünür, atmak için fırsat arar*  
*Adalî gövdeler altında o biçâre çayır,*  
*Serilir toprağa, hem bir daha kalkar mı? Hayır!*  
*Bu, el enseyle düşürmüş de hemen çullanıyor;*  
*O da kurtulmak için türlü oyun kullanıyor.*  
*Kimi almış paça kasnak, o açar, hasmı döner;*  
*Kimi kündeyle giderken, topuk eller de yener.*  
*Kimi cür'etli olur çifte dalar, hem de kapar;*  
*Kimi baskın çıkararak kaz kanadından çarpar. (Âsım)*

...

Yukarıda bir bölümünü verilen güreş sahnesinde *çapraza girmek*, *çifte dalmak*, *kasnak*, *kaz kanadı*, *kılçık atmak*, *künde*, *peşrev yapmak*, *sarma* gibi çeşitli güreş terimleri ve deyimleri bir arada ustalıkla kullanılmıştır. İnsan, bir pehlivanı ve güreşi, televizyon ekranından seyretse, bu satırların tasvir ettiği ayrıntıları göremez ve aynı heyecanı duyamaz belki de.

Âkif'in tasvirleri bu derece canlı ve başarılı olduğu hâlde, manzumelerinde fazla *sıfat* görülmez. Onun, her isim için mutlaka birkaç tane *sıfat*, her fiil için de muhakkak birkaç *zarf* buluşturmak merakı yoktur. Her şeyi belli bir ölçü içinde ve yerli yerinde kullanmıştır. Özellikle sıfatların eşyanın tabiatına tamamıyla uygun olmasına dikkat etmiştir. Başkasına benzemek gibi bir hevesi bulunmadığı için, orijinal ve acayip ifade biçimleri aramamıştır. *Safahat*'ta geçen kelimelerin aşağı yukarı yüzde 50'si isim, yüzde 20'si fiil ve yüzde 19'u sıfattır. Zarfların oranı ise daha da azdır (Hacıeminoğlu 1970: 107).

Âkif manzumelerinde bağlaçları, edatları ve ünlemleri de sıkça kullanmıştır. Bunun sebebi, cümlelerin birkaç mısra boyunca uzayan nesir cümlesi hâlinde oluşu ile, konuşma üslubundaki doğallığın sağlanmak istenmesidir. Ayrıca, bunlar anlatıma güç kazandırır, değişik bir ton verir. İşte şair Türkçenin bu imkânlarını da çok iyi değerlendirmiştir. Bütün *Safahat*'ta bu durumun pek çok örneğine sıkça rastlamak mümkündür:

*Ömer de kim ? Benim ondan kerim adamdı babam. (Kocakarı ile Ömer)*

*Değil mi bir anasın sen? Değil mi Almansın,*  
*O hâlde, fikr ile vicdana sahip insansın.*

*Nasıl da keskin ahâliye karşı kör kılıcı!  
Verir de hepsini kalmazsa hiç mi hiç parası!  
Damarlarındaki son damlanın gelir sırası...*

*Götür de kalbine bir kerre ey kadın elini!  
Düşün zavallıların sernüvişt-i erzelini. ..*

*Nedense, mevte olurken biner biner mahkûm  
Çıkıp da etmedi bir ses bu hükme karşı hücum! (Berlin Hatıraları)*

*Hele bir aferin olsun diyebildin bana da*

...

*Kimi mevlidci diyor...*

— *Ah, olabilsem. nerde!*

*Yetişilmez ki Süleyman Dede yükseklerde.*

*Vâkiû hasmı da gürbüz delikanlıydı; ama,*

*Âsım'ın savleti kuvvet mi sorar hiç adama? (Âsım)*

Halk diline özgü sözcük ve ifade biçimlerinin şiir dili içerisinde yer alması, daha çok halk şiiri örnekleriyle mümkün olmuştur. Bununla birlikte, halk dili öğelerinin bazı divan şairleri ile modern şairlerin şiir dili tercihleri arasında görülmesi az rastlanılan bir durum değildir. Halk dili öğelerine şiir dilinde yer veren yeni Türk edebiyatının önemli simalarından biri de istiklâl şairimiz Mehmet Âkif Ersoy'dur (Yılmaz 2009: 189).

*Safahat'*ın dikkati çeken taraflarından biri de ancak konuşma dilinde kullanılan halk deyimleri bakımından zengin oluşudur. Âkif her sözü, her deymi o kadar yerinde kullanmıştır ki, mısranın bir hecesine dahi dokunmak mümkün değildir:

*Babanın oğlusun Âsım, ne kadar olsa yine*

*Bir selâm ver be herif, ağzın aşınmaz ya... Hayır! (Âsım)*

*Adam hesâbına koymam bizim köpoğlunu ben (Mahalle Kahvesi)*

*Döktüğün dillere bittim, seni çok sözlü seni! (Âsım)*

*Al işte, bir günü mâtemsiz olmayan Asya!* (Berlin Hâtıraları)

*Sade bir **bal** deyivermekle **ağız tatlansa.*** (Âsım)

***Baban yerinde adamdan ne istedin şimdi.*** (Küfe)

*Keşki ben evde olaydım... Esef ettim, **vah vah!**  
Bir fener yok mu verin... Nerde sopam? **Kız çabuk ol.***

...

***Aha** buldum aramak istemez oğlum, gitme... (Seyfi Baba)*

*Bir perişan anayım, **dağ gibi** evlâd gördüm* (Gölgeler)

gibi sayısız örnekler bulmak mümkündür. Ancak, burada *Safahat*'ta geçen deyimlerin birkaçını vermek gerekirse;

**har vurup harman savurmak:**

*Bire dört aldığı yıl köylü emîn ol, kudurur:*

*Har vurur bitmeyecekmiş gibi, **harman savurur.*** (Âsım)

**yüzünü/suratını ekşitmek**

*Fakat çocuk bana haykırdı **ekşitip yüzünü:***

*-Sakallı, yok mu işin? Git cehennem ol suradan!* (Safahat)

*açmaza düşmek, adı çıkmak, ağzı süt kokmak, aklından zoru olmak, biçilmiş kaftan, bitmek, çileden çıkmak, çam devirmek, çürük tahtaya basmamak, elde baş başta, ... gibi çok bilinenlerin yanı sıra, **alığın bel kemiğini bulmak** (asıl önemli noktayı bulmak); **baş kesmek** (baş eğerek selam vermek); **baştan karaya vurmak** (işin başından düşüncesiz hareket etmek), **burnundan tutmak** (kötü durumda yakalamak), **canı yangın olmak** (çok acı çekmek), **dili ağırlaşmak** (konuşma güçlüğü çekmek), **eli yufka** (parasız), **kelle kızdırmak** (sinirlendirmek), **kül bağlamak** (acısı dinmek), **pala sürtmek** (çalışıp çabalamak), **postu sermek** (gittiği yerde uzun süre kalmak), **tabanları kaldırmak** (kaçmak), **tingir elek tingir saç** (çıplak ve fakir ev) ... gibi daha az bilinen örnekler sıralanabilir.*

Şair bazen de bu deyimleri tek parça olarak kullanmayıp, aradan böler veya ögelerin yerini değiştirir. Böyle, nazım tekniğinin mecbur ettiği bir bölünme Âkif'in ustalığı sayesinde deyimmin anlam bütünlüğünü bozmaz:

**her işe burnunu sokmak:**

*Sokarsa burnunu herkes, düşünmeden, her işe* (Fatih Kürsüsü)

**canına tak demek:**

*Kimşesizlik bu sefer tak dedi, artık canıma* (Seyfi Baba)

**çivi çivi söker:**

*Çivi, bir an'anedir, bizde, sökermiş çivi* (Âsım)

Mehmed Âkif, bu deyimlerden başka, yine çoğu halk dilinden alınmış *argoya* benzeyen fakat özel anlamları olmadığı için argo sayılmayan kelime ve tabirlere de çok yer vermiştir:

*a tirit, ahiret kılıklı, cavlak, cici bey, çöplenmek, çulpa, hasba kılık, hey gidi, hışır, hödük, kaltaban, kazık boylu, kukla kıyafetli, pampin, salaş, şallak mallak, tamtakır, türedi, yalçın kelle, zebani kıyafetli, zıpır, zibidi, zırzop ...* gibi. Bununla birlikte *imamsuyu* (rakı), *moruk*, ... gibi doğrudan argo olan kelimeler de kullanılmıştır.

Mehmet Âkif'in şiirinde, halk deyişleri içinde dikkati çeken bir özellik de ölçünlü Türkçede pek kullanılmayan, ancak halkın dilinde canlılığını ve varlığını koruyan kelimelerin yer almasıdır.

**cıllık:** talaş

*Yatsıdan sonra ahâli "bize va'zet" dediler;*

*Çektiler altına bir cıllığı çıkmış minder.* (Âsım)

**cızıktırıvermek:** yazmak, karalamak

*-Yazındı: "Kendine mahsus ve münhasır bulunan*

*Adam, cızıktırıver, bakma hüsn-i hatta, filân.* (Âsım)

**ımızganmak:** uyuklamak

*Yok öyle heybeye dirsek verip ımızganmak,* (Berlin Hatıraları)



**şimdicek:** şimdi

- *Moruk, kaçınıcı kadeh? Şimdicek sızarsın ha!*

- *Sızarsa mis gibi yer, yatmamış adam değil a.* (Meyhane)

**yedmek:** çekerek peşinden götürmek

*Ruhudur çünkü karanlıkta elinden yedecek*

*Yolcu şaşkın mı ki dursun, mütemadi gidecek.* (Süleymâniye Kürsüsünde)

**zağar:** her hâlde, evet öyle

*Balık almış, ne olur? Sonra yedirmiş, ne çıkar?*

*Sanki hiç beslememiş kendisi vaktiyle zağar.* (Âsım)

Mehmet Âkif'te şiirlerinde çok fazla olmamakla birlikte konuya uygun olarak anlatımını güçlendirmek, vermek istediği mesajı daha etkili hâlde getirmek ya da dikkat çekmek istediği noktayı göstermek amacıyla atasözlerini de kullanmıştır.

**Bir musibet bin nasihatten yeğdir.**

*Dünyâda nâsihat mi olur Şark'a müessir?*

*Binlerce musibet yine hâib, yine hâsir!* (Gölgeler)

**İyilik et, denize at, balık bilmezse Hâlik bilir.**

*Ama Hâlik biliyor, bilmesin isterse balık.* (Âsım)

**Kurunun yanında yaş da yanar.**

*Yanında yaş da yanar, çâresiz, yanan kurunun...* (Fatih Kürsüsünde)

**Ölürse yer beğensin, kalırsa el beğensin.**

*Cemâatin arasından " Kalırsa: El beğenir;*

*Ölürse: yer beğenir" dört adam çıkarsa, getir!* (Fatih Kürsüsünde)

**Yiğit meydanda belli olur.**

*Ne büyük söyle, ne çok söyle; yiğit işde gerek.* (Gölgeler)

İkilemelerin kavramları zenginleştirdiğini, şiire ahenk kattığını çok iyi bilen Mehmet Âkif şiirlerinde ikilemelere, pekiştirmelere geniş yer vermiştir. Şair ikilemeleri oluşturan kelimeler arasındaki ses ve söz benzerliğinden büyük ölçüde yararlanmışır. İkilemeleri şiirlerinde sıkça kullanma, halk diline eğilme, ona gönül verme özelliğinden kaynaklanır (Zülfikar 1986/II: 518). Âkif'in şiirlerinde kullandığı bazı ikilemeler henüz *Türkçe Sözlük*'e geçmemiş bazıları da yakın dönemlerde sözlüğe alınabilmiştir. Burada şairin kullandığı yaygın olan ikilemeli örnekler değil, nadir örnekler verilmiştir:

...  
*Teker meker küfe bitâb düştü ta öteye* (Küfe)  
 ...  
*Kaynayıp çifte kazan aksa çamçak çamçak* (Âsım)  
 ...  
*Dünkü şen şatır ocaklar yatıyor yerde bu gün.* (Âsım)  
 ...  
*Bunların ağdalanır maç maç öterken sakızı* (Âsım)

Bir kelimedeki anlamı yoğunlaştırmak, kuvvetlendirmek için ilk hece tekrar edilerek araya *m*, *p*, *r*, *s* seslerinden uygun olan konur. Bu tekrarlar, kelimeye ahenk kazandırır. Bu tür sözler anlatımın en güzeli olan şiir için bir malzeme oluşturur. Mehmet Âkif, pekiştirmeli biçimlerden çok yararlanmışır:

...  
*Arka yusyumu, göğüs çökmüş, omuzlar kalkık.*  
*Gözleri busbulanık rengi, kapaklar şiş şiş* (Âsım)  
 ...  
*Varsa meydanda gezen tostopaç oğlanlardır.* (Âsım)  
 ...  
*Tertemiz yerlere kiptirli fotinlerle dalar* (Âsım)

Mehmet Âkif, Türkçe kelimelere daha çok yer vermek bakımından dönemin diğer şair ve edipleriyle karşılaştırılacak olursa onun ileride olduğu görülür. Türkçeyi tercih etmesinin başlıca sebebi, halkla iyi bir iletişim kurmaktır. Onun çok okunmasının ve tanınmasının sırrı buradadır.

Bunun yanı sıra yalnızca konuşmayı canlandıran, kısa, kalıp şeklinde dua sözleri vardır. *Safahat*'ta bununla ilgili olarak birkaç başarı temennisi ve şükür ifadesi vardır:

*Hele yâ Rabbi şükür, karşıdan üç tane fener  
Geçiyor... sapmayarak doğru yürürlerse eğer,  
Giderim arkalarından... Yolu buldum zaten. (Safahat)  
Hemen söyle, hemen yaz! Teyfik-i Hudâ refikin olsun, azîzim.  
(Hakkın Sesleri)  
Yâ ilâhî bize tevfikini gönder... -Âmin!  
Doğru yol hangisidir, millete göster... -Âmin! (Süleymâniye  
Kürsüsünde)  
Ya sen, zebâni kıyâfetli, gulyabâni paşa!  
Îlâhi yumru başın bir geleydi sivri taş! (Safahat)*

*Derviş Ahmed, Hüsâm Efendi Hoca, Kör Neyzen, Köse İmam, ... gibi lakaplar; kuzum, sakallı, ayol, herif, ... gibi hitaplar/çağrılar; -Vay hocam! Vay gözümün nûru efendim, buyurun! gibi karşılama; -Selâmetle Hocam... gibi uğurlama sözleri Âkif'in şiirine zenginlik katan diğer söz varlıklarıdır.*

4. Âkif'in bu şiirlerinde kullandığı, daha çok konuşma diline dayalı, manzum hikâyelerindeki Türkçesinden başka, Âkif'in hem edebî metin düzeyi ve hem de Türkçe sarfi açısından en etkili metni kuşkusuz İstiklal Marşı'dır. İstiklal Marşı, Türk milletinin bağımsızlık bildirgesi olmasının yanında Âkif'in Türkçecilik yolunda Osmanlıdan cumhuriyete aydınlarımızın geldiği noktanın sonuç bildirgesi durumundadır. Sadeleştirmenin Arapça, Farsça kelimeleri dilden atmak olarak yorumlandığı ve karşı cephelerin boş yere açıldığı dil tartışmalarından bu yana, yabancı dillerin kurallarıyla örülü şiir sanatı, terkiplerin, eklerin, süslerin, gereksiz edatların atılması ve şiirin anlam dünyasının her hâliyle Türkçe düşünülmüş olması hem Âkif'in dil anlayış hem de "Yeni Lisan"ın umdeleriyle uyumlu bir Türk şiirinin artık teşekkülüne bir delildir. Şiir bir söz oyunudur ve bu oyunda benzetmeler en güçlü hamleye benzetmeler yapar. İstiklal Marşı'nda artık Türkçe kendi söz oyunları ile kendi hamlesini yapmaktadır.

## 5. Sonuç

Mehmet Âkif, eserlerinde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle dile getirmiş, dilde sadeleşme düşüncesini sözde bırakmayıp eserlerinde de uygulamıştır. Bu bakımdan Mehmet Âkif'in şiirleri en çok okunan ve sevilen şairlerden olmasının sebeplerinden biri dili kullanmadaki başarısıdır.

Mehmet Âkif, şiirlerinde Türkçeyi başarıyla kullanmış, özellikle manzum hikâyelerinde halk söyleyişlerine, mahallî tabirlere, atasözlerine ve deyimlere sıkça yer vererek konuşma dilinin özelliklerini Türk şiirine

yerleştirmiştir. Gerçekten Âkif'in şiirinde halk deyişleri, hem çeşitlilik hem canlılık hem de ifade zenginliği ve etkinliği bakımından dikkate değer niteliktedir.

Şiirleri üzerinde yapılan incelemeden anlaşıldığı gibi aldığı kültür, gördüğü eğitim ve yaşadığı çevre onun son derece işlek, açık ve akıcı bir Türkçeye sahip olmasını sağlamıştır. Duygulu oluşu, kıvrak bir zekaya sahip bulunuşu, yurtseverliği onun dilini zenginleştirmiş ve çekici kılmıştır.

Bir sanatçı olarak Âkif “*Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârim*” dizesiyle içtenliğin, alçakgönüllülüğün uç örneğini vermiş olsa da eskilerin sehl-i mümtenî dedikleri tarzda, iddia sahiplerinin yazamayacağı nitelikte şiirler kaleme almıştır. Yerel söyleyişler, sokak dili, Türkçenin deyim zenginliği, onun şiirinde aruzun kalıpları arasına girivermiştir. Argo ve kaba olduğu düşünülebilecek kelime ve ifadeler, şiirin kendine has akışı içinde göze batmayacak bir nitelik kazanmıştır.

Mehmet Âkif Ersoy, duygu ve düşünce dünyasını halka daha kolay açabilmek, halka yaklaşmak, halkla bütünleşmek, hayalden uzak gerçekçi bir anlatımı yakalamak, bununla da ifadeye samimiyet kazandırmak gibi gayelerle halk dilini şiirlerinde yoğun bir şekilde kullanmıştır. Hatta bu gaye için günlük konuşma dilinde sık rastlanılan kaba tabirler, argo ve küfürsözleri kullanmaktan da çekinmemiştir.

Mehmet Âkif'in, gençliğinde kaleme almış olduğu klasik şiir tarzındaki birkaç manzumesi dışarıda tutulursa, şiirlerinin konularına göre dilinin de değiştiği görülmektedir. Hatta aynı manzume içerisinde, konuşanın toplumsal ve düşünsel düzeyine uygun olarak dil ve kullanılan kelimeler farklılık gösterir.

Çağdaşlarından farklı bir dil anlayışına sahip olan Mehmet Âkif, Türkçeyi bir kuyumcu titizliğiyle inceden inceye en iyi şekilde işleyen şairlerden biri olmuş; şiirlerinde kullandığı dil ile Türkçenin en güzel örnekleri arasında yer almış ve Türkçenin gelişmesine katkılarda bulunmuştur. Onun Türkçeye yaptığı en büyük hizmet de budur.

Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde verilen bağımsızlık mücadelesinde, Türk milletinin uğrunda savaştığı değerleri, acıları, sevinçleri ve kahramanlıkları yazdığı şiirlerle en iyi şekilde dile getiren bir şairdir Mehmet Âkif Ersoy. İstiklal Savaşı'nın manevi cephesini hazırlayan en önemli isimlerin başında gelen Mehmet Âkif Ersoy; aynı zamanda bilgi birikimi, vatan sevgisi, inancı ve çalışkanlığı ile millî bir değerdir.

**KAYNAKLAR**

- Abdulkadiroğlu, Abdulkerim - Abdulkadiroğlu, Nuran (1990). *Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri (Sırat-ı Mustakim ve Sebilü'r-Reşat Mecmualarında Çıkan)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 142-145.
- Aksoy, Ömer Asım (1971), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1-2*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları,
- Aktan, Bilâl (2008), "Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Dil ve Üslup", *1. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı I-II, 19-21 Kasım 2008/Burdur*, 131-134.
- Artam, Mehmet Nurettin (1952), "Mehmet Akif ve Güzel İstanbul Türkçesi", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4, 206-208.
- Devellioğlu, Ferit (1990), *Türk Argosu İnceleme - Sözlük*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Duman, Musa (1997) "Mehmet Akif'in Dile Bakışı", *İlmî Araştırmalar*, 4, 127-134.
- Duman, Musa (2011) "Akif'in Dili", *Vefatının 75. Yılında Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı 12-13 Mart 2011*, İstanbul: Zeytin Burnu Belediyesi Kültür Yayınları, 303-314.
- Ersoy, Mehmet Âkif (1987), *Safahat*, İstanbul: Akpınar Yayınevi.
- Gökçek, Fazıl (1995), *Mehmet Akif Ersoy'un Şiiri Üzerine Bir İnceleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (1970), "Safahât'ın Dil ve Üslubu", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 18, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Koçak, Ahmet (2011), "Mehmet Âkif'in Şiir Dili ve Söz Varlığı Üzerine", *Dil ve Edebiyat*, 36, 30-32.
- Korkmaz, Zeynep (1976), "Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe", *Mehmet Akif Ersoy, Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu (27-28 Aralık 1976)*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 255-264.
- Korkmaz, Zeynep (1986), "Mehmet Âkif'te Dil ve Üslup Özellikleri ", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 420, 554-564.
- Kuntay, Mithat Cemal (1986), *Ölümünün 50. Yılında Mehmed Akif*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 343.
- Levend, Ağâh Sırrı (1972), *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 353, 380.
- Mazıoğlu, Hasibe (1986), *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 7-28.

- Okay, M. Orhan (2008), "Safahat", İslâm Ansiklopedisi, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 35, 442-444.
- Özbaş, Hüseyin (2011), "Safahat'ta Akif'in Dil Evreni 1", *Haber Açısı*, 26 Aralık.
- Parlatır, İsmail (1986), *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 97-127.
- Terzioğlu, Öykü (2006), "Anonim Bir Halk Edebiyatı Ürünü Olarak Argo", *Millî Folklor*, 71, 102-104.
- Uluçay, Mustafa (2014), *Mehmet Âkif Ersoy'un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslup İncelemesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Yetiş, Kâzım (1992), *Mehmet Âkif'in Sanat - Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 23.
- Yetiş, Kâzım (1996), *Nâmık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüşleri ve Yazıları*, İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım, 60.
- Yılmaz, Arif (), "Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Halk Dilinin Kullanımı", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 189-210.
- Zülfikar, Hamza (1986/I). "Mehmet Âkif'in Şiirinde Söz Varlığı", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı*, Ankara: Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 75-82.
- Zülfikar, Hamza (1986/II). "Mehmet Âkif Ersoy'un Şiir Dili Üzerine", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 420, 512-520.

## KÜLTÜREL ORTAKLIĞIN GÖSTERGESİ DEYİMLERİN ÖĞRETİMİ

Filiz METE\*

### Özet

Bireylerin dil becerilerinin etkin kullanımı zengin kelime hazinesi, diğer bir ifade ile sözcük dağarcığına bağlıdır. Söz konusu birikimi oluşturan ise sadece kelimeler değil kültürel birikimi de yansıtan atasözleri, deyim ve deyişlerdir. Dil, iletişimi sağlayan bir araç olarak bireylerin kültürel olarak bütünleşmesinde etkili olur. Bu yönüyle deyimler, dilin kültürel boyutunu destekleyen ve yürüten önemli malzemelerdir. Bir dili etkili kullanabilmek için deyimlerin öğrenilmesi ve bilinmesi gerekmektedir. Bu çalışmanın amacı, ortaokul 7. Sınıf Türkçe dersinde öğrencilere kazandırılması amaçlanan deyimlerin öğretiminde hangi uygulamaların daha etkili olduğunu ve bu uygulamalardan hangisinin belirli bir süre sonra hatırlamayı kolaylaştırdığını ayrıca cinsiyet faktörünün ne şekilde etkili olduğunu tespit edebilmektir. Bu amaç doğrultusunda, Milli Eğitim Bakanlığına bağlı 3 farklı okulda ve ortaokul 7. Sınıfta bulunan 13-15 yaş aralığındaki 127 tane öğrenci ile çalışma grupları oluşturulmuştur. Öncelikle deyimlerin belirlenmesi için belge taraması ve başarı testi (ön test) yapılmış ardından belirlenen deyimlerin öğretimi için üç farklı uygulama gerçekleştirilmiş ve hemen arkasından tekrar başarı testi (son test) yapılmıştır. Üç hafta sonra aynı başarı testi (tekrarlı son test) aynı katılımcılara tekrar uygulanmış ve karşılaştırmalar yapılmıştır. Uygulamalar arasında anlamlı farklılıklar belirlenmiş ayrıca görsellerin öğrenenlerde daha kalıcı etki yarattığı ve her aşamada kız öğrencilerin başarı oranlarının erkek öğrencilere göre daha yüksek olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Türkçe öğretimi, deyimlerin öğretimi, deyim öğretiminde uygulamalar

---

\* Yrd. Doç. Dr., Bülent Ecevit Üniversitesi Ereğli Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, e-posta: filizmetehoca@gmail.com

## CULTURAL PARTNERSHIP INDICATOR TEACHING OF IDIOMS

### *Abstract*

*Effective use of language skills of individuals depends on the vocabulary in other words, rich vocabulary. In the case of deposition of forming are not just words, are proverbs, idioms and sayings which reflecting the cultural heritage. Language as a means of providing communication becomes effective in individuals cultural integration. In this sense, idioms are supporting the cultural dimension of the language and carrying out important material. To use language effectively idioms must be learned and known. The purpose of this study is to identify which method is used when teaching the idioms is more effective for Turkish courses in secondary school Grade 7 students, and which of these methods is easier to remember after a certain period, and what is the effect of the gender factor. For this purpose, three different working groups have been created with 127 students who are up to 13-15 age range in 7.class of the junior high schools which are affiliated to the Ministry of Education. First of all, for the determination of idioms document analysis and achievement test (pre-test) was performed, and then was applied three different methods for teaching the selected idioms, and immediately after re-achievement test (post-test) was conducted. Three weeks later, the same achievement test (delayed post-test) applied again to the same participants, and statistical comparisons were made. Significant differences between the methods was determined, and also determined that the visuals are more permanent, and female students have the high success rate at each stage than male students.*

**Keywords:** Turkish education, teaching of the, teaching methods of idioms,

## 1. GİRİŞ

### 1.1. Dil Öğretimi

Mucizevî oluşum, mükemmel tasarım insanı insan yapan en farklı özelliklerinden birisi düşünebilme ve düşündükleri, duyguları, hayalleri ve izlenimlerini diğerlerine ifade edebilme yetisidir (Mete, 2013: 16). Ünlü çağdaş filozof ve felsefeci Wittgenstein'in "Dilimin sınırları, dünyanın sınırlarıdır." sözü, dilin gücünü yansıtan en uygun tanımdır belki de. Birey dünyayı bilinci ile algılar, dili ile yansıtır. Algılama gücü anlama, yansıtma gücü ise anlatma becerileri ölçüsünde gelişir. Böylece bireyin anlama ve yansıtma gücü, dil becerileri kapasitesiyle sınırlı olacaktır.



Bir milletin tarihi, coğrafyası, dinî değer ölçüleri, folkloru, müziği, sanatı, edebiyatı, ilmi, dünya görüşü ve millet olmayı gerçekleştiren her türlü ortak değerleri yüzyılların süzgecinden süzüle süzüle kelimelerde sembolleşerek dil hazinesine akmaktadır (Barın, 2004: 19). Dil bir ihtimaller dizisidir, der Halliday (1973). Bu ihtimaller dizisinin oluşumu yapısal özelliklerin bilinmesini gerektirir. Ancak anlamsal boyutta, deyimlerin kullanımı kültürel ortaklığın göstergesidir. Bireylerin toplumdaki diğer bireylerle iletişimi sağlayan önemli bir kültür ögesi olan dil, geçmiş ile gelecek arasında irtibatı sağlayan, sürekli kılan, millî kültürümüzün gelecek nesillere aktarılmasında aktif rol alan birleştirici ve kaynaştırıcı bir kültür unsurudur (Bulut, 2013:562). Deyimler, dilin kültürel boyutunu destekleyen ve yürüten önemli malzemelerdir. TDK' da deyim şöyle açıklanmaktadır: "Anlatım gücünü artırmak için, gerçek anlamı dışına kayan, bazı sözcükleri değişmediği hâlde bazıları değişip çekimlenebilen kalıplaşmış birden çok sözcük: Göze girmek, gözden düşmek, kulağı delik, eli açık, tepesi atmak, gönül almak, göze gelmek, dile düşmek, küplere binmek, balık kavağa çıktığı zaman vb. ( <http://tdk.gov.tr>).

Türkçe Dersi Öğretim Programı'ndaki kazanımlarda öğrencilerin etkinlikler yoluyla dinleme/izleme, konuşma, okuma, yazma becerilerini geliştirmeleri, dilimizin imkân ve zenginliklerinin farkına vararak Türkçeyi doğru, güzel ve etkili kullanmaları hedeflenmektedir (MEB, 2006). Bireylerin dil becerilerinin etkin kullanımı zengin kelime hazinesi, diğer bir ifade ile sözcük dağarcığına bağlıdır. Sözcük dağarcığı, bireyin öğrenme yaşantısı sonucunda bellekte depolanan birikimi ifade etmektedir (Güleryüz 2002: 13). Söz konusu birikimi oluşturan ise sadece kelimeler değildir. Bunlara atasözlerini, deyim ve deyişleri de eklemek gerekir. Aksoy'a (1988) göre deyimler; kavramları, durumları hoşça giden bir anlatımla ya da özel bir yapı ya da söz dizimi içinde belirten ve çoğunlukla gerçek anlamlarından ayrı anlamlara gelen sözcüklerden oluşan kalıplaşmış sözcük topluluğu ya da tümcelerdir.

Aksan (2000), bir dilin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturan ve çeşitli özelliklerini yansıtan deyimler öğrenilmedikçe, dil öğrenimi çabasının eksik kalacağını belirtmektedir. Deyimler, bireyin sözlü/yazılı anlatım tarzını güçlendiren ve zenginleştiren, içtenlik ve samimiyet katan kalıplaşmış anlatım öğeleridir. Bir dili etkili kullanabilmek için deyimlerin öğrenilmesi ve bilinmesi gerekmektedir.

İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı incelendiğinde dinleme/izleme alanında "4.5. Dinlediklerinde/ izlediklerinde geçen kelime, deyim ve atasözlerini cümle içinde kullanır, konuşma alanında 3.6. Atasözü, deyim ve söz sanatlarını uygun durumlarda kullanarak anlatımını zenginleştirir ve 5.4. Yeni öğrendiği kelime, kavram, atasözü ve deyimleri kullanır, okuma alanında 4. 3. Okuduğu metinde geçen kelime, deyim ve

atasözlerini cümle içinde kullanır, yazma alanında ise 2.6. Atasözü, deyim ve söz sanatlarını uygun durumlarda kullanarak anlatımını zenginleştirir ve 5. 2. Yeni öğrendiği kelime, kavram, atasözü ve deyimleri kullanır"(MEB, 2006) kazanımlarının yer aldığı görülmektedir.

Anlaşılabileceği üzere bu kazanımlarda deyim, atasözü ile birlikte ele alınmış; ayrı bir kazanım olarak düşünülmemiştir. Ayrıca ilköğretim ikinci kademe Türkçe Öğretim Programı'nda öğrencilere deyimlerin öğretilmesi ve kullanım etkinliklerinin yapılması gerektiği vurgulanarak örneklendirilmiş ancak hangi deyimlerin öğretileceği ve hangi yöntem ve tekniklerin kullanılacağı belirgin olarak ifade edilmemiş, sistematik olarak belirlenmemiştir. Deyimlerle ilgili kazanımların daha çok okunan metinde geçen deyimlerin cümle içinde kullanımı ve anlamını tahmin etmeye yönelik olduğu görülmektedir (Akçay, Şimşek, 2015:325). Dolayısıyla genel anlamda öğrencilerin deyim, anlamı ile bilme ve gerekli yerde kullanma durumunun formal öğretimde sistematik olarak öğretimi gerçekleştirilmemektedir (Demir, Melanlıoğlu, 2011:635). Deyimlerin öğretiminde kullanılacak birçok yöntem ve teknik bulunmaktadır. Oysa Programa yönelik hazırlanan Türkçe ders kitapları incelendiğinde deyimlerin öğretimiyle ilgili çok fazla etkinliğin ve bu etkinliklerin uygulanmasına yönelik yöntemlerin bulunmadığı görülmektedir (Yaman ve Gülcan, 2009).

Kaynakları hakkında net bilgi bulunamasa da deyimler, toplumumuzun ortak kültür ürünleridir. Türkçede ortalama sekiz binin üzerinde deyim vardır (Hengirmen,1995:5). Bu, Türk dilinin anlatım zenginliğini, Türk milletinin hayata bakış, algılayış ve yorumlayış zenginliğini göstermektedir (Göçer, 2012:98). Kültürel geçmişin mirası olan bu anlatım zenginliğine sahip bireyler yetiştirmek eğitimin amaçlarından birisidir ve bu zenginliğe sahip olmak her öğrencinin hakkıdır. Oysa Göçer (2012) yaptığı bir çalışmada toplam 21 tane 8. Sınıf öğrencinden oluşan çalışma grubundan sadece 9 tanesinin yazılarında yer verdikleri deyimlerin tamamını doğru ve yerinde kullandığından ayrıca çalışma grubunki 21 öğrencinin oluşturdukları metinlerde kendilerine verilen 17 deyimden ortalama 6 deyim kullandıklarından bahsetmektedir.

Deyimlerin öğretilmesinde pek çok yöntem ve teknik kullanılmış ve araştırmalara konu edilmiştir. Örneğin, Özbay ve Akdağ'ın (2013)"Deyimlerin Öğretiminde Aktif Öğrenmenin Etkisi" başlıklı araştırması sonucunda deyimlerin gülmeceli bir Keloğlan masalı içerisinde sunulmasının ve aktif öğrenmeye dayalı olarak yapılan çalışmaların öğrencilerin zihninde deyimlerin daha kalıcı olmasını sağladığı belirtilmektedir.

Deyimlerin öğretiminde geleneksel öğretim şekli düz anlatım ile farklı yöntem ve tekniklerin uygulanması sonucunu karşılaştıran birçok araştırma mevcuttur. Örneğin, Mürsel (2009) deyimlerin öğretiminde karikatürlerin kullanılmasını; Şenol (2011) yaratıcı drama yönteminin kullanılmasını; Yaman,

Gülcan (2009) gösteri tekniğinin kullanılmasını, Akçay, Şimşek (2015) drama ve hikâyeleme yöntemlerinin kullanılmasını; Gülcan (2010) hikâyeler ve resimlerin kullanılmasını; Aydın, Ünal (2015) şarkıların kullanılmasını; Varışoğlu, Şeref, Gedik ve Yılmaz (2014) da karikatürlerin kullanılmasını geleneksel yöntem kullanımı ile karşılaştıran çalışmalar yapmış ve hepsi diğer yöntem uygulamalarının geleneksel yöntemle göre daha başarılı olduğu sonucuna varmıştır. Ayrıca İşbulan (2010) karikatür, hikâye yazma ve eğitsel oyun yöntemlerini öğrenci çalışma kitaplarında yer alan yöntemlerle karşılaştırmış ve bu yöntemlerin başarı oranlarının daha yüksek olduğunu belirtmiştir. Araştırmaların tespitlerinden yola çıkarak geleneksel öğretim yöntemi dışında farklı öğretim yöntemleri uygulanmasının akademik başarıyı artıran bir etken olduğu sonucuna varılabilir.

Düz anlatım yöntemiyle deyimleri ve anlamlarını vermenin etkili ve kalıcı öğretim gerçekleştirmek için yeterli olmadığı ortadadır. Öğretim sürecinde bu yöntemle edinilen bilgiler anlam oluşturmaktan uzak ve sadece kısa süreli bellekte yer tutabilmektedir. Ezberletildiğinde ise sadece yakın gelecekte hatırlanabilmekte fakat uzun vadede silinip yok olmaktadır.

Deyimlerin öğretiminde yöntem karşılaştırması yapan neredeyse bütün araştırmalarda kontrol ve deney gruplarıyla ön test-son test uygulayarak çalışıldığı belirlenmiştir.

Deyimlerin kullanımı toplumu oluşturan bireylerin kültürel birlikteliğini sürdürebilmeleri için önemlidir. Zaman içerisinde deyim kullanımının azalması o deyimlerin kaybolmasına dolayısıyla ortak kültür bağının zayıflamasına, anlatım zenginliğimizin erimesine yol açacaktır. Bu bağlamda Millî servetimiz konumunda olan deyimlerimizin yok olmaması için mücadele edilmesi, kalıcı olmaları için kullanımlarının sağlanması herkesin millî sorumluluğudur (Bulut, 2013:571).

## 1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı, ilköğretim yedinci sınıf Türkçe dersinde öğrencilere kazandırılması amaçlanan deyimlerin öğretimi sürecinde kullanılan üç farklı uygulamadan (hikâyelerle, karikatür kullanılarak ve geleneksel yöntemle) hangisinin kısa süreli olarak daha etkili, hangisinin uzun süreli olarak daha etkili olduğunu tespit edebilmektir.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Deyimlerin öğretilmesi sürecinin hemen ardından yapılan test sonucuna göre 3 farklı uygulamanın başarı oranı karşılaştırması sonucu nasıldır?

2. Üç hafta sonra yapılan tekrarlı son test (delayed post-test) sonucuna göre hangi uygulamadaki grupta deyimlerin kalıcılık düzeyi en yüksektir?
3. Deyimlerin öğretilmesiyle ilgili uygulamalarda başarı oranı cinsiyete göre değişiklik göstermekte midir?

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma modeli, ayrı ayrı bölümler olarak ele alınıp aşağıda açıklanmıştır.

#### 2.1.1. Belge taraması

Çalışmada kullanılacak deyimlerin belirlenebilmesi için öncelikle belge taraması yapılmıştır. Bu aşamada Özbay ve Melanlıoğlu'nun (2009) bir çalışmalarında, Ömer Asım Aksoy'un Atasözleri ve Deyimler (El Kitabı), Sosyal Bilgiler Dersi Öğretim Programı'nda (6, 7. Sınıflar) yer alan yirmi değer göz önünde bulundurularak bu değerleri içeren seksen altı (86) deyim tespit ettikleri ve bu deyimleri: Adil olma, aile birliğine önem verme, barış, çalışkanlık, dayanışma, duyarlılık, estetik, hoşgörü, sevgi, saygı, sorumluluk, sağlıklı olmaya önem verme, dürüstlük, bilimsellik, misafirperverlik başlıkları altında topladıkları ayrıca bu deyimlerin Türkçe dersinde öğretilmesi gerektiği sonucuna vardıkları belirlenmiştir. Söz konusu deyimlere ders kitaplarında yer alan başka deyimler de eklenerek 100 deyim elde edilmiş ve 3 alan öğretmeninin de görüşü alınarak deyimler listelenmiştir.

#### 2.1.2. Ön-test (Deyimlerin belirlenmesi)

Uygulamaya geçmeden önce ihtiyaç analizi bağlamında öğretilecek deyimleri belirleyebilmek için, seçilen 100 deyim anlamı çoktan seçmeli başarı testine dönüştürülmüştür. Oluşturulan test, 2 ölçme değerlendirme uzmanına iletilerek görüş alınmış ve onaylanmıştır. Hazırlanan deyimler testi aynı düzeyde, farklı şubelerde eğitim gören katılımcılara uygulanmıştır. Uygulanan testte doğru cevap oranının yüksek olduğu 50 deyim çıkarılıp deyim sayısı %50 azaltılmış ve en az bilinen 50 tane deyim belirlenmiştir. Böylece uygulama sonrası kullanılacak 50 deyim içeren test elde edilmiştir.

#### 2.1.3. Son-test (Uygulama Çalışması)

Bu aşamada üç hafta süresince aynı katılımcılara birinci aşamada belirlenen bilinmeyen deyimlerin farklı uygulamalarla öğretimi gerçekleştirilmiştir. Bilinmeyen deyimler; *A Grubu* katılımcılarına anlatım

yöntemiyle sadece deyim anlamı verilip cümle içinde kullanılarak öğretim gerçekleştirilmiş, *B Grubu* katılımcılarına öğretmen tarafından oluşturulmuş içerisinde öğretilmesi hedeflenen deyimleri barındıran kısa hikâye metinleri araç olarak kullanılarak öğretim gerçekleştirilmiş ve *C Grubu* katılımcılarına görseller özellikle de karikatürler araç olarak kullanılıp deyimlerin anlamları verilerek uygun kullanım yerlerine ilişkin örneklerle öğretilmiştir. Örneğin; açık kapı bırakmak deyimini *A grubunda*, öğretmen tarafından “Gerektiğinde bir konuya yeniden dönebilme imkânı bırakmak, kesip atmamak, ileriye düşünerek ılımlı davranmak” anlamına geldiği açıklanmış ve “İşi bırakmak için hemen karar verme, açık kapı bırak da düşünebilme fırsatın olsun.” örneğiyle cümlede kullanılmıştır. *B grubunda* öğretmen deyimini daha önceden hazırladığı bir hikâyeyi anlatarak başlamaktadır. Aldığı piyango biletine büyük ikramiye çıktığını zanneden bir çalışanın patronuna ağır hakaretler ederek istifa etmesi ve biletin küçük çocuğu tarafından yok edildiğini öğrenmesini anlatan hikâyeye, işe geri dönme çabasındaki çalışana patronun açık kapı bırakmadığını içeren olumsuz cevabıyla sonlanır. *C grubunda* ise öğretmen deyim anlamını vermeden önce öğrencilere bir karikatür gösterir. Karikatürde bir evin içinde örgü ören kadın ve koltukta oturan adam vardır. Evin kapısı açık bırakılmıştır ve adam kapı aralığında omuzlarında bohçalarla evin içine göç eden fare ailesine bakıp “Yahu Hanım, her zaman açık kapı bırakmak lazım derken evin kapısından bahsetmemiştim ben...” der. Karikatür hakkında konuştuktan sonra öğretmen açık kapı bırakmak deyimini açıklar ve öğrencilere deyim uygun durumlarda kullanımıyla ilgili etkinlikler yaptırır. Böylece üç gruba farklı uygulamalarla deyim öğretimi gerçekleştirilmiştir. 3 hafta süren öğretim sürecinin sonunda bütün katılımcılara birinci aşamada uygulanan aynı 50 deyim sorusunun olduğu test tekrar uygulanmıştır.

#### **2.1.4. Tekrarlı son-test (Kalıcılık düzeyinin belirlenmesi)**

Uygulama sonrası gerçekleştirilen test sonuçları incelenmiş ve başarı oranları karşılaştırılmıştır. Bu aşamada ise uygulanan son testin üzerinden 3 haftalık bir süre geçmesi beklenmiş ve 50 deyim sorusunun olduğu test aynı katılımcılara tekrar uygulanmıştır. Elde edilen tekrarlı son test sonuçları, uygulamanın hemen sonrasında yapılan son test sonuçlarıyla karşılaştırılmıştır. Böylece, uygulamaların etki sürelerini karşılaştırabilmek amaçlanmıştır.

#### **2.2. Çalışma Grubu**

Çalışma grubunu, Millî Eğitim Bakanlığına bağlı Zonguldak ilindeki 3 farklı okulda ve ilköğretim ikinci kademe 7. Sınıfta bulunan 13-15 yaş aralığında 127 tane öğrenci oluşturmaktadır. *A Grubunda* 20 kız, 19 erkek; *B Grubunda* 23 kız, 21 erkek; *C Grubunda* 25 kız, 19 erkek öğrenci

bulunmaktadır. Toplam 127 katılımcının 59 tanesi erkek öğrenci, 68 tanesi ise kız öğrencidir.

### **2.3. Veri Toplama Araçları ve Çözümlemesi**

Uygulama sürecine başlamadan önce grupların deyim bilgisi yönünden birbiriyle aynı düzeyde olup olmadığını belirleyebilmek ve en fazla öğrenci tarafından bilinen deyimleri uygulamadan çıkarabilmek amacıyla, 100 deyim yer aldığı ön-test ortalamaları karşılaştırılmıştır. Grupların ortalamaları sırasıyla 53.32, 51.40 ve 51.69'dur. Öğrencilerin %50'den fazlası tarafından bilinen 50 deyim çıkarılmak üzere belirlenmiştir. Ön-test ortalamaları arasında anlamlı fark bulunmadığı belirlenmiştir. Bu nedenle, öğrencilerin öğretim süreci öncesinde sunulan türdeki deyim bilgilerinin eşit olduğunu söylemek mümkündür.

Çalışmada 3 gruba ayrılan öğrencilere verilen eğitim öncesi ve sonrasında başarı testi uygulanmış ve başarı puanları elde edilmiştir. Son test ve tekrarlı son test puanlarının gruplar arasında anlamlı derecede farklılaşp farklılaşmadığının tespit edilmesi amacıyla tek yönlü varyans analizi uygulanmıştır. Farklılığın çıkması hâlinde farklılığın hangi gruptan kaynaklandığının tespiti için çoklu karşılaştırma testi olan TUKEY testi uygulanmıştır.

Her bir uygulama için son test ve tekrarlı son test puanlarının cinsiyete göre anlamlı farklılaşp farklılaşmadığını belirleyebilmek için bağımsız gruplarda t testi uygulanmıştır. Her bir uygulama için son test ve tekrarlı son test arasında anlamlı düzeyde bir farklılığın olup olmadığını belirleyebilmek için ise bağımlı gruplarda t testi uygulanmıştır. Yine aynı şekilde her bir uygulama için kız ve erkeklerde son test ve tekrarlı son test puan karşılaştırmasında bağımlı gruplarda t testi uygulanmıştır.

## **3. BULGULAR**

### **3.1. Deyimlerin öğretilmesi sürecinin hemen ardından yapılan test sonucuna göre 3 farklı uygulamanın başarı oranı karşılaştırması sonucu nasıldır?**

Son test ve tekrarlı son test sonuçlarına göre uygulamalara ilişkin ortalamalar ve bu ortalamaların karşılaştırılması için yapılan tek yönlü varyans analizi sonuçları aşağıda verilmiştir.

**Tablo 1: Son test ve tekrarlı son test sonuçları ortalama karşılaştırması**

	N	Ortalama	Std. Sapma	F	p	
Son test	A	39	22,59	5,29	111,856	0,000*
	B	44	31,05	4,76		
	C	44	38,66	4,63		
	Total	127	31,09	8,12		
T.S. test	A	39	20,59	3,13	56,110	0,000*
	B	44	25,86	5,02		
	C	44	31,14	5,04		
	Total	126	26,07	6,21		

\*p&lt;0,05

Tablo 1 incelendiğinde, tek yönlü varyans analizi sonuçlarına göre bu ortalamalar arasında anlamlı bir farklılık bulunmaktadır ( $p<0,05$ ). Farklılığın hangi gruptan kaynaklandığının tespiti için yapılan TUKEY testine göre her bir uygulama için başarı ortalaması birbirinden anlamlı derecede farklıdır ( $p<0,05$ ).

Belirlenen deyimlerin A grubu ile gerçekleştirilen öğretim sürecinin hemen ardından yapılan test sonucu ortalamasının 22,59; B grubu ile gerçekleştirilen öğretim sürecinin hemen ardından yapılan test sonucu ortalamasının 31,05; C grubu ile gerçekleştirilen öğretim sürecinin hemen ardından yapılan test sonucu ortalamasının da 38,66 olduğu anlaşılmaktadır.

Belirlenen deyimlerin öğretimi ve öğretimin hemen ardından uygulanan test sürecinden 3 hafta sonra uygulanan tekrarlı test sonucuna göre A grubu ortalamasının 20,59; B grubu ortalamasının 25,86; C grubu ortalamasının 31,14 olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda A grubu için süreç sonunda yapılan testte 22,59 olan ortalamanın tekrarlı son testte 20,59'a düştüğü; B grubu için süreç sonunda yapılan testte 31,05 olan ortalamanın tekrarlı son testte 25,86'ya düştüğü; C grubu için süreç sonunda yapılan testte 38,66 olan ortalamanın tekrarlı son testte 31,14'e düştüğü anlaşılmaktadır.

### 3.2. Üç hafta sonra yapılan tekrarlı son test (delayed post-test) sonucuna göre hangi uygulamadaki grupta deyimlerin kalıcılık düzeyi en yüksektir?

Her bir uygulama için son test ve tekrarlı son test ortalamaları ve bu ortalamaların arasındaki farklılığın anlamlı olup olmadığının tespiti için yapılan bağımlı gruplarda t testi sonuçları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

**Tablo 2: Uygulamalara göre son test ve tekrarlı son test ortalamaları karşılaştırması**

		N	Ortalama	Std. Sapma	t	p
Grup A	Son test	39	22,59	5,29	2,111	0,041*
	T.S. test	39	20,59	3,13		
Grup B	Son test	44	31,05	4,78	4,73	0,00*
	T.S. test	44	25,86	5,02		
Grup C	Son test	44	38,66	4,63	7,09	0,00*
	T.S. test	44	31,14	5,04		

\*p<0,05

Tablo 2 incelendiğinde tek yönlü varyans analizi sonuçlarına göre; bu ortalamalar arasında anlamlı bir farklılık bulunmaktadır ( $p<0,05$ ). Farklılığın hangi gruptan kaynaklandığının tespiti için yapılan TUKEY testine göre; her bir uygulama için başarı ortalaması birbirinden anlamlı derecede farklıdır ( $p<0,05$ )

Öğretim süreci sonunda yapılan testte C grubunda ortalamasının 38,66; B grubunda 31,05; A grubunda ise ortalamasının 22,59 olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda uygulamanın hemen ardından yapılan test sonuçlarından yola çıkarak ortalamasının en yüksek olduğu uygulamanın C grubu, en düşük olduğu uygulamanın ise A grubu olduğunu söylemek mümkündür.

Tekrarlı son test sonuçlarına bakıldığında da uygulama sıralamalarının aynı kaldığı anlaşılmaktadır. Uygulama ve son testten 3 hafta sonra yapılan tekrarlı son test sonucunda C grubunda ortalamasının 31,14; B grubunda 25,86; A grubunda ise ortalamasının 20,59 olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda tekrarlı son test sonuçlarından yola çıkarak ortalamasının en yüksek olduğu uygulamanın C grubu, en düşük olduğu uygulamanın ise A grubu olduğunu söylemek mümkündür.

Analiz sonuçlarına göre bütün uygulamalar için son test ve tekrarlı son test ortalamaları arasında anlamlı farklılık bulunmaktadır ( $p<0,05$ ).

3.3. Deyimlerin öğretilmesiyle ilgili uygulamalarda başarı oranı cinsiyete göre değişiklik göstermekte midir?



Her bir uygulama için testlerde cinsiyete göre başarı ortalamaları ve bu ortalamalar arasındaki farkın anlamlı olup olmadığının tespiti için yapılan bağımsız gruplarda t testi sonuçları aşağıda verilmiştir.

**Tablo 3: Uygulamalara göre cinsiyet başarısının karşılaştırması**

			N	Ortalama	Std. Sapma	T	p
Grup A	Son test	Erkek	19	20,32	5,46	-2,851	0,007*
		Kız	20	24,75	4,20		
	T.S. test	Erkek	19	20,21	2,94	-0,734	0,468
		Kız	20	20,95	3,33		
Grup B	Son test	Erkek	21	31,29	2,51	0,316	0,753
		Kız	23	30,83	6,21		
	T.S. test	Erkek	21	23,19	5,44	-3,956	0,000*
		Kız	23	28,41	2,89		
Grup C	Son test	Erkek	19	36,95	4,54	-2,238	0,031*
		Kız	25	39,96	4,33		
	T.S. test	Erkek	19	29,79	5,67	-1,571	0,124
		Kız	25	32,16	4,35		

\*p<0,05

Tablo 3 incelendiğinde, A grubu için yapılan son test sonucunda kız öğrenciler için ortalamanın 24,75 iken erkek öğrencilerde 20,32 olduğu; tekrarlı son test sonucunda kız öğrenciler için ortalamanın 20,95 iken erkek öğrencilerde 20,21 olduğu anlaşılmaktadır.

A grubu için yapılan son testte kızların başarı ortalamasının erkeklerin başarı ortalamasından anlamlı derecede yüksek olduğu görülmektedir. B grubu için ise yapılan son test sonucunda erkek öğrenciler için ortalamanın 31,29 iken kız öğrencilerde 30,83 olduğu; tekrarlı son test sonucunda erkek öğrenciler için 23,19 iken kız öğrencilerde 28,41 olduğu anlaşılmaktadır. B grubu için yapılan son testte kızların başarı ortalamasının erkeklerin başarı ortalamasından anlamlı derecede yüksek olduğu görülmektedir. C grubu için yapılan son test sonucunda kız öğrenciler için ortalamanın 39,96 iken erkek öğrencilerde 36,95 olduğu; tekrarlı son test sonucunda kız öğrenciler için ortalamanın 32,16 iken erkek öğrencilerde 29,79 olduğu anlaşılmaktadır. C grubu için yapılan son testte, kızların başarı ortalamasının erkeklerin başarı ortalamasından anlamlı derecede yüksek olduğu görülmektedir. Bu sonuçlardan yola çıkarak B grubu uygulama sonunda yapılan son test sonucu dışında bütün test sonuçlarında kız öğrencilerin sonuçlarının daha yüksek olduğu anlaşılmaktadır.

Her bir uygulama için cinsiyet ayrımında son test ve tekrarlı son test ortalamaları ve bu ortalamalar arasındaki farkın anlamlı olup olmadığının tespiti için yapılan bağımlı gruplarda t testi sonuçları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

### 3.4. Her uygulama için cinsiyete bağımlı gruplarda t testi

**Tablo 4: Uygulamalara göre son test ve tekrarlı son test ortalamaları karşılaştırması**

			N	Ortalama	Std. Sapma	t	p
A	Erkek	Son test	19	20,32	5,46	0,070	0,945
		T.S. test	19	20,21	2,94		
	Kız	Son test	20	24,75	4,20	3,559	0,002*
		T.S. test	20	20,95	3,33		
B	Erkek	Son test	21	31,29	2,51	6,308	0,000*
		T.S. test	21	23,19	5,44		
	Kız	Son test	23	30,64	6,28	1,490	0,151
		T.S. test	23	28,41	2,89		
C	Erkek	Son test	19	36,95	4,54	3,795	0,001*
		T.S. test	19	29,79	5,67		
	Kız	Son test	25	39,96	4,33	6,327	0,000*
		T.S. test	25	32,16	4,35		

Tablo 4 incelendiğinde, A grubunda kız öğrencilerin son test ve tekrarlı son test ortalamaları arasında anlamlı farklılık varken ( $p < 0,05$ ), erkek öğrencilerin son test ve tekrarlı son test ortalamaları arasında anlamlı fark bulunmamaktadır ( $p > 0,05$ ).

Son test ortalamaları 24,75 olan kız öğrencilerin tekrarlı son test sonuçlarının 20,95'e düştüğü, son test ortalamaları 20,32 olan erkek öğrencilerin ise kız öğrencilere oranla daha az bir düşüş göstererek 20,21 olduğu anlaşılmaktadır. Oysa B grubunda erkek öğrencilerin son test ve tekrarlı son test ortalamaları arasında anlamlı farklılık varken ( $p < 0,05$ ) kız öğrencilerin son test ve tekrarlı son test ortalamaları arasında anlamlı farklılık bulunmamaktadır ( $p > 0,05$ ). Son test ortalamaları 31,29 olan erkek öğrencilerin tekrarlı son test sonuçlarının 23,19'a düştüğü, son test ortalamaları 30,64 olan kız öğrencilerin ise erkek öğrencilere oranla daha az bir düşüş göstererek 28,41 olduğu anlaşılmaktadır. C grubunda hem erkek ve hem kız öğrencilerin son test ve tekrarlı son test ortalamaları arasında anlamlı fark bulunmaktadır ( $p < 0,05$ ). Son test ortalamaları 36,95 olan erkek öğrencilerin tekrarlı son test sonuçlarının

29,79'a düştüğü, Son test ortalamaları 39,96 olan kız öğrencilerin ise tekrarlı son test sonuçlarının 32,16'ya düştüğü anlaşılmaktadır.

#### 4. TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu çalışmada, kontrol ve deney grupları oluşturulmamış, süreç boyunca hep aynı katılımcılara ilk aşamada 100 adet deyim yer aldığı çoktan seçmeli birinci test, uygulamaların hemen bitiminde birinci testin 50 maddesinin aynen yer aldığı ikinci test ve son olarak ikinci test uygulamasından üç hafta geçmesi beklenerek aynı 50 maddenin yer aldığı üçüncü test uygulanmıştır. İlk testle belirlenen deyimlerin öğretimi için üç farklı uygulama gerçekleştirilmiş (hikâyelerle, karikatür kullanılarak ve geleneksel yöntemle) ve hemen arkasından başarı testi yapılmıştır. Yapılan testin sonuçları karşılaştırılmış ve üç hafta süresince deyimler konusuna değinilmemiştir. Üç hafta sonra aynı başarı testi aynı katılımcılara tekrar uygulanmış ve öğretimi hedeflenen deyimlerin kısa süreli bellekten silinmemesi ve uzun süreli belleğe aktarımı konusunda hangi uygulamanın daha etkili olduğunu belirleyebilmek için karşılaştırmalar yapılmıştır.

Aygün'ün (1999): "Bir kelimenin hangi anlamda kullanıldığı ancak bağlamdan anlaşılacağı için kelime çalışması esnasında metin-cümle-kelime üçgeni göz önünde tutulmalı ve buna göre alıştırmalar yapılmalıdır." önerisi deyimler için daha da önem kazanmaktadır. Çünkü deyimler onları oluşturan kelimelerin anlamlarından farklı olarak anlam kazanırlar ve ayrı ayrı kelimelerle oluşmalarına rağmen yeni anlamlarıyla bir bütün olarak bellekte kodlanırlar. Bu nedenle bağlam içinde verildiğinde anlamları daha kolay ortaya çıkar (Yavuz, 2010). Bu çalışmada da deyimlerin hikâyelerle desteklenerek bağlamlar içinde verilip öğretilmesi geleneksel yöntem uygulamasına göre daha başarılı sonuçlara olanak sağlamıştır.

Üç hafta sonra yapılan başarı testi sonucuna göre uzun süreli belleğe aktarım ve bellekten geri çağırmanın sağlanmasında deyimlerin görseller aracılığıyla özellikle de karikatürlerle öğretiminin daha başarılı olduğu görülmüştür. Çalışma sonucunu destekler nitelikte Bayraktar ve Yaşar (2005), da 5. sınıfta deyim öğretimine ilişkin yaptıkları çalışmada görsellerle, hikâye destekli deyim öğretiminin geleneksel yöntemle göre daha olumlu sonuçlar verdiğini tespit etmiştir. Ancak bu çalışmada ortaya çıkan görsellerin kullanılmasının hikâye destekli öğretimden daha başarılı bulunması sonucu, hikâyelerin küçük yaş grubundaki öğrencilerde daha etkili olduğu düşünülürse 5. sınıf ve 7. sınıf arasındaki katılımcı yaş düzeyinin farklılığıyla açıklanabilir.

Öz'ün (2001): “ Sınıf ortamına ne kadar çok yazılı ve resimli materyal girerse öğrencilerin kelime hazinesi de o ölçüde gelişir.” diye belirttiğine benzer olarak bu çalışmanın sonucunda da deyimlerin öğretiminde özellikle mizah unsurları taşıyan görsellerin, öğrenenlerde daha kalıcı etki yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Mürsel'in (2009) 4. Sınıf öğrencileriyle yaptığı çalışmada, deyim ve atasözlerinin öğretiminde karikatür kullanımının geleneksel yöntemle göre daha olumlu sonuç vermesi her ne kadar katılımcı düzeyi olarak farklı olsa da bu çalışmayı destekler nitelikte kabul edilebilir.

Çalışma sonucunda belirlenen dikkat çekici bir nokta ise kız öğrencilerin başarı ortalamalarının her durumda erkek öğrencilerin başarı ortalamalarına oranla daha yüksek çıkmasıdır. Horzum ve Alper'in (2006) “Fen Bilgisi Dersinde Olaya Dayalı Öğrenme Yöntemi, Bilişsel Stilin ve Cinsiyetin Öğrenci Başarısına Etkisi” adlı çalışmasında araştırmanın sonucunda cinsiyetin, öğrencilerin başarısına; cinsiyet ve yöntem, cinsiyet ve bireysel farklılığın ortak etkisinin ve cinsiyetin, uygulanan yöntemin ve bireysel farklılık olarak bilişsel stilin öğrencilerin fen bilgisi dersi başarısındaki ortak etkisinin anlamlı olmadıkları bulunmuştur. Ancak Ayırır, Arıoğlu ve Ünal'ın (2012) “Cinsiyetin ve Öğrenim Alanlarının Hazırlık Öğrencilerinin Yabancı Dil Öğrenme Stratejisi Kullanımına Etkisi” başlıklı çalışmasında elde edilen sonuçlar, öğrencilerin cinsiyetleri ve öğrenim gördükleri alanların dillerle ilgili olup olmaması açısından değerlendirilmiştir. Her iki bakış açısından da kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla yabancı dillerle ilgili bölümlere kayıtlı öğrencilerin ise diğer bölümlere kayıtlı öğrencilerden daha fazla dil öğrenme stratejisi kullandıkları saptanmıştır. Bu bağlamda dil öğrenimi konusunda kız öğrencilerin erkek öğrencilere oranla daha fazla dil öğrenme stratejisi kullandığının belirlenmesi, bu çalışmanın sonuçlarını destekler niteliktedir.

İfade gücünü artıran, kültürel ortaklığı sağlayan deyimlerin öğretimi dile zenginlik katan özelliklerden biridir. Bu bağlamda ana dili öğretimindeki yeri çok önemlidir. Çalışma sonuçlarına dayanarak, öğrencilerin deyimleri içselleştirerek daha etkili öğrenebilmeleri ve böylece günlük hayatta kullanabilmeleri için öğretim sürecinde bol miktarda özellikle mizah unsurları taşıyan görsellere yer verilmesi önerilmektedir.

## 5. KAYNAKLAR

- Akçay, A. ve Şimşek, T. (2015). Deyimlerin öğretiminde drama ve hikâyeleme yöntemlerinin kullanımının 7. sınıf öğrencilerinin akademik başarıları ve kalıcılık düzeylerine etkisi, *Route Educational and Social Science Journal*, Volume 2(4),ss. 324-331.
- Aksoy, Ö.A. (1977). Atasözleri ve deyimler sözlüğü 3. dizin ve kaynakça, Ankara Yayınevi, Türk ve Tarih Kurumu.
- Aksoy, Ö. A. (1988). Atasözleri ve deyimler sözlüğü, İstanbul: İnkılâp Kitapevi Yayınları.
- Akyol, H. (1998). Kelime tanıma ve okumaya etkisi. VII. Ulusal Eğitim Bilimleri Sempozyumu Bildirileri, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, C.I, s.677- 684.
- Aydın, B.Ç., Ünal, T.F. (2015). Şarkılarla deyimlerin öğretimi ve anlamlandırılması, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, UDES 2015, 430-442.
- Aygün, M. (1999). Yabancı dil dersinde sözcük öğretimi ve sözcük dağarcığını geliştirme teknikleri, *Dil Dergisi*, Sayı:78, 5-16.
- Ayırır, O. İ., Arıoğlu, S., Ünal, D. Ç. (2012). Cinsiyetin ve öğrenim alanlarının hazırlık öğrencilerinin yabancı dil öğrenme stratejisi kullanımına etkisi, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:42, 60-71.
- Barın, E. (2004). Yabancılara Türkçe öğretiminde ilkeler. *Türkiyat Araştırmaları*, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yıl: 1, S: 1,19-30.
- Bayraktar, N., Yaşar F. Ö. (2005). İlköğretim I. kademe V. sınıfta deyim öğretimine ilişkin uygulamalar ve deyim öğretimine yeni bir yaklaşım. *TÖMER Dil Dergisi*. S:127, 7-19.
- Bulut, M. (2013). Türkçe eğitimi ve öğretiminde dil ve kültür aktarımı aracı olarak atasözleri ve deyimlerin önemi, *Turkish Studies*, volume 8/13, 559-575.
- Demir, T., Melanlıoğlu, D. (2011). Türkçe öğretiminde deyimlerin çağrışımla kazandırılması, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt 31, Sayı 3 (2011) 631-649.
- Halliday, Michael A.K. (1973). *Explorations in the functions of language*, London: Arnold.
- Hengirmen M. (1995). *Deyimler Sözlüğü (1000 Temel Deyim)*. Ankara, Engin Yay.
- Horzum, M. B., Alper, A. (2006). Fen bilgisi dersinde olaya dayalı öğrenme yöntemi, bilişsel stilin ve cinsiyetin öğrenci başarısına etkisi, *Ankara University, Journal of Faculty of Educational Sciences*, vol: 39, no: 2, 151-175. [Online: <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/151/1095.pdf>] 03.08.2015 tarihinde erişildi.
- İşbulan, Z. D. (2010). 7. sınıf Türkçe çalışma kitaplarındaki deyimlerin öğretiminde kullanılan etkinliklerin etkililiği. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Göçer, A. (2012). İlköğretim sekizinci sınıf öğrencilerinin deyimleri kullanma yeterlikleri üzerine bir inceleme, *Karadeniz Dergisi*, Yıl 4, sayı 13, 96-109.

Gülcan, F. (2010). Deyim öğretiminde gösteri tekniğinin etkililiği. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Güleryüz, H. (2002). *Yaratıcı çocuk edebiyatı*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Mete, F. (2013). Türkçeyi yabancı dil olarak öğreten öğretmenlerin özel alan yeterlikleri üzerine bir araştırma, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

MEB (2006). İlköğretim Türkçe Dersi (6, 7, 8. Sınıflar) Öğretim Programı

[Online: <http://ttkb.meb.gov.tr/program>] 03.05.2015 tarihinde erişildi.

Mürsel, C. G. (2009). Deyim ve atasözlerinin öğretiminde karikatürün etkisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, A. Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Öz, F. (2001). *Uygulamalı Türkçe öğretimi*. Ankara: Anı Yay.

Özbay, M., Melanhoğlu, D. (2008). Türkçe eğitiminde kelime hazinesinin önemi. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. Cilt:V, S:I, 30-45.

Özbay M., Melanhoğlu D. (2009). Türkçe eğitiminde deyimlerin öğretme ve öğrenme süreci bakımından değerlendirilmesi, *Millî Eğitim*. S. 181, 8-19.

Özbay M., Akdağ, E. (2013). Deyimlerin öğretiminde aktif öğrenmenin etkisi, *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 1(2), 46-54.

Şenol, Z. (2011). Deyimlerin yaratıcı drama yöntemiyle öğretimi. Yayımlanmamış doktora tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

TDK, Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, 1972, [Online: <http://tdk.gov.tr/> ] 11.05.2015 tarihinde erişildi.

Varışoğlu, B., Şeref, İ., Gedik, M., Yılmaz, İ. (2014). Deyim ve atasözlerinin öğretilmesinde görsel bir araç olarak karikatürlerin başarıya etkisi, *Karadeniz Araştırmaları*, S: 41, 226-242.

Yaman, H. ve Gülcan, F. (2009). Sözcük dağarcığını zenginleştirme etkinliği olarak deyim öğretimi: gösteri tekniği uygulaması, *Sakarya Üniversitesi Fen Edebiyat Dergisi*, sayı 11 (2), 59-71.

Yavuz, N. (2010). Yabancı dilde deyimlerin öğretimi için bir araç geliştirme denemesi, *Dil Dergisi*, S: 147, 7-21.

## CUMHURİYET’İN İLK YILLARINDA SÜRELİ BİR YAYIN: “MİHRAB”

Ayşe TEPEBAŞI\*

### Özet

*İstanbul günümüzde olduğu gibi geçmişte de kültür ve sanat faaliyetlerinin genel itibarıyla merkezi olmuştur. Bu sebeple gündemin nabzını tutan ve gündeme yön veren belli başlı sanat ve edebiyat dergileri hep İstanbul’da çıkarılmıştır.*

*İşte bu dergilerden biri olan Mihrab dergisi Rumi (15 Teşrinisani 1339- 1 Nisan1341), Miladi (15 Kasım 1923- 1 Nisan 1925) yılları arasında İstanbul’da yayım hayatını sürdürmüştür. 28 sayı çıkan bu derginin mesul müdürü Agâh Mazlum<sup>1</sup>’dur. Mihrab dergisi dönemin nabzını tutması bakımından önemli bir yere sahiptir. Dergi hikâye, şiir, muhasebe, roman, mektup, tenkit gibi yazıların yanı sıra eğitim ve tarih konulu yazılar da yayımlamıştır. Edebî yönden büyük bir çeşitlilik gösteren dergi hem aruz hem hece hem de serbest vezinli şiirlere sayfalarında yer vermiştir.*

*Mihrab dergisi dönemin sosyal, siyasal ve edebî olaylarını yansıtması bakımından önemli bir yere sahiptir. Dergide dönemin münevverlerinden Yusuf Ziya (Yörükhan ), Mehmet Emin (Erişgil) , Hilmi Ziya (Ülken), Mehmet Emin (Yurdakul) gibi isimlerin yazılarının yanı sıra Necip Fazıl (Kısakürek)’in şiirlerine de yer verilmiştir.*

*Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında dönemin ruhunu yansıtan pek çok kültür, sanat ve edebiyat dergisi yayımlanmıştır. Yayımlanan bu dergiler dönemin sosyal, siyasal ve sanatsal ortamını yansıtması açısından kaynak niteliği taşımaktadır. Yaşanılan dönemin nabzını tutan bu dergiler dönem insanının düşüncelerini ve Cumhuriyet’e karşı hissettiklerini yansıtması bakımından önemlidir. İşte bu önemli görevi üstlenen dergilerden biri de Mihrab dergisidir.*

*Bu makalede Mihrab dergisinin içerik olarak hangi konulara değindiğinden bahsedilmiş, dergide yer alan edebî türlerin değerlendirilmesi yapılmış ve yazıların türleri belirtilerek indekse yer verilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Dergi, İstanbul, Süreli Yayım, Mihrab Dergisi

\* Okutman, Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. e-posta: aysetepebasi@karabuk.edu.tr

<sup>1</sup> Agâh Mazlum, 1919 yılında kurulan Milli Ahrar Fırkası’nın kurucu ve yöneticisidir.

## MIHRAB: A PERIODICAL IN THE FIRST YEARS OF THE REPUBLIC

### *Abstract*

*As it is today, Istanbul was the center of cultural and artistic activities in the past in general. Therefore, the prominent artistic and literary magazines that led and shaped the country were always printed in Istanbul.*

*Mihrab, one of these magazines, was in press between 15 Teşrinisani 1339- 1 Nisan1341 (Julian Calendar) and 15 October 1923 – 1 April 1925 (Gregorian Calendar). The director in charge of this magazine which had 28 issues was Agah Mazlum. Mihrab had an important place in terms of its popularity in that era. There were educational and history articles as well as stories, poems, interviews, novels, letters, critics and such. This magazine rich in literary landscapes gave place to poems of prosody and free forms.*

*Mihrab magazine had an important place in terms of reflecting the social, political and literary aspects of the period. In the magazine, there are articles Yusuf Ziya (Yörükhan), Mehmet Emin (Erişgil), Hilmi Ziya (Ülken), Mehmet Emin (Yurdakul) and poem of Necip Fazıl(Kısakürek) who are the prominent intellectuals of the period.*

*In the first years of the republic, there were a number of cultural, artistic and literary magazines that reflected the period. These magazines are resources for the social, political and artistic features of the period. They are a means for the thoughts and feelings of the people of that era towards the republic. Mihrab was one of these.*

*In this article the subjects which Mihrab included as content are mentioned, the literary genres are evaluated and indexed according to the genres.*

**Key words:** Magazine, Istanbul, Periodical, Mihrab Magazine

Dergiler, yayımlandıkları dönemin sosyal, siyasal, sanatsal, kültürel ve edebî yapısını yansıtması bakımından önemli bir kaynaktır. Yaşanılan dönemin edebî ve siyasi vitrinini ortaya koyan dergilerde o dönemde yaşamış olan aydınların değişimlere karşı göstermiş olduğu tepkiler bire bir dergilere yansımıştır. Cumhuriyet'in hemen sonrasında çıkmış olan pek çok kültür, sanat ve edebiyat dergisi dönemi anlamamız ve iyi bir şekilde tahlil etmemiz açısından tarihi bir vesika niteliği taşımaktadır.

Toplumda meydana gelen sosyal, siyasal ve kültürel değişimlere şahitlik eden kültür, sanat ve edebiyat dergileri aynı zamanda döneme de ışık tutmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren yayımlanmaya başlayan dergilerden bazıları şunlardır:



Adını Atatürk'ün verdiği *Ülkü*, Halkevleri dergisi olarak Şubat 1933'te Ankara'da yayımlanmaya başlamıştır. Künyesinde sahibi Nusret Kemal Köymen, yazı işleri müdürü Necip Ali Küçüka, sorumlusu Recep Peker görünür. Bu dergi Aralık 1940'a kadar 270 sayı çıkmıştır. *Yücel*, 23 Şubat 1935- Ağustos 1956 arası Muhtar Fehmi Enata ve Kemalettin Birsen yönetiminde aylık olarak 163 sayı çıkar. *İnsan* dergisi, derginin ilk sayısı 15 Nisan 1938'de çıkar. Ağustos 1943'te kapanır. Derginin sahibi ve sorumlu müdürü Hilmi Ziya Ülken'dir. *Yeni Kalem*, (1927-1928) Orhan Seyfi (Orhon ) tarafından İstanbul'da çıkarılmıştır. İsimlerini saydığımız bu dergiler çıkış tarihi olarak birbirine paralellik göstermektedir. Aynı dönemde yaşamış farklı kişilerin Cumhuriyet'e ve Atatürk dönemine nasıl baktığını yansıtmaları bakımından yukarıda ismini zikrettiğimiz dergiler oldukça önemlidir.

Mihrab dergisinin yayımlandığı döneme baktığımızda derginin 1923-1925 yılları arasında aktif bir şekilde yayım hayatını sürdürdüğünü görürüz. Bu dönem Cumhuriyet'in ilk yıllarına rastlar. Bu yıllarda Atatürk yeni bir ülke inşa etmekte, ilke ve inkılâplarla da bu durumu desteklemektedir. İşte böyle bir dönemde Mihrab dergisi sahnenin içi olan İstanbul'da bu devrimlere nasıl tepkiler verildiğini anlamamızı sağlar.

### **Derginin Fiziki Özellikleri**

Mihrab dergisi iki cilt halinde çıkmıştır. Birinci sayıdan on ikinci sayıya kadar olan dergiler birinci cildi kapsarken on üçüncü sayıdan yirmi sekizinci sayıya kadar olan dergiler ise ikinci cilti kapsamaktadır. Dergi on ikinci sayıdan sonra ayda bir çıkmaya başlamıştır.

Dergi ilk cildini 6 aylık bir sürede tamamlarken, ikinci cildini 11 aylık bir sürede tamamlamıştır. Dergi ikinci cilde geçişini okuyucuya şu sözlerle duyurmuştur.

*"Nazarı dikkate:*

*Bu sayı ile mecmuamızın birinci cildi hitam bulmuştur. Karilerimizden gördüğümüz teveccühe bir şükran olmak üzere gelecek sayıdan itibaren mecmuanın hacmine bir forma ilave etmek suretiyle tezyit ediyoruz. Bununla beraber mecmuanın iki forma olması ilmi tetkik mahsulü makalelerin maba'di olarak intişarını mucip oluyordu. Tecrübemiz ve karilerimizin mektupları bizi, iki sayının bir arada -fiyatı tebdil etmeksizin – ayda bir defa ve beş forma olarak neşrine sevk ediyor. Sahifelerini ilmi tetebbu' ve mashar-ı teşvikat olacağımızı ümit ederiz. Abone müddeti hitam bulanların bir an evvel teçdit-i kayt etmelerini ve taşra bayilerimizin hesap ve muhaberede sürat göstermelerini rica ederiz."*

Dergiyi fiziki açıdan inceleyecek olursak; Mihrab dergisi fiziki görüntü açısından dikkat çekici bir özellik taşımamaktadır. Süse ve gösterişe önem vermeyen dergi, kapakta sade bir “Mihrab” yazısına yer vermiştir. “Mihrab” yazısının üst kısmında yayımlanan sayının tarihi, alt kısmında ise derginin künye ve ne kadar süre ile çıkacağını belirten ibare yer almıştır.

Dergi yirmi altıncı sayı itibari ile “Mihrab” yazısını süslü ve hatlı bir şekilde kapağa koymuştur. Bu yazıdan başka herhangi bir değişiklik yapmayan dergi sade ve gösterişsiz yapısından ödün vermemiştir. Aynı zamanda derginin sunumunda görsel malzemedir hiçbir şekilde yararlanmayan dergi yirmi beşinci sayıya mahsus olmak kaydıyla Şeyh Şamil’in büyük bir resmini yer vermiştir.

Yirmi sekiz sayı çıkan Mihrab dergisinin her nüshası 10 kuruşa satılmıştır. 6 aylık abonelik bedeli 120 kuruş, seneliği ise 240 kuruştur. Derginin ecnebi memleketler için belirlediği ücret 30 Fransız Frankı’dır. Ayrıca dergi iki sayı çıkmaya başladığı on üçüncü ve on dördüncü sayıdan yirmi sekizinci sayıya kadar ücretinde herhangi bir değişiklik yapmamıştır. Dergi yayım süresi boyunca Şehzade Paşa, Evkaf-ı İslamiyye matbaasında basılmıştır.

### **Derginin Muhtevası ve Yayım Hayatı**

#### **Derginin Çıkış Nedenleri, Amaçları ve İlkeleri**

Yayım hayatına başlayan her derginin mutlaka bir çıkış nedeni, amacı ve ilkeleri vardır. Mihrab dergisi çıkış nedenini ve amacını belirten bir yazı yayımlamamıştır. Ancak dergide yayımlanmış olan yazılardan, yazıları yayımlanmış olan yazarlardan ve derginin adından yola çıkarak derginin çıkış nedenleri ve ilkeleri hakkında fikir sahibi olmak mümkündür. İlk olarak dergiye ad olan Mihrab kelimesinin anlamından yola çıkarak bu konuda çeşitli değerlendirmeler yapılabiliriz. Sözlük anlamı “camilerde, mescitlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk, girintili yer<sup>2</sup>” olan mihrab kelimesi kanaatimizce dergi için özellikle seçilmiştir. Bizim bu kanaate varmamızdaki en büyük sebep dergide yer alan yazıların özellikle İslam dini ve İslam düşüncesi üzerine kurulmuş olması ve bu yazılarda yazarların bir nevi öncülük yaparak cemaatteki diğer insanları arkalarına toplayıp onlara doğru yolu göstermeye çalışmalarıdır.

Camilerdeki mihrabın konumuna bakarak da bir şeyler söyleyebiliriz: Cami mimarilerinde mihrab en süslü ve en değerli mekândır. Burası Kur’an-ı

<sup>2</sup> Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük*, Aydın Yayınevi, Ankara, 2003, s. 646.

Kerim'den seçilmiş çeşitli ayetlerle süslenmiştir. Bu mekânın bir dergiye isim olarak verilmiş olması derginin kendini o dönem yayım hayatında bulunan çoğu dergiden daha değerli olduğunu vurgulamaya çalıştığını da gösterebilir.

Ayrıca dergide biyografisi yer alan şahıslar da özellikle bu amaca hizmet edecek şekilde seçilmiştir. Seçilen bu şahıslar yaşadıkları dönemlerde İslam düşüncesi ve felsefesine büyük hizmetlerde bulunmuş, kendilerine inanan büyük halk kitlelerine doğru yolu bulmakta rehberlik etmiş insanlardır. Künyesinde kendisine ahlakî, içtimaî, felsefî, tarihî ve edebî olarak tanıtan dergi daha çok dinî ve felsefî konulara değinmiştir. Aynı zamanda yaşanan dönem içerisinde meydana gelen olaylar üzerinde pek çok yazı kaleme alınmıştır. Mihrab dergisi dinî ve felsefî konuların yanında tarihî, coğrafi, tıbbî etnoğrafi ve edebî yazılara da yer vermiştir. Mihrab dergisinde yer alan edebî yazılar aynı zamanda çeşitlilik arz etmektedir. Şiir, hikâye, biyografi gibi edebî türlerin yanı sıra masal, mektup, mülakat, roman ve sohbet gibi türler de dergide yer almıştır. Dergi ayrıca Türk edebiyatının önemli kollarından olan tasavvuf edebiyatı, halk edebiyatı ve dinî edebiyat üzerinde çalışmalar yapmıştır.

### **Şair Kadrosu**

Mihrab dergisinde dönemin önemli şairlerinden Necip Fazıl'ın yanı sıra pek çok şairin şiirleri bu dergide yer almıştır.

Dergideki şairler:

Abdülbaki, Ahmet Ferit, Ahmet Kuddusi, Ali Ziya, Cemil Refet, Fahrettin Osman, Fevzi Hindu, Hafız Kami, Hasan Ali (Yücel), Hilmi Ziya (Ülken), İsmail Nabi, Kadriye, Hüseyin (Kâzım), Mehmet Sadıkî, Meliha Nuri, Muhittin Raif, Naim Halim, Necdet Reşidî, Necdet Rüştü, Necip Fazıl (Kısakürek), Nejat Tevfik, Rıfkı Melül (Meriç), Ruhi, Sabri Salih, Şeref Kâzım, Tahir Harimi, Tevfik Cengiz, Zeki Faik, Ziya Rufaî

### **Yazar Kadrosu**

Mihrab dergisinde yazı kaleme alan yazarlar ise şunlardır:

Abdülhak Hâdi, Abdürreşit İbrahim, Ahmet Hikmet (Müftüoğlu), Ali Suat, A(yın), Fuat, Babanzâde Reşit, Câmî, Cemal Evrenus, Cevdet, Doktor Kadri Raşit, Doktor Ziya, Kenan, Elbistanlı Mükremin Dalil, E(lif). B(e), Faruk Sadıkî, Halil Halit, Hamza, Hasan Ali, (Yücel), Hatemî, Hilmi Ziya (Ülken), Hüseyin Şemi, İsmail Hakkı, Kadriye Hüseyin(Kâzım), Mehmet Ali Ayni, Mehmet Cemil, Mehmet Emin (Erişirgil), Mehmet Sadıkî,

Mehmet Şerafettin (Yaltkaya), Mehmet Şerif, Mustafa Şekip, M(im). S(in), Nezahat Sabri, Nurettin, Semih Rufaî, S(in). K(ef), Şeref Kâzım, Şeyh Saffet, Tahir Harimi, Türkistanlı Refet, Urfalı Mahmut, Yusuf Ziya (Yörükân), Ziyaeddin Fahri

### Şiirlerin Değerlendirilmesi

Mihrab dergisinde toplam 54 tane şiir yayımlanmıştır. 28 sayı çıkan bu dergi sebebini herhangi bir yazıyla belirtmeden on üçüncü ve on dördüncü sayıdan sonra herhangi bir şiire yer vermemiştir. Mihrab dergisi Kurtuluş Savaşı'nın hemen sonrasında yayım hayatına başlamasına rağmen bu dönemdeki şiirlerin omurgasını oluşturan milli ruhu okşayan savaşı ve zaferi anlatan şiirlerden çok bireyin iç dünyasını yansıtan şiirlere yer vermiştir.

Dergideki şiirlerin konusu genel itibariyle aşk, yalnızlık, ümitsizlik, hüznün, aşk acısı, geçmişe olan özlem, ayrılık, gurbet, pişmanlık, yokluk ve ölümdür.

Dergide yayımlanan şiirler şekil itibariyle çeşitlilik arz etmektedir. Dergide çağdaş Türk edebiyatını temsil eden örneklerin yanı sıra divan ve halk edebiyatını temsil eden örneklere de yer verilmiştir. Bu çeşitlilik sebebiyle dergideki şiirlerde hem hece hem aruz hem de serbest ölçü kullanılmıştır. Aynı zamanda dergideki şiirler dörtlükler halinde yazıldığı gibi beyitler halinde de yazılmıştır. Mihrab dergisi dönemin önemli şairlerinden Ahmet Kuddusi ve Necip Fazıl'ın gençlik yıllarında yazdığı şiirlere de yer vermiştir.

### Hikâyeler

Mihrab dergisinde 12 tane hikâye yayımlanmıştır. Yayımlanan bu hikâyelerden 4 tanesi Camî'ye, 2 tanesi Mehmet Sadık'a, 1'er tanesi Semiha Cemal'e, Nebahat Sabri'ye, Semih â'ye, Nurettin'e, Saim Hüseyin'e ve Abdulhak Hâdi'ye aittir. Bu hikâyelerden *Asya'nın Ruhu* ve *Çatı Altında Bir Feylesof* adlı hikâyeler tercüme hikâyelerdir.

### Biyografiler

Mihrab dergisinde 10 tane biyografi yayımlanmıştır. Dinî ve felsefi yapısını bu türde de devam ettiren dergi biyografisini yapacağı kişileri özellikle felsefeyle uğraşmış İslam âlimlerinden seçerek okuyuculara tanıtmıştır. Dergide biyografisine yer verilen isimler şunlardır: Yunus Emre, Mahmut Hamit Efendi, Pierre Loti, İbn-i Teymiyye, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin, Şahabettin Maktul Sühreverdî, Ali Emîrî, İbn-i Haldun.

### **Musahabeler**

Mihrab dergisinde musahabelere oldukça fazla önem verilmiştir. Genel olarak dergilerin birinci sayfaları musahabe yazılarına ayrılmıştır. Dergide toplam 16 tane musahabe yayımlanmıştır. Yayımlanan bu musahabelerden 7 tanesi Mehmet Emin Erişgil'e, 4 tanesi Yusuf Ziya Yörükhan'a, 3 tanesi Abdülhak Hâdi'ye, 1'er tanesi Hüseyin Şemi ve Mehmet Ali Ayni'ye aittir.

Mihrab dergisinde en fazla musahabesi bulunan yazar Mehmet Emin'dir. Mehmet Emin'in kaleme aldığı musahabelerde genel olarak dönemin önemli sorunları ele alınmıştır. Dönem içerisinde ortaya çıkan şarkçılık, garpçılık, liberalizm gibi fikir akımlarının yanında medreselerde verilen eğitim ve bu eğitimin yetersizlikleri gibi konular Mehmet Emin tarafından musahabe başlığı altında ele alınmıştır.

### **Tarih ile İlgili Yazılar**

Mihrab dergisinin en çok üzerinde durduğu konulardan biri de tarihî meselelerdir. Dergide toplam 9 tane tarih ile ilgili yazı yayımlanmıştır. Bu yazılardan 3 tanesi Hilmi Ziya Ülken'e aitken, 1 tanesi Elbistanlı Mükremin Dalil'e, 1 tanesi Refet'e, 1 tanesi Camî'ye, 1 tanesi Tahir Harimi'ye, 1 tanesi Ahmet Hikmet'e, 1 tanesi de Jean Brun Hearts'e aittir.

Dergide en çok yazısı yayımlanan Hilmi Ziya Ülken bu yazılarda daha çok etnografik meseleler üzerinde durmuştur. Hilmi Ziya'nın dergide yayımlanan ilk tarih konulu yazısı "Kırgızlar" başlığını taşımaktadır. Kırgızların kaçınıcı yüzyılda var olduklarını ve bağlı oldukları sülaleleri anlatan yazar ayrıca Kırgızların zaman içerisinde yerleştikleri yerleri de anlatmıştır. (Hilmi Ziya, S.4, s.114-117)

### **Romanlar**

Dergide yayımlanan edebî türler arasında roman da vardır. İbn-i Tüfeyl'in "Hayy Bin Yekzan"adlı felsefî romanı tercüme edilerek Babanzâde Reşit tarafından okuyucuya sunulmuştur. Bu roman, derginin 11 sayısı boyunca tefrika edilmiştir.

### **Edebiyat İle İlgili Yazılar**

Dergide 2 tane edebiyat ile ilgili yazı yayımlanmıştır. Yayımlanan bu yazılardan ilki Ali Suat'a ait olan "Dinî Edebiyat" başlıklı yazıdır.

Dergide yayımlanan ikinci edebiyatla ilişkili yazı "İki Meçhul Şaire" başlığını taşımaktadır. Ahmet Halil tarafından yazılan bu yazıda edebiyat tarihimizde neden çok az kadın şairin yer aldığı sebepleriyle irdelenmiştir.

Yazar yaklaşık on asırlık bir edebiyat tarihinde hanım şairlerin isminin 3-4 taneyi geçmemesinin dini hayatın kadını kısıtlayan, kapatan, duygularını açık etmesini engelleyen yapısına bağlamıştır.

Ahmet Halil iki sayı boyunca devam edecek bu yazısında o zamana kadar ismi edebiyat tarihinde geçmeyen iki kadın şaireyi tanıtmıştır. İlk yazısında bu kadın şairelerden Sadıka Hanım'ı anlatan yazar bu şairenin doğum tarihinin bilinmediğini ancak kimlerden ders aldığını ve kimin kızı olduğunun bilindiğini söylemiştir. Sadıka Hanım'ın iki divanının olduğu ancak bunların hiç birinin kütüphanelerde mevcut olmadığını anlatan yazar, Sadıka Hanım'a ait olan birkaç gazelin günümüze kadar gelebildiğini ifade etmiştir.

Derginin diğer bir sayısında Ânî Hanım'ı anlatan yazar onun hayatı hakkında çok fazla bilgi olmadığını sadece asıl adının Fatma olduğunun bilindiğini söylemiştir. Ânî Hanım'ın gençliğinde şiire merak saldıığını anlatan yazar bu alanda Ânî Hanım'ın dersler aldığını ve yaşadığı dönemde yazdığı şiirlerle irfan meclislerinde adının bu şiirlerle çokça zikredildiğini ifade etmiştir.

### **Mektuplar**

Mihrab dergisinde diğer türlerin yanı sıra mektup türü de yayımlanmıştır. Dergi dönemin önemli âlimlerinden Halil Halit'den dergide yayımlamak için edebî yazılar yazmasını ister. Çok istemesine rağmen gerekli olan yazıları bir türlü kaleme alamayan Halil Halit, Londra'da Cambridge Üniversitesi'nde görev yaparken Abdülhak Hamit Tarhan'ın kendisine yazdığı mektupları Mihrab dergisinde yayımlamaya karar verir. Halil Halit Abdülhak Hamit'in kendisine göndermiş olduğu mektuplardan 5 tanesini dergide yayımlamıştır. Yazar daha önce hiçbir yerde yayımlanmayan bu mektupları üç sayı boyunca Mihrab dergisinde yayımlar.

Mensur olan mektup 6 Şubat 1910 yılında Abdülhak Hamit'in Brüksel'de sefirlik yaptığı esnada olan mektuptur. Abdülhak Hamit mektupta anlattığına göre bir aylığına Londra'ya gider ve orada Türklerin de katıldığı bir baloya davet edilir. Baloda aynı zamanda tiyatro gösterisi de vardır. Abdülhak Hamit tiyatro gösterisini izler. Tiyatroda o yıllarda İngilizlerin işgal ettiği Mısır anlatılmaktadır. Ancak tiyatrodaki sıkıntılı olan konu Mısır'ın İngiltere'nin bir sömürgesi olarak gösterilmesidir. O zamanlar Osmanlı İmparatorluğu ile sıkı ilişkileri olan ve dindaşımız olan Mısır'ın bu şekilde gösterilmesi Abdülhak Hamit'i çok rahatsız eder. Bu duruma çok üzülen Abdülhak Hamit, Londra'da bulunan Türk konsolosluğuna gider ve durumu başkonsolosa anlatmak ister. Ancak İngiliz çalışanlar Abdülhak

Hamit'i bir türlü başkonsolosla görüşürmez. Görevliler durumu kendilerine anlatmasını istemesine karşı Abdulhak Hamit konsolosluktan ayrılır. İşgal altındaki Mısır'ın bu şekilde yansıtılmasına dayanamayan Hamit belki bir faydası dokunur diye Halil Halit'e bu mektubu yazmaya karar verir. Abdulhak Hamit aynı mektupla birlikte duruma ne kadar çok üzüldüğünü gösteren manzum bir mektup daha göndermiştir.

Abdulhak Hamit'e ait olan diğer iki mektup derginin sekizinci sayısında yine Halil Halit tarafından okuyucuya sunulmuştur. 3 Mayıs 1906 tarihli bu 2 mektup Londra'dan gönderilmiştir. Abdulhak Hamit bu mektuplarda da Mısır meselesinden söz eder/etmiş. İngilizlerin Süveyş Kanalı'nda bulundurduğu donanmalardan ve Abdülhamit'in yürüttüğü siyasetin eksik yönlerinden bahsetmiştir. Abdulhak Hamit burada da Mısır meselesinden dolayı çok üzgün ve ümitsiz olduğunu mektup boyunca tekrarlamıştır.

Abdulhak Hamit 'e ait son mektup derginin on birinci sayısında yayımlanmıştır 1907 Teşrinisani tarihli bu mektupta kendisine gelen Türk gazetelerinden birinde Halil Bey'in yazdığı bir mektubun tercümesini gördüğünü anlatan Abdulhak Hamit mektubu Times Gazetesi'nde uzun süre aradığını fakat bulamadığını Halil Halit'e anlatmıştır. Daha sonrada bir önceki görüşmelerinden ayrıldıktan sonra treni kaçırdığını, daha sonraki trene ise güc bela bindiğini eğlenceli bir dille anlatır.

### **Sonuç**

Kurtuluş Savaşı'nın bitiminden hemen sonra yeni bir devlet kurulmuş ve bu yeni devletin temellerini sağlamlaştırmak ve muasır medeniyetler seviyesine çıkartmak için çeşitli ilke ve inkılâplar benimsenmiştir. O dönemde fakirlik ve yoksulluk içerisinde yaşayan ve savaştan yeni çıkmış olmanın verdiği boşlukta kalan halkı, modern ve muasır bir seviyeye çıkartmak için bu dönemde pek çok uygulama ve çalışma yapılmıştır.

Çok kritik olan bu dönemde halkın bilinçlendirilmesi ve yeni kurulan Cumhuriyet'in esaslarının halka sunulması amacıyla pek çok yayım organı kullanılmıştır. O dönemde kullanılan bu yayım organlarından biri de dergilerdir. Dönemin fikrî yapısının kurucuları (kanaat önderi) olarak görülen edebiyatçılar, tarihçiler, sosyolog ve aydınlar o dönemde halkı değişen sosyal, kültürel ve siyasi yapıya alıştırmak için pek çok yazı kaleme almıştır. Bu yazılar o dönemde çıkan dergiler aracılığıyla halka sunulmuştur. Üzerinde çalışma yaptığımız Mihrab dergisi kültürel ve siyasi arayışların ortaya çıktığı Cumhuriyet dönemini tarihsel ve maddi koşullar açısından anlamamız için önemli bir yere sahiptir.

Mihrab dergisi dönemin nabzını tutması bakımından önemli bir yere sahiptir. Dergide dönemin münevverlerinden Yusuf Ziya (Yörükhan ), Mehmet Emin (Erişgil) , Hilmi Ziya (Ülken), Mehmet Emin (Yurdakul) gibi isimlerin yanı sıra Necip Fazıl(Kısakürek)'in şiirlerine de yer verilmiştir.

Mihrab dergisi genel olarak tarihî ve felsefî konular üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle Hilmi Ziya (Ülken)'in kaleme aldığı “Orta Asya’da Türkmen ve Kazaklar” başlıklı yazılar Türklerin kökenlerini incelemesi açısından önemlidir. Dönemin tartışılan konularından Şarkçılık ve Garpcılık meselesi hem Mehmet Emin hem de Abdülhak Hâdi tarafından kaleme alınmıştır. Kaleme alınan her iki yazı arafta kalan Türk aydınının ve halkının yaşamış olduğu karmaşayı yansıtmaları bakımından önemli bir yere sahiptir.

Dergi hikâye, şiir, musahabe, roman, mektup, tenkit gibi yazıların yanı sıra eğitim ve tarih konulu yazılar da yayımlamıştır. Edebî yönden büyük bir çeşitlilik gösteren dergi hem aruz ve hece hem de serbest vezinli şiirlere sayfalarında yer vermiştir. Dergideki şiirler hem Halk Edebiyatı hem Divan Edebiyatı hem de Çağdaş Türk Edebiyatı ürünleri olması açısından da önemlidir.

Mihrab dergisi dönemin İstanbul’unu anlamamız için oldukça önemli bir dergidir. Dergi yazar kadrosu ve yayımladığı yazılarla döneme adeta bir ışık tutmuştur.

## **DERGİLERİN TAHLİLİ İ FİHRİSTİ**

### **Dergilerin Yazar Adlarına Göre Fihristi**

#### **Şiirler**

Abdülbaki, “Kur’ân”, Mihrab, S.6, s.168, 1 Şubat 1340. Ahmet Ferit, “Korkma Anne”, Mihrab, S.8, s.240, 1 Mart 1340.

Ahmet Kuddusi, “Nilüfer”, Mihrab, S.1, s.8, 15 Teşrinisani 1339.

Ahmet Kuddusi, “Manzume”, Mihrab, S.2, s.41, 1 Kânunuevvel 1339.

Ali Ziya, “Rubai”, Mihrab, S.12, s.361, 1 Mayıs 1340.

Cemil Refet, “Gazel”, Mihrab, S.11, s.344, 15 Nisan 1340.

Cemil Refet, “Gazel”, Mihrab, S.12, s.373, 1 Mayıs 1340.

Fahrettin Osman, “Guruptan Doğan Hisler”, Mihrab, S.2, s.57, 1 Kânunuevvel 1339.



- Fahrettin Osman, "Çamlıca'da Bülbül", Mihrab, S.4, s.112, 1 Kânunusani 1340.
- Feyzi Hindu, "Namın Anılsa", Mihrab, S.8, s.241, 1 Mart 1340.
- Hafız Kami, "Gazel", Mihrab, S.9, s.280, 15 Mart 1340.
- Hasan Ali, "Sırça Saray", Mihrab, S.3, s.72, 15 Kânunuevvel 1339.
- Hasan Ali, "Bugünden Düne", Mihrab, S.4, s.104, 1 Kânunusani 1340.
- Hasan Ali, "Tahmis", Mihrab, S.5, s.152, 15 Kânunusani 1340.
- Hilmi Ziya, "Gece ve Güneş", Mihrab, S.6, s.184, 1 Şubat 1340.
- Hilmi Ziya, "Son Seda", Mihrab, S.7, s.201, 15 Şubat 1340.
- Hilmi Ziya, "Geldim", Mihrab, S.2, s.56, 1 Kânunuevvel 1339.
- Hilmi Ziya, "Gazel", Mihrab, S.1, s.9, 15 Teşrinisani 1339.
- Kadriye Hüseyin, "Acılar", Mihrab, S.5, s.153, 15 Kânunusani 1340.
- Kadriye Hüseyin, "Gönül Yuvası", Mihrab, S.4, s.113, 1 Kânunusani 1340.
- Kadriye Hüseyin, "Acılar", Mihrab, S.6, s.169, 1 Şubat 1340.
- Mehmet Sadıki, "Gazel", Mihrab, S.3, s.80, 15 Kânunuevvel 1339.
- Mehmet Sadıki, "Gazel", Mihrab, S.4, s.99, 1 Kânunusani 1340.
- Meliha Nuri, "Şarkı", Mihrab, S.11, s.328, 15 Nisan 1340.
- Meliha Nuri, "Bir Gönül Hatırası", Mihrab, S.12, s.369, 1 Mayıs 1340.
- Meliha Nuri, "Hayat ve Hakikat", Mihrab, S.13-14, s.392-393, 1 Haziran 1340.
- Meliha Nuri, "Şarkı", Mihrab, S.10, s.304, 1 Nisan 1340.
- Meliha Nuri, "Şarkı", Mihrab, S.9, s.272, 15 Mart 1340.
- Meliha Nuri, "Saçların", Mihrab, S.8, s.233, 1 Mart 1340.
- Meliha Nuri, "Şarkı", Mihrab, S.7, s.216, 15 Şubat 1340.
- Muhittin Raif, "Gazel", Mihrab, S.9, s.264, 15 Mart 1340.
- Muhittin Raif, "Mabedi Aşk", Mihrab, S.10, s.306-307, 1 Nisan 1340.
- Naim Halim, "Mabedimin Huzurunda", Mihrab, S.5, s.136, 15 Kânunusani 1340.

- Necat Tevfik, “Tehlike”, Mihrab, S.10, s.313, 1 Nisan 1340.
- Necdet Reşidi, “Mini Minime”, Mihrab, S.4, s.105, 1 Kânunusani 1340.
- Necdet Reşidi, “Benim Bayramım”, Mihrab, S.13-14, s.457, 1 Haziran 1340.
- Necdet Rüştü, “Nihal’in Kabri”, Mihrab, S.12, s.374, 1 Mayıs 1340.
- Necip Fazıl, “Avcı”, Mihrab, S.4, s.121, 1 Kânunusani 1340.
- Necip Fazıl, “Son Akşam”, Mihrab, S.2, s.40, 1 Kânunuevvel 1339.
- Rıfki Melul, “Refakat”, Mihrab, S.7, s.217, 15 Şubat 1340.
- Ruhi, “Gazel”, Mihrab, S.11, s.345, 15 Nisan 1340.
- Sabri Salih, “Gurup Vakti”, Mihrab, S.13-14, s.409, 1 Haziran 1340.
- Şeref Kâzım, “Neşrin Mısraları”, Mihrab, S.4, s.120, 1 Kânunusani 1340.
- Şeref Kâzım, “Sevgiye Sevdaya Dair Kıtalar”, Mihrab, S.5, s.137, 15 Kânunusani 1340.
- Şeref Kâzım, “Bize Dair”, Mihrab, S.8, s.232, 1 Mart 1340.
- Şeref Kâzım, “Rüya İçinde”, Mihrab, S.9, s.273, 15 Mart 1340.
- Şeref Kâzım, “Leyla’nın İzlerinde”, Mihrab, S.10, s.305, 1 Nisan 1340.
- Şeref Kâzım, “Eski Şark Geceleri”, Mihrab, S.13-14, s.416, 1 Haziran 1340.
- Şeref Kâzım, “Acılar Şairesine”, Mihrab, S.6, s.185, 1 Şubat 1340.
- Şeref Kâzım, “Hatıralar”, Mihrab, S.7, s.200, 15 Şubat 1340.
- Tahir Harimi, “Seyran”, Mihrab, S.10, s.311, 1 Nisan 1340.
- Tevfik Celis, “Yolcu”, Mihrab, S.9, s.265, 15 Mart 1340.
- Zeki Faik, “Kış Türküsü”, Mihrab, S.8, s.248, 1 Mart 1340.
- Ziya Rufaî, “Kıta”, Mihrab, S.13-14, s.408, 1 Haziran 1340.

### **Hikâyeler**

- Abdülhak Hâdi, “Çatı Altında Bir Filozof (Emile Sövestr’dan )”, Mihrab, S.25, s.41-48, 1 Kanunusani 1341.
- Abdülhak Hâdi, “Çatı Altında Bir Filozof (Emile Sövestr’dan )”, Mihrab, S.26, s.89-96, 1 Şubat 1341.

Abdülhak Hâdi, "Çatı Altında Bir Filozof (Emile Sövestr'dan)", Mihrab, S.27, s.137-145, 1 Mart 1341.

Abdülhak Hâdi, "Çatı Altında Bir Filozof (Emile Sövestr'dan)", Mihrab, S.28, s.184-192, 1 Nisan 1341.

Camî, "Kabil", Mihrab, S.9, s.260-271, 15 Mart 1340.

Camî, "Asi", Mihrab, S.11, s.323-331, 15 Nisan 1340.

Camî, "Amunikal İdinen", Mihrab, S.13-14, s.317-333, 1 Haziran 1340.

Camî, "Amunikal İdinen", Mihrab, S.15-16, s.498-512, 1 Temmuz 1340.

Camî, "Asya'nın Ruhü", Mihrab, S.21-22, s.739-752, 1 Ekim 1340.

Mehmet Sadıki, "Zaferin Sırrı", Mihrab, S.5, s.143-145, 15 Kânunusani 1340.

Mehmet Sadıki, "Köy Mektupları", Mihrab, S.9, s.272-274, 15 Mart 1340.

Nezahat Sabri, "Sonbahar", Mihrab, S.13-14, s.455, 1 Haziran 1340.

Nurettin, "Çölde Bir Seccade", Mihrab, S.25, s.22-25, 1 Kanunusani 1341.

Nurettin, "Çölde Bir Seccade", Mihrab, S.26, s.79-84, 1 Şubat 1341.

Saim Hüseyin, "Annemin Ölümü", Mihrab, S.12, s.377-378, 1 Mayıs 1340.

Semiha Cemal, "Pervane", Mihrab, S.12, s.361-363, 1 Mayıs 1340.

Semih Refai, "Kurbanı Aşk", Mihrab, S.27, s.117-119, 1 Mart 1341.

### **Biyografiler**

Cemil Refet, "Yunus Emre", Mihrab, S.13-14, s.395-402, 1 Haziran 1340.

Hamza, "Şeyh Şamil", Mihrab, S.25, s.32-40, 1 Kanunusani 1341.

Hüseyin Şemi, "Nur Ekuplu Mahmut Hamit Efendi", Mihrab, S.8, s.254-256, 1 Mart 1340.

İmzasız, "Pierre Loti", Mihrab, S.6, s.191-192, 1 Şubat 1340.

Mehmet Şerafettin Yalpkaya, "İbn-i Teymiyye", Mihrab, S.3, s.67-72, 15 Kanunuevvel 1339.

Mehmet Şerafettin Yalpkaya, "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin", Mihrab, S.21-22, s.755-768, 1 Ekim 1340.

Mehmet Şerafettin Yalpkaya, "Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin", Mihrab, S.23, s.825-832, 1 Kasım 1340.

Mehmet Şerafettin Yaltkaya, “Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin”, Mihrab, S.24, s.866-872, 1 Aralık 1340.

Tahir Harimi, “Türk Mutasavvıfları”, Mihrab, S.17-18, s.614-617, 1 Ağustos 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “İslam Feylesofları”, Mihrab, S.1, s.20-32, 15 Teşrinisani 1339.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şahabettin Maktul Sühreverdi”, Mihrab, S.2, s.54-58, 1 Kanunuevvel 1339.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şahabettin Sühreverdi”, Mihrab, S.3, s.73-76, 15 Kanunuevvel 1339.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şahabettin Sühreverdi”, Mihrab, S.4, s.118-122, 1 Kanunisani 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şahabettin Sühreverdi”, Mihrab, S.5, s.145-150, 15 Kanunisani 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Ali Emîrî”, Mihrab, S.6, s.187-191, 1 Şubat 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi ve Simyagerlik”, Mihrab, S.7, s.213-215, 15 Şubat 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi ve Simyagerlik”, Mihrab, S.8, s.245-248, 1 Mart 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi Hayatının Sonlarında ”, Mihrab, S.11, s.348-350, 15 Nisan 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi’nin Şahsiyet ve Seciyesi”, Mihrab, S.12, s.379-381, 1 Mayıs 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi’nin Hayatı”, Mihrab, S.13-14, s.356-361, 1 Haziran 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi’nin Hadise-i Katli”, Mihrab, S.15-16, s.483-486, 1 Temmuz 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi’nin Felsefesi”, Mihrab, S.17-18, s.596-609, 1 Ağustos 1340.

Yusuf Ziya Yörükhan, “Şeyh Sühreverdi’nin Felsefesi”, Mihrab, S.19-20, s.657-685, 1 Eylül 1340.

Ziyaettin Fahri, “İbn-i Haldun’da İçtimaiyat”, Mihrab, S.17-18, s.571-577, 1 Ağustos 1340.

Ziyaettin Fahri, "İbn-i Haldun'da İçtimaiyat", Mihrab, S.19-20, s.649-654, 1 Eylül 1340.

Ziyaettin Fahri, "İbn-i Haldun'da İçtimaiyat", Mihrab, S.23, s.798-801, 1 Kasım 1340.

### **Musahabeler**

Abdulahak Hâdi, "Şarkçılık ve Garpcılık", Mihrab, S.2, s.38-42, 1 Kanunuevvel 1339.

Abdulahak Hâdi, "Şarkçılık ve Garpcılık", Mihrab, S.1, s.6-11, 15 Teşrinisani 1339.

Abdulahak Hâdi, "Şarkçılık ve Garpcılık", Mihrab, S.6, s.163-169, 1 Şubat 1340.

Hüseyin Şemi, "Yaşamak İçin", Mihrab, S.4, s.97-99, 1 Kanunusani 1340.

Mehmet Ali Ayni, "İçtimaiyat Dersleri", Mihrab, S.21-22, s.705-710, 1 Ekim 1340.

Mehmet Emin, "Terakki Etrafında Birleşemez miyiz?", Mihrab, S.2, s.33-37, 1 Kanunuevvel 1339.

Mehmet Emin, "Felsefe Neşriyatında Bir Terakki Hutvesi", Mihrab, S.3, s.65-67, 15 Kanunuevvel 1339.

Mehmet Emin, "Medrese", Mihrab, S.5, s.129-131, 15 Kanunusani 1340.

Mehmet Emin, "Medreselerde Eksik Olan Usul Tedris midir?", Mihrab, S.6, s.161-163, 1 Şubat 1340.

Mehmet Emin, "Tevhid-i Tedrisat Meselesi ve İlahiyat Fakültesi", Mihrab, S.9, s.257-260, 15 Mart 1340.

Mehmet Emin, "Server", Mihrab, S.10, s.289-291, 1 Nisan 1340.

Mehmet Emin, "Hakikaten Felsefe Zügürtüyüz", Mihrab, S.15-16, s.465-467, 1 Temmuz 1340.

Yusuf Ziya, "Hadis-i Şerif", Mihrab, S.1, s.1-6, 15 Teşrinisani 1339.

Yusuf Ziya, "Terbiye Musahabeleri", Mihrab, S.13-14, s.385-393, 1 Haziran 1340.

Yusuf Ziya, "Hindistan'da İstiklal Mücadeleleri", Mihrab, S.17-18, s.545-548, 1 Ağustos 1340.

Yusuf Ziya, "Din Tedrisatı", Mihrab, S.23, s.785-789, 1 Kasım 1340.

**Tarih ile İlgili Yazılar**

Ahmet Hikmet, “11. Asır Hicride Türk Menba-ı İrfanı”, Mihrab, S.19-20, s.625-633, 1 Eylül 1340.

Ahmet Hikmet, “11. Asır Hicride Türk Menba-ı İrfanı”, Mihrab, S.21-22, s.715-774, 1 Ekim 1340.

Ahmet Hikmet, “11. Asır Hicride Türk Menba-ı İrfanı”, Mihrab, S.24, s.835-845, 1 Aralık 1340.

Cami, “Seyit Battal Gazi ve Digenis Akritos Destanları”, Mihrab, S.7, s.197-203, 15 Şubat 1340.

Elbistanlı Mükremin Dalil “Musul’da Selçuklu Valileri”, Mihrab, S.1, s.20-27, 15 Teşrinisani 1339.

Hilmi Ziya, “Orta Asya’da Türkmen”, Mihrab, S.8, s.237-244, 1 Mart 1340.

Hilmi Ziya, “Orta Asya’da Türkmen”, Mihrab, S.9, s.276-280, 15 Mart 1340.

Hilmi Ziya, “Orta Asya’da Türkmen, Türkmenlerin Dini”, Mihrab, S.10, s.313-316, 1 Nisan 1340.

Hilmi Ziya, “Orta Asya’da Türkmen, Türkmenlerin Dini”, Mihrab, S.11, s.337-342, 15 Nisan 1340.

Hilmi Ziya, “Orta Asya’da Türkmen, Türkmenlerin Dini”, Mihrab, S.12, s.372-377, 1 Mayıs 1340.

Hilmi Ziya, “Orta Asya’da Türkmen, Türkmenlerin Dini”, Mihrab, S.15-16, s.480-483, 1 Temmuz 1340.

Hilmi Ziya, “Selçukluların İnfiradı Zamanında Konya”, Mihrab, S.17-18, s.563-571, 1 Ağustos 1340.

İmzasız, “Dönmeler (Jean Brun Hearts ve Camile Vallax’dan)”, Mihrab, S.5, s.150-154, 15 Kanunusani 1340.

Refet, “Kırgız ve Kazaklar”, Mihrab, S.3, s.82-83, 15 Kanunuevvel 1339.

Tahir Harimi, “Tarih Medeniyetinde Kütüphaneler”, Mihrab, S.12, s.364-372, 1 Mayıs 1340.

Tahir Harimi, “Tarih Medeniyetinde Kütüphaneler”, Mihrab, S.13-14, s.352-355, 1 Haziran 1340.

**Eğitim Konulu Yazılar**

Mehmet Ali Ayni, "Vuzuhsuzluk", Mihrab, S.11, s.342-347, 15 Nisan 1340.

Mehmet Emin, "Hazımsızlık Devri", Mihrab, S.1, s.11-16, 15 Teşrinisani 1339.

Yusuf Ziya, "Kınalızade Ali Efendi'nin Terbiye Telakkisi", Mihrab, S.4, s.100-105, 1 Kanunusani 1340.

Yusuf Ziya, "Nasır Tusi'nin Terbiye Telakkisi", Mihrab, S.5, s.132-140, 15 Kanunusani 1340.

**Eleştiri Yazıları**

Faruk Sadıki, "Medrese", Mihrab, S.6, s.181-187, 1 Şubat 1340.

Hasan Ali, "İlim Düşmanlığı", Mihrab, S.10, s.308-310, 1 Nisan 1340.

Hüseyin Şemi, "Seleflerimizi Tanıyalım", Mihrab, S.6, s.177-181, 1 Şubat 1340.

Mehmet Emin, "Mekteplerimize Dair", Mihrab, S.28, s.145-146, 1 Nisan 1341.

Mehmet Emin, "Mütefekkirler Arasında Perişanlık", Mihrab, S.24, s.833-834, 1 Aralık 1340.

Tahir Harimi, "Tarih Medeniyetinde Kadın", Mihrab, S.15-16, s.530-536, 1 Temmuz 1340.

Yusuf Ziya, "İslam Tarihi", Mihrab, S.25, s.1-13, 1 Kanunusani 1341.

**Romanlar**

Babanzâde Reşit, "Hayy Bin Yekzan", Mihrab, S.3, s.91-96, 15 Kanunuevvel 1339.

Babanzâde Reşit, "Hayy Bin Yekzan", Mihrab, S.4, s.123-128, 1 Kanunusani 1340.

Babanzâde Reşit, "Hayy Bin Yekzan", Mihrab, S.5, s.154-160, 15 Kanunusani 1340.

Babanzâde Reşit, "Hayy Bin Yekzan", Mihrab, S.9, s.285-288, 15 Mart 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.10, s.317-320, 1 Nisan 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.11, s.350-352, 15 Nisan 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.12, s.382-384, 1 Mayıs 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.15-16, s.536-545, 1 Temmuz 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.17-18, s.617-624, 1 Ağustos 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.19-20, s.685-704, 1 Eylül 1340.

Babanzâde Reşit, “Hayy Bin Yekzan”, Mihrab, S.21-22, s.779-784, 1 Ekim 1340.

### **Masallar**

Kadriye Hüseyin, “İran Masalı”, Mihrab, S.25, s.14-22, 1 Kanunusani 1341.

Kadriye Hüseyin, “İran Masalı”, Mihrab, S.26, s.58-67, 1 Şubat 1341.

Kadriye Hüseyin, “İran Masalı”, Mihrab, S.27, s.108-116, 1 Mart 1341.

Kadriye Hüseyin, “Mısır Masalı”, Mihrab, S.23, s.790-797, 1 Kasım 1340.

Kadriye Hüseyin, “Mısır Masalı”, Mihrab, S.24, s.846-853, 1 Aralık 1340.

Semih Refai, “Çin Masalı”, Mihrab, S.28, s.147-156, 1 Nisan 1341.

### **Tercümelere**

Elif Be, “Anadolu Coğrafyasına Sathi Bir Bakış (Diaur Pie Bansk'den)”, Mihrab, S.26, s.67-71, 1 Şubat 1341.

İmzasız, “Dönmeler (Jean Brun Hearts ve Camile Vallax'den)”, Mihrab, S.5, s.150-154, 15 Kanunusani 1340.

### **Hatıra ve Gezi Yazıları**

Kadriye Hüseyin, “Kaygusuz Sultanda Bir Nevruz Sabahı”, Mihrab, S.15-16, s.472-479, 1 Temmuz 1340.



Kadriye Hüseyin, "Meluki Tıflar", Mihrab, S.17-18, s.554-560, 1 Ağustos 1340.

Kadriye Hüseyin, "Meluki Tıflar", Mihrab, S.19-20, s.633-640, 1 Eylül 1340.

Kadriye Hüseyin, "Meluki Tıflar", Mihrab, S.21-22, s.725-731, 1 Ekim 1340.

### **Edebiyat İle İlgili Yazılar**

Ahmet Halil, "İki Mechul Şaire", Mihrab, S.19-20, s.654-657, 1 Eylül 1340.

Ahmet Halil, "İki Mechul Şaire", Mihrab, S.21-22, s.753-754, 1 Ekim 1340.

Ali Suat, "Dinî Edebiyat", Mihrab, S.19-20, s.640-649, 1 Eylül 1340.

Ali Suat, "Dinî Edebiyat", Mihrab, S.21-22, s.732-738, 1 Ekim 1340.

### **Mektuplar**

Halil Halit, "Abdülhak Hamit Bey'in Gayri Münteşer Mektupları", Mihrab, S.7, s.203-206, 15 Şubat 1340.

Halil Halit, "Abdülhak Hamit Bey'in Gayri Münteşer Mektupları", Mihrab, S.8, s.231-237, 1 Mart 1340.

Halil Halit, "Abdülhak Hamit Bey'in Gayri Münteşer Mektupları", Mihrab, S.11, s.332-333, 15 Nisan 1340.

### **Dinî Konulu Yazılar**

Aydın He, "Faiz Esareti", Mihrab, S.15-16, s.487-497, 1 Temmuz 1340.

Babanzâde Reşit, "Tercümelerin Hakkında İzahat", Mihrab, S.10, s.298-305, 1 Nisan 1340.

Cemal Evrenus, "Mihrak-ı Aşkî Sucuda Geldim", Mihrab, S.17-18, s.360-362, 1 Ağustos 1340.

Cemal Evrenus, "Mihrak-ı Aşkî Sucuda Geldim", Mihrab, S.23, s.797, 1 Kasım 1340.

Cevdet, "Tevhid-i Müteşahabat", Mihrab, S.2, s.51-54, 1 Kanunuevvel 1339.

- Hatem, “Heykelu’n-nûr”, Mihrab, S.17-18, s.578-595, 1 Ağustos 1340.
- Hilmi Ziya, “Anadolu Tarihinde Dini Ruhیات Müşahedeleri”, Mihrab, S.13-14, s.434-448, 1 Haziran 1340.
- Hüseyin Şemi, “Alemler Manevî ve Alemler Uhrevî”, Mihrab, S.4, s.109-112, 1 Kanunusani 1340.
- Mehmet Cemil, “Kâzım Rıfıkı’nın Fransızca Kur’ân Tercümesindeki Kırk Kadar Yanlışların Tashihi”, Mihrab, S.10, s.291-298, 1 Nisan 1340.
- Mehmet Şerafettin, “Mesel’ul A’la”, Mihrab, S.3, s.78-81, 15 Kanunuevvel 1339.
- Mehmet Şerafettin, “Mesel’ul A’la”, Mihrab, S.4, s.106-108, 1 Kanunusani 1340.
- Mehmet Şerafettin, “Mesel’ul A’la”, Mihrab, S.5, s.140-143, 15 Kanunusani 1340.
- Mehmet Şerafettin, “Mesel’ul A’la”, Mihrab, S.6, s.170-175, 1 Şubat 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.7, s.193-196, 15 Şubat 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.8, s.225-231, 1 Mart 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.11, s.321-323, 15 Nisan 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.12, s.353-358, 1 Mayıs 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.15-16, s.467-471, 1 Temmuz 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.17-18, s.548-553, 1 Ağustos 1340.
- Mustafa Şekip, “İslam”, Mihrab, S.21-22, s.711-714, 1 Ekim 1340.
- Tahir Harimi, “Tarihi Hikmette Mezhep Aşkı”, Mihrab, S.27, s.131-136, 1 Mart 1341.
- Tahir Harimi, “Tarihi Hikmette Mezhep Aşkı”, Mihrab, S.28, s.164-166, 1 Nisan 1341.
- Yusuf Ziya, “Hadis-i Şerif”, Mihrab, S.1, s.2-6, 15 Teşrinisani 1339.
- Yusuf Ziya, “Meal-i Kur’ân”, Mihrab, S.28, s.159-164, 1 Nisan 1341.

### **Sağlık İle İlgili Yazılar**

- Doktor Kadri Raşit, “İslam’da Nüfus ve Çocuk”, Mihrab, S.1, s.16-20, 15 Teşrinisani 1339.

Doktor Kadri Raşit, "Çocuğa Muhabbet ve Aile Yuvasında Refah Meselesi", Mihrab, S.2, s.48-51, 1 Kanunuevvel 1339.

Doktor Ziya Kenan Raşit, "İnsan ve Su", Mihrab, S.28, s.156-159, 1 Nisan 1341.

### **Coğrafi Yazılar**

Abdurreşit İbrahim, "Ufak Bir Nazire (Hindistan)", Mihrab, S.9, s.274-276, 15 Mart 1340.

Abdurreşit İbrahim, "Ufak Bir Nazire (Afganistan)", Mihrab, S.11, s.333-335, 15 Nisan 1340.

Aydın. Fuat, "Finlandiya'ya Bir Nazar", Mihrab, S.28, s.180-183, 1 Nisan 1341.

Mehmet Şerif, "Bursa Şehri", Mihrab, S.2, s.58-62, 1 Kanunuevvel 1339.

Mehmet Şerif, "Bursa Şehri", Mihrab, S.3, s.83-86, 15 Kanunuevvel 1339.

Türkistanlı Refet, "Semerkant Şehri", Mihrab, S.9, s.280-284, 15 Mart 1340.

Türkistanlı Refet, "Bugün ki Türkmenler ve Türkmen Yurdu", Mihrab, S.13-14, s.411-416, 1 Haziran 1340.

### **Spor İle İlgili Yazılar**

Nezahat, "Espor", Mihrab, S.7, s.211-213, 15 Şubat 1340.

Nezahat, "Espor", Mihrab, S.8, s.250-253, 1 Mart 1340.

### **Kitabiyat**

Mustafa Şekip, "İslam", Mihrab, S.7, s.193-196, 15 Şubat 1340.

Ziyaettin Fahri, "İbn-i Haldun'da İctimaiyat", Mihrab, S.17-18, s.571-577, 1 Ağustos 1340.

### **Dergi Gazete ve Kitap Tanıtımı**

İmzasız, "İslam Tarihi", Mihrab, S.26, s.89-96, 1 Şubat 1341.

İmzasız, "Kant Felsefesi", Mihrab, S.26, s.89-96, 1 Şubat 1341.

İmzasız, "Ahlak Dersleri ve Nisvan", Mihrab, S.26, s.89-96, 1 Şubat 1341.

Şeref Kâzım, “Yeni Neşriyat ve Anadolu Mecmuası”, Mihrab, S.11, s.352, 15 Nisan 1340.

### **Dergilerde Yayımlanmış Muhtelif Konulu Yazılar**

Aydın. Fuat, “Kütüphanelerde Islahat Münasebetiyle”, Mihrab, S.13-14, s.449-452, 1 Haziran 1340.

Cemal Evrenus, “Bahar ve Şifa”, Mihrab, S.13-14, s.394-395, 1 Haziran 1340.

Cemal Evrenus, “Sabah Ezanını Dinlerken”, Mihrab, S.15-16, 4s.479-480, 1 Temmuz 1340.

Hilmi Ziya, “Anadolu Tarihinde Ruhîyat Müşahedeleri”, Mihrab, S.15-16, s.529-530, 1 Temmuz 1340.

Hilmi Ziya, “Yıldızlara Kadar”, Mihrab, S.3, s.77-78, 15 Kanunuevvel 1339.

İsmail Hakkı, “Mutasavvıfî Sözler mi, Tasavvufun Zaferleri mi? ”, Mihrab, S.23, s.817-824, 1 Kasım 1340.

İsmail Hakkı, “Mutasavvıfî Sözler mi, Tasavvufun Zaferleri mi? ”, Mihrab, S.24, s.873-880, 1 Aralık 1340.

Kadriye Hüseyin, “Serap”, Mihrab, S.7, s.209-210, 15 Şubat 1340.

Kadriye Hüseyin, “Serap”, Mihrab, S.8, s.244-245, 1 Mart 1340.

Kadriye Hüseyin, “Serap”, Mihrab, S.9, s.271-272, 15 Mart 1340.

Kadriye Hüseyin, “Serap”, Mihrab, S.10, s.311-313, 1 Nisan 1340.

Kadriye Hüseyin, “Serap”, Mihrab, S.11, s.335-337, 15 Nisan 1340.

Mehmet Sadıki, “Bir Damla”, Mihrab, S4, s.112-114, 1 Kanunusani 1340.

Mim. Şeref, “Anadolu’da Madeni Sular”, Mihrab, S.23, s.802-808, 1 Kasım 1340.

Mim. Şeref, “Anadolu’da Madeni Sular”, Mihrab, S.24, s.854-858, 1 Aralık 1340.

Mim. Şeref, “Anadolu’da Berekaniyat”, Mihrab, S.25, s.26-31, 1 Kanunusani 1341.

Mim. Şeref, “Anadolu Kitabiyatı”, Mihrab, S.28, s.166-172, 1 Nisan 1341.

Mim. Şeref, "Yeryüzünde ve Anadolu'da Buğday Mıntıkları", Mihrab, S.26, s.76-79, 1 Şubat 1341.

Mim. Şeref, "Yeryüzünde ve Anadolu'da Buğday Mıntıkları", Mihrab, S.27, s.120-126, 1 Mart 1341.

Sin. Kef, "İlahiyat Fakültesi, Yeni Neşriyat ve Azerbaycan İstiklali", Mihrab, S.13-14, s.462-464, 1 Haziran 1340.

Şeyh Saffet, "Tasavvuf Daima Muzafferdir", Mihrab, S.26, s.71-76, 1 Şubat 1341.

Tahir Harimi, "Tarihi Hikmette Sofiler", Mihrab, S.23, s.808-816, 1 Kasım 1340.

Tahir Harimi, "Tarihi Hikmette Sofiler", Mihrab, S.24, s.858-865, 1 Aralık 1340.

Urfalı Mahmut, "Seciye ve Zeka", Mihrab, S.17-18, s.609-613, 1 Ağustos 1340.

Yusuf Ziya, "Ebu Süfyan ile Herakliyas'un Mülakatı", Mihrab, S.2, s.43-48, 1 Kanunuevvel 1339.

Ziyaettin Fahri, "Anadolu'da Sıcak, Soğuk, Madeni Su Pınarları", Mihrab, S.21-22, s.769-778, 1 Ekim 1340.

**Kaynaklar**

- MAZLUM, Agâh (15 Teşrinisani 1339- 1 Nisan 1341), Mihrab, 28 sayı, İstanbul.
- BAYRAK, M. Orhan (1994), Türkiye’de Gazeteler ve Dergiler Sözlüğü(1831–1993), Küll Yayınları, İstanbul.
- ÇETİN, Nurullah, (2006), Takma Müstear İsimler Sözlüğü, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (2003), “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük”, Aydın Yayınevi, Ankara.
- DOĞAN, Erdal (1997), Edebiyatımızda Dergiler, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- DUMAN, Hasan (2000), Başlangıcından Harf Devrimine Kadar Osmanlı-Türk Süreli Yayınlar ve Gazeteler Bibliyografyası ve Toplu Katalogu (1828–1928), Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, 1. ve 2. Cilt, Ankara.
- GÜLTEKİN, Sabahattin, (2010), “Harb Malülleri, Yeni Kitap, Yeni Kalem, Irmak ve Yürüyüş Dergilerinin Değerlendirilmesi ve Tahlili Fihristi”, Gazi Osman Paşa Üniversitesi, Tokat,
- (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- GÜNYOL, Vedat (1986), Sanat ve Edebiyat Dergileri, Alan Yayıncılık, İstanbul
- KURDAKUL, Şükran (1989), Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.