

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**MÜFDÎ ZEKERİYYÂ - MEHMET AKİF ERSOY
EDEBÎ KARŞILAŞTIRMA**

DOKTORA TEZİ

Danışman Hazırlayan
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT Mustafa KOÇ

MALATYA – 2022

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MÜFDÎ ZEKERİYYÂ - MEHMET AKİF ERSOY
EDEBÎ KARŞILAŞTIRMA

DOKTORA TEZİ

Mustafa KOÇ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT

MALATYA – 2022

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT danışmanlığında hazırladığım “**Müfdî Zekeriyâ-Mehmet Akif Ersoy Edebî Karşılaştırma**” başlıklı bu çalışmadaki tüm bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kaidelerine uygun olarak hazırlanan bu tezde bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını onurumla tasdik ederim.

Mustafa KOÇ
Malatya 2022



ÖNSÖZ

Toplum, bir arada yaşama iradesi ortaya koyan bireylerden oluşan topluluktur. Sosyal yapının bir parçası olan birey, toplumdaki değişimlerden etkilendiği gibi toplumun bir bireyi olarak şair de toplumdaki değişimlerden etkilenir. Şairler, şiirlerini farklı yöntem ve amaçlar çerçevesinde mensubu olduğu toplumun hizmetine sunmuş, toplumdaki değişimleri şiirlerine edebi bir estetik ile yansıtmış, toplumlarının felaketlere, işgallere, zulümlere uğradığı dönemlerde şiirlerini toplum için kullanmışlardır.

Bu durum Cezayir ve Türk edebiyatındaki şairlerde de görülmüştür. Her iki edebiyata mensup şairlerden bazıları kendi dönemlerinde yaşanan felaketlere, işgal ve savaflara kayıtsız kalmayıp şiirlerine toplumu müdafaa misyonunu yükleyerek şiirlerini toplumun hizmetine sunmuşlardır. Şiirini bu misyonla toplumun hizmetine sunan Cezayir bağımsızlık savaşını şiiriyle ölümsüzleştirip halkı düşmana karşı durmaya çağıran şairlerden biri Müfdî Zekeriyâ iken Türkiye’de şiirini toplumun hizmetine koyan ve şairlerden biri Mehmet Akif Ersoy’dur. Mehmet Akif aynı zamanda istiklal ve milli mücadele şairi olarak bilinmektedir.

Bu çalışmada gerek Cezayir edebiyatının gerekse Türk edebiyatının önemli ve meşhur şairlerinden olan Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy’un canlı bir vesika hükmünü taşıyan, asırlara dayanan, duygu, düşünce ve meramı estetik bir şekilde veren şiirlerindeki imgeler merkeze alınarak karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. İki farklı ülkenin İstiklal Marşı şairlerinin şiirlerin karşılaştırmalı bir metod ile ele alan bu çalışma giriş, üç bölüm ve sonuç kısımlarından oluşmuştur. Giriş bölümünde; araştırmanın konusu, önemi, amacı, metodu ve kapsamı hakkında bilgiler verilerek her iki şairin şiirlerinde oluşturdukları imgeler değerlendirilerek çalışmanın kavramsal çerçevesi çizilmiştir. Birinci bölümde karşılaştırmalı edebiyat, Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy’un hayatları, ilmi şahsiyetleri eserleri ele alınmıştır. İkinci bölümde şairlerin ele aldıkları sömürgecilik, vatan, bağımsızlık, hürriyet, İstiklal Marşı gibi temalarda işlenen imgeler edebi sanatlar bağlamında tahlil edilerek karşılaştırılmıştır. Üçüncü bölüm ise metin iç inceleme ele alınmış bu bağlamda şairlerin şiirleri metinlerarasılık, sembol şahsiyeler ve semboller, şiirsel sözlük bağlamında incelenmiş, bu şiirlerin tahlilleri ve değerlendirmeleri yapılmıştır. Sonuç kısmında ise her iki şairin

Őirlerindeki imgeler, edebî sanatlar, tasvirler, üsluplar karşılaştırmalı bir Şekilde ortaya konulmuştur.

Tezin hazırlanması sürecinde desteklerde bulunan danıŐmanım Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT hocama, değerli vakitlerini ayıran Doç. Dr. M.Korkut ÇEÇEN, Dr. Öğr. Üyesi Halil EYYÜB ve diğer hocalarıma Őükranlarımı sunarım.

Mustafa KOÇ

MALATYA 2022



ÖZET

MÜFDÎ ZEKERİYYÂ - MEHMET AKİF ERSOY EDEBÎ KARŞILAŞTIRMA

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi günümüzde diğer edebiyat bilimlerinden yeni olmasına rağmen edebiyattaki önemi artmıştır. Bu alana rağbetin artmasıyla beraber araştırmacılar birbirinden farklı edebiyatçıları karşılaştırma yoluyla ele almıştır.

Bu çalışmada Cezayir edebiyatının bağımsızlık mücadelesi şairlerinden Müfdî Zekeriyâ ve Türk edebiyatının Milli Mücadele şairlerinden Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerindeki imgeler karşılaştırmalı bir yöntemle ele alınmıştır. Cezayir ve Türkiye'nin işgale uğradığı dönemlerde halkların sömürgecilere karşı vatanlarını savunması, işgalcilere karşı verdiği tepki şairlerin şiirlerine farklı imgeler şeklinde yansımış, halklarının bağımsızlık mücadelesinde her iki şairin rol oynadıkları görülmüştür.

Bu çalışma karşılaştırmalı edebiyat bilimi bağlamında yapılmış olup karşılaştırmalı edebiyat, Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'un hayatları ve eserleri hakkında bilgiler verilmiş, şairlerin şiirlerindeki konular ele alınmıştır. Bu çerçevede sömürgecilik, vatan, bağımsızlık mücadelesi, şehitlik, hürriyet, metinlerarasılık, sembol şahsiyetler ve semboller, şiirsel sözlük başlıkları altında şairlerin şiirlerinde bulunan imgeler tespit edilerek her iki şair edebî karşılaştırmaya tabi tutulmuş, şairlerin ele sömürgecilik, vatan, bağımsızlık, hürriyet gibi konularda birbirine benzer yönler taşıdıkları görülmüştür. Şairler seçmiş olduğu bazı imgeler yönüyle birbirinden ayrılmışlardır. Her iki şair de şiirlerini oluştururken dini kaynaklardan yararlanmıştır. Sonuç bölümünde bu çalışmada tespit edilen şairler arasındaki benzer, ortak ve farklı noktalar belirtilmiştir.

Anahtar kelimeler: Karşılaştırmalı Edebiyat, Müfdî Zekeriyâ, Mehmet Akif Ersoy, Bağımsızlık, Milli Mücadele.

ABSTRACT

A LITERARY COMPARISON BETWEEN MÜFDÎ ZEKERİYYÂ AND MEHMET AKİF ERSOY

Although comparative literature is newer than other literary fields, its importance in literature has increased. With the increase in the interest in this field, researchers have examined various authors by way of comparison.

Carried out in the context of comparative literature, this study comparatively examines the images in the poems of Müfdî Zekerıyyâ, a poet in the Algerian literature writing on the independence struggle, and Mehmet Akif Ersoy, a poet in the Turkish literature writing on the War of Independence. In the periods when Algeria and Turkey were occupied, both poets represented the peoples' defence of their homeland against the colonialists and their reaction against the invaders in the form of different images. It was also seen that both poets played a role in their people's struggle for independence.

This study first presents some information on comparative literature and the lives and works of Müfdî Zekerıyyâ and Mehmet Akif Ersoy. It also discusses the subjects in the poems of these poets. In this context, the images found in the poems of the poets were determined under the titles of colonialism, homeland, independence struggle, martyrdom, freedom, intertextuality, symbol personalities and symbols, and poetic dictionary. Both poets were compared in a literary manner and it was seen that the poets had similar aspects regarding the subjects such as colonialism, homeland, independence, and freedom. Both poets benefited from religious sources while writing their poems. However, the poets are separated from each other in terms of some images they have chosen. In the conclusion part, common and different points between the poets which have been identified in this study are presented.

Key words: Comparative Literature, Müfdî Zekerıyyâ, Mehmet Akif Ersoy, Independence, National Struggle.

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ.....	1
I. Araştırmanın Konusu	1
II. Araştırmanın Önemi	1
III. Araştırmanın Amacı	2
IV. Araştırmanın Yöntemi.....	3
V. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	4

BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BAĞLAMINDA MÜFDÎ ZEKERİYYÂ VE MEHMET AKİF ERSOY

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın İsmi.....	5
1.2. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Tanımı	6
1.3. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Önemi.....	8
1.4. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Tarihiçesi	8
1.5. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Ekolleri.....	10
1.5.1. Marksist Karşılaştırmalı Edebiyat Ekolü.....	10
1.5.2. Fransız ve Amerikan Ekolleri.....	10
1.6. Karşılaştırmalı Edebiyat'ta İmge.....	13
1.7. Müfdî Zekerıyyâ'nın Hayatı	13
1.8. Müfdî Zekerıyyâ'nın İlmî Şahsiyetî	17
1.9. Müfdî Zekerıyyâ'nın Eserleri	22
1.10. Mehmet Akif Ersoy'un Hayatı	23
1.11. Mehmet Akif Ersoy'un İlmî Şahsiyetî	27
1.12. Mehmet Akif Ersoy'un Eserleri	31

İKİNCİ BÖLÜM
MÜFDÎ ZEKERİYYÂ VE MEHMET AKİF ERSOY'UN ŞİİRİNDE
TEMALAR

2.1. Sömürgecilik.....	32
2.1.1. Müfdî Zekerıyyâ ve Mehmet Akif'te Sömürgecilik.....	34
2.1.2. Sömürgecilerin Askeri Yöntemleri.....	54
2.2. Vatan Sevgisi	72
2.3. Bağımsızlık Mücadelesi	114
2.3.1. Müfdî Zekerıyyâ ve Mehmet Akif Ersoy'da Bağımsızlık Mücadelesi	114
2.3.2. Bağımsızlık Mücadelesi Güçleri	160
2.4. Şehitlik	187
2.5. Hürriyet	212
2.6. Milli Marşlar	229
2.6.1. Cezayir Milli Marşı ve Konusu.....	230
2.6.2. İstiklal Marşı ve Konusu	243

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
EDEBİ METİN İÇ İNCELEME UNSURLARI

3.1. Metinlerarasılık.....	256
3.1.1. Metinlerarasılığın Tanımı	256
3.1.2. Metinlerarası Yöntemler	259
3.1.3. Müfdî Zekerıyyâ Şiirinde Metinlerarasılık	260
3.1.3.1. Kur'ân'ı Kerim'den Metinlerarasılık.....	260
3.1.3.2. Hadislerden Metinlerarasılık.....	263
3.1.3.3. Edebi Metinlerden Metinlerarasılık.....	265
3.1.4. Mehmet Akif Ersoy Şiirinde Metinlerarasılık	270
3.1.4.1. Kur'ân-ı Kerîmden Metinlerarasılık	271
3.1.4.2. Hadislerden Metinlerarasılık.....	277
3.1.4.3. Edebi Metinlerden Metinlerarasılık.....	279
3.2. Sembol Şahsiyetler ve Semboller.....	281
3.2.1. Müfdî Zekerıyyâ Şiirinde Sembol Şahsiyetler ve Semboller	282

3.2.1.1. Peygamberler	282
3.2.1.2. Melekler	287
3.2.1.3. Sahabiler	288
3.2.1.4. Dini, Tarihi, Edebi Şahsiyetler	290
3.2.1.5. Milli Şahsiyetler	291
3.2.1.6. Hayvanlar, Tabiat, Dini, Maddi ve Manevi Semboller	293
3.2.2. Mehmet Akif'in Şiirinde Sembol Şahsiyetler ve Semboller	296
3.2.2.1. Peygamberler	297
3.2.2.2. Sahabiler	302
3.2.2.3. Dini, Tarihi, Edebi Şahsiyetler	306
3.2.2.4. Milli Şahsiyetler	311
3.2.2.5. Hayvanlar, Tabiat, Dini, Maddi ve Manevi Semboller	313
3.3. Şiirsel Sözlük	319
3.3.1. Sömürgeciliğe Delalet Eden Kavramlar	320
3.3.2. Sömürgecilerin Askeri Güçlerine Delelet Eden Kavramlar	321
3.3.3. Vatan İle İlgili Kavramlar	330
3.3.4. Bağımsızlık Mücadelesi İle İlgili Kavramlar.....	337
3.3.5. Bağımsızlık Mücadelesine Katılanlarla İlgili Kavramlar	338
3.3.6. Şehitlerle İlgili Kullanılan Kavramlar	338
3.3.7. Hürriyetle İlgili Kullanılan Kavramlar	346
SONUÇ	354
KAYNAKÇA.....	360

KISALTMALAR

(as)	: Aleyhi's-Selâm
(ra)	: Radiyallahu anhu
(sav)	: Sallallâhu aleyhi ve sellem
AÜİF	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
b.	: bin
Bkz.	: Bakınız
Çev.	: Çeviren
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
Kuramer	: Kur'ân Araştırmaları Merkezi
m.s.	: Milattan Sonra
m.ö.	: Milattan Önce
MÜİF	: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
sy.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
thk.	: Tahkik
ts.	: Tarihsiz
v.	: Vefat tarihi
vb.	: Ve benzeri
v. dğr.	: Ve diğerleri
vs.	: Vesair
Yay. haz.	: Yayına hazırlayan
Yay. y.	: Yayın yeri yok
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

I. Araştırmanın Konusu

Araştırmanın konusu bağımsızlık mücadelesi ve Milli Mücadele şairleri Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'un şiirlerinin edebi bir karşılaştırma çerçevesinde ele alınmasıdır.

Bu çalışmada Cezayir bağımsızlık mücadelesi şairlerinden Müfdî Zekeriyâ ve Türk Milli Mücadele şairlerinden Mehmet Akif Ersoy'u karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmaktadır. Bu bağlamda Cezayir bağımsızlık mücadelesi şairlerinden Müfdî Zekeriyâ'nın ve Türk Milli Mücadele şairlerinden Mehmet Akif Ersoy'un hayatları, dîvânları, ilmi faaliyetleri, kişiliklerinin oluşmasında rol oynayan faktörleri ve üslubları tahlil edilmektedir. Ayrıca her iki şairin şiirlerinde kullanmış olduğu imgeler analiz edilerek her iki şair arasında edebi karşılaştırma yapılmaktadır.

Savaş yıllarında ve devletlerin çalkantılı dönemlerinde doğup büyümüş olan bu iki şairin farklı coğrafyalarda olsalar bile dönemlerinin birbirine yakın olması, şiirlerinin içeriği, şiirlerindeki dini arka plan açısından benzerlikleri, şiirlerini kullanım amaçları ikisinin de İstiklal Marşı yazarı olması konumuzu önemli ve ilginç kılmaktadır. Her iki şair arasında benzerlikler ve ortak yönler dışında ve birbirinden farklı olan yönleri de ortaya konulmaktadır.

Çalışmamızda her iki şairin şiirin ihtiva ettiği anlamlar, beyitlerin kurulan nazım çeşitleri; ağıt, medh, atasözleri ve özdeyişler, kahramanlık, taşğir, vaaz, hürriyet, kadın, kardeşlik vatan gibi kavramların merkeze alan şiirlerde detaylı bir şekilde tahlil edilerek incelenmektedir. Bu araştırma; tarihi, tasviri, tahlili ve karşılaştırmalı bir tez çalışmasıdır.

II. Araştırmanın Önemi

Karşılaştırmalı edebiyat bağlamında bu iki şair hakkında birçok araştırma yapıldığı görülmüştür. Daha çok şairlerin ülkelerinde yapılmış olan bu araştırmalar, şairlerin edebi karşılaştırma dairesinde tam olarak ortaya koymaktan uzaktır. Bu

araştırmaların sadece bağlı buldukları coğrafyalarda belli bir öneme sahip oldukları tespit edilmiştir.

Gerek şiirleriyle gerek yazdıkları marşlarla ölkelerindeki bağımsızlık mücadelesi sürecini destanlaştıran bu şairlerin şiirlerindeki imgelerin karşılaştırmalı bir şekilde ortaya çıkartılması karşılaştırmalı edebiyat açısından da büyük bir kazanım olacaktır. Bu alışma, yaptığımız araştırmaya göre Cezayir ve Türk edebiyatlarının karşılaştırmalı edebiyat bağlamında ele alınan ilk çalışma niteliğini taşımaktadır. Araştırmacılar tarafından Müfdi Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy şiirleri üzerinden her iki şair arasında daha önce bir karşılaştırma yapılmadığı görölmüştür. Her iki şairin, şiirlerinin incelenmesi, tahlil edilmesi, şiirlerindeki anlam ve sanatların ortaya çıkarılması, en önemlisi ise sömürgecilik, bağımsızlık mücadelesi, vatan, hürriyet temalarını ortaya çıkarılarak bunların karşılaştırılması edebiyat açısından büyük bir kazanım olacaktır. Bu araştırmada her iki şair hakkında bilgiler verilmekte ve edebî alanda yapmış oldukları çalışmalar karşılaştırmalı ve daha net bir şekilde açıklığa kavuşturulmaktadır. Bu yönüyle de araştırma, edebiyat alanında yapılacak çalışmalara ışık tutacaktır.

Araştırmamızın ana kaynağı Müfdi Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'un dîvân ve şiirleridir. Ayrıca her iki şairle ilgili yapılmış araştırmalar gözden geçirilmiş ve tam anlamıyla her iki şair arasında kurtuluş mücadelesi döneminde yüklendikleri misyonlar, yazdıkları şiirler, işledikleri konular karşılaştırmalı bir şekilde verilmiştir. Böyle bir çalışmada aynı zamanda şairlere ait şiirlerin edebi sanatlar açısından incelenmesi, şiirlerindeki edebi sanatların ortaya çıkartılması ve bunların karşılaştırılması özelde Türk ve Arap edebiyatları genelde dünya edebiyatı açısından büyük bir zenginliktir.

III. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı Müfdi Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'un edebi açıdan karşılaştırılmasıdır. Bu bağlamda her iki şairin şiirleri tahlil edilerek şiirlerinde kullanmış oldukları imgeler yoluyla karşılaştırılma yapılacak her iki şair arasında benzer, ortak ve farklı noktaları tespit edilecektir. Öncelikle şairlerin çalışmaları esas alınarak ortak ve farklı özellikleri ortaya konulacak, her iki şairin şiirlerinden eserlerinden dönemlerine nasıl ışık tuttıkları belirlenecek, karşılaştırmalarla şiirlerinde

bulunan edebi sanatlar ve güzellikler edebiyata kazandırılacaktır. Ayrıca farklı edebiyat ve kültürlerde olsa da birbirine benzeyen süreçleri yaşayan toplumların bu süreçleri edebiyata nasıl yansıttıkları ortaya çıkarılacaktır.

Cezayir edebiyatına mensup bir şairi Türk edebiyatına mensup şairle karşılaştırmak Arap ve Türk edebiyatları açısından farklı coğrafyalarda olsalar da edebiyatın bütünlük misyonunu açısından değerlendirilecektir.

Bu araştırmayla her iki halkın fikir miraslarında birbirini anlamalarını sağlayarak bu halkların birbirine yakınlaşmaları da sağlanacaktır.

IV. Araştırmanın Yöntemi

Her ilmin kendine has bir yöntemi olduğu gibi sosyal ve din bilimleri genellikle teorik metotları tercih etmektedir. Ancak her bilim dalının ortaklaşa kullanabileceği metotlar bulunmaktadır. Bu çalışmada genel olarak sosyal bilimler alanında kullanılan literatür tarama, tümevarım, tümdengelim, analiz, birleşim ve mukayese metotları kullanılacaktır.

Öncelikle iki şairi karşılaştırdığımız zaman bunların çalışmaları esas alınacaktır. Bu alışmaları dışında hayatları, ilmi kişilikleri, konuyu ele alış ve işleyiş Şekilleri, birbirine benzer ve farklı yönleri ortaya çıkarılarak değerlendirilecektir. Ayrıca tahlillerindeki ölçütler çerçevesinde şiirler analiz edilecektir.

Bu çalışmada her iki şairin yaşadıkları dönemlerin literatür çalışması yapılmış, lgat, belāgat, şiirler, şairler, makaleler vb. konumuza zenginlik katacak çalışmalardan uygun görülenler sistematik bir metotla ele alınıp değerlendirilmiştir. Bu çalışmada daha çok şairlerin şiirlerinde kullanmış olduğu imgeler üzerinden analizler gerçekleştirilmiş ve bunların karşılaştırmaları yapılmıştır. Bu çalışmayla ilgili terimler ve kavramlar açıklanacak, her iki şairin gerek hayatları gerekse edebi kişilikleri üzerinde durulmuştur. Ayrıca şiir ile ilgili sanatlar, vezinler, konular, nazım Şekilleri vb. türler ele alınacak şiirin tahlilinde gerekli olan ölçütlerle ele alınmıştır.

Bu alışmada Cezayir'in ve Türkiye'nin edebi tarihine şiir tahlillerinde ana hatlarıyla değinilecek, söz konusu tarihi seyirde bu edebiyatların ilişkili olduğu ilimler ve önemli şairlerin dvānlarından kısaca bahsedilmiştir. Özellikle ele aldığımız dönemin

sosyal, siyasal, toplumsal olaylarına yer vererek bunların her iki şairin şiirlerine nasıl yansındıkları açıklanmış, Türk ve Cezayir şiirinde modern dönemdeki gelişmeler, ön plana çıkan temalar ve bunların sebepleri üzerinde durulmuş, çalışmada belâgat ilmindeki temel eser kabul edilen eserlerden de yararlanılmış, şiirlerde ilişkili olduğu yerlerde çözümleme yöntemiyle edebi sanatlar tasvir edilen imgeler çerçevesinde ortaya konulmuştur. Bu çalışmada Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'un divanlarındaki şiirlerden yararlanılmıştır.

V. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu çalışmada ilk aşamada genel olarak karşılaştırmalı edebiyattan bahsedilmiş, iki farklı ülkede edebiyat alanında ön plana çıkmış iki şairden Cezayir'de Müfdî Zekeriyâ, Türkiye'de ise Mehmet Akif Ersoy'un hayatları, eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Her iki şairin şiirleri tahlil edilirken dil ve üslublarına da değinilmiş, yer yer şairler hakkında bilgiler detaylı bir şekilde ele alınmış, şairlerin şiirlerinde ihtiva edilen konulardan sömürgecilik, sömürgeci ordular, vatan sevgisi, bağımsızlık mücadelesi, bağımsızlık mücadelesine katılanlar, milli mücadele, askerler, ordular, şehitler, hürriyet, tarihi şahsiyet ve semboller, metinlerarasılık gibi konular ortaya konulacak bu konular ilgili örnekler verilip analiz edilmiştir. Ayrıca şiirler; şiirin yapısı, şiirde dil ve üslup, edebi sanatlar ele alınmıştır. Bu bağlamda teşbih, kinaye, mecaz, tazmin, iktibas, tasvir gibi edebi sanatlar ortaya konulmuş, bu şiirlerde bulunan imgelerle ilgili örnekler verilmiştir. Konumuzla ilgili belâgat terimlerine ve sanatlarına şiirler yoluyla üzerinde durulmuş, bunlar dışında yer alan kısımlar ele alınmamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KARŞILAŞTIRMALI EDEBİYAT BAĞLAMINDA MÜFDÎ ZEKERİYYÂ VE MEHMET AKİF ERSOY

1.1. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın İsmi

İnci Enginün Karşılaştırmalı edebiyat isminin ortaya çıkması ve kullanılmaya başlanması ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir: “Mukayeseli edebiyat takriben 1827 yılında Villemain tarafından Fransa’da kullanılmış bir terimdir ve yaygınlaştığı için Tieghem de bu adı benimsemiştir. Daha sonra René Wellek’in bu adı kullandığı görülür.”¹ Tieghem bu ismin 1830 yılından beri birçok eserin başlığı olarak kullanılmasıyla yeni bir isim arayışının yararlı olmadığına dikkat çekmiştir. Bu ismin yayılması ve yerleşmesi artık bu ismin anlamını verecek yeni bir isimle değiştirmeye yönelik herhangi bir girişimi dahi yararsız kılmıştır. Bununla birlikte bu ismin yanında daha uzun ve daha az elverişli isimler kullanılmıştır.² Tieghem bu isimleri de şu şekilde açıklamıştır:

“Bazı üniversite kürsülerinin hazırladıkları lisans sertifikalarının resmi unvanı “Mukayeseli Modern Edebiyatlar”dır. “Edebiyatların Mukayeseli Tarihi” tabiri, 1843’ten beri kullanılmıştır. Joseph Texte bu tabiri kullanıyordu ve Collège France son zamanlarda aynı tarzda hareket etmiştir. 1832’ye doğru J.J. Ampère, derslerine unvan olarak “Edebiyatların Mukayesesi” tabirini kullanmıştır. “Mukayeseli Edebi Tarih” ıstılahı da kullanılıyor. Nitekim 1930’da M. Baldensperger’e ithaf edilen *Mélanges d’Histoire Littéraire Générale et Comparée* unvanlı eserde bu tabire yer verilmiş olduğu gibi, yirmi seneden beri yayımlamakta olduğum icmallere de bu unvanı vermekteyim. Fransa’nın dışında ya “Mukayeseli Edebiyat” isminin tam tercümesi olan veya “Edebiyatın Mukayese Yapan veya Mukayeseci Tarihi” manasını ifade eden formüllere tesadüf ediyor.”³

¹ İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat* (İstanbul: Dergah Yay., 1999),12.

² Paul Van Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*, çev. Yusuf Şerif Kılıçel (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2017), 39.

³ Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*, 39-40.

Tieghem karşılaştırmalı edebiyat için kullandığı bu tabiri anlamda net ve açık olmasına uygun olduğu için değil çoğunluğa uymak için kullandığını belirtmektedir. Mukayeseli edebiyatı açıklamayı da zorunlu gören Tieghem bu tabirin edebiyat tarihine girmesini yaklaşık olarak diğer bilimlere girmesiyle aynı dönem rastladığı ve aynı fikirlerin etkisiyle girdiğini ifade etmektedir. Bu ilimleri filoloji, anatomi ve fizyoloji olduğunu görmekteyiz. Tieghem'e göre fizyolojide, anatomide ve lengüsitikte bu tabir kullanılırken hiçbir yanılma tehlikesi yoktur. Tieghem bu bilim alanlarında bu tabirin kullanılmasını doğal görmüş; fakat edebi alanda karşılaştırmanın doğru bir şekilde kullanılmaması ile ilgili çekincesini dile getirmiştir.⁴

Tieghem göre aslında mukayeseli edebiyatın doğru bir şekilde yapılabilmesi için bu kelimenin estetik kıymet yerine ilmi bir değer taşıması gerekmektedir. Bunu da şu şekilde açıklamıştır:

“Muhtelif dillere ait iki veya birçok kitap; sahne, konu, veya sayfa arasındaki benzerliklerin ve farkların müşahedesi, bir tesiri, bir iktibas vesaireyi keşfetmek ve netice olarak bir eseri başka bir eserle kısmen izah etmek imkanını veren zaruri bir hareket noktasından başka bir şey değildir.”⁵

Tieghem “Mukayeseci” (comparatiste) ismi ile ilgili olarak da yeni bir kelime olduğunu daha iyi yapı ve elverişli görüldüğünü ifade etmektedir.⁶ İngilizler de bu kelimeyi Fransızcadan aldığı şekliyle kullanmaktadırlar. Bu kelimenin karşılığı olan anglisist, jermanist, romanist gibi kelimelerin daha yaygın olacağını ifade etmektedirler.⁷

1.2. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Tanımı

Karşılaştırmalı edebiyatla ilgili birçok tanım yapılmasına rağmen herkesin üzerinde ittifak ettiği, ortak sayılabilecek bir tanım bulunmamaktadır. Genel olarak şu tanımlar ön plana çıkmıştır.

⁴ Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*,41.

⁵ Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*, 40-41.

⁶ Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*, 41.

⁷ Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*,41-42.

Gulnoz Xalliyeva karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile ilgi yapmış olduğu çalışmada öncelikle bu bilimden karşılaştırmalı edebiyat bilimi veya edebî komparatistik olarak söz etmiş, bu edebiyatın iki veya daha fazla edebi hadisenin karşılaştırılmasına dayanan bilim dalı olduğunu ileri sürmüştür.⁸ Gulnoz Xalliyeva daha sonra bu tanımı biraz daha netleştirerek karşılaştırmalı edebiyat olarak ele almıştır. İki ya da daha fazla milletin edebiyatını dilbilimsel, kültürel ve toplumsal açılardan inceleyen, eleştirel sosyal bilim alanı olarak tarif ederek bu karşılaştırmanın iki farklı ulusun edebiyatının çeşitli yönlerden ele alan sosyal bilim alanı tanımıyla karşılaştırmalı edebiyatta iki farklı ulus ve sosyal bilim alanlarının vurgusu yapılmıştır.⁹ Çevirisini Mehmet Yazgan'ın yaptığı "Karşılaştırmalı Edebiyat" kitabında şöyle bir tanım yapılmıştır.

"Karşılaştırmalı edebiyat; edebiyatı insan ruhunun hususi fonksiyonu olarak daha iyi anlayabilmek için tarih, eleştiri ve felsefe aracılığı ile yapılan analitik tasvir, yöntemsel ve ayrımsal bir karşılaştırma, dilbilimler arası ve kültürler arası edebi hadiselerin suni bir yorumudur."¹⁰ Hem amaç hem de içerik olarak daha fazla detay barındıran bu tanım da ise dilbilimler ve kültürel arası hadiselerin suni bir yorumu olarak görülmekte farklı iki taraf arasında yapılması düşüncesi tam olarak somutlaşmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyatta amaç düşüncesinin daha belirgin olduğu bir diğer tanım ise şöyledir:

Karşılaştırmalı edebiyat; analogi, akrabalık ve etkileşim bağlarının araştırılması suretiyle, edebiyatı diğer ifade ve bilgi alanlarına ya da zaman ve mekân içerisinde birbirine uzak veya yakın durumdaki olaylarla edebî metinleri birbirine yaklaştırmayı amaçlayan yöntemsel bir sanattır.¹¹ Farklı iki edebi metni birbirine yaklaştırmayı amaç belli yöntemler ışığında değerlendirmek, Karşılaştırmalı edebiyatın öncelikli olarak farklı iki edebiyatı esas alması gerektiği görülmektedir.

Gürsel Aytaç'a göre de iki farklı dil yani farklı iki edebiyat vurgusu bulunmaktadır. Ona göre karşılaştırmalı edebiyatta araştırmacının "görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından incelemek; ortak,

⁸ Gulnoz Xalliyeva, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, çev. Şirzad Atamurad (Mersin: Mer Ak Yayınları, 2020), 3.

⁹ Xalliyeva, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, 3.

¹⁰ M.Andre Rousseau-Claude Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, çev. Mehmet Yazgan (İstanbul: MEB Yay., 1994),84.

¹¹ Rousseau- Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*,182.

benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, bu farklılığın nedenleri üzerine yorumlar getirmektir.”¹²

Aytaç karşılaştırmalı edebiyattan bahsederken onu edebiyatın bir alt dalı olarak görmekte ve ondan karşılaştırmalı edebiyat bilimi olarak bahsetmektedir.¹³

Karşılaştırmalı edebiyatı bir terim olarak ele alan İnci Enginün Karşılaştırmalı edebiyatı edebiyat araştırmalarının bir sahası olarak tanımlamaktadır.¹⁴

1.3. Karşılaştırmalı Edebiyat’ın Önemi

Karşılaştırmalı edebiyat tanımına geçmeden önce günümüzde Karşılaştırmalı edebiyat biliminin önemi geçmişe kıyasla daha iyi anılmış ve gelecekte de önemi daha iyi anlaşılacak bir alan olarak görülmüştür. Gulnoz Xalliyeva’ya göre; “Uluslararası toplumsal, kültürel ve edebî ilişkilerin gün geçtikçe geliştiği günümüzde Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi gelecek vaat eden bilim dallarından biridir.”¹⁵ Bu konunun öneminin artacağı dair Oya Batum Menteşe’ye göre edebiyata ve sadece okumaya ilgi duyan herkes bir gün kendisini mutlaka “karşılaştırmalı edebiyat” veya “komparastik” dediğimiz alanın içinde bulacaktır.¹⁶ Bu söz karşılaştırmalı edebiyat biliminin gelecekte yer alacağı önemli konumuna işaret etmektedir. Bir okurun sadece okuduğu kitapların referansıyla dahi kendisini bir karşılaştırmanın içinde bulması ise her kitabın okurunu başka kaynaklara taşımasıyla açıkladığı görülmektedir.¹⁷

1.4. Karşılaştırmalı Edebiyat’ın Tarihçesi

Karşılaştırmalı edebiyat kelimenin dar anlamı kapsamında ele alındığında tarih öncesine kadar götürülmüş, iki edebiyatın ortaya çıkması ile beraber karşılaştırmanın başladığına işaret edilmiştir. Yunanca ve Latince, Ortaçağ roman dili edebiyatları, XVIII. Yüzyıldaki Fransızca ve İngilizce gibi. Milli bir önceliğin kabul ya da reddi demek olan karşılaştırmalı edebiyat, pozitivist ve hatta bilimsel dönemde bile, köklerini

¹² Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat* (Ankara: Gündoğan Yay., 1997), 7

¹³ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 22.

¹⁴ Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, 11.

¹⁵ Xalliyeva, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, 3.

¹⁶ Oya Batum Menteşe, “Karşılaştırmalı Edebiyat Kavramı ve Tarihçesi”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, 553 (Mayıs 1996), 1192.

¹⁷ Menteşe, *Karşılaştırmalı Edebiyat Kavramı ve Tarihçesi*, 1192.

hiçbir zaman unutmüş değildir. Pek tehlikesi olmayan ve benzerlerini andıran akademik bir çalışma niteliğindeki karşılaştırmalı edebiyat, öncelikle okul düzeyinde ve hatta skolastik düzeyde bir araç olmuştur.¹⁸

Karşılaştırmalı edebiyatın doğuşu ve gelişimi ile ilgili olarak İrfan Atalay Encyclopaedia Universalis'te geçen Rané Etirmble'nin karşılaştırmalı edebiyatın tarihinin uygarlıklar tarihi kadar eski olduğuna dair sözünü bu bilimin tarihinin ne kadar eskilere dayandığını göstermesi açısından önemlidir.¹⁹

Bu bilimin uygulamaya çalışması 1965 Trunk'ların Mukayeseli Anatomi'si olarak görülmüştür. İsim verilmeden yayınlanan bu mukeyesili anatomi Marco Aurelio Severino'ya aittir. Bu bilime gelecek kimliğini kazandıran “Karşılaştırmalı Anatomi (1800-1805)” adlı eseriyle Cuvier'dir. Bunun gibi Karşılaştırmalı Fizyoloji (1833) ve karşılaştırmalı hücrebilim de aynı yolda geliştirilmiştir. Bu gelişmeler, Goethe, Balzac gibi isimlerce dikkatli bir şekilde izlenmiştir. 1821'den itibaren François Reynaud, Troubadourların diliyle ilişkileri içerisinde Latin Avrupa dillerinin karşılaştırması gramerini yayınlamıştır. Diğer bilimlerle ilgili karşılaştırmalı alanlar daha sonra ortaya çıkmıştır.

François Noel ve arkadaşlarının okul çocuklarına yönelik seçme parçalardan oluşan derlemelerinin genel başlığı (1816-1825) Mukayeseli Edebiyat Dersleri olarak belirlenmiştir. Yine aynı dönemde William de Clercq adlı bir Hollandalı bazı otantik mukayeseli çalışmalar yapmıştır. Fransa'da Karşılaştırmalı edebiyatın gerçek öncüleri Abel Villeman, J.J. Ampère ve Philaréte Chasles olmuştur.²⁰

Bundan sonraki yıllarda Karşılaştırmalı edebiyat ile ilgili araştırmalar hız kazanmaya başlamıştır. Bunlar Fransa başta olmak üzere İtalya, Macaristan, İngiltere, Almanya'da Karşılaştırmalı Edebiyat'ın bir bilim dalı olacağına olan inanç ve uygulamalar ortaya çıkmıştır.²¹

¹⁸ Rousseau-Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, 18-19.

¹⁹ İrfan Atalay, *Karşılaştırmalı Edebiyat* (İstanbul: Hiperlink Eğitim İletişim Yay., 2019), 27.

²⁰ Rousseau-Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, 21.

²¹ Rousseau-Pichois, *Karşılaştırmalı Edebiyat*, 25-26.

1.5. Karşılaştırmalı Edebiyat'ın Ekolleri

1.5.1. Marksist Karşılaştırmalı Edebiyat Ekolü

Marksist edebiyat kuramının, edebiyatı sosyal olaylarının ve ekonominin belirlediği konusundaki görüşü, karşılaştırmalı çalışmalarında belirgin olarak ortaya çıkmıştır. Sovyetler Birliği'nin önde gelen komparatistlerinden V. Jirmunski (1973 yılında yayımlanan “Uluslararası Olgular Niteliğiyle Edebiyat Akımları” başlıklı makalesinde), bütün Avrupa edebiyatlarında aynı edebiyat akımlarının ve üslup eğilimlerinin aynı sıra içinde kendini göstermesi olgusu üzerinde durmuş ve şöyle demiştir:

“Rönesans, Barok, Klasisizm, Romantizm, Realizm ve Natüralizm, Modernizm ve günümüzde toplumsal gelişimin yeni bir döneminin, sosyalist Realizmin (ki yeni ve daha yüksek bir gelişim demektir) başlaması! Bu çalışma asla rastlantı olamaz. Belirleyicisi söz konusu halklarda görülen benzer toplumsal gelişimlerdir.”²²

1.5.2. Fransız ve Amerikan Ekolleri

Karşılaştırmalı edebiyatın kendisine en fazla imkan bulduğu geliştiği yer II. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'dır. Aytaç bunu “komparatistiğin cenneti” olarak ifade etmiştir. Amerika'da karşılaştırmalı edebiyatın kendisine bu kadar alan ve imkan bulmasını iki nedene bağlayan Aytaç; ilk nedeninin Amerika'nın kozmopolit kültürel yapısı diğeri savaş esnasında buraya gelen Fransız, Alman, çok sayıda edebiyat bilimcinin yapmış olduğu faaliyetler olduğunu söylemiştir. Amerika'ya sığınan bu aydınlar geldiği yerlerin çalışmalarını da buraya taşımışlardır. Bunlara Rusya'nın Formalizmini ve Almanya'nın üslup araştırma metotlarını örnek olarak gösterilebilir.

1940'lara gelindiğinde karşılaştırmalı edebiyatın önemli, yeni temsilcisi Çekoslovakya asıllı Prag dilbilim geleneği alanında çok iyi yetişmiş olan Rané Wellek ismi ön plan çıkar. Burada dikkat edilmesi gereken nokta Wellek'in Fransız komparatistiklerine karşı eleştirileridir. Bu eleştiriler karşılaştırmalı edebiyat biliminin uluslararası platformda hareketli olmasını sağlar. Fransız ekolünün karşısında bu eleştiriler yeni bir ekolünde temel taşı olmuştur.

²² Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 78-82.

Fransız komparatistlerine bakıldığında kendi tarzlarının uygulanabilir olması hususunda kendilerine öz eleştiriler yöneltilmişlerdir. Bu konuda Aytaç şu örnekleri vermiştir:

Jean – Marie Caré'nin Fransız Yazarları ve Alman Düşü (1947) adlı eseri, Fransız metoduyla yazılmıştır. Wellek ise Fransız metodunu şiddetli bir şekilde eleştirmiştir. Onun yanında bu tarzı Baldensperger, von Hazard ve van Tieghem de eleştirmiştir. Baldensperger bu eleştirileri dinlemek yerine yolunda ısrar etmesi kültürlerin karşılıklı etkileşimini incelemek istemesi Fransa ve uluslararası tartışmalar için bir yenilik olarak kabul edilebilir görülmüştür.

1951 yılında “Guyardin el kitapçığı” Karşılaştırmalı edebiyat ile ilgili Fransız komparatistiğinin öğretim araştırmalarına yeni bir tanım ortaya koymuştur. Carré'ye göre karşılaştırma yaparken rastgele yazar seçimi yapılamaz. Seçilecek yazarların tarihle bağlantısının kurulması gerekir. Ayrıca “littérature compareé” ile edebiyat karşılaştırması farklı şeylerdir, “Littérature compareé” edebiyatların karşılaştırılmasıdır. Carré'ye komparatistiki ulusal üstü edebiyat tarihinin bir kısmı olarak görmüştür. Carré'nin edebi değerlendirmeyi karşılaştırmalı edebiyat bilimi içine almamıştır. Carré, Fransız komparatistiğinin gelişimi için önem arz eden yazıda şunları ifade etmiştir:

“Yapılan etki araştırmaları doyurucu olmamıştır. Bu yüzden uluslararası ilişkilerin başka yönlerine eğilmek daha iyi olacaktır.” Bu düşünce daha sonra imge bilim tartışmalarına yol açmıştır. Buna göre Carré karşılaştırmalı edebiyatı genel edebiyat olarak görmemektedir. Burada Van Tieghem'in karşılaştırmalı edebiyat ile genel edebiyat birbirinden ayıran fikrinin kabul edildiğini görmekteyiz. Öyle ki komparatistlerin genel edebiyatla uğraşmalarının önü kapanmıştır. Bir diğer ifadeyle Fransız komparatistiği daha dar bir alana hapsolmüştür.

1952 yılında Karşılaştırmalı ve Genel Edebiyat Yıllığı'na Carré'nin sözü kullanılınca Rané Wellek, 2. yıllıkta Carré'ye karşı olmasını somutlaştırır. Bu durum ile Fransız ve Amerikan komparatistiği resmi bir şekilde belirlenmiştir.

Wellek'in Fransız komparatistiğine karşı çıktığı itirazları şu şekildedir.:

“Fransız anlayışına göre, bağımsız, kendi içine kapalı ulusal edebiyatlar vardır. Bu, bir yanılgıdır. Carré'nin bu yanlış kavrama dayalı programı bir yandan fazla dar, öte yandan fazla geniş tutulmuştur.”

Wellek, Fransızların ulusal edebiyat sınırlarını kabul etmemiştir. Wellek bundan dolayı edebiyat araştırmalarında edebiyatın bir bütün olarak ele alınması gerektiğini düşünmüş, komparatistik ile ilgili yeni bir tanım olması gerektiğine inanmıştır. Wellek Fransız ekolünün sınırları daraltmasından bahsederken “olgu raporları” denilen edebiyat ilişkileriyle sınırlı olmasını anlatmaya çalışmıştır. Burada onların ön yargılar içinde olduğunu, bunun da komparatistiğin yüzeyden yargılanmasına sebebiyet verdiğini ileri sürmüştür. Öte yandan Carré'nin ileri sürdüğü gerekçelerinden biri olan ilerleyen zamanlarda etkileşme araştırmalarını ortaya koymaya çalışırken yazarların genel edebiyatın dışına çıkıp edebiyat ve kültür alma rağbeti, karşılaştırmayı toplumsal psikolojiye yönlendirmek olarak görülebilir. Bu da edebiyatı kendisiyle ilgisi olmayan bir alana taşımak olarak değerlendirilmiştir. Wellek ise Carré'nin bu düşüncesini (genel edebiyattan uzaklaşma) fikrini doğru bulmamıştır. Bunun sebebi ise komparatistik ile genel edebiyat ne konusu ne de yöntem açısından fark olmaması olarak görülmüştür.²³

Rene Wellek'in 1958 yılında bir konferansta²⁴ yaptığı ve çok kısa bir özeti dört madde hâlinde, aşağıda verilen açıklamaları, hem Amerikan ekolünün karşılaştırmalı edebiyat bilimine bakış açısını hem de bu bakış açısının Fransız ekolüyle farklılığını ortaya koymuştur:

1. “Karşılaştırmalı edebiyat bilimini iki edebiyat arasında ithalat-ihracat incelemesine indirgemek gibi bir deneme olsa olsa ‘yanlış’tır.
2. Eğer eserin, yazarın psikolojisi ya da devrinin düşünce yapısına karşı durumunu araştırıyorsak başka şeylerle uğraşyoruz.
3. Bence tek doğru görüş, sanat eserini çok yönlü bir bütün, anlam ve değeri içinde saklayan göstergeler kurgusu olarak algılayan kararlı ‘bütüncül’ görüştür.

²³ Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 78-82.

²⁴ Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 78-82.

4. Sanat eserinin incelenişine ben ‘edebiyat içi’ diyorum, yazarının bilinciyle ilişkisinin incelenmesine ise ‘edebiyat dışı’ denilmiştir.²⁵

1.6. Karşılaştırmalı Edebiyat’ta İmge

Karşılaştırmada “imge”nin esas alınması durumunda dikkat edilmesi gereken hususlar vardır. Aytaç bunu şöyle izah etmiştir:

Ulusal imgenin yabancı edebiyatlarda aranması ya da herhangi bir edebiyatta, herhangi bir edebî akımda bir ulusun imgesinin ortaya çıkarılmak istenmesi, araştırmanın yöntemine bağlı olarak, komparatistik çalışması olur da olmaz da: Olabilmesinin koşulu, araştırmanın edebiyat bilimi ölçütlerine göre yürütülüp karşılaştırma yaparak, sonuçta bir imge tespiti yapmaktır. Aksi halde, -ki eleştirilerin önemli bölümü bu yönündedir- sosyal psikoloji, tarih gibi bilimlerin verileriyle çalışmak zorunluluğu oluşur ve bu da söz konusu araştırmayı edebiyatbilimsellikten, dolayısıyla komparatistikten uzaklaştırır. İnci Enginün’ün, ‘Mukayeseli Edebiyat’ başlıklı kitabında yer alan yazılarından çoğu bu çeşit imgebilimsel çalışmadır.²⁶

1.7. Müfdî Zekerıyyâ’nın Hayatı

Cezayir bağımsızlık mücadelesi şairi olarak bilinen Müfdî Zekerıyyâ, 1908 yılında Beni Yezkan’da doğdu. Limen Beşişi, Zekerıyyâ daha 19 yaşına gelmeden onu Modern Cezayir şairleri arasında saymaktadır. Muhammed Zuğeydi ise onu 20. yüzyılın Ebû Firâs el- Hamdânî’si olarak isimlendirmektedir.²⁷

Tam ismi eş-Şeyh Zekerıyyâ bin Süleyman bin Yahya bin Süleyman bin Şeyh Hac İsa’dır.²⁸ Künyesi Âlî Şeyh veya İbn Şeyh’tir.²⁹ Bu şekildeki adlandırılma dedesi Şeyh Süleyman’a dayandırılır. Yine bu isimlendirme veya lakap ilimde ve toplumda vardığı konumu da göstermektedir. Zekerıyyâ’nın ailesine bakıldığında muhafazakâr ve gelenekçi bir aile olduğu görülmektedir. Nasır olarak bilinen saygın bir aileye sahiptir. Bu şekilde Müfdî Zekerıyyâ hem anne tarafından hem baba tarafından asil, tarihi,

²⁵ Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 65-71.

²⁶ Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, 77.

²⁷ Arabiyyetü’l- Cedîd, “Müfdî Zekerıyyâ” (Erişim: 17 Ağustos 2021).

²⁸ Muhammed Nasır, *Müfdî Zekerıyyâ şair nidâl ve sevrâ* (Cezayir: Cemiyetü’t- Tûras, 1987), 8.

²⁹ Nesime Zemâlî, *Kırââtü’n İlyadatü’l- Cezâir li Müfdî Zekerıyyâ* (Cezayir: Dârü’l- Hüda, 2012), 11.

toplumsal tarafı olan bir konuma sahip olduğu görülmektedir.³⁰ Müfdî 7 yaşına geldiğinde babasının ticaretle uğraştığı Annâbe şehrine taşınmıştır. 1926 yılında evlenen Müfdî'nin ve bu evlilikten üç çocuğu olmuştur.³¹

Müfdî; Fransız sömürgeciliğinin baskı ve zulmü altında olan vatanında sömürgecilerin ailesi akrabalarına yaptığı işkenceleri gözleriyle görmüş, bunu içinden hissetmiştir. Bu trajik gerçek Müfdî'nin şair olmasına ve bağımsızlık mücadelecisi olarak yetişmesine neden olmuştur.³²

İlkokul diplomasını aldıktan sonra Halduniye Okulu'na gitmiş, burada muhasebe, mühendislik cebir, coğrafya ve tarih derslerini almış, daha sonra Zeytûniye Üniversitesi'ne başlamıştır.³³ Müfdî burada olayları, İslam aleminin liderlerini ve Müslümanların karşı karşıya bulunduğu tehlikeleri takip etmiş, bu dönemde sömürgeciliğe karşı savaşılmaya karar kılmış, bunun yanında toplumda bulunan cehalete ve gericiliğe de savaş açmıştır. Müfdî burada bir taraftan ulusal bir ruh kazanmış, diğer taraftan iyi bir dindar ve güzel bir ahlak edinmiştir. Her alanda çok iyi bir okuyucu olan Müfdî, genç yaşlarda şiir yazmaya başlamış hatta hocaları herhangi bir konuyla ilgili kendisinden bir şiir söylemesini istediklerinde hemen irticalen iki veya daha fazla beyitten oluşan bir şiir okuyabilecek düzeye gelmiştir.³⁴ Daha sonraki dönemde Cezayir'e dönen Müfdî, Müslüman Alimler Derneği saflarında çalışmaya başlamış, Kuzey Afrika Yıldızı Partisi'ne katılmıştır. Bundan sonra 5 defa hapis yatan Müfdî'den 1955 yılının Ramazan ayında bağımsızlık mücadelesi ve vatan için ulusal marşı yazması istenilmiş, bunun üzerine şair kalpleri titreten ve kararlılığı güçlendiren bir marş yazmış, Cezayir'in bağımsızlığından sonra da Cezayir'in her ferdinin söylediği bir marşı haline gelmiş ve bu marş dilden dile dolaşmıştır.³⁵

³⁰ Emâl Kârş, *İshâmât Müfdî Zekerıyyâ fi's-sevrâti'l- Cezâiriyeti* (Cezayir: Câmiâtu bu deyyâf- el Musîletu- Kullıyyetu'l-ûlûmu'l-insâniyyetu ve'l- ictimâiyyeti, Yüksek Lisans Tezi, 2015-2016), 6.

³¹ Mikrân Fesih, *el Bina Luğâvî li şî 'ri's- sucûn inde Müfdî Zekerıyyâ ve Ahmet Safî en'Nacî* (Cezayir: Menşûrât Bune, 2008), 23.

³² Hesên Fethulbâb, *Müfdî Zekerıyyâ şairi's-sevrâ'l- Cezâriyye* (Cezayir: Dârü er-Raid li'l-Küttâb, 2010), 26-27.

³³ Havâs el Berrî, *Şî 'ir Müfdî Zekerıyyâ dirâsetü ve takvîm* (Cezayir: Divân Metbuât Camiâ, 1994), 50-51.

³⁴ Bilkâsem bin Abdullah, *Şâiri sevrâ Hivârât ve Zikrayât Müfdî Zakariyyâ* (Cezâir: el Muessesetü'l-Cezâriyye li'l Kuttâb Cezairî, 2003), 15.

³⁵ Ahmed Doğan, *Şâhsıyyât fi Eebi'l- Cezayiri'l- Muâsir* (Dimeşk: Muessesetü'l Vatanıyye li'l- Kuttâb, 1989), 40.

Bağımsızlık mücadelesi mücahidi ve şairi Zekeriyâ 1977 yılı ramazanın 3. günü Tunus'ta kalp krizi geçirerek yaşama veda etti. Cezayir Halk Partisi'nden bazı eski, samimi, mücahit arkadaşlarıyla bir toplantıda bulunduğu sırada kalp krizi geçirerek vefat eden Zekeriyâ'nın naaşı doğduğu yere Vadi Mizab'a ulusal bayrağa örtülmüş bir şekilde gönderildi. Müfdî Zekeriyâ birleşmiş mağribi yani hayalini göremeden hayata veda etmişti.³⁶

Müfdî Zekeriyâ gazete ve dergilerde yayınlanmış ve basılmış birçok eseri geride bırakmıştır.

Şiir alanında Beyrut Ticari kütüphanesi Müfdî'nin dîvânlarından biri olan "*el-Lehebü'l- Mukaddes*" in ilk baskısını yapmıştır. (1961) Bu dîvânın ikinci baskısı Cezayir'de Diyanet İşleri ve Temel Eğitim Bakanlığı tarafından yapılmıştır. Şairin ikinci Dîvânı "*Tahte Zilâlî Zeytûn*" Tunus'ta Dârü'n-Neşr Kavmiyye tarafından çıkarılmıştır. (1965)

"*İlyadatü'l-Cezayir*" birçok defa Asale dergisinde yayımlandı. Altıncı İslami Düşünce Konferansı münasebetiyle 1972'de bu eser yazıldı.³⁷

Nesir alanında Tunuslu edebiyatçı Hadi el Abid ile "Cezayir'de Arap edebiyatı" (Dört bölümden oluşmaktadır.) ve "*Ey Şairler Siz İnsansınız*" tahlili eleştiri kitaplarını ortaklaşa telif ettiler. Tunuslu edebiyatçı Habip Şeybun ile "*Silatu'r- Rahim el Fikriye Beyne Mağribi'l- Kebir*" adlı kitabı bulunmaktadır. Bunların dışında "*Cezayir'de Arap Gazetecilik Tarihi*" ve "*Mağrip'te Uluslararası Düşünce Eksenleri*" düşünce kitaplarını Muhammed Salih el Mehdi ile ortaklaşa çıkarmıştır.³⁸

Müfdî Zekeriyâ'nın Hayatının Dönemleri

1913-1922 (Çocukluğu ve ilköğretimi olan dönemdir.)

1922-1926 (Tunus'a seyahati ve Zaytuniye'deki çalışmaları kapsayan dönemdir.)

1926-1936 (Kendini arama dönemi, kayıp dönem olarak biline dönemdir.)

³⁶ Doğan, *Şahsiyyât fî edebi'l- Cezâiri'l- muâsır*, 41; Muheydî Rabiâ, *el- Kıyemü'l cemâliyye fî şi'ri Müfdî Zekeriyâ İlyadatü'l Cezâir Enmûzecen* (Cezayir: Câmîâtü Abdü'l Hamid b. Badis- Müsteğânem, Külliyetü'l-Âdâb ve'l-Fünûn Kısmu'l-Edebü'l-Arabî, Müzekkiretü Taharrüc Şehâdetü'l-Mâster fî'l-Lügati ve'l-Edebî'l-Arabî et-Tahassusü'l-Edeb ve'l-Hadâratü'l-Arabiyye, 2014-2015), 9-16.

³⁷ Suâd Muhammed, *el- Edebü'l- Cezâiri'l- Muâsır* (Beyrut: Mektebetü'l- Asriyye , ts.) 82; Muheydî Rabiâ, *el- Kıyemü'l cemâliyye fî şi'ri Müfdî Zekeriyâ İlyadatü'l Cezâir Enmûzecen*, 9-16.

³⁸ Doğan, *Şahsiyyât fî Edebî'l- Cezayiri'l- Muâsır*, 83.

1936-1954 (Partilerdeki siyasi çalışmaları yaptığı dönemdir.)

1954-1962 (Askeri çalışmaları (hapis yattığı dönemdir.)

1962-1977 (Kendini tekrar kaybetme ve kimliğini arama dönemidir.)

Birinci aşama:

Bu aşama, doğum yılından (1913) Tunus'a seyahat yılına (1922) kadar uzanır. Bu dönemde daha önce de değindiğimiz üzere Kur'ân'ı ezberlemesi ve Annaba şehrine gidişi bulunmaktadır.³⁹

İkinci aşama:

Tunus'a yaptığı yolculuk döneminden Tunus'tan dönüşüne, 1922' den 1926 yılına kadar uzanan dönem olarak bilinir. Öğrencilik yılları bulunduğu bu dönemde Müfdî'nin öğrencilik yıllarında diğer öğrencilerden (edebiyat ve fıkıh öğrencilerinden) daha başarılı ve seçkin olduğu görülmektedir.⁴⁰

Üçüncü Aşama:

Cezayir'e dönüşünden başlayarak Yıldız Partisi Uygulama Komisyonuna başkan seçilinceye kadarki dönemi kapsamaktadır. 1926'dan 1936 yılına kadar olan dönemdir. Bu dönem kaybolma dönemidir. Yine birçok dâhide olduğu gibi kendilerini arama dönemine benzer bir dönemdir.⁴¹

Dördüncü Aşama:

Bu dönem 1936 yılından 1956 yılına kadar olan dönemdir. Bu dönemde çalışmaları siyasi olan Ulusal Özgürlük Hareketine katıldığı dönemdir. Savaşın çıkmasını bekliyordu. Bu dönem siyasi akıl ön plandadır. Mağribin birleştirilmesi (Tunus ve Cezayir) "*Mağrip tek bir halktır, bölünmeyecektir*" fikri bu dönemde bulunmaktadır.

³⁹ Omar b. Kîna, *fi'l- Edebi'l- Cezayiri'l- hadis târihen, envâen ve kadâyân ve a'lâmen* (Cezayir: Dîvânü'l- Metbûâtî'l-Câmiyye, 1995), 71; Rabiâ, *el- Kıyemû'l Cemâliyye fi şî'rî Müfdî Zekerıyyâ İlyâdatü'l Cezâir Enmuûzecen*, 9-16.

⁴⁰ Kîna, *fi'l- Edebi'l- Cezayiri'l- hadis târihen, envâen ve kadâyân ve a'lâmen*, 74.

⁴¹ Kîna, *fi'l- Edebi'l- Cezayiri'l- hadis târihen, envâen ve kadâyân ve a'lâmen*, 75.

Müfdî Zekeriyâ'nın "*Mağrip tek bir halktır, bölünmeyecektir*" fikrini önceden ileri sürmesi aynı zamanda ileri görüşlü olduğunu da göstermektedir. Bu dönem erken siyasi olgunluk, bilinç ve Müfdî'nin hayatını adadığı dönem olarak görülebilir.⁴²

Beşinci Aşama:

1954'ten 1962 yılına kadar uzanan dönemdir. Müfdî Zekeriyâ'nın en önemli dönemidir. Bu dönemde Müfdî'de şiir yaratıcılığı ortaya çıkmış, Müfdî uzun bir zaman denediği ulusal marşları bu dönemde söylemiştir.

1932 de yazmış olduğu "*Dağlarımızdan Sesler Çıktı*" şiirinin Müfdî'ye ait olduğu söylenilir. Bunun dışında "*Cezayir Devrimcilerinin Evrâs Dağlarında*" marşı da bulunmaktadır. Bu marşın kim tarafından yazıldığı net olarak bilinmemekle beraber Müfdî'ye isnad edenler olmuştur.⁴³

Altıncı Aşama:

Bu dönem 1962'den 1977 yılına kadar olan dönemdir. Bu dönem Müfdî Zekeriyâ'nın ölümüne kadarki dönemdir.⁴⁴

1.8. Müfdî Zekeriyâ'nın İlmî Şahsiyeti

Güney Cezayir halkı bilimin ve bilim adamlarının değerini bilmiş ve çocuklarını eğitim başarılarının artması için onlara her türlü desteği sunmuşlardır. Müfdî Zekeriyâ'nın ailesi de bu konuda çocuklarına tüm desteği sunmuş, bu çocukların eğitim görmeleri için gerekli tüm koşullar aileleri tarafından sağlanmıştır. Müfdî'nin ailesinin eğitime bu denli destek vermesi doğal olarak görünse de aslında atalarından kalan bir miras olarak görülmüş ve önemle çocuklarının eğitiminin üzerinde durmuşlardır. Bu ailenin çocuklarına eğitim vermelerinde rol oynayan bazı faktörler vardır. Bu faktörlerin başında dindarlık ve ulusal bir aile olması bulunmaktadır.⁴⁵

Müfdî Kur'ân-ı Kerim'i ve İslam ilkelerini ve esaslarını öğrenmek için alimlere gitmiş, 7 yaşına geldiğinde Annâbe şehrinde ibtidaiye'ye başlamıştır. Bu durum onun ilme rağbet gösterdiğini ortaya koymuştur. Şair 1924 yılına gelindiğinde bir heyetle

⁴² Kîna, *fi'l- Edebi'l- Cezayiri'l- hadis târihen, envâen ve kadâyân ve a'lâmen*, 76.

⁴³ Doğan, *Şâhsiyât fi edebi'l- Cezayiri'l- Muâsır*, 76.

⁴⁴ Doğan, *Şâhsiyât fi edebi'l- Cezayiri'l- muâsır*, 77.

⁴⁵ Fethulbâb, *Müfdî Zekeriyâ şairu's- sevrâti'l- Cezairiyye*, 26-27.

Mizabiyye şehrine gitmiştir.⁴⁶ Burada İbrahim Etfes, Abdulaziz Semini, Süleyman Ramazan Hamuda, Salih b. Yahya, Ebu Yekzan gibi değerli sayılan hocalardan ders almış, burada Kur’ân derslerinin öğretildiği es-Selâm medresesine katılmış, iki sene burada ders görmüş, Arapça ilkelerini ve kozmik bilimleri öğrenmiştir. Salih b. El-Ahmer’den temel Fransızca’yı alan şair daha sonra es-Selâm şehrinde ilkokuldan mezun olmuştur. Bu dönemden sonra Haldûniye medresesine başlayan Müfdî burada hesap, mühendislik, cebir, coğrafya, Afrika tarihi gibi derslerini almıştır. Bu dönemden sonra Zeytûniye medresesine başlamış, burada nahiv, belâğât ve usûl derslerini okumuştur. Müfdî Arapça edebiyatçıları yönettiği çalıştaylara, sempozyumlara, toplantılara tutku ve sevgi ile katılmıştır.⁴⁷ Şair daha sonra Haldûniye medresesine bir daha dönmüş buradan lise diplomasını alarak mezun olmuştur.⁴⁸ Müfdî kendisi hakkında şöyle demiştir: “Mizâbiye heyeti başkanları olan hocalara kendi ilmi ürünlerini sunmanın dışında ben şiirde kendimin hocasıyım. Dahi şair eş-Şâzili Gaznedâr’ın yanında farklı ilimleri okudum. Bunun yanında arûz ve vezinler ilimlerini de çalıştım. Daha küçükken edebiyata ve bu vatanın büyük kahramanlarına bir tutku ile bağlandım.”⁴⁹ Alimler heyetiyle beraber çıktığı bir yolculukta meslektaşı ona Müfdî lakabını vermiş daha sonra şair bu lakapla ünlenmiş, edebiyat dünyasında bu isimle anılmaya başlanmıştır.⁵⁰ Bu ilmi heyette Müfdî Zekeriyâ’nın bulunması bir kuvvet teşkil etmiştir. Şairin bulunduğu ortamda zekadan bir şule ve hazır cevap olması etrafında bulunanlarda şahit olmuştur. Bu durum hocaların dikkatini çekmiş o günden sonra şiir yazmaya başlamıştır. Bu heyetle beraber çıkmış olduğu bu yolculukta, onlarla beraber olduğu dönemde siyasi ve ulusal bilinci de geliştirmiştir. Müfdî’nin bu bilinci kazanmasının gerekçeleri dünyadaki düşünce gelişmeleri, ulusalcılık duyguları dolmuş, gazeteciliğin gelişmiş ve yayılmış olması etkili olmuştur. Müfdî Tunus’taki bulunduğu sırada gerçekleşen bu durumlar öğrenci olmasına rağmen İspanyalılara karşı başlayan Abdülkerim el-Hattâbî önderliğinde başlayan Mağribî devrimi (1925) üzerine şair (*ilâ*

⁴⁶ Râbih Lavnisî vd., *Tarih Cezayir muâsırâ* (Cezayir: Dâr’ül Mârîfe, 2010), 148.

⁴⁷ Havâs el Berrî, *Şi ‘ir Müfdî Zekeriyâ dirâsetün ve takvim* (Cezayir: Divân Metbuât Camiâ, 1994), 27-30.

⁴⁸ Hayruddin Şetrete, *et-Telebetü’l- Cezairyûn bi caâmii zeytûne (1900-1956)* (Cezayir: Dârü’l- Besâir, 2009), 2/921.

⁴⁹ Muhammed el-Hâdi ez- Zâhirî, *Şuârâu’l-Cezayir fi’l-asri’l-hâzir* (Tunus: el-Matbaatü’t- Tunûsiyye, 1926), 151.

⁵⁰ Muhammed eş-Şerîf veled el- Hüseyin, *Mine’l-mukâvemti ile’l-harbi min ecli’l-İstiklâl 1830-1962* (Cezayir: Dârü’l- Kasebe, 2010), 49.

er-Rîfîn) kasidesini yazmış ve bu kasidesinde alavlenen duygularını ifade etmiştir. Böylelikle Müfdî silahlı savaşın vatanı özgürleştirmek için tek yol olduğunu ifade etmiştir.⁵¹

Genel olarak Müfdî'nin Tunus'taki öğrenim yılları asil bir oluşum teşkil etmiştir. Şair burada hayatını siyasi bir mecraya yönlendirmiş, aynı zamanda edebiyatçı olarak şekillenmiştir. Bu şekillenme bir çok faktörden meydana gelmiştir. Bu faktörlerden en önemlisi şu şekilde açıklanmıştır:

Heyetin Etkisi: Asil Arap İslam yetişmesi olarak bilinen yetişme tarzı daha önce de Müfdî'nin hocalarının yetişmiş olduğu bu tarz ve çevre şairde etkiler bırakmış, ona İslam, Arapçılık, samimi vatan sevgisi, kardeşiyle yanyana durma ve kutsallara dokunmak isteyenlere karşı duranlara karşı büyük bir sevgi beslemesine yol açmıştır. Bu heyetteki hocalar öğrencilerine örnek ilmi sunmuşlardır. Müfdî'ye bu katkıları sunan hocalar aynı zamanda savaşçı kimliğine de sahiptirler. Müfdî bu heyetle bereaber büyük liderlerin buldukları yerlerdeki sohbetlere katılmış, bunların sohbetlerinden faydalanmıştır. Müfdî heyetin bulunduğu yerde onlarla beraber oturmuş, kongrelerine, toplantılarına, sempozyumlarına katılmış, bu toplantılarda din ve şahsiyetle iftihar edilmiş, bunun yanında sömürgecilerin vatan topraklarından kovulması için yapılacak bütün işlerin konu alındığı bu toplantılar ile övünmüştür. Müfdî kendisinde iz bırakan bu atmosfer hakkında şöyle demiştir:

“Bu insanların yanında din, vatan ve şerefli ümmet uğruna kendini feda etme derslerini aldım.”⁵²

Yine bu heyetteyken Müfdî dergiler, kitaplar, gazeteleri çokça okumuştur. Bu dergiler, kitaplar ve gazeteler Doğu Arap coğrafyasından bölgeye girmiş, bunun yanında Müfdî kendi meslektaşlarıyla bu bu dergi, kitap ve gazetelerin muhtevalarını tartışmış böylelikle daha olgun fikirler ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Ayrıca bir diğer faktör ise sıcak vatan atmosferi olmuştur. Bu atmosferde Tunus'un diğer ülkelere nazaran biraz daha özgürlükçü ortama sahip olduğu görülmüştür. 1920'li yıllarda Tunus'un bu özgürlüğün biraz olmasına rağmen bu tür tartışmalara ortam hazırladığı

⁵¹ Muhammed İsa ve Musa, *Kelimât Müfdî Zekeriyâ fî zâkireti's-sahâfe* (Cezayir: Müessetü Müfdî Zekeriyâ, 2007), 313.

⁵² Nasır, *Müfdî Zekeriyâ şair nidâl ve's- sevrâ*, 8-11.

düşünölmüştür. Bu dönemde gerginliğin sürekli yükseldiği hem ulusal güç hem de sömürgecilerin yönetimi ile sık sık karşı karşıya gelme ihtimali olduğu bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Bu dönemde birçok protesto, grev, gösteri yaşanmış ve aynı zamanda gazeteler Avrupa kültür açılması ve toplum açılması olarak bilinen durumu eleştirmiş, kültürel yozlaşmanın Doğu Arap coğrafyasında olması eleştirilere neden olmuştur. Tunus bu dönemde Cezayir'den farklı bir durumda yer almıştır. Tunus'ta bahsedilen özgürlüğün Cezayir'de bulunmadığı görölmektedir. Bütün bu etkenler Müfdî'nin hem ulusal hem de kültürel olarak gelişmesine katkı sunmuştur.⁵³

Müfdî başarılarla dolu büyük edebi kaydı bulunmaktadır. Müfdî'nin imza atmış olduğu *el-Mağrib, İbn Tûmert, el-Fetâ'l- Vatânî, Ebû Firâs*⁵⁴ ürünleri kaleme almıştır. Müfdî ulusal gazeteyi çıkartan ilk kişiler arasında yer almıştır. Müfdî'nin ilk girişimi şair arkadaşı Ramazan el Hamûd ile olmuştur. Bu iki şair Cemiyetü'l-Vifaki'l-Edebiyye'yi kurmuşlardır. Bu edebi dernek 1925-1930 yılları arasında Tunus'ta gazetesini çıkarmıştır. Müfdî Cezayire döndükten sonra Cemiyetü'l-Mümâaele'yi kurmuş ve el-Hayât gazetesini çıkarmıştır. Bu gazeteden üç defa basım yapılmıştır. Bütün basımları 1933 yılında yapılmış,⁵⁵ gazetenin şiarı “dini işlerde samimiyet ve vatanın iyiliği için koşma, doğruluk dayanakları ise hür düşünce ve gerçek ilim partisi olma, hak ilkeleri de açık olmak” olarak belirlenmiştir.⁵⁶ Müfdî 1936 yılında Cemiyetü'l-Tevhîd derneğini kurmuştur. Bu derneğin başına Şeyh Tayyib el-Akkâbi'yi başkan olarak tayin etmiş, şair burada Cezayir halkının çocukları arasında tefrika çabalarını yok etmeyi amaçlamıştır.⁵⁷ 1936 yılında sonsuz marşını yazan şair, bu marşta Cezayir halkını emellerini ve elemelerini dile getirmiş, bu marşla halkı hürriyet ve istiklale çağırmıştır. Müfdî bu marşını “*İntlâkâtü'l- Vataniyyetü'l-ûlâ*” olarak adlandırmıştır.⁵⁸

⁵³ Nasır, *Müfdî Zekeriyâ şair en-nidâl ve's- sevrâ*, 8-11.

⁵⁴ Muhammed el- Ahder Abdulkadir es-Sâihî, *Rûhî lekum terâ cüm ve muhtarât mine'ş-ş'i'ri'l-Cezâiri* (Cezayir: Müessetü'l-Vataniyye, 1960), 95.

⁵⁵ Müfdî Zekeriyâ, *Tarihu's-Sahâfeti'l- Arabiyye fi'l- Cezayir* (Cezayir: Menşurât Müessetü Müfdî Zekeriyâ, 2003), 14.

⁵⁶ Lavnisî vd., *Tarihu'l- Cezairi'l- Muâsırâ*, 150.

⁵⁷ Lavnisî vd., *Tarihu'l- Cezairi'l- Muâsırâ*, 150.

⁵⁸ Nasır, *Müfdî Zekeriyâ şair nidâl ve's- sevrâ*, 47.

فِدَاءُ الْجَزَائِرِ رُوحِي وَمَالِي أَلَا فِي سَبِيلِ الْحَرِيَّةِ
فَلِيحِيَا جِزْبُ الشَّعْبِ الْعَالِي وَلِيحِيَا نَجْمُ شِمَالِ افْرِيقِيَّةِ
وَلِيحِيَا جَنْدُ الْإِسْتِقْلَالِ مِثَالُ الْفِدَا وَالْوَطَنِيَّةِ⁵⁹

(*Cezayire ruhum ve malım feda olsun, hürriyet uğruna değil mi – hürriyet uğrunadır-, Halkın değerli partisi yaşasın Necmu Şimâl Afrikî, bağımsızlık savaşçılari yaşasın, ulusalcılık ve feda etmenin örneği olarak...*)

Müfdî aynı zamanda halk gazetesini çıkarmış bu gazete onun bulunduğu partinin Cezayir’de Arapça olarak çıkardığı ilk gazetesi olarak kayıtlara girmiştir. Müfdî bu gazete de editörlük veya baş yazarlık yapmış gazete yönetimini üstlenmiştir. Bu gazete ulusal hareketin dili kabul edilmiş, iki defa çıkartılmış ilk baskısı 27 Ağustos 1937 yılında, ikinci baskısı ise piyasa sürülmeden 20 Eylül 1937 yılında el konulmuştur.⁶⁰ Bu dönemde Müfdî Fransızlar tarafından yakalanmış, Barbaros zindanına atılmıştır. Burada 1937 yılından 1939 yılına kadar hapis yatmıştır. Müfdî Barbaros zindanında kelimelerine bir silah gibi kullanmış, silahlı güçlerin kurşun atanların yanında bu kelimeleriyle durmuştur. Müfdî hak sesi ile kurşun⁶¹ sesi arasında bir uyuma gitmiş böylelikle cephede savaşan orduya desteklerini kalemiyle sunmuştur. Müfdî bu zindanda bir grup arkadaşıyla el-Pârlemân⁶² adında Fransızca olup⁶³ haftalık yayın yapan bir gazete çıkarmıştır. Bu gazetenin ana hedefi ise savunmak ve Cezayir halkını özgürleştirmek için özgürlük olarak belirlenmiştir. Bu gazeteden 7 sayı çıkarılmıştır. Bunun yanında yayımlanan bu gazetenin bir çok amacı yazılı hale getirilmiştir. Bu amaçlardan Cezayir halkına doğruluk, güven ve dava çerçevesinde haber ulaştırmak Cezayir parlamenterlerin genel seçim ile iş başına gelmesi maddeler yer almıştır. Bu

⁵⁹ Muhammed Bilkâsem Hammâr, *Min enâşîdinâ’l- vataniyye* (Cezayir: Menşurât methef’l- mücâhid, 1994), 17.

⁶⁰ Ahmet Hâtîb, *Hizbu’ş-şabi’l-Cezâiri cuzûruhu’t-tariyye ve’l-vataniyye ve neşâttahu’s-siyasi ve’l-ictimâî* (Cezayir: Müessetü’l-Vataniye li’l-Küttâb, 1986), 151.

⁶¹ El- Vinâs Şa’bânî, *Tetavvuru’ş- şî’ri’l- Cezâiri munzu 1945 hettâ senete 1980* (Cezayir: Dîvân’ü’l-Metbûâtî’l- Câmiiyyeti’l- Cezâir. ts), 82-89.

⁶² Muhammed Kanâniş, *el-Herketü’l-istiklâliyye fi’l-Cezâir beyne’l-herbeyn 1919-1939* (Cezayir: eş-Şirketü’l-Vataniyye li’l- Kütâb, 1982), 100.

⁶³ Besâm el- Asalî, *Nehcü’s-sevrari’l- Cezâiri’s-sırâu’s-siyâsi* (Lübnan: Dârü’n-nefâis, 1986), 41.

gazete yayımı 20 Ağustos 1939 yılında durdurulmuştur.⁶⁴ Müfdî'nin edebi faaliyetleri sadece bununla sınırlı değildir. Bu zindanda Müfdî'nin şiir kabiliyeti, sezgisi üst dereceye ulaşmış, en mükemmel ulusal kasidesini bu zindanda yazmıştır. Bu şiirlerden en önemlisi olarak bilinen “*Neşîdü’ş-Şühedâ*” i‘sefi ya riyâh!(*es ey rüzgar!*) Cezayir halkını savaştı devrimini somutlaştırmıştır.⁶⁵

1.9. Müfdî Zekeriyâ'nın Eserleri

Vatan aşkıyla dolu yüzlerce kaside, farklı ülkelerde gazetelere yazılar yazan, kasideleri gazetelerde yayımlanan hem şiir alanında hem nesir alanında birçok eser telif eden Müfdî Zekeriyâ belli başlı şiir dîvânları şunlardır:

Tahte Zilâli’z- zeytûn: Tunusta yazılan birçok kasideleri barındıran bu dîvân çoğunlukla Tunus’a yer vermiş; bağımsızlığı, savaşları, komutanları, cumhurbaşkanını övdüğü kasideleri de ihtiva etmektedir. Bu Dîvân 1965 yılında yazılmıştır.⁶⁶

el- Lehebü’l- mukaddes: Bu dîvân neredeyse tamamı Cezayir bağımsızlık mücadelesine ayrılmış, bazı Arap devletlerinin durumundan vatanlarının düştüğü durumdan, özellikle de Filistin’in bölünmesi ve parçalanması durumunu ele almıştır. Müfdî bu dîvâna kutsal alev ismini vererek Cezayir bağımsızlık mücadelesini özetlemeye çalışmıştır. Bu dîvân 1973 yılında yazılmıştır.⁶⁷

Emcâdunâ tetekellem: Toplamda 79 kasideden oluşan bu dîvân Müfdî'nin yazarlara sesleniş, tek bir yöneticinin emrinde bulunan halkların kaybolmasını, sonsuzluk marşı gibi Müfdî'nin Cezayir’e yazdığı marşları, Büyük Mağrip kurulmasına olan daveti, bağımsızlık mücadelesinin vatanın sömürgecilerden kurtulmadaki rolleri içermektedir. Bunun dışında tarihteki kişilerin kahramanlıkları ve önemi, İslâmi, tarihi,

⁶⁴ Hâtîb, *Hizbu’ş-şâ‘bi’l-Cezâirî cuzûruhu’t-tariyye ve’l-vataniyye ve neşâttahu’s-siyasî ve’l-ictimâî*, 253-254.

⁶⁵ Abdu Avn er- Ravdân, *eş-Şuârâ’ü’l- Arab fi’l-Karn’l- işrîn heyâtühüm, şî’ rühüm* (Ürdün: el-Ehliyye li’n-Neşr, 2005), 522.

⁶⁶ Müfdî Zekeriyâ, *Tahte zilali’z- zeytûn* (Réghaïa, el- Müessetü’l-Vataniyyetu’l- li’l- Funûni’l- Matbâiyye, 2007), 39.

⁶⁷ Müfdî Zekeriyâ, *Dîvânü’l- lehebü’l- mukades* (Réghaïa: el- Müessetü’l-Vataniyyetu’l- Li’l- Funûni’l- Matbâiyye, 2007).

doğal sembolleri ile geniş bir çerçeve de mücadele, kahramanlık, bağımsızlık mücadelesi vb. konuları ele alan bir dîvândır.⁶⁸

İlyâdatü'l- Cezâyir: Bu dîvân bin bir beyitten oluşan uzun bir kasideden oluşmaktadır. Cezayir'in tarihini ebedileştirdiği bu uzun kaside bir destan niteliğinde görülmektedir. Bu kasideyi, Müfdî Zekeriyâ ilk kez BM konferans salonunda, İslam Düşüncesi Altıncı Forumu'nun açılışında okumuştur.⁶⁹ Bunun dışında da şaire ait dîvânlar mevcuttur. Ayrıca birçok marş te'lif eden Müfdî Zekeriyâ'nın nesir alanında da “*Edva âlâ Vâdî Mizâb, Tarihu'l- Arabiyyeti fi'l- Cezâir*”adlı kitaplarının da sahibidir.⁷⁰

1.10. Mehmet Akif Ersoy'un Hayatı

Mehmet Akif Ersoy ilk ismi “Ragıy” tır. Ailesi ve çevresi bu isim yerine Akif adını kullanmıştır. 22 Kasım-20 Aralık 1873 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. 27 Aralık 1936 yılında İstanbul'da vefat etmiştir. Akif'in babası, İpekli Mehmed Tâhir Efendi'dir. (1826-1888) Annesi ise Emine Şerife Hanım'dır. (1836-1926) Babası Arnavutluk bölgesinden, annesinin doğumu Tokat, aslen Buharalı'dır. Temizlikle meşhur olan babası “Tahir” ismini almıştır.

Akif ilk tahsiline Fatih'te “Emir Buhârî” mahalle mektebine başlamış, 1879 yılı sonlarında Fatih İbtidaisi'ne geçmiştir. Yine bu yıl kendisine Arapça öğrenimine başlayan Akif, 1882 yılında Fatih Merkez Rüşdiyesinde eğitim almaya başlamıştır. Babasından Arapça dersleri almaya devam eden Akif bir yandan da “*Gülistan*” ve “*Mesnevi*” okutan Es'ad Dede hocanın derslerini takip etmiştir. Daha sonra şiire merak saran Akif, Türkçe ve Fransızca'yı öğrenmiş, Mülkiye Mektebi'ni geçerek 1888'de bu okulu da bitirmiştir. Aynı yıl babası vefat eden Akif zor bir duruma girmiştir. 1889 yılında evi yanan Akif'in ailesine Tâhir Efendi'nin talebelerinden Mustafa Sıdkı Efendi evin yandığı arsa üzerine bir ev yaparak kendilerine yardımda bulunmuştur. Akif 1889 yılında Baytar mektebine iş hayatına erken atılmak için girmiştir. Akif bu okulu

⁶⁸ Müfdî Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, thk. Mustafa Beza Hac Bekir Hammûde (Cezayir: Müessesü Müfdî Zekeriyâ ve el- Vekâletü'l- Vataniyye li'l-İttisal ve'n- Neşr, 2003), 1-334.

⁶⁹ Müfdî Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir* (Cezayir: el- Müessesü'l-Vataniyyetü'l- li'l- Küttâb), 1987.

⁷⁰ Evkâtuk, “Müfdî Zekeriyâ umruhu dîyânetuhu cinsiyyetuhu vefatuhu ma'lûmât anhu ve sûver” (Erişim 27 Ekim 2021).

okurken dindarlar ve doktorlar gibi birçok kişiden olumlu tesirler almış, okulun mescidine ve laboratuvarına ilgi duymuştur.

Akif özellikle okulun son iki yılına varınca şiirle meşgul olmaya başlamış, Dîvân edebiyatına “nazire” sayılabilecek birçok manzûme yazmış ve arkadaşlarına uzun manzum mektuplar yazarak bunların birinde babasının vefatından sonraki sıkıntılarını ve annesinin ıstıraplarını ifade etmiştir.

Yüzme, güreş gibi sporları yapan Akif’in İstanbul Boğazı’nı yüzerek karşıya geçmiş olması bu alanda da ne kadar başarılı olduğunu göstermiştir.

Akif, 22 Aralık 1893'te, Halkalı Baytar ve Zirâat Mektebi'nden birincilikle mezun olmuştur. Orman ve Maden Bakanlığı'nda baytar müfettiş yardımcısı olarak göreve başlayan Akif'in 28 Aralık 1893'te “*Hazîne-i Fünûn*” dergisinde yedi beyitten oluşan gazeli yayımlanmıştır. 1894 yılının Ramazan ayında mukavele okumuş, daha sonraki yıllar bunu tekrarlamıştır. İstanbul'da görevli olmasına rağmen Rumeli başta olmak üzere Anadolu ve Arabistan'ı gezen Akif, bu arada vilayet baytarı ve baytar müfettişi unvanlarında çalışmıştır. Akif 1894-1896 yıllarında şiirler yazmaya devam etmiş, 1896'da İstanbul'dan Şam'a görevli olarak gitmiş,⁷¹

Müslümanların uyanarak istiklallerini elde etmeleri ve “İslâm Milletleri Topluluğu” halinde birleşmeleri gerektiğini düşünen Akif, Cemâleddin Afgânî (1839-1897) ile onun öğrencisi Mısırlı alim Muhammed Abduh'un (1849- 1905) yazı ve düşüncelerinden yararlanmış, Abduh'un bazı yazılarını tercüme etmiştir.⁷² Akif'in düşüncelerinden yararlandığı bu iki İslam aliminden Abduh'un metodunu tasvip etmiştir. “İhtilâl” yoluyla inkılâp isteyen Afgânî'nin metodunu doğru bulmayan Akif, Abduh'un eğitim ve ıslahat metoduyla İslam âleminin kalkınacağını savunmuştur. Akif “*Safahat*” adlı kitabında da bu iki alimden bahsetmiştir.

Akif, şiirlerin çoğunu Sebîlüreşad dergisinde yayımlamıştır. 27 Ağustos 1908 tarihinden “*Sıratımüstakim*” adıyla çıkan bu dergi 1912'den itibaren Sebîlüreşad adıyla

⁷¹ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, nşr. M. Ertuğrul Düzdağ (İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1997), 1-13; Yaşar Çağbayır, *İstiklâl Marşı'nın Tahlili* (Ankara: TDV Yay.,2010) 201-287; Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmed Akif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, haz. Abdulllah Uçman (İstanbul: Ötüken, 2021), 23-33.

⁷² Ersoy, *Safahat*, 1-14.;

1925 yılına kadar 641 sayı çıkmıştır. 1948-1966 tarihleri arasında tekrar çıkararak ikinci bir yayın dönemi daha bulunmaktadır.⁷³

Akif, edebi açıdan önce Namık Kemal, Ziya Paşa, Muallim Naci gibi şairlerden istifade etmesine rağmen şairliğinde daha sonra kendi üslubunu bulmuş ve bu şairlerin tesirinden uzaklaşmıştır. Bu doğrultuda şairliğinin ilk devresinde yazmış olduğu binlerce mısralık şiiri yok etmiş, bunlardan geriye Akif'te bulunmayan üç bin beş yüz mısra kalmış bunları “*Safahat*” kitabına almamıştır.

Akif'in şiirleri akıcı, sade günlük halkın yaşamını anlatan, onların duygularını dile getiren milli şiirlerdir. Akif, bu şiirlerini “*Safahat*” başlığı ile kitapçıklar şeklinde yayımlamıştır. Bu kitaplardan ilk altı tanesi 1914-1925 yılları arasında, son ve yedinci kitabı ise 1933 yılında yayımlanmıştır.⁷⁴

Akif, Balkan Savaşı esnasında kurulan, partiler üstü olarak görülen “Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti”nin İrşad Hey'eti Neşriyat Şubesi”ndeki heyetin katibi olarak çalışmış, halkı yardıma ve bu uğurda yapılacak olan toplantılara çağırmıştır. Bu heyetin başında Recâizâde Mahmut Ekrem toplantıların birinde Akif'ten milletin bir destan ihtiyacı olduğunu ve bu destanı yazmasını istemiştir.

Akif, sade ve akıcı Türkçeyi aruza uygulayan ilk büyük temsilcidir. Akif farklı alanda şiirler yazmış, basit bir hayatı anlatırken dahi keskin bir zeka ve titreyen bir kalbin gözyaşlarını bir arada kullanmıştır. Kendisi ile aynı çağda yaşayan şairler onun şairliğinin üstünlüğünü kabul etmişlerdir. Akif'in edebiyat görüşü sadelik, milli olma, din ve ahlaka bağlı olma şeklinde özetlenebilir.

Akif'in hayatında bazı önemli olaylar bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Baytar Mektebi'nde beraber okuduğu Hasan Tahsin Bey'dir. Hasan Tahsin Bey, Akif'le bir anlaşmaya girmiş, anlaşmaya göre her ikisinden kim önce vefat ederse diğeri arkadaşından kalan çocuklarına bakacaktır. Hasan Tahsin Bey 1910 yılında vefat etmesi üzerine Akif çocuklarının bakımını üstlenmiştir.⁷⁵

⁷³ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, nşr. M. Ertuğrul Düzdağ (Ankara: DİB Yay., 2012), 21-22.

⁷⁴ Ersoy, *Safahat*, 22-23.

⁷⁵ Ersoy, *Safahat*, 22-24. Tahsin Yıldırım, *Milli Mücadele'de Mehmet Akif* (İstanbul: Selis Yay., 2007), 23-109.

Akif, Balkan Savaşı sırasında çoluğu çocuğu öldürülen Müslümanların felaket günlerinde, 1913 yılında, İstanbul'da Beyazıt Camisinde halka hitap ederek onları birliğe, cihada, orduya yardım etmeye çağırmıştır. Bu savaş sırasında millete yapılan zulümler, asılan din adamları, sürüklenerek götürülen genç kızlar kısacası tüm feryatlar, acılar, ıstıraplar Akif'in şiirinde yer almış ve böylelikle halkın vicdanına ve tarihe yazılmıştır. Yapmış olduğu konuşmalar günlük gazeteler ve Sebilürreşad'da yayımlanmış, derginin neşriyatlarında her zaman din, vatan, ve milletin duyguları ele alınmış daha sonra milli mücadeleye dönüşmüştür. Bu neşriyatlarda işlenen konular milli mücadelenin tohumları olarak kabul edilmiştir. Akif, Milli Mücadele'deki ilk kurşun atıldığı yer sayılan Balıkesir'de, Zağnos Paşa Cami'sinden halkı cihada çağırmıştır.⁷⁶

Akif bir heyetle beraber görevli olarak 1914-1915 yılları arasında Berlin'e gitmiştir. Bu seyahatinde Almanların Müslüman esirlere olan muamelesi dikkat çekmiştir. Akif'in yine Necid seyahati 1915 yılının Mayıs ayında gerçekleşmiş, dönüşte Şam ve Beyrut'a uğramıştır. Şam'da bulunduğu esnada öğrencilerinden Baha Kâhyaoğlu Suriye gazetelerinde İslam Şairi'nin geldiğini haber vermiştir. Bundan dolayı Damaskus Otel'inde toplanan alimler Akif'e saygılarını sunmuşlar, alçakgönüllü olan Akif'in bu durumdan darlandığı söylenmektedir. Ayrıca Akif, bu seyahati esnasında "*Necid Çöllerin'den Medine'ye*" adlı şiirini kaleme almıştır.⁷⁷

Akif, Beyrut'ta bulunduğu esnada 23 Ocak 1920 yılında Dârü'l-Hikme'ye başkatip olarak tayin olmuştur. Burada zamanın tanınmış alimlerinden Elmalılı Hamdi Yazır ve Saidi Nursi ile beraber çalışmıştır. Bu görevden 3 Mayıs 1920 yılında ayrılan Akif, Kuvâ-yı Milliye'ye katılmıştır. Bu sırada Milli Mücadele'ye destek amacıyla yabancı dillerden eserler tercüme edilerek Sebülürreşad paketlerinin içinde veya farklı yollarla Anadolu'ya gönderilmiştir. Akif Milli Mücadeleye desteğini önceleri İstanbul'dan sürdürürken daha sonra Balıkesir'e inerek Anadolu'dan yürütmeye başlamış, fiili olarak cihadın içine girmiştir. Trabzon Mebusu Ali Şükrü Bey tarafından Heyeti Temsili'ye davet edilen Akif, 24 Nisan 1920'de Ankara'ya gelmiş, 30 Nisan 1920 tarihinde Hacı Bektaş Camisi'nde vatan için cihadın farz olduğu halka duyurmuş,

⁷⁶ Ersoy, *Safahat*, 22-25; Çağbayır, *İstiklâl Marşı'nın Tahlili*, 206-213.

⁷⁷ Ersoy, *Safahat*, 25-26.

aynı yılın Haziran ayının başlarında Burdur mebusu olarak meclise girmiş, Ankara’da da *Sebilürreşad* dergisini çıkarmaya devam etmiş, hatta savaş sırasında defalarca cephelere giderek gazileri savaşa bizzat teşvik etmiştir.⁷⁸

Akif bu mücadelenin başta Türkiye’yi ardından tüm İslam alemini kurtaracağı inancını taşımıştır. Akif, “İstiklal Savaşı’nın manevi önderi” olarak kabul edilmiştir. Akif; gerçek bir dindar, vatansever, samimi bir mücahit, güvenilir bir kişiliktir.⁷⁹

12 Mart 1921’de İstiklal Marşı’nı yazmıştır. Dönemin Erkân- Harbiye Riyâseti Maarif Vekâletine müracaat ederek bu savaşın manasını içeren, halka ve askere heyecan veren ve diğer milli marşlara denk olacak bir marşın yazılması talebi ile başvurması üzerine Milli Eğitim Bakanlığı bir genelge ile bildirerek ve gazetelerde hem seçilecek şiirin sözlerine hem de bestesine 500 lira da mükafat koyarak duyuru yapmış, 700’den fazla şiir gelmiş bunların arasından *Kahraman Ordumuz*’a şiiri birinci seçilmiş, Akif mükafatı Hilâl-i Ahmer’e bağışlamıştır.⁸⁰ Akif, 1925 yılında Batıcı siyaset adamlarının tutumunu tasvip etmeyerek yurdu terk etmiş, susmayı tercih etmiştir. Bu davranışının temelinde onun milletine zarar verecek bir tutumdan kaçındığını göstermektedir.⁸¹ Akif daha önce 1923- 1924 yılları arasında gittiği Mısır’a bir daha 1925 sonu itibariyle gitmiş, 17 Haziran 1936 yılına kadar Mısır’da kalmıştır. Mehmet Akif hayatının son üç sensinde Kahire’de Türkçe öğretmenliği yapmış, siroz hastalığına yakalanmış, 17 Haziran 1936 da İstanbul’a dönmüş ve 27 Aralık 1936 tarihinde vefat etmiştir.⁸²

1.11. Mehmet Akif Ersoy’un İlmî Şahsiyeti

Akif zorluklar içinde geçen hayatına rağmen eğitimini farklı hocalarla farklı yerlerde devam ettirmiş, daha küçük yaşlarda başladığı mahalle mektebine iki yıl devam ettikten sonra Emir Buhâri ilk mektebine geçmiş, burayı da bitirdikten sonra Fatih merkez rüştiyesine geçmiştir. Akif, bu mektepte üzerinde etki bırakan Türkçe hocası Kadri Efendi’nin yaşamış olduğu siyasi serüvenleri unutmamıştır. Akif Fatih Merkez Rüşdiyesi’nden mezun olduktan sonra Mülkiye’nin idadi bölümünü üç sene okuyup

⁷⁸ Ersoy, *Safahat*, 29-30; Çağbayır, *İstiklâl Marşı’nın Tahlili*, 206-208.

⁷⁹ Ersoy, *Safahat*, 33-34.

⁸⁰ Ersoy, *Safahat*, 33-34.

⁸¹ Ersoy, *Safahat*, 27-37.

⁸² Osman Nuri Ekiz, *Mehmet Akif Ersoy* (İstanbul: Toker Yay., 1995), 25-95; Ersoy, *Safahat*, 37.

diplomasını almıştır.⁸³ Akif öğrenimine devamı güçleşince Halkalı'daki Baytar Mektebi'ne geçmiş, bu okuldaki ilk senesinde başarılı olduğunu aldığı notlarla ortaya koymuştur. Daha sonra aynı okulu birincilikle bitirmiştir.

Akif'in öğrenim hayatında okul dışında genel dersleri aldığı Tahir Efendi daha sonra Akif'in övgülerine mazhar olmuştur. Akif'in üzerinde dini ilimler yönünden iz bırakmıştır.

Akif'in ilk ürünleri “*Mahşer*” adlı şiiri, “*Na't*” Arap Hoca adlı kişiye sunmuş fakat bu eserler daha sonra bulunmamıştır. Akif İstanbul'daki Kirazlı Mescidi'nde mukabele okumaya başlamış, ilk manzumesi sayılan “*Kur'an'a Hitâb*” yazmıştır.⁸⁴ bu dönem de Servet-i Fünun grubu olgun bir duruma gelmiş fakat Akif'in düşünce itibarıyla bu akıma ters düşmesi yüzünden Akif bu gruba dahil olmamıştır.⁸⁵ Akif, Hersekli Arif Hikmet, Sâmih Rif'at, Mahmet Kemal, Mûsâ Kâzım, Ahmet Mithat vb. yazarların yer aldığı Halil Edib'in müdürü olduğu “*Resimli Gazete*” de yazarlığa başlamıştır.

Akif, 10 Şubat 1986 tarihinin 61'inci sayısından başlayarak yazmış olduğu ve *Resimli Gazete*'de basılan şiirleri şekil bakımından eskidir. Akif'in bu şiirleri kıta, mesnevi, gazel ve münâcâtlardan oluşmuştur. Bunun yanında Akif'in bu şiirinde Acem edebiyatından izler bulunmuş, Sa'dî ve Fahrüddîn Râzî gibi isimlerin manzumeleri buna kanıt teşkil etmiştir.⁸⁶ Yine Akif *Servet-i Fünûn*'daki bazı tercümelerini almıştır. Akif'in yapmış olduğu ve doğu edebiyatından izler taşıması sadece Şîrazlı Hâfız ile sınırlı olmayıp Sa'dî Şîrâzî etkilendiği görülmüştür. Aynı zamanda Ömer Hayyam ve Firdevsi şiirlerini de mütalaa etmiş, basit görünen Sa'dî'nin üslubunun derinliğini kavramıştır.⁸⁷ Akif 11 Kasım 1908 tarihinde İstanbul Darülfünûn Edebiyatı-ı Umûmîye müderrisliğine atanmış, buradaki ortam Akif'in mânevi şahsiyetinin gelişmesi için uygun bir ortam olmuştur. Daha önce beraber *Resimli Gazete*'de çalışmış olduğu Eşref Edip ve Ebû'l-Ulâ ile birlikte 1908 yılının Ağustos ayında çıkarılmaya başlanan *Sirât-ı Müstakîm* Akif için önemli bir yayım aracı olmuş, 1908 ve 1910 yılları arasında hem

⁸³ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 25.

⁸⁴ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 26.

⁸⁵ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 34.

⁸⁶ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 34.

⁸⁷ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 35.

nazım hem nesir alanında yazmış olduğu birçok eseri bu dergide yayımlanmıştır. Akif burada şiirlerini ve hikayelerini yayımlamış, hikayelerini sosyal, tarihsel ve kendi hayatından aldığı hikayeler olarak üç kısım halinde toplamıştır.⁸⁸ Akif'in eserlerini verdiği dönem realizm düşüncesin ön planda olduğu görülmüş, bu durum Akif'in bazı eserlerine de yansımıştır. Toplumsal şiirler'den biri olan “*Küfe*” şiiri buna örnek gösterilmiştir.⁸⁹

Akif hem nesir hem manzum alanında eserler vermesine rağmen daha çok şiirleri ile ünlenmiştir. Muallim Nâcî'nin şiirlerini beğenen Akif, Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'den de faydalanmıştır. Daha çocukluk yıllarında kendisine anlatılan masallar ile hikaye tarzına önem gösteren Akif ilk olarak Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnun*'u hikayesini okumuş, edebî hayata atıldığı dönemlerde Edebiyat-ı Cedîdeciler'in modası kabul edilen hikaye yazma düşüncesinin etkisinde de kalmıştır. Akif edebiyatı bir süs olarak görmemiş, onu sosyal ve ahlaksal faydaların teminindeki araç olarak görmüştür. Şiirlerini de bu amaçla yazan Akif, fikirlerini aşılama vasıtası olarak da yine bu tarzı görmüştür. Akif konularına göre hikayeleri içtimâî manzum, konularını kendi hayatından aldığı hikayeler, tarihi manzum hikayeler, manzum seyahat hikayeleri olmak üzere dört şekilde ele almıştır.⁹⁰ Akif'in tarihi hikayeleri 1909 ve 1912 yılları arasında yayımlanması tesadüf olarak görülmemiş, Türkçülük fikrinin gelişmeye ve İslam birliğine sarılmaya başlanıldığı döneme denk gelmiştir. Akif bunları İslam birliğini sağlamak ve Müslümanların geçmişteki büyük kahramanlıkları ortaya çıkararak halka aşılama için kullanmıştır.⁹¹ Akif seyahat hikayelerinde ise “*el-Uksur'da*”, “*Berlin Hâtıraları*”, “*Necid Çöllerinden Medine'ye*”(1916-1917), “*Fir'avun ile Yüzyüze*” hikayelerini yazmıştır. Akif ayrıca dinî-didaktik ve dinî-lirik şeklinde dini manzumeleri de kaleme almıştır. Akif ele aldığı dinî manzumelerini genel olarak Balkan Savaşı, Umûmi Harb, İstiklâl Marşı zamanlarına denk gelmesi onun Müslümanların zayıf taraflarını, faziletlerini ve geçmişteki kahramanlıklarını ve büyüklerini ortaya çıkarmaya çabası olarak görülmüştür. 1908 yılından sonra Akif Mısır, Hindistan gibi yerlerden İslam büyüklerinin eserlerini tercüme etmiş, İslam

⁸⁸ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 46.

⁸⁹ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 47-49.

⁹⁰ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 155-156.

⁹¹ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 159-160.

Birliği fikrini ön plana çıkarmıştır. Bu konuda Akif en çok Mısırlı alim Muhammed Abdûh'tan yararlanmışır. Akif buradan çıkardığı esaslarla İslam dininin başlangıcına dönmek, İslam birliğini sağlamak çabasına girmiş, bu şekilde ancak Batı medeniyetine karşı durulabileceğini düşüncelerine yansıtmıştır. Akif şiirlerinden dini-didaktik olanların bir bölümü ayet ve hadisin tefsirinden oluşmuştur. Akif “*Hakkın Sesleri*”nin sonuna aldığı “*Pek Hazin Bir Mevliit Gecesi*” şiirinin dışında şiirlerinin tamamını ayet ve hadis üzerine bina etmiştir. Akif bu şiirleri yoluyla Balkandaki Müslümanların beraber olması aksi takdirde zarara uğracağını dile getirmiş ve onları bir olmaya çağırmıştır.

Akif, Birinci Dünya Savaşı'ndan Kurtuluş Savaşı'na kadar fazla eser vermemesine rağmen Kurtuluş Savaşı sırasında milleti manevi olarak kuvvetlendirmek için manzumeler yazmış, fakat daha önce şiirlerinde kullandığı ayetlerden farklı ayetler seçmiştir. Akif Birinci Dünya Savaşı sırasında tefsirini yaptığı ayetleri kullanmamasının sebebi savaş sonundaki birliğin parçalanma durumu olarak görülmüştür. Akif yıllarca savunduğu idealinin çökmesi onu bu farklılığa itmiştir.⁹²

Akif ömrünün Mısır'da geçirmiş olduğu 1926-1936 yılları arasında konularını ayet ve hadislerin oluşturduğu şiirler yazmamış, idealinin çöktüğünü görmesi onun bu tür manzumeler yazmaktan çekinmesine neden olmuştur.

“Akif dinî- didaktik şiirlerinin bir kısmı da vaaz ve dini hitâbeler şeklinde tertip edilmiştir. Bunlara örnek olarak, II. Safahât'ı teşkil eden Süleymâniye Kürsüsü'nde ile, IV. Safahât, yâni Fâtih Kürsüsü'nde adlı manzum eserlerini alınabilir; birincinin mevzuu, İslâm Birliği'nin temini ve faydalarıdır; ikincide ise, sa'y hakkındaki âyetin tefsiri esas alınmıştır.”

Akif dini-lirik Kurtuluş savaşından sonra “*Leyla*” hariç Mısır'da yazmıştır. Burada “*Gece*”, “*Hicran*” ve “*Secde*” şiirlerini yazmıştır.⁹³

Akif'in idealinin gerçekleşmemesi onu sonunda bir boşluğa yalnızlığa düşürmüş, yurdundan uzak hayatı yüzünden, içine gömülmeye başlamıştır.⁹⁴

⁹² Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 160-161.

⁹³ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 161-162.

⁹⁴ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 162.

Akif hece vezni ile ilgili: “Şiir, mânâ bakımından kıymet ifade etmeyince, ister hece ile, ister aruz ile yazılsın, boştur. Hece vezniyle, veya aruzla yazmak kolaydır, yahut, güçtür diye bir fikir yürütülemez. Hece vezni ile âhenkli şiirler yazmak, şüphesiz zordur; çünkü bu vezin, aruz gibi senelerden beri işlenmiş ve alışılmış değildir. Aruzun, kolay kolay bırakılmaması işte bu sebeptendir. İfadesini kullanmıştır. Akif tüm şiirlerini aruz vezniyle yazmıştır. Akif bir nevi bunu gelenek olarak görmüştür. Âkif aruz bahirleri arasında en çok hezec ve remel bahirlerini kullanmıştır.⁹⁵

1.12. Mehmet Akif Ersoy’un Eserleri

Safahat Şiir Kitabı: Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerini topladığı külliyyatın adıdır. İçinde 11240 mısra 108 şiir bulunmaktadır. Yedi kitaptan oluşur. Yalnız ilk kitap “Safahat” adını taşımaktadır. İlk altısı İstanbul’da yedincisi Kahire’de basılan bu kitapların adları bulunmaktadır. Kitaplar şu şekilde sıralanabilir:

Safahat, Süleymâniye Kürsüsünde, Hakkın Sesleri, Fatih Kürsüsünde, Hâtıralar, Âsım, Gölgeler.

Tefsirler: Akif’in 57 tane tefsir yazısı bulunmaktadır.

Va’azlar: Bir tanesi kitap haline getirilen toplamda 9 tane vaazı vardır.

Makale: Çeşitli cemiyet, edebiyat, düşünce üzerine 50 yazı bulunmaktadır.

Tercümeleler: 55 ayrı tercümesi bulunmaktadır. Kitap olarak basılan tercüme sayısı 5’tir.

Mektuplar: Şu anda 50 mektubu bulunmakta, yüzden fazla mektubu olduğu tahmin edilmektedir.⁹⁶

⁹⁵ Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 165.

⁹⁶ Ersoy, *Safahat*, 51-52; Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, 46-62.

İKİNCİ BÖLÜM

MÜFDÎ ZEKERİYYÂ VE MEHMET AKİF ERSOY’UN ŞİİRİNDE TEMALAR

Müfdî Zekerıyyâ ve Mehmet Akif Ersoy’un şiirlerine bakıldığında sömürgecilik, vatan sevgisi, bağımsızlık mücadelesi, şehitlik, hürriyet, istiklal gibi temaların ön plana çıktığı görülmektedir. Bu çalışmada bu temaları sırasıyla ele alınmıştır.

2.1. Sömürgecilik

Sözlükte “اسْتَعْمَرَ” (sömürmek, sömürge yapmak, yerleşmek, kendine ait olmayan yere yerleşmek...) fiili “عَمَرَ” (çok yaşamak, restore etmek, bina yapmak, ömrü uzun olmak, bayındır yapmak...) fiilinden gelmiştir. Zamanın uzaması, kalmak, bir şeyin sesinin yükselmesi anlamındadır. “اعْمَرَ الْمَكَانَ” (yer inşa etmek) ve “اسْتَعْمَرَ فِيهِ” denildiğinde (bir yerde oturmak, onu imar etmek, yerleşmek, kendine ait olmayan yere yerleşmek...) anlamına gelir. Arapçadaki “اسْتَعْمَرَ” (sömürmek, sömürge yapmak, yerleşmek, kendine ait olmayan yere yerleşmek...) kelimesi daha önce delalet ettiği anlam geçmişte olumlu durumlar için kullanılmıştır. Bu kelime zaman içerisinde sözlüksel anlamından uzaklaşmış ve günümüzde (sömürmek) gibi olumsuz anlam taşımıştır. Modern dönemde *sömürmek* anlamında kullanılması yaygınlık kazanmış artık geçmişteki anlamından uzaklaşmıştır.⁹⁷

Kur’ân-ı Kerîm’ de bu kelime şu şekilde geçmektedir:

“هُوَ أَنشَأَكُم مِّنَ الْأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا”

(O sizi yerden (topraktan) yarattı. Ve sizi orada yaşattı.)⁹⁸

⁹⁷ Muhammed b. Yakubî el-Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûsü'l-muḥîṭ ve'l-Kabesü'l-vasîṭ el-câmi*, Mecdûddîn, thk. Enes Muhammed Şami ve Zekerıyyâ Cabir Ahmet (Kahire: Dârü'l- Hadis el- Kahire, 2008), “amr”, 1140-41; Ahmet Muhtar Ömer, *Mu'cemu'l- lugâti'l- Arabiyyeti'l- muâsireti* (Kahire, Darû'l Alemü'l Kütub li'n-Neşr Tevzi' ve't-Tibâe, 2008), “amr”, 2/ 1551-1552.

⁹⁸ Hud 1.

“اسْتَعْمَرَ” kelimesi bir şeyi imar etme isteğini ifade eder. Bir yeri yapma, bina etme anlamında olan bu kelime şu andaki kullanımına bakıldığı zaman tam tersi bir durum söz konusudur. el-Mu‘cemü’l-vasît’te ise bu kelime bir devletin başka bir devlet veya halkın üzerinde hâkimiyet kurması, o devleti boyunduruğu altına alması anlamına gelir. Aynı zamanda sömürüsüne aldığı yerlerdeki insanların çabalarını kullanmaları, sömürü altındaki devletin yağmalanması, zenginliklerini tüketmesi vb. anlamları da içermiştir.⁹⁹ Sömürgecilik kelimesi farklı kişilerce incelenmiş birçok tanım ve anlam etrafında ele alınmıştır. Bunlar şu şekilde açıklanabilir.

Sömürgecilik amacı bağlamında değerlendirildiğinde; bir doktrinin, fikri ve hissi bir tutumun adı olarak açıklanmış, ırk, kavim, iktisat, siyaset ve ahlak gibi sebeplere dayanarak sömürgeleştirmeyi ve onun yol açtığı durumu haklı çıkarma çabası olarak görülmüştür.¹⁰⁰ Tanımı bağlamında sömürgecilik; “Bir devletin kendi sınırları dışında kalan genelde deniz aşırı toprakları, askerî müdahale başta olmak üzere çeşitli yollarla ele geçirmesi ve orada hâkimiyet kurup yerli toplumlar üzerinde siyasî, iktisadî ve kültürel alanlarda üstünlük sağlayarak bunların her türlü imkânlarını kendi menfaati için yağmalaması” demektir.¹⁰¹

Sömürgecilikte maddi çıkarlar yanında manevi çıkarlar da söz konusudur. Çünkü sömürgecilik maddi ve manevi çıkarlarla sömürgeci millete tarih boyunca üstün bir saygınlık sağlamış, onu gerek kendi gerekse başkalarının gözündeki yüceltmıştır. Sömürgecilik bir yandan sömürgeciye gurur ve manevi zevk kaynağı olurken sömürülen de ise derin bir aşağılık duygusunun gelişmesine yol açmıştır.¹⁰²

Ayrıca sömürgecilik maddi gücü bir baskı aracı olarak kullanıp hedeflerini boyunduruqları altına alma, sindirmeye çalışma, maddi kaynaklarını kendi menfaatleri için kullanma ve hatta insanları milli veya dini kimliklerinden uzaklaştırarak onları kendi istek ve çıkarlarına uygun haline getirmektir. Sömürgeci devletler bunları yaparken çeşitli yol ve yöntemlerden yararlanmışlardır. Bu yöntemler; sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel olarak hâkimiyet kurma çabaları başta gelmektedir.

⁹⁹ İbrahim Mustafa, vd., *el- Mu‘cemu’l- vasit* (Kahire: Me’cmu’l- Luğatü’l- Arabiyyeti, 1960), “amr”, 677-678.

¹⁰⁰ Cemil Meriç, *Kırk Ambar* (İstanbul: Ötüken Neşr., 1980), 289.

¹⁰¹ Ahmet Kavas, 2009, 37/394.

¹⁰² Sabri Akdeniz, *Kültür Sömürgeciliği* (İstanbul: MÜİF Vakfı Yay.,1988), 3.

Sömürgecilerin sömürgeleştirdiği devletin kaynaklarını kendi çıkarları için kullanma, kendisine itaat etmeyenleri cezalandırma yöntemleri de bulunmaktadır. Sömürgecilerin uyguladığı bu yöntemler toplumda zamanla ahlaksal ve kültürel yozlaşmaya sebebiyet vermekte sömürülen toplum bireylerinin sömürgeciler karşısında durma duygusunu güçlendirmektedir.¹⁰³ Bu duygunun güçlenmesi ile sömürgeci devletlerin baskıları, toplumun bazı fertleri tarafından tepki ile karşılanacaktır. Toplumda bulunan aydınlar, yazarlar, şairler kısacası toplumu aydınlatan, onlara yol gösteren, toplumun bir parçası olup toplumun içinde bulunduğu sıkıntıyı kendi sıkıntısı sayan herkes sömürgeciliğe karşı durmakta tepkilerini çeşitli şekillerde ifade etmektedirler.

Sömürgeciliğin karşısında durup sömürgeciliğe tepki gösteren aydın topluluklarından biri de yukarıda da zikrettiğimiz şairlerdir. Şairler sömürgeciliğe tepki göstermiş ve bunun sonucunda sömürgeciler tarafından farklı yollarla engellemelere maruz kalmışlar, sürgüne gönderilmişler, işkence, hapis hatta ölüm cezası ile cezalandırılmışlardır. Ağır bedellere rağmen şairlerin sömürgeciliğe karşı durmaktan vazgeçemedikleri görülmektedir. Bu şairler sömürgeciliğe karşı şiirleri yoluyla halkı bilinçlendirmiş, uyarılmış, düşmana karşı cesaretlendirmiş, sömürgeci güçlere karşı silahlı mücadeleye sevk etmiştir. Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy ülkelerinde gerek yazıları gerekse şiirleriyle sömürgeciliğe karşı çıkan şairlerden sayılmıştır.

2.1.1. Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif'te Sömürgecilik

Cezayir'in Fransızlar tarafından işgal edilmesini, sömürü altına alınmasını kabul etmeyen Müfdî Zekeriyâ gerek şiirleriyle gerekse yazılarıyla bütün ortamlarda halka sömürgeciliğin çirkin eylemlerini anlatmıştır. Sömürgecilerin Cezayir halkına yaptığı zulümleri, aşağılamaları, halka kibirlenmeleri ve katliamları şiirlerinde ele alarak halka istiklalin olmadığı bir yaşamın ölümden daha kötü olduğunu duyurmuş, sömürgeciliği sert bir şekilde eleştirmiştir.¹⁰⁴ Müfdî'nin dîvânlarına bakıldığında Fransız sömürgeciliğine karşı onlarca beyte yer verdiğini görülmektedir. Müfdî Fransız sömürgeciliğini şiirlerinde çeşitli şekillerde nitelemiş, aynı zamanda Fransız sömürgeciliğini tüm beyitlerinde sert bir şekilde eleştirmiştir.

¹⁰³ Taner Tatar, "Sömürgecilik ve Kızıl- Kara Katliam", *Istanbul Journal of Sociological Studies* 0 / 44 (Aralık 2011), 195.

¹⁰⁴ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 78.

يَا جَيْشُ اضْرُمْهَا بِسَاحِ الْوَعْيِ عَلَى الْعَدَوِيِّ الْغَاصِبِ الْأَجْنَبِيِّ

صَبَّهَا نَارًا عَلَى مَنْ طَغَى تَبَعَتْ بِهَا مَجْدَ نَبِيِّ يَعْرُبِ

وَإِنْ بَلَغْتَ الْقَصْدَ وَالْمُبْتَغَى فَحَقِّقِ الْوَحْدَةَ لِلْعَرَبِ

بَيْنَ أَوْطَانِ الْعَرُوبَةِ

وَالْجَزَائِرِ لَا حُدُودَ

أَنْتَ أَنْتَ أَنْتَ يَا بَرَبْرُوسَ¹⁰⁵

(Ey ordu! Savaş sahasında gaspçı, yabancı düşmana –karşı- ateş yak, Beni Ya'rub'un şanını kendisiyle götürecek ateşi azanların üzerine dök, istediğine ve hedefine ulaşırsan Arapların birliğini gerçekleştir, Arap ülkeleri arasında...)

Bu beyitler açık bir şekilde Müfdî'nin Fransız sömürgeciliğine karşı duruşunu ve Müfdî'ye göre sömürgeciliğin nasıl bir hüviyette olduğunu özetlemiştir. Müfdî sömürgeciliği saldıran, gasp eden, düşman, hırsızlık yapan, saldırarak insanlara zarar veren, onların ellerindeki mallarını hakkı olmadığı halde zorla alanlar olarak görmüştür. Müfdî'ye göre saldıran, gasp eden, yabancı olan bu düşmana karşı savaş ilan edilmelidir. Müfdî, bu beyitlerde halkın savaş meydanlarında bu gasba karşı savaşması (ateş yakması), mücadelesini kesintisiz, artan oranlı, sürdürmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Müfdî'ye göre üşüyen insanın ısınmaya, hastanın hastalığının ilerleyip kemiklerinin içine nüfuz ettiğinde ilaca ihtiyaç duyması gibi aşağılanmış mazlum halklar da kendilerine yardım edecek, kendilerini zilletten ve darlıktan kurtaracak, halkı mahkum eden kelepçeleri kırarak kuvvete ihtiyaç duyarlar. Müfdî özgürlüğünü kısıtlayan, nefesini kesen zindan karanlığından, Barbaros Hapishanesi'nden başkaldırılmış,¹⁰⁶ başkaldırısının Cezayir'in her şeyini çalan bu sömürgecilere karşı olduğunu ifade etmiş, beyitlerinde Cezayir'i soyan sömürgeciliğe karşı hüznü bir sesi temsil etmiştir. Müfdî'nin savaş sahalarından uzakta olmanın vermiş olduğu acı bir

¹⁰⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 78.

¹⁰⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 78.

inleme ve gurbette olmanın verdiği burukluk duygusu iç dünyasında bir çığlığa dönüşerek bu çığlıkla savaşçıları sömürgeciliğe baş kaldırmaya çağırmıştır. Şiirde de görüldüğü üzere Müfdî'nin bu çığlığının sebeplerinden biri arkadaşlarıyla cephede savaş sahasında olma şerefine nail olmamasıdır. “يَا جَيْشُ” (*Ey ordu*) Bu çığlık uzakta savaşan ordunun savaşa ara vermeden devam etmesi çığlığıdır.¹⁰⁷

Müfdî burada kendisinden uzakta olan Cezayir ordusuna seslenerek nida üslubunu kullanmıştır. Bu nidayı kullanmasının nedeni savaş meydanından uzak ve özgürlüğünden yoksun olmasıdır. Müfdî nida üslubunu Cezayir savaşçılarını sömürgeciliğe karşı savaşa teşvik etmek, onları yüreklendirmek nedeniyle de kullanmıştır. Bununla birlikte Müfdî kullandığı emir istek kipi ile “صَبِّهَا, اضْرُمْهَا” (*onu dök, onu yak*) orduya seslenirken ordudan savaşı şiddetli bir şekilde sürdürmelerini talep etmiştir. Müfdî'nin kasidesinde kullanmış olduğu “tekrarı lazime’de” ise bir inleme, ahlama ama aynı zamanda bir meydan okuma görülmektedir.¹⁰⁸

“أَنْتَ أَنْتَ أَنْتَ . . . يَا بَرْبَرُوسُ”

(*Sen... sen... sen... Ey Barbaros*)

Müfdî, tekrarların delalet ettiği inleme, ahlama, meydan okuma ile sömürgecilere duyduğu öfkeyi, nefreti ve kini göstermiş ve vatan evlatlarını sömürgecilere karşı savaşmaları hususunda uyarmış, onları savaşmaya yüreklendirmiştir. Müfdî burada Barbaros Zindanı ile sanki karşıda bir canlı varmış gibi konuşmuş ve kişileştirme sanatına başvurmuştur.¹⁰⁹ Şair; “düşman, gaspçı, yabancı, azgın, zulüm, kahr, saldırı” gibi lafızları sömürgecilerin insan haklarının ayaklar altına almada hadlerini aştığını göstermek için kullanmıştır.¹¹⁰

Müfdî'nin sömürgecilikle ilgili “الْعَدُوُّ, الْغَاصِبُ, الْأَجْنَبِيُّ” (*düşman, gasp eden, yabancı*) gibi seçmiş olduğu imgelere bakıldığında yorum gerektirmeyen imgeler

¹⁰⁷ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 78.

¹⁰⁸ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 78.

¹⁰⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 78.

¹¹⁰ İbrahim Mustafa vd. “aduv, cenb, ğesab” 178- 637-703; Muhtar Ömer, “aduv, cenb, ğesab” 1:1471, 401; 2:1622.-239.

olduğu görülmüş Müfdî bu imgeler ile amacını net bir şekilde ortaya koymuştur. Müfdî'nin sömürgeciliği tasvir etmek için kullandığı bu imgelerin yapılacak te'villerden ve yorumlardan daha güçlü ve anlamsal olarak da daha zengin olması şairin edebi alanda bir usta bir şair olduğunu göstermiştir .

Müfdî, “düşman” imgesi ile Cezayir’le herhangi olumlu bir bağı olmayan sömürgeciliği tanımlamıştır. Müfdî, bu düşmanın halka saldırmak, halkı silahla hegemonyasına almak, insan hukukunu ayaklar altına almak, Cezayir’in zenginliğini elinden alarak topraklarını yağmalamak için Cezayir’e geldiğini ifade etmiştir. Müfdî'nin sömürgecilikle ilgili ard arda verdiği bu imgeler Fransa'nın Cezayir'i koruma, kalkındırma, medeniyet aracına bindirme gibi eylemlerde bulunmak için Cezayir’e geldiği yalanına karşı insanları uyarmak, Fransızların asıl geliş maksadını halka açıklamak, Fransızların meşhur “Cezayir Fransa'nın toprağıdır” iddiasını çürütmek amacıyla yazılmıştır.¹¹¹

Müfdî sömürgeci devlet için “gasp eden, yabancı, düşman, vahşiler, kurtlar, cebbar, zalim, şeytanlar” gibi sıfat veya benzetmeleri kullanmış bununla yetinmemiş, sömürgeciliği doğrudan “Fransa” diyerek ismini zikretmiştir. Müfdî bununla düşmanın kimliğini net bir şekilde ortaya koymuştur.

”سَنَمْضَعُ - يَدِيْعُولُ - جَيْشَكَ لُقْمَةً فَجَيْشُ فَرَنْسَا، مِنْ فَصِيلَةِ الْخِرْزَفَانِ“¹¹²

(-Ey Dîğol- senin askerini bir lokmada çiğneyeceğiz. Fransa askeri, koyun –kuzu-sürüsündedir.)

Müfdî, Cezayir topraklarında sömürgeciliğe karşı bu nitelendirmelerde bulunurken ülkemizde Osmanlı Devleti'nin son yıllarında maruz kalmış olduğu Batılı devletlerin sömürge amaçlı saldırıları karşısında tepkiler yükselmeye başlamıştır. Akif bu tepkileri dile getiren, sömürgecilere karşı uyaran aydınlardan biridir.¹¹³

Müfdî gibi Akif de düşman olarak gördüğü “Yurdunu çiğneyenler, vahşet gösteren, kafeslerinden veya hapislerinden çıkıp gelenler, yüz­süz olanlar, rezil, istilacı,

¹¹¹ Abdulmâlik Halef Temîmî, *el-İstîtânü'l-ecnebî fi'l-evtâni'l-Arabî dirâsetün, târihiyyetün mukârenetün* (Kuveyt: Silsiletü'l-Kütüb Sekâfiyye Yusdiruha el-Meclisi'l-Vatani li'l-Sekâfi ve'l-Funûni ve'l-Âdâb el-Kuveyd,1983), 139-140.

¹¹² Zekeriyâ, *Lehebu'l- Mukaddes*, 270.

¹¹³ Ersoy, *Safahat*, 31-33.

kahpe, vatani çiğneyenler, sefil, vahşi, Avrupalı vb.” kelimeler ile sömürgeciliği ve sömürgecileri nitelemiştir. Akif farklı benzetmelere başvurmuş aynı zamanda Müfdî'nin sömürgeciyi adıyla zikretmesi gibi sömürgecilerin adını doğrudan “Avusturalya, Kanada, Hindu, Avrupalı” gibi kelimeler ile zikretmiştir.¹¹⁴

Akif sömürgeciliği ele aldığı mısralarında edebi sanatları da kullanması sömürgecilik tanımlarında kullandığı kelimelerin anlamlarında zenginliğe yol açmıştır. Akif'in şiirinde sömürgeciliği tasvir ettiği her kelime sömürgeciliğe bakışını yansıtmıştır. “Avrupalı” imgesini sömürgeciliği nitelemek için kullanan Akif, bu imgeyi “yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi”¹¹⁵ kelimelerini “Avrupalı” imgeden kastını ortaya koymak için kullanmıştır. Akif'in kullanmış olduğu bu kelimeler sömürgeciliği ve sömürgecilerin askeri kuvvetleri niteleyen birer imge olarak görülebilir. Bu bağlamında “yırtıcı” imgesini sömürgecilik bahsinde, “his yoksulu ve sırtlan kümesi” imgelerini de sömürgecilerin askeri kuvvetleri tasvirinde yer verilecektir.

Nerde-gösterdiği vahşetle 'bu: bir Avrupalı'

Dedirir -yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi

*Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yâhud kafesi!*¹¹⁶

Akif, sömürgecilik için birçok teşbih ve istiareden yararlanarak “Avrupalı” imgesini ortaya koymuştur. “Avrupalı” kelimesinde ise genel-özel mecaz sanatı kullanılarak Avrupalı sömürgeci devletlerinin sömürgeciliğini tasvir etmiştir.

Akif, Avrupalı sömürge devletlerinin vahşilik boyutunu okuyucusuna tarif ederken “yırtıcı” imgesini de kullanmıştır. Bu imge ile Akif; bulunan düzeni bozmak, “tahrip etmek, parçalamak, yıkmak” anlamlarını kast etmiştir. Akif'in kullanmış olduğu bu imgeye bakıldığında sonucu ne olursa olsun avlarını elde etmek için parçalamaktan çekinmeyen, avlarına karşı herhangi bir merhamet duygusu beslemeyen yırtıcı hayvanlardan bahsettiği görülmüştür. Akif burada bu hayvanların parçalarken veya vahşi bir şekilde öldürürken bunu hayat biçimi olarak benimsemelerini¹¹⁷ ele almış,

¹¹⁴ Ersoy, *Safahat*, 265- 385.

¹¹⁵ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹¹⁶ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹¹⁷ İsmail Parlatır vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1998), “yırtıcı, yırtıcı hayvan, yırtıcı kuş, yırtıcılar”, 2/2452.

Avrupalı sömürgeciliğindeki vahşetin boyutunu betimlememek, merhametten yoksun bu yırtıcı vahşetin medeni hayat biçimi adı altında sergilendiğini göstermek ve sömürgecilerin amaçlarını gerçekleştirmek için uyguladığı sosyopolitik algıyı görünebilir hale getirmek amacıyla kullanmıştır. Akif, sömürgeciliğin yüksek teknolojiye sahip ağır silahları ile topyekûn insanları yok etmesini, insanların üzerlerine ölüm yağdırmasını, insanları bir vahşi hayvanın parçalamasından daha korkunç bir şekilde parçalamasını “yırtıcılık” imgesi ile ifade etmiştir. Şair, bu imgede yer alan; Avrupa’nın sömürgeciliğini kurmak amacıyla tüm güçleriyle saldırarak her yeri yangına çevirmesi (ölü püskürmede yer), insan parçalarının havada uçuşması tasviri ile (*Savrulur enkaz-ı beşer...*) sömürgeciliğin insanlığını yitirmiş birer yırtıcı hayvana dönüşmesi resmetmiştir. Bu imge sayesinde okur şiirde verilen soyut kelimelerin somut fotoğraflarına tanıklık etme imkanını elde etmiştir.¹¹⁸

Akif’in “yırtıcı” imgesini kullanması aynı zamanda sahip olduğu insancıl ahlakın bir göstergesi sayılabilir. Olumsuz bir durumu resmederken merhamet ile dolu olan şair şahsiyetinin¹¹⁹ doğal olarak merhamet barındırmayan, beşeri ilişkilerde şefkate ve acıma duygusuna yer vermeyen durumları kötü olan görüntüyü tasvir etmek için kullanmıştır.¹²⁰

İnsancıl ruh haline sahip olan Akif, sömürgecilerin yaptığı vahşetleri tasvir ederken bu vahşetlerden ne kadar etkilendiğini mısralarına yansıtmıştır. Akif, insanları sömürgecilere karşı çıkmaya teşvik ederken dahi bu insancıl tavrını (*kanayan bir yara gördüm mü yanar ta ciğerim*)¹²¹ elden bırakmamıştır.

Burada sömürgeciliği engelleme konusunda her iki şairin psikolojilerinin farklı olması, sömürgecileğe verdikleri tepkide de farklı olmalarına yol açmıştır. Müfdî insanların sömürgeciliğe karşı bilinçlenmeleri, bir ve beraber durmaları hususunda Akif

¹¹⁸ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹¹⁹(Akif’in sığınmak için aradığı hayat, içinde yaşadığı gibi haksız ve merhametsiz olan bir hayat değildir. Onda var olan ideal hırsı, “Peygamberin ümmetine çevrilen ilâhî merhamet ihtirası”dır. Bu nedenle şair, eserlerinde de “merhamet ahlâkının dâvacısı” olur.) Nurettin Topçu, *Mehmet Akif* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998), 60-61.

¹²⁰ Selma Baş, “Bir Merhamet Şairi Olarak Mehmet Akif”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/2 (Spring 2012), 193.

¹²¹ Ersoy, *Safahat*, 358.

ile aynı düşünürken sömürgecilerin yaptığı vahşiliklere aynı sertlikle cevap vermesini istemesi “صَبَّهَا, اَضْرَمَهَا” (onu dök, onu yak) konusunda Akif’ten farklı düşünmüştür.

Müfdî’nin sömürgeci güçlerin hakim olduğu bir yerde doğması, büyümesi, sömürge tarafından işkenceye tabi tutulması gibi ruh yapısında olumsuz belirtiler bırakan olayları yaşaması, sömürgeciliğe karşı tutumunda etkili olduğu görülmüştür. Müfdî sömürgeciliği bizzat içinde hissederek, sömürgecilerin egemenliği altında büyümüş, sömürgeciliğe karşı kızgınlığı, nefreti ve kını artmış bu da sömürgecilerin yaptıklarına misliyle cevap verilmesi konusundaki tepkisinin şekillenmesine neden olmuştur. Müfdî’nin bu tepkiyi göstermesinde etkili olan başka sebepler de bulunmaktadır. Müfdî’nin Fransız sömürgecileri tarafından tehlikeli görülerek evinin basılması, tutuklanması ve bu uğurda hapis yatması da bu tepkinin sebepleri arasında gösterilebilir.¹²² Akif ise yüzyıllarca dünyaya hükmetmiş bir devletin evladı olarak yetişmiş, bu devletin çeşitli kademelerinde görev almış ve farklı hizmetlerde bulunmuş, Osmanlı Devleti’nin sömürgecinin hedefi haline geldiği dönemde önemli bir Osmanlı aydını olmuştur. Bu gibi durumlar onun sömürgeciliğe gösterdiği tepkisini şekillendirmiştir.¹²³ Akif’in sömürgeciliğe tepkisi halkı bilinçlendirme ve sömürgeciliğe karşı durma olarak ön plana çıkmıştır.¹²⁴ Akif sömürgecilere karşı halka yapmış olduğu bu çağrıda sömürgeciliği nitelendirirken ağır ifadeler kullanmakla birlikte tepki bağlamında Müfdî’den biraz daha sakin ve rasyonel davranmıştır.

Akif’in devletin egemen olduğu bir ortamda büyümesi de sömürgeciliğe gösterdiği tepkiye bunu dile getirme ve ülkenin egemenliğine kast edenlere meydan okuma olarak yansımıştır. (Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım).¹²⁵ Oysa Müfdî’de egemen güç sömürgecilerdir. Bunlara karşı en ufak bir itiraz dahi onun hapse girmesi, işkence görmesi için yeterli bir sebep teşkil etmektedir. Böyle bir ortamda

¹²² Ebu’l- Kasım Sadullâhi, *Tarihu’l- Cezâiri’s- sekâfi* (Cezyir: Hussein dey Daru’l- Basair li’n-Neşri Ve Tevzi’ 2007), 10/ 503-512.

¹²³ Sinan Şahin, “Milli Mücadele Döneminde Mehmet Akif Ersoy’un Kastamonu Vaazı Üzerine Bir İnceleme”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 19/ 2 (Aralık 2017), 311-338.

¹²⁴ Osman Karlangıç, “Bir Türk Aydınının Avrupa Emperyalizmine Tepkisi: Mehmet Akif Ersoy”, *1. Uluslararası Harran Multidisipliner Çalışma Kongresi* (Şanlıurfa: 2019), 784; Şahin, “Milli Mücadele Döneminde Mehmet Akif Ersoy’un Kastamonu Vaazı Üzerine Bir İnceleme”, 311-338.

¹²⁵ Ersoy, *Safahat*, 477.

Müfdî Zekeriyâ'nın özellikle özgürlük alanında imkânları daha kısıtlı olduğu görülmüştür. Bu da kendisin mısralarına yansımıştır.

دَوْلَةُ الظُّلْمِ لِلزَّوَالِ، إِذَا مَا أَصْبَحَ الحَرَّ لِلطَّعَامِ مَسُودًا!
لَيْسَ فِي الأَرْضِ سَادَةٌ وَعَبِيدٌ كَيْفَ نَرْضَى بِأَنْ نَعِيشَ عَبِيدًا؟¹²⁶

(Eğer özgür olan avama yönetici olmazsa zulüm devleti yok olmaya mahkûmdür. Yeryüzünde sultan ve köle yoktur. Biz niye köle olarak yaşamaya razı olalım?)

Müfdî hem bedenen hem de ruhen sömürgeci rejiminin koyduğu kurallar içinde yaşamış olması, onun gördüklerini ve yaşadıklarını şiirinde resmetmesine neden olmuştur. Müfdî'nin kasideleri sömürgeciliği anlatan dramlar, trajediler, suçlamalar hatta sömürgecilerin niyetlerini anlatan imgelerle dolmuştur. Sömürgeciliğin doğrudan Müfdî'ye baskı uygulayıp işkence etmesi şairin bedenen de bunu hissetmesi onun kızgınlığına neden olmuş, duygularına yansımış, bu nedenle şair sömürgeciliği çok farklı ele almış onları çirkin benzetmelerle ifade etmiştir.

رَعَمَتْ فَرَنْسَا فِي المَحَافِلِ ضَلَّةً مُلْكُ الجَزَائِرِ... وَالجُنُونُ غَرَامُ
كَاللِّصِّ، يَسْتَرِقُ المَتَاعَ وَيَدَّعِي مُلْكًا... أَيَسْمَعُ لِلصُّوَصِ كَلَامًا؟
لَا تَعْجَبُوا فَالْقَوْمُ ضَاعَ صَوَابُهُمْ يَا نَاسَ لَيْسَ عَلَى المَرِيضِ مَلَامٌ¹²⁷

(Fransa uluslararası platformlarda –çevrelerde- Cezayir'in Fransa'nın mülkü olmasıyla ilgili bir boş bir iddiada bulundu, delilik tiryakiliktir. Eşyaları gizlice çalıp kendine ait olduğunu iddia eden hırsız gibi... Hırsızların sözü dinlenir mi? Ey insanlar şaşırmayın bunlar – kavim, millet- aklını yitirdi, hasta kınanmaz...)

Müfdî kızgınlık duygusunu derin bir şekilde yaşama durumunu şiirine yansıtmıştır. Sömürgeciliğin hileli, tuzaklı bir iştahla insanların hukukunu gasp etmesi hatta sömürdüğü insanların varlığını dahi umursamaması,¹²⁸ Cezayir'i kendine mülk

¹²⁶ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 20.

¹²⁷ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 45.

¹²⁸ Muhammed el- Gazâli, *el- İsti'mar Ehkadun ve'l- Etmâ'un* (el-Cize: Vahdetü'l –Mısır, 2005),71.

edinme çabası Fransa'nın ağırlaşmış bir hastalığa (*delilik, ahmaklık*), “لَجُونٌ ، غَرَامٌ” (*delilik tiryakiliktir*) musibete yakalandığını göstermiştir. Müfdî bu iddiayı delilik tiryakisi veya delilik tutkunluğu olarak açıklamıştır. Müfdî bu ibare ile “ahmak ve hasta bir aklın sahibi güçler” vatan evlatlarının seslerini içerde ve dışarda kismaya çalıştığını ifade etmiştir. Şaire göre vatanın öz sahiplerinin seslerini Cezayir’de hapse atarak, sürgün ederek hatta onları öldürerek kismaya çalışan sömürgeciler uluslararası farklı yalan iddialarla yine bu sesleri kismaya, bastırmaya, boğmaya çalışmıştır. Şair, uluslararası toplantılarda Cezayir’in Fransa’nın malı olduğu iddialarını ise Cezayir’in istiklal hakkı talebini susturmaya ve bu haykırışın duyulmasını engellemeye yönelik olduğunu ifade etmiştir. Sömürgecilerin ortaya attığı bu iddiaların yalan olduğunu belirten şair, sömürgecilerin Cezayir topraklarına kendi topraklarıymış gibi baktıklarını ifade etmiştir. Müfdî; bu durumu tıpkı hırsızın kendisinin olmayan bir eşyaya bakması gibi olduğunu söylemiş, kasidesinde teşbihin tüm unsurları ile tam teşbih sanatını kullanarak¹²⁹ Fransa’yı eşyaları çalan bir hırsıza benzetmiştir.¹³⁰

“كَالْصِّ، يَسْتَرِقُ الْمَتَاعَ، فَرَنْسَا”

(Fransa, eşya çalıyor, hırsız gibi)

Müfdî başka bir kasidesinde sömürgecilerin ortaya attığı iddiaları saçmalık, aptallık ve ahmaklık olarak nitelemiştir.

وَقَدْ زَعَمُوا الْجَزَائِرَ مِنْ فَرَنْسَا وَرَأَمُوا (مَرْجَهَا)، سَفْهًا وَخُمْقًا¹³¹

(Cezayir’in Fransa’dan olduğunu iddia ettiler, aptallık ve ahmaklıkla huylarını attılar.)

Müfdî, sömürgeciliğe karşı durma, onları benimsememe, sömürgeci düzen kurmaya çalışanlara savaş açma konusunda Akif ile benzer fikirlere sahiptir.¹³²

Akif sömürgecilik amacıyla sömürgeci devletlerin Türk milletinin bağımsızlığını engelleme çabalarını “çılgınlık” olarak tasvir etmiş, bu imge ile ancak akıllı olmayanın

¹²⁹ Ali Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i* ‘, (İstanbul: İfav Yay., 2017), 214.

¹³⁰ Gazâli, *el- İsti’mar Etkadun ve’l- Etma’un*, 71; Müfdî Zekeriyâ, *Lehebü’l- Mukaddesü*, 45.

¹³¹ Zekeriyâ, *Lehebü’l- Mukaddesü*, 105.

¹³² Zekeriyâ, *Lehebü’l- Mukaddesü*, 45.

sömürgecilik kurma gayretine cesaret edebileceğini, Türk milletini sömürgeleştirme çabalarının başarısız olacağını, hem meydan okuma hem de alaycı bir üslup kullanarak tasvir etmiştir.

*Hangi çılgın bana zincir vuracakmış, şaşarım!*¹³³

Akif, özgürlüğüne giden bir halkın karşısında durmayı, onların hakkını gasp etmeyi şaşılacak bir durum olarak görmüş, sömürgecilik amacı taşıyan bu eylemlerinin çılgınlıkla veya delilikle açıklanabileceğini dile getirmiştir. Akif sömürgeciliği çılgınlık olarak görmesi Müfdî'nin sömürgecilik için kullanmış olduğu “delilik” imgesi her iki şairin bu konuda birbirine benzer imgeler kullandıklarını göstermiştir. Müfdî sömürgecilik için kullanmış olduğu bir diğer imge de “hırsızlık” imgesi olup Fransızların Cezayir'in kendilerine ait olduğu iddiasını kasidesinde ironi ederek kullanmıştır:

كَاللِّصِّ، يَسْتَرْقُ الْمَتَاعَ وَيَدَّعِي مُلْكًا... أَيْسَمَعُ لِلصُّوَصِ كَلَامٌ؟¹³⁴

(Eşyaları gizlice çalıp kendine ait olduğunu iddia eden hırsız gibi...)

Bu iddiayı alaycı bir biçimde ele alan Müfdî, Cezayir halkına ait olan bir hakkın sömürgecilere verilmeyeceğini ifade etmiş, halkın bu hakkını çalmayı hırsızlık olarak nitelmiştir. Müfdî'deki bu hakkın çalınmayacağı düşüncesi, Cezayir halkının bu hakkın arkasında olduğu düşüncesine dayanmıştır. Ona göre Cezayir halkı hakkını sömürgecilere karşı talep ettiği müddetçe hakkı kaybolmayacaktır. Şair kullanmış olduğu anlamsal çerçeve içinde “مَا ضَاعَ حَقٌّ وَرَاءَهُ مُطَالِبٌ” *(Bir hakkın arkasında o hakkı talep edenler olduğu müddetçe o hak kaybolmaz.)*¹³⁵ atasözünü hatırlatmıştır.

Müfdî sömürgeciliği nitelerken tasvirleri, istiareleri, benzetmeleri kısacası edebi sanatları da yoğun bir şekilde kullanmıştır. Müfdî dünyanın Cezayir'de olanları görmezlikten geldiğine işaret etmiş, hırsızlık, hastalık, delilik, ahmaklık imgelerini sömürgeciliğin gerçek yüzünü görmek istemeyen, sömürgecilerin sinsiliğine, ahmaklığına sessiz kalan dünya ülkelerine karşı Cezayir'in sesi olarak kullanmıştır. Bu

¹³³ Ersoy, *Safahat*, 477.

¹³⁴ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddesü*, 45.

¹³⁵ Buşra Hayat, “İmam Ali Metodunda Hukuk Talebi”, (Erişim 8 Ocak 2022).

imge ve edebi sanatlarla Cezayir’i işgal etme fikrini dünyaya pazarlamaya çalışan Fransa’ya sessiz kalınmaması gerektiğini istifhamı inkârî üslubunu¹³⁶ kullanarak “أَيْسَمَعُ” (لِلْأُصْوَصِ كَلَامٌ) (hırsızın sözü dinlenir mi?) belirten Müfdî, Fransızların iddialarının herhangi bir değer taşımadığını, sömürgeci Fransa’nın Cezayir toprağını çalmaya çalışan bir hırsız olduğunu, hırsızınsa yalan söyleyeceğini, kendisine ait olmayana “benimdir” diyeceğini, bundan dolayı hırsız Fransa’nın sözlerine itibar edilmemesini gerektiğini dile getirmiştir.

Sömürgecilerin yalancı olduklarını ve sömürgeciliklerini yalan üzerine bina ettiklerine delalet eden imgeye benzer bir imge de Akif’in şiirinde görülmüş, her iki şair de sömürgecilerin iddialarını yalan olarak değerlendirmiştir. Akif; sömürgeciliğin maske takıp gerçek yüzünü kapatmayı, medeni olduğunu iddia etmelerini iki yüzlülük ve yalancılık olarak görmüştür. Burada Müfdî ve Akif arasındaki fark ise Müfdî “Cezayir’in Fransa’nın mülkü olduğu” iddiasının yalan olması yönüyle onları yalancı olarak görürken Akif’te sömürgecilerin kendine vermiş olduğu “medeniyet” ismi üzerinden onları yalancılıkla nitelemesidir. Batılı sömürgecilerin medeni olduğu iddialarının yalan olduğunu belirten Akif, sömürgecilerin kendilerini medeniyet ismi ile güzel gösterme çabalarına rağmen gerçekte sömürgecilerin medeni olmadığını söylemiş onların gerçek yüzlerinin vahşi, tek dişi kalmış canavar, çılgın olduğunu ifade etmiştir. Akif teşbih-i belîğ¹³⁷ sanatını kullanarak “medeniyet” kelimesini sömürgecilik kelimesine kinaye¹³⁸ olarak kullanmış, medeniyeti de maskara mahlûka benzetmiştir. Akif sanki bu imge ile sömürgeciliğin bir maymun veya palyaço olduğuna işaret etmiştir.

Medeniyet denilen maskara mahlûku görün.

Tükürün maskeli vicdanına asrın tükürün.

Tükürün Ehl-i Salîb’in o hayasız yüzüne!

*Tükürün onların aslâ güvenilmez sözüne!*¹³⁹

¹³⁶ Bulut Ali, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i* (İstanbul: İfav Yay., 2017), 126.

¹³⁷ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i*, 209.

¹³⁸ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i*, 262-271.

¹³⁹ Ersoy, *Safahat*, 180.

Akif “medeniyet” kavramı ile sömürgeciliği sadece yalancılıkla değil aynı zamanda “canavar” olmakla da nitelemiş, sömürgeciliği çeşitli hayvanlara benzeterek onun tehditlerine aldanılmaması gerektiğini dile getirmiştir. Akif sömürgecilerin halkı korkutmak amacıyla uluması karşısında halkın korkmamasını (Ulusun! Korkma, nasıl böyle biri imanı boğar?)¹⁴⁰ mısrasında tevriye sanatını¹⁴¹ kullanarak ifade etmiştir. Tevriye sanatındaki uzak ve yakın anlam ilişkisini de kullanan Akif, ‘yücesin’ anlamındaki ‘ulusun’u değil, daha çok uzak anlamdaki köpek ulumasını kastettiğini ilgili dörtlük anlam bütünlüğüne bakıldığında görülmektedir. Akif vahşi bir hayvan imgesini sunarken devamlı gücünü göstermeye çalışan, korkutmaya çalışan bu hayvanın iman sahibi halkı karşısında herhangi bir değer ifade etmediğini, halkının bunların korkutmalarına aldırılmaması gerektiğini tasvir etmiştir.

Ulusun! Korkma, nasıl böyle biri imanı boğar?

‘Medeniyet!’ dediğin tek dişi kalmış canavar?’¹⁴²

Akif, sömürgeciliği çılgın, yalancı, yırtıcı, vahşi, medeniyet, Avrupalı gibi kavramlar ile imgelerken Müfdî ise sömürgeciliği yabancı, düşman, hırsız, deli, gasp eden, yalancı, köleleştirilmeye çalışan kavramlar etrafında imgelemeye, tarif etmeye, nitelemeye çalışmıştır. Her iki şair arasında ortak kullanılan imgeler olduğu gibi farklı imgelerde bulunmaktadır. Akif’in sömürgecilik için kullanmış olduğu farklı imgelerden biri de tâun imgesidir.

Tâun, sözlükte yaralamak, ayıplamak, kusurlu görmek anlamlarındaki ta’n “طَعَنَ” kökünden türemiştir.¹⁴³ *Lisanü’l-Arab’ta* tâun; havayı, huyu, bedeni bozan ve çürüten, görmeyi zorlaştıran ölümcül ve bulaşıcı bir hastalık olarak tanımlanmıştır.¹⁴⁴ Tâun hastalığı bir veba türü olarak görülmüş ama her vebanın tâun olmadığı da düşünülmüştür.¹⁴⁵ Veba salgınları özellikle kıtlığın yaşandığı ve hayvan ölümlerinin çok

¹⁴⁰ Ersoy, *Safahat*, 477.

¹⁴¹ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i* , 302- 310.

¹⁴² Ersoy, *Safahat*, 477.

¹⁴³ Nühket Varlık, “Tâun”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011),40/175.

¹⁴⁴ Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü’l- Arab*, nşr. Abdullah Ali el-Kebîr (Kahire: Dârü’l-Maârif, ts.), “tân”13/265-267.

¹⁴⁵ İbn Kayyim el-Cevziyye, *et-Tibbu’n Nebevi*, thk. Abdulhalık Adülgaâni (Beyrut: Dârü’l Fikr, ts.). s. 30.

olduğu yıllarda kemirgenlerde bulunan pirelerin, ölen hayvanları terk ederek yeni yaşam alanı olarak hastalığı insan bedenlerine taşımalarıyla yaşanmıştır.¹⁴⁶

Akif, bulaşıcı hastalığın hüküm sürdüğü ağır şartlara dahi ağır gelen sömürgecilerin rezil işgalini resmetmek için kullandığı tâun kelimesi ile bir anda okuruna bu bulaşıcı hastalık ortamı görüntüsü vermiş, veba zamanındaki insanların evlerinden çıkmaması, karantinaya alınması, birbiriyle yakınlaşmaması gibi insan ilişkileri kısıtlayan ortamı resmetmiştir. Akif gösterdiği bu imge ile çok kötü sonuçları olan bu bulaşıcı hastalığın bedeni bozması, görme duyusunu kaybettirmesi hatta öldürmesi gibi çağrışımlarından istifade ederek bu felaketi kıyasa tabi tutmuş, batılı güçlerin yaptıklarının bu salgın hastalığa dahi ağır geldiğini, bu salgın hastalığının dahi sömürgeciliği kabul edemeyecek derece de olduğunu ortaya koymaya çalışmıştır. Akif'e göre sömürgecilik tâundan daha aşağılık olup insanı içten içe kemirmektedir. Veba dönemlerine bakıldığında Akif'in gayesi daha net anlaşılacaktır. Akif; açlık, sefalet, ölümler, insanların gözleri önünde açılan yaralar, irinler, en yakınlarının ölümlerine dahi sessiz sedasız kalmalar her ne kadar ağır ise de sömürgecilerin insanlara yaşatmış olduğu cehennem veba hastalığının vermiş olduğu çaresizlikten ve trajediden dahi daha acı olduğunu ifade etmiştir.

Akif yapmış olduğu bu kıyaslama da sömürgeciliğin kullanmış olduğu yöntemlere işaret etmiştir. Tâunda tek bir yol vardır. Tâun ortamında belli kısıtlama ile sınırlı kalabilirken sömürgeciliğin hakim olduğu durumlarda da belli bir kısıtlamadan söz edilemez. Sömürgeciliğin silah, siyaset, kültür, ekonomi, ahlaksal yozlaşma gibi topluma rahatça nüfuz edebilecek yollarla, bazen uygarlık bazen özgürlük bazen de demokrasi getirme gibi vaatlerle, toplumlara hükmetmesi; bazen içerden bazen dışardan insanları yok etmesi itibarıyla tâundan daha tehlikelidir. Akif bununla yetinmemiş, sömürgecinin işgalinin tâuna ile kıyaslanmaması gerektiğini bunun tâuna hakaret sayılacağını söyleyerek sömürgeciliğin medeniyet ve hürriyet adına yaptıklarının en kötü koşullardan dahi kötü olduğunu resmetmiştir.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Özlem Genç, "Kara Ölüm: 1348 Veba Salgını ve Ortaçağ Avrupa'sına Etkileri", *Tarih Okulu Dergisi*, 10 (Ağustos 2011), 125.

¹⁴⁷ Ersoy, *Safahat*, 385.

Akif ve Müfdî'nin sömürgecileri imgelemek için kullandığı lafızlara ve sıfatlara bakıldığında ortak manaya delalet eden, Kur'ân terminolojisinden yararlanarak kelime kökü itibariyle ortak olan lafızları kullandıkları da görülmüştür. Akif'in Arapça asıllı kelimeleri kullanması da bazen iki şairin imgelerinde benzerlik meydana getirmiştir. Her iki şairin kullandığı “mel'ûn, lânet” ortak imgeler olarak görülebilir.

Mel'ûn olmak Allah'ın dışladığı kimselerden olmaktır. Allah'ın dışladığı kimselere hiç kimse yardımcı olmayacaktır. Nitekim mel'ûn kelimesinin Kur'ân-ı Kerîm'de Allah'ın dışladığı kimseler,¹⁴⁸ ayetleri görmemeleri sebebiyle dışlananlar¹⁴⁹, dışlanan kafirler¹⁵⁰ üzerine olması vb. şekillerde gelir. İbn Manzur *Lisânu'l- Arab*'ta “لَعْنٌ” (*lânet etti, lânetledi, ilendi...*) kelimesinin dışlamak, uzaklaşmak anlamlarında kullanıldığını ifade etmektedir. Lânetli olana da “مَلْعُونٌ” (*lânetli, melûn, kovulmuş, iğrenç, berbat, menfur...*) denilmektedir ve çoğulu da “مَلَاعِينٌ” (*lânetli, melûn, kovulmuş, iğrenç, berbat, menfur...*) olarak gelmektedir. “اللَّعْنَةُ” (*lânet*) isimdir. “لَعْنَاتٌ” (*lânetler*) veya “لِعَانٌ” (*lânetler*) bu ismin çoğuludur. Melûnlar, dışlanmışlar, anlamındadır.¹⁵¹

Lânetli olmak veya yapılan fiillerin lânetli olması özellikle İslam toplumunda en kötü durumları nitelemek için kullanılan sıfatlardan biridir. Bu kelime Kur'ân'ı Kerîm'de 41 defa kullanılmıştır. Kur'ân'da İblis'in sonsuza dek lânete uğraması onun ne kadar büyük bir cezaya çarptırıldığına işarettir.¹⁵²

Lânet ve melûn kelimeleri sadece uzaklaşmış veya kovulmuş anlamlarıyla sınırlı değildir. Allah'ın lânetlediği kimse hakikatte dünya ve ahiret hayatlarını kaybetmiştir.

¹⁴⁸ Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'ân-ı Kerîm (Erişim 15 Haziran 2021), en- Nisa 4-52.

¹⁴⁹ el- Bakara 2/88.

¹⁵⁰ el- Bakara 2/89.

¹⁵¹ Ebu'l-Fadl Cemalüddin Muhammed b. Mükerrrem İbn Manzûr, *Lisânü'l- Arab*, nşr. Abdullah Ali el- Kebîr, (Beyrut: Dârü's- Sadır, h. 1414.), “lân”, 13/ 387-389.

¹⁵² Sâd 78.

Dünyada iken iyilikten ve doğru yola girmekten mahrum kalma, ahirette ise Allah'ın lütuf ve merhametine nail olmamaktır.¹⁵³

Her iki şairin sömürgeciliği nitelemek için bu kelimeyi kullanmaları dini literatürden yararlandıklarını göstermiş, şairlerin bu konuda ortak yönlerinin bulunduğu delalet etmiştir. Akif sömürgecilik için mel'ûn kelimesini kullanmayı tercih ederken Müfdî sömürgeciliği “lânet” imgesi ile niteleyerek okuyucusuna sunmuştur. Müfdî, Cezayir topraklarını işgal eden sömürgeyi lânet olarak niteleyerek Cezayir'in temiz olan topraklarının üzerinde lânetin dolaşmasına müsaade edilmemesi gerektiğini belirtmiş ve Cezayir'e depreşmesi nidasında bulunmuştur. Cezayir'i sömürenlerin yaptıklarının lânetli olduğunu vurgulayan Müfdî; burada İslam dininde kötü, kovulmuş, uzaklaştırılmış olan¹⁵⁴ lânet tabirini kullanarak sömürgecileri anlamsal açıdan şeytana benzetmiştir. Nitekim İslam dininde hakka karşı çıkan şeytan ve emirlerine boyun eğmeyen kâfirler için bu sıfat kullanılmıştır.¹⁵⁵ Müfdî bu sıfatla halka, yapacağı mücadelenin kime ve neye karşı olduğunu bildirmek için kullanmış, bununla sömürgecilerin fiillerinin lânetli olduğunu bildirmiştir. Müfdî; sömürgeciliğe karşı zayıf halkın biriken öfkesini alevlendirmiş, halktan sömürgeciliğe karşı biriken bu öfkenin patlamasını ve kızgınlığını dışavurumunu istemiştir. Müfdî'ye göre vatanın kurtulması için alevi yükselen ateş ve şiddetlenen savaşa başvurulmalıdır. Şair ancak bu şekilde sömürenlerin ülkeden atılabileceğini, Cezayir'in ancak bundan sonra güvenli bir vatan olacağını, alevler kızışınca zalimlerin bu alevlerde eriyeceğini, eşkıyaların ancak böylesi bir savaşla Cezayir topraklarını terk edeceğini söylemiştir.

Fransa'nın Cezayir üzerine çökmesi, Cezayir'in yeşil topraklarının yakıp yıkması, insanları öldürmesi karşısında dünyanın da sessiz kalması Müfdî'nin sömürgeciliğe karşı durma gerekçesini güçlendirmiştir. Müfdî şiirinde bu gerekçeye dayanarak Cezayir'de ayaklanan direnişçilerin silahların namlularını sömürgeye doğrultması gibi kelimelerini de kullanmıştır.

¹⁵³ İbn Manzûr, “lân”, 13/ 387-389.

¹⁵⁴ Kamil Yaşaroğlu, “Lânet” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27/ 101. el- Firûzâbâdî, “lân” 2/ 1476.

¹⁵⁵ Firûzâbâdî, “lân”, 2: 1476; Yaşaroğlu, “Lânet”, 27/ 101.

Özellikle “Sovmam kongresi’nde”¹⁵⁶ Cezayirlilerin sömürgeye karşı birleşmesi, tek güç haline gelmesi, içerde ve dışarda aralarında koordineli bir şekilde çalışması için sarf ettiği kelimeler bu türdendir. Bu kelimelerle Müfdî Cezayir’in bölgelere ayrılması ve bu bölgelerin kendi aralarında gerekli koordinasyonun sağlanması ile Cezayir’de silahlı mücadelenin kolaylaşmasına katkı sunmuştur. Müfdî bunu Kur’ân’dan iktibas ettiği şu beyit ile ifade etmiştir.

وَلِلزَّرْعِ فِي ” الصُّومَامِ “ أَخْرَجَ شَطَأَهُ¹⁵⁷

Müfdî, Kur’ândan edebî bir ustalıkla ortaya çıkarıp iktibas ettiği “ كَزَّرِعِ أَخْرَجَ ”¹⁵⁸ (filizlen ekin gibi) ayeti bu kongrede çıkan kararlar Cezayir halkının başlatmış olduğu bağımsızlık mücadelesinin filizlenmesini müjdelemiştir. Bu kararlar Sovmam Kongresi’nde alınmıştır. Müfdî, bu kararları ince bir sanatkârlıkla şiirine işlemiş, edebi bir sanata dönüştürerek Cezayir’de halka sunmuş böylelikle halka Fransız sömürgeciliğinin çirkin yüzünü göstererek onlardan kurtulmanın yollarını ortaya koymuştur:

فَيَا أَرْضُ مِيدِي ! إِنَّ فَوْقَكَ لَعَنَةً

وَيَا غَضْبَةَ الْمُسْتَضْعَفِ انْفَجِرِي حَنَقًا¹⁵⁹

(Ey yer sarsıl üstünde lânet var! Ey küçük düşürülmüş kızgınlığı hiddetle patla!)

Beyitlerindeki bu ibareleriyle Fransız sömürgeciliğine itaat etmemeyi betimlemiş, kendisini boğan tutsaklık hayatından serbest olmak için haykırmıştır. Müfdî sömürgeciliği birçok sıfatla nitelendirmiş, sömürgecilerin yaptıklarıyla ilgili olarak açık görüntüler ortaya koymuştur. Müfdî bütün bu imgeler yoluyla düşüncesini resmederek sömürgeciliğe karşı olan öfkesini, kinini, kızgınlığını ortaya koymuştur.

¹⁵⁶ Beşir Sadûni, “Sovmam Kongresi 20 Ağustos 1956”, *Cezayir Üniv. mecelletu’ d-dirâsati’ l-frikiyyeti* 6 (2018), 6.

¹⁵⁷ Zekeriyâ, *Tahte zilali’z- zeytûn*, 39.

¹⁵⁸ el- Fetih 24.

¹⁵⁹ Zekeriyâ, *Tahte zilali’z- zeytun*, 39.

(*Ey küçük düşürülmüş kızgınlığı hiddetle patla!*)

Topluma kendi benliğinde bulunanı seslenen şair, onların azimlerini keskinleştirip sömürgeciliğe karşı boyunlarındaki zincirleri kırma isteğini sağlamlaştırarak insanların içindeki hürriyet özlemlerini alevlendirmiş, halkın kanlı sömürgeye karşı galip gelmesi konusundaki sesi olmuştur. Cezayir halkının sarsılmayacak bir şekilde sömürgeye karşı durmasını, bağımsızlık mücadelesi ateşini yakmasını ve alevlendirmesini dile getirmiştir.

”وَأَلْفَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِي أَنْ تَمِيدَ بِكُمْ“

(*O, sizi sarsmaması için yere sağlam dağlar yerleştirdi.*)¹⁶¹

Müfdî Kur’ân’dan iktibas ettiği bu ayetle sanatının anlamsal derinliğini mükemmel bir şekilde ortaya koymuştur. Allah Teâla’nın lütfu ile yerin sağlamlaşması, dağların hareket etmemesi ve batmaması yeryüzünde bulunan canlıların daha rahat yaşamasını ortaya koyan ayetten Müfdî “مِيدِي” (*sarsıl, depres...*) kelimesini anlamını metinlerarasılık¹⁶² yöntemiyle alıntılamış, kızgınlığını ortaya koymak için yere depresme emrini vermiştir. Müfdî bu imgede teşhis sanatını¹⁶³ kullanarak yeri kişileştirmiş, kıvılcama ve depresmeye çağırılmış; sanki yer, duyan, anlayan ve akıl eden bir kişiymiş gibi ondan sarsılma talebinde bulunmuş, “فَيَا أَرْضُ مِيدِي” (*Ey yer sarsıl, depres!*) yeryüzünü uyararak üzerinde lânetin olduğunu ona bildirmiş, aynı zamanda yere seslendiği bu talebi emir ile yerin ancak bu çalkantıyla üzerindeki lânetten, şerden yani sömürgecilikten kurtulacağını dile getirmiştir:

”فَيَا أَرْضُ مِيدِي ! إِنَّ فَوْقَكَ لَعْنَةٌ“¹⁶⁴

(*Ey yer sarsıl! Senin üstünde lânet var.*)

¹⁶⁰ Zekeriyâ, *Tahte zilâli 'z- zeytûn*, 39.

¹⁶¹ en-Nahl 15.

¹⁶² Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed'i*, 410.

¹⁶³ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed'i*,410.

¹⁶⁴ Zekeriyâ, *Tahte zilâli 'z- zeytûn*, 39.

Müfdî yer kelimesi ile kinaye¹⁶⁵ sanatını kullanarak doğusuyla, batısıyla, güneyiyle, kuzeyiyle Cezayir toprağını kastemiştir. Müfdî, lânet kelimesini yine kinaye sanatıyla ele almış, bu kelimeyi sömürgeciliğin kinayesi olarak kullanmış, “şer, şeytanın çarpması, şeytanın vurması” gibi soyut olan anlamlara delelet eden lanet kelimesinde Müfdî somutlaştırma yapmıştır. Müfdî’ye göre bu lânet yerin omuzlarında bir ağırlık meydana getirmiş, yeryüzüne zarar vermiştir. “إِنَّ فَوْقَكَ لَعَنَةٌ” (Üzerinde lânet var.)

Müfdî yerin bu kötü ağırlıktan kurtulması için depreşmesi gerektiğini ifade etmiş, bu yolla sömürgecilerin şerrinin kin ve nefretine delalet eden, sömürgeciler tarafından hem yerin hem de halkın maruz kaldığı yıkım, fesatlık, öldürme imgesini ortaya çıkarmıştır. Müfdî’nin sömürgeciliğe giydirdiği bu anlam sömürgeciliğe duyduğu kini ve nefreti de barındırmıştır. Bunun yanında Cezayir’i kaplayan bir kötülüğü simgeleyen bu imge Cezayir’in özgürlüğe, istiklale gitmesini engelleme olarak da görülebilir. Öfkesi ve kızgınlığı dinmeyen Müfdî, nidasını ısrarla tekrar ederek sömürgeciliğe (lânet) karşı dinmeyecek savaş ateşinin yakılmasını haykırarak, bu durum Müfdî’nin psikolojisini etkilemiş, sömürgecilik karşısındaki manevi öfke ve kızgınlığına delalet eden nidayı tekrar ederek nida üslubunu¹⁶⁶ kullanmıştır. “يَا أَرْضُ، يَا نَارُ” (Ey yer, ey ateş!)

Bunun dışında somutlaştırma ve çeşitli kişileştirmelerle sanatlarını kullanan Müfdî, ‘ateş’i bir insan gibi görmüş, kendisiyle konuşarak onu kişileştirmiş, ateşe akıl, talebe karşılık veren bir sıfat yüklemiş, cansız olan bir varlığı kendisini duyan birisi olarak görmüş ve ateşten yanmasını istemiştir.

Müfdî, Cezayirlilerin topyekün savaşı sürdürmelerinin talep etmesi bağlamında da bu ateşin savaş sahasında sömürgecileri yakmasını istemiş, savaş meydanında yakacak olan bu ateş nidasıyla bireysel olarak yapılacak mücadelelerin başarı düzeyinin az olduğuna işaret etmiş, bu yolla birlik olmanın önemini de vurgulamıştır. Müfdî burada bu talebi ateşe yapması ile sadece savaşın devamına değil aynı zamanda savaşın silahlı olarak devam etmesini de ifade etmiştir. “يَا نَارُ اضْطَرِّمِي” (Ey ateş! Tutuş- alev al, yayıl)

¹⁶⁵ Bulut, *Belâgat Meâni- Beyân- Bed’i*, 262-271.

¹⁶⁶ Bulut, *Belâgat Meâni- Beyân- Bed’i* , 131-132.

Müfdî, yanan ateşten madenlerin ateşte eridiği gibi sömürgecileri eritmesini istemiş, “أَنْصَهَرَ” (*erimek*) fiilini istiare¹⁶⁷ ederek bu anlamı ortaya koymuştur. Bu fiil madenlerin eritilmesinde kullanılan bir fiildir.¹⁶⁸ Müfdî'nin oluşturduğu bu imge bağımsızlık mücadelesi ateşinin körüklenmesi için vatan evlatlarını çağırdığı güçlü bir imgedir. Müfdî, bağımsızlık mücadelesi ateşinin alevlenmesi imgesi ile Cezayir halkını kendilerini gasp edenlere karşı isyana çağırmıştır. “يُصْهَرُ بِكَ الْبَاغِي”¹⁶⁹ (*Seninle -ateş-zalim -isyankar- erisin.*)

Müfdî, sömürgecilerin içinde eriyeceği “yanan ateş” imgesinde, kuruyu ve yaşı yakıp yikan sömürgecilerle beraber sömürgecilerdeki silahların da bu ateşte erimesini istemiş, sömürgecileri “الْبَاغِي” (*zalim, isyankar*) kelimesi ile niteleyerek “zalim, isyankar, diktatör, asi, tiran, haddi aşan” anlamlarını okuyucunun hafızasında canlandırmıştır. Müfdî burada zalim sömürgecilerin kullanmış olduğu ağır silahların yani maden kütlelerinin bağımsızlık mücadelesinin yakmış olduğu ateşte eriyeceğini haber vermiştir. Bu hareketli durumun ardından başka hareketli fotoğraf parçasını Müfdî, Kur’ân’ı Kerîm’in Leyl Suresinin 15. Ayetinden iktibas ederek ortaya çıkarmaya çalışmıştır.

“لَا يَصْلِيهِآ إِلَّا الْأَشْقَى” (*O ateşe ancak isyankar kişiler girer.*) Müfdî sömürgeciliği asi bir şahsiyet olarak kişileştirilmiş, ona isyankar, isyan eden anlamındaki “eşkâ” kelimesi ile tasvir etmiştir. Müfdî sömürgeciliği temsil eden bu imge ile ateşe girmiş, yaptıklarının cezasını çekmek için her taraftan ateşin kendisini sardığı cehennemde yanan günahkarı betimlemiştir. Müfdî bu imge ile sömürgeciliğin de yanmaya hazır hale geldiğini, alazlanmaya başladığını, yaptıklarının karşılığını gördüğünü haber vermiştir.

“الْأَشْقَى يُصَلَّى بِكَ” (*İsyankarlar sende yanar.*)

¹⁶⁷ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i*, 245-247.

¹⁶⁸ İbn Manzûr, “shr” 13:267.

¹⁶⁹ Zekeriyâ, *Tahte Zilâli’z- zeytûn*, 39.

Müfdî'nin kullanmış olduğu bu imgeler İbn Kesir'in *Leyl suresi* tefsirinde hak ve batıl için yapmış olduğu anlamlar çerçevesinde Cezayir savaşının hak ile batıl arasındaki savaş olduğu izlenimini vermiştir.¹⁷⁰

Müfdî sömürgeciliği "lânet" olarak niteleyen imgesinin yanında sömürgeciliği "zalim, eşkıya, ateşte yanan" kavramlar ile nitelemesi onun sömürgeciliğe karşı duyduğu öfkeyi bu kavramlar yoluyla yansıttığını göstermiştir. Akif de sömürgeciliğe karşı kullandığı "mel'ûn" imgesini Müfdî'ye benzer bir şekilde kullanmıştır. Bu da her iki şairin aynı kökten gelen imgeleri kullanması yönünden ortak yönlerine de delalet etmiştir.

Akif sömürgecilerin yaptıklarını lânet olarak değerlendirip onları mel'ûn olarak görmesi insan zihninde Allah'a asi olup ebedi cehenneme müstahak olan şeytanı hatırlatmıştır. Şair, lânet kelimesini sömürgeciliği ifade etmek için kullanmış, bir anda okurlarını çirkin, cehennem ehli, kafir, isyankar, günahkar, bozguncu, fesad gibi daha çok dini anlamda insan zihninde kötülüğü sembolize eden kavramlar dünyasına sokmuştur. Bu kavramlar dünyasında sömürgeciliğin ne kadar aşağılık bir düzen olduğunu insanlara göstermiştir. Şair "mel'ûn" imgesini Müslümanların vatanını ayaklar altına alarak çiğnemeye çalışan sömürgeciliğin yaptığını resmetmek amacıyla kullanmış, bununla sömürgeciliğe karşı milleti uyarmış ve sömürgecilerin yaptıklarını bir kelimeyle özetlemiştir. Şaire göre sömürgecilik şeytandır ve şeytan her yerde Müslümanlarla savaştadır. Şeytana karşı Müslümanlar Allah'ın safında yer almalı ve bu şeytanların asıl gayelerini idrak etmelidir. Sömürgecilerin yakıp yıkması, kötülüğün kaynağı olması, elindeki ağır silahları parçalamak için kullanması Akif'in sömürgeciliğe karşı olan öfkesini, kinini arttırmıştır. Akif sömürgecilik için kötülüğün resmini "mel'ûn" kelimesi ile çizmiş, kinaye sanatına başvurarak mel'ûnu¹⁷¹ sömürgeciliğe kinaye¹⁷² etmiştir.

Sonra mel'ûndaki tahribe müvekkel esbab,

*Öyle müthiş ki: Eder her biri bir mülkü harab.*¹⁷³

¹⁷⁰ İbn Kesir, *Tefsiri'l- Kur'ânî'l-Azim, Leyl suresi* (Beyrut: Dârû'l- İbn Hazm, 2000), 2004.

¹⁷¹ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁷² Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed'i*, 262-271.

¹⁷³ Ersoy, *Safahat*, 385.

Gerek Müfdî gerekse Akif kullanmış oldukları “lânet” ve “mel’ûn” kelimelerini sömürgecilik için kullanmış ve birbirine yakın imgeler sunmuşlardır. Kullanmış oldukları imgenin derinliği zihinlerdeki tasavvuru Müfdî’de daha belirgin ve etkileyici olarak ortaya çıkmıştır. Bunun sebebi mel’ûn imgesinin Akif’in şiirinde sömürgeciliğin sahip olduğu güce delalet etmesi olarak görülebilir. Müfdî bu kelimeyi hem Akif’in kullanmış olduğu amaç doğrultusunda kullanmış hem de temiz olan Müslüman toprağının lânetle kirlenmemesi, toprağın buna tahammül etmemesi, tekrar temizlenmesi için üzerindeki lânetin yok olup gitmesi (*Ey yer sarsıl, depres çünkü üzerinde lânet var*) anlamlarında ele almıştır.

2.1.2. Sömürgecilerin Askeri Yöntemleri

Sömürgeci güçler bir ülkeyi sömürgeleştirme hedeflerini gerçekleştirmek için kullandığı araçlardan biri olan askeri yöntemler kullanılan araçlardan biridir. Sömürgeciler hedeflerini gerçekleştirmek için tüm ordularıyla dünyada eşine az rastlanan bir yıkıma, vahşete ve savaşa girmişlerdir. Sömürgecilerin orduları da istila etmeye çalıştığı toprakların onlara ait olmadığını, bu topraklarda hiçbir haklarının bulunmadığını bilmektedirler. Amaçları yurdu istila ederek onu sömürgeleştirmektir.¹⁷⁴

Sömürgecilerin kendilerine yeni sömürü alanları açmak için başvurdukları en önemli yöntemlerden biri de askeri yöntemlerdir. Müfdî ve Akif şiirlerinde savaş ortamlarını anlatılırken sömürgeci güçlerden ve sömürge ordulardan bahsetmektedirler.

Müfdî’nin göğsünde yanan kızgınlık ateşinin alevlenmesi, çektiği ıstırapların dinmediğini daha da arttığını göstermiştir. Cezayir’in Fransa’nın bir sömürgesi olması ve Fransa’nın işgali altında kalması, yurdundaki zenginliklerin çalınması ve yağmalanması, halkın göç ettirilip evlerinin tarumar edilmesi, halkının kadın, çocuk, genç yaşlı demeden en vahşi şekilde öldürülmeye tabi tutulması Müfdî’nin kasidelerinde bütün öfkesini sömürgeciliğin üzerine yöneltmesine, sömürgeciliğin karşısında verilen savaşa halkını teşvik etmesine neden olmuştur. Kasidelerinde sömürgeciliğin şefkatsizliğini, acımasızlığını, vahşiliğini, yağmaladıkları malları ele alırken Cezayir halkının sömürgecilik karşısında dik durması, yılmaması ve direnmesi

¹⁷⁴ Zekeriyâ Türkmen- Abdullah Recep, *100’üncü yılında Çanakkale Zaferi Sempozyumu* (İstanbul-Ulusal Sempozyum 28-29 Nisan 2015), 8.

gerektiğini haykırmıştır. Sömürgecilerin yapmış olduğu bu eylemleri tasvir ederken kullanmış olduğu imgeleri ve görüntüleri usta bir sanatçı duyarlılığıyla ince bir şekilde işlemiştir. Bu görüntüyü tasvir etmek için başvurmuş olduğu imajların yanında edebi sanatları da (istiare, mecaz, kinaye, teşbih) bu imgeleri ifade etmek için kullanmıştır.

Müfdî; Cezayir halkının evlatlarının çektiği ıstırapları tasvir ederken de sömürgecilerin barbarlığını, zorbalığı anlatmış, Cezayirlilere ihanetini anlatmak için de nida, istifham, emir gibi belâğ-i üsluptan istifade etmiştir. Müfdî, sömürge ordularını tasvir ederken sömürgeci orduları sadece mücerret bir varlık olarak ele almamıştır. Bu varlığa içten içe kin beslemiş, o varlığa zarar vermek adına eylemlerde bulunmuştur. Şair Sömürgeci orduları Cazeyir’de - Müfdî’nin güzel vatanında- fesat çıkartan, öldüren, yakan, aynı zamanda sabahlara kadar eğlenen vahşiler olarak tasvir etmiş, manevi ve duygusal imgeler ortaya koyarak sömürgeci orduyu nitelemiştir.

لَا الذَّارِيَاتُ، الْمَاحِقَاتُ، هَوَاطِلًا لَا الشَّامِخَاتُ، تَدْكُهَا (الْأَلْعَامُ)
لَا الْقَاصِرَاتُ، الْعَافِلَاتُ، كَوَاعِبًا دَيْسَتْ قَدَاسْتُهَا، وَفُضَّ خِتَامُ
لَا الْحَامِلَاتُ، بُطُونُهَا مَبْقُورَةٌ ذُبِحَتْ اجْتِنْتَهَا، وَفَكَ حِرَامٌ...
لَا، وَالْمَرَاضِعُ عَوَّضَتْ أَنْدَاؤُهَا بِقِمِّ الْمُسَدَّسِ، وَالرَّصَاصُ فِطَامُ
وَالْأُمُّ يَهْتِكُ عَرَضُهَا، وَفُحْوَلُهَا (حَوْلَ الْفَضِيحَةِ) شَاخِصُونَ قِيَامُ
يَا لِلْفَطَاعَةِ، مِنْ وَحُوشٍ جُوعٍ تَسْمُو عَلَى أَخْلَاقِهَا الْأَنْعَامُ!¹⁷⁵

(Savrulan rüzgarlara, şiddetli düşen –yağmur gibi- yıkıp yok edenlere; mayınların vurduğu yüce – dağlar-a; habersiz, göğüsleri tomurcuklanmış- reşit olmayan- sonunda namusları çiğnenmiş küçük kızlara; kemerleri açılmış, karınları yarılmış, çocukları kesilmiş, hamile kadınlara; hayır, küçük bebeklerin süt içtiği göğüslerin yerine tabancanın ağzı ağızlarına verilmiş ve süttten kesilmişler; kocalarının önünde- kocaları ayaktayken ve onları seyrederken (rezalet hakkında)- namusları çiğnenen -

¹⁷⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes,43.

kendilerine tecavüz edilen- anneler; hayvanların ahlakının daha üstün geldiği aç yırtıcı hayvanların –yaptığı- felakete bakın!)

Müfdî ince tasvirleriyle, üzüntü ve meydan okumanın iç içe geçtiği bir sanatkarlıkla, vahşetin, şiddetin ve kırılcılığın bulunduğu bir görüntüyle sömürgecilerin siyasetini resmetmiştir. Müfdî, sömürgecilerin güçlerinin insani ve ahlaki herhangi bir ilkeye bağlı kalmadan, kuru ve yaş demeden önlerine gelen her şeyi yakıp yok ettiklerini belirtmiş ve sömürgecilerin kadın, erkek, günahsız bebek demeden sivilleri katlettikleri barbarlık üzerine kurulmuş sömürgecilik siyaseti metotlarını tasvir etmiştir. Müfdî insanların en vahşi bir şekilde öldürülmeleri, öldürülen insanların uzuvlarının kesilmesi, hamile kadınların karnındaki bebeklerin çıkartılarak öldürülmesine hatta bebeklerin ağızlarına silah namlularının koyularak patlatılmasıyla kafalarının parçalanmasına kadar insani olmayan görüntüyü ve iğrençlikleri resmetmiştir.

Bu görüntüler her ne kadar Müfdî’yi etkilese de şair bunlar karşısında korkusunu belli etmemiş, dik durmaya ve meydan okumaya çaba göstermiş, şiirinde kullanmış olduğu olumsuzluk edatı ile iç dünyası üzerindeki etkiyi hafifletmeye çalışmıştır.

”لَا الْحَامِلَاتُ، لَا الْقَاصِرَاتُ، لَا الشَّامِخَاتُ، لَا الدَّارِيَّاتُ“¹⁷⁶

(Hamile kadınlara, reşit olmayan kızlara, yüce –dağlara-, savuran –rüzgarlara)

Müfdî bu kaside ile sanki lisanı hal ile sömürgeci ordulara: “Yakın, yıkın, işkence edin, öldürün ne yaparsanız yapın, sizin yaptıklarınız özgürlüğe ve bağımsızlığa giden halkımızı yolundan döndürmeyecektir” demiştir. Bunun ardından Müfdî meydan okumadan insanların kalplerine nüfuz eden ürkütücü görüntülere, korkunç gerçeğe dönmüş, şairde üzüntü ve ümitsizlik tonlaması belirmiş, sömürgeci orduların vahşi bir şekilde uygulamış oldukları sömürgecilik siyaseti metotlarının sonucunda “يَا لِلْفُطَاةِ”
(felakete bakın) Müfdî’yi kahreden hasret ve yardım dileme belirtileri ile yüklü nidası ortaya çıkmaktadır:

¹⁷⁶ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*,43.

”يَا لِلْفَطَاغَةِ ، مِنْ وَخُوشٍ جُوعٍ تَسْمُو عَلَى أَخْلَاقِهَا الْأَنْعَامُ“¹⁷⁷

(Hayvanların ahlakının daha üstün geldiği aç yırtıcı hayvanların –yaptığı- felakete bakın!)

Müfdî burada Cezayir halkının maruz kalmış olduğu vahşilikleri sömürgeci ordunun yaptığı iğrenç, barbarca, zalimce eylemlerinin neticesi olarak görmüştür. Ona göre sömürgeci askeri kuvvetler merhametsiz, şefkatsiz, acımasız bir yöntemle bu zulmü yapmıştır. Müfdî sömürgeci ordunun yapmış olduğu vahşeti tasvir etmek için belâğî icâza başvurmuş, ortaya koymuş olduğu bu belâğî icâzı Kur’ân-ı Kerîm’den almıştır. Müfdî sömürgecileri resmederken direkt Kur’ân-ı Kerîm’deki ilgili ayetlere yer vermiş, bu da Müfdî’nin dindarlığını sanatına kattığını göstermiştir. Şair böylelikle ilham kaynağı olarak Kur’ân-ı Kerîm’den yararlanmıştır:

(أَمْ تَحْسَبُ أَنَّ أَكْثَرَهُمْ يَسْمَعُونَ أَوْ يَعْقِلُونَ ۚ إِنَّ هُمْ إِلَّا كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ سَبِيلًا ۚ)

“Yoksa sen, onların büyük çoğunluğunun gerçekten senin davetine kulak verdiklerini yahut doğru dürüst düşündüklerini mi sanıyorsun? Aksine onlar, başka değil, bir hayvan sürüsü gibidirler, hatta tuttukları yol bakımından daha da sapkındırlar.”¹⁷⁸

Müfdî, sömürgeci askeri kuvvetlerin vahşice masumları öldürmelerini, öldürme çeşitlerinde engel tanımamalarını, insan uzuvlarını dahi kesmelerindeki barbarlıklarını, canavarlıklarını ve zalimliklerini hayvanlardan daha aşağı bir durum olarak göstermiştir. Burada doğal bir şekilde bir acıkan hayvanın açlıklarını gidermek için avlarını parçalamalarını tasvir eden Müfdî, sömürgecilerin parçalamayı kendi egolarını tatmin etmek, zevk almak ve insanları korkutmak için yaptıklarını söylemiştir. Hayvanların parçalamaları güdüsel bir nedene bağlayan Müfdî sömürgeci askerlerin parçalamalarını daha çok şizofrenik bozukluktan kaynakladığını ifade etmiştir. Bundan dolayı Müfdî sömürgeci askeri güçlerin hiçbir beşeri nedene dayalı olmayan bu parçalamalarını onların hayvanlardan daha aşağı olma durumuyla açıklamaya çalışmıştır.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 43.

¹⁷⁸ el-Fûrkan 44.

¹⁷⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 43.

Müfdî sömürgecileri öldüren, parçalayan, yer yüzünde bozgunculuk yapan, ahlakları ve davranışları karşısında insanın hayâ ettiği, hayvanların kendilerinden daha faziletli olduğu, rahmetten yoksun ve acımayan vahşiler olarak geniş bir şekilde imgelerinde tasvir ederken Akif, sömürgecilerin askeri yöntemlerini bazı gerçek nitelermeler ve ince betimlemeler etrafında ele almış, “sırtlan kümesi” imgesi ile bunu göstermeye çalışmıştır.¹⁸⁰

Akif sömürgeciliğe olduğu gibi sömürgeci askeri kuvvetlerine karşı da daima dik durmuş; sömürgeci ordulara teslim olmayı, baş eğmeyi, boyun eğmeyi red etmiştir. O, sömürgeci orduların zorla, katliam yaparak, yıkarak ve yakarak kendilerine eğdirmek istediği başların eğilmeyeceğini, onlara teslim olmayacağını; o başların sadece Allah’a eğileceklerini, sadece Allah’a teslimiyet bildireceğini ifade etmiştir.¹⁸¹

Sömürgeci ordulara karşı öfkeli ve kızgın olan Akif, sömürgeci orduların millete yaşattığı maddi ve manevi yıkımdan etkilenmiştir. Sömürgeci orduların yaptıkları zulümlerin ve işledikleri cinayetlerin acısını ruhunda hissetmiştir. Şair, toplumda ve etrafında cereyan edenlere karşı duyarlı ve kendisinin sorumlu olduğunu düşünmüştür. İçinde biriken öfke ve sorumluluk anlayışı hissi Akif’i şiirinde sömürgeci ordularına karşı isyankâr, asi ve halkı sömürgeci ordularına karşı durmaya teşvik eden konuları ele almasına neden olmuştur. Sömürgeci orduların vahşetini kendine özgü üslubuyla yapmış olduğu tasvirlerle hareketli bir şekilde sunan Akif; okuyucusuna, savaşın kan dondurucu korkunç sahnelerini, yaptığı betimlemelerle canlı kılmıştır.¹⁸² Akif, Boğaz harbini resmederken şiirine istifhâm ile başlamıştır.

*Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?*¹⁸³

Akif bu dize ile dikkatleri bir anda savaşın gerçekleştiği dar mekân olan Çanakkale Boğazı’na¹⁸⁴, savaşın kalbine, çekmiştir. Akif, bu savaşı tasvir etmeye istifhamı inkâri cümlesiyle (*Var mı ki dünyâda eşi?*) başlamış, istifhamı inkâri sanatıyla cümleye büyük, koca, azim vb. anlamları katmıştır. Akif sömürgeci ordularının ümmete

¹⁸⁰ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁸¹ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁸² Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁸³ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁸⁴ Semiz Yaşar, “18 Mart 1915 Çanakkale Deniz Savaşı: Sebepleri, Gelişimi ve Sonuçları”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (Aralık 2003), 221-247.

karşı girmiş olduğu savaşın ne kadar büyük ve heybetli olduğunu belirtmiş, bu savaşı dünyada benzerine rastlanmayan bir savaş olarak değerlendirmiş, bunu istifhamı inkârî sanatı ile ifade etmiştir. Akif, Çanakkale’de sömürgeci ordularıyla yapılan savaşta olmamasına rağmen¹⁸⁵ sanki savaşın bizzat içindeymiş gibi savaşı tasvir etmiştir. Bu şiirde Akif her ne kadar realist bir tablo çiziyor görünse de aslında betimlediği sahneden etkilenmiştir. Çünkü şiirde anlatılanlar hisseden bir insanın kayıtsız kalacağı türden olaylar değildir. Burada maddî kuvvete dayanan ve şairin “Bu: bir Avrupalı”¹⁸⁶ dediği güçlü batı medeniyeti ile maneviyata dayanan Müslüman Türk medeniyetinin Boğaz’da çatışması söz konusudur.¹⁸⁷

Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı ki dünyâda eşi?

En kesif orduların yükleniyor dördü beşi.

-Tepeden yol bularak geçmek için Marmara’ya-

Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya.

Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!

Nerde-gösterdiği vahşetle ‘bu: bir Avrupalı’

Dedirir-Yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,

*Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yâhud kafesi!*¹⁸⁸

Akif, savaşın insanları şaşkına çeviren sahnelerini sunarken; sömürgeci ordularının ne kadar acımasız oldukları görüntüsünü, halkın zihnine kazımak için derin benzetmelerde de bulunmuştur.

Sömürgeci orduların vahşetini, acımasızlığını, zalimliğini, ortaya koymak için onları “yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi”ne benzeten Akif, Osmanlı topraklarını sömürgeleştirmek isteyenlerin yapmış olduğu vahşetin boyutunu bu imgelerle ile göstermiştir.

¹⁸⁵ S. Dilek Yalçın-Çelik, “Ay Bedir Halindeydi, Zafer Kazanıldı... Mehmet Akif Ersoy’un Çanakkale Şehitleri”, *Hacetepe Üniv. bilig*, 27 (Güz / 2003), 85-106.

¹⁸⁶ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁸⁷ Yalçın-Çelik, “Ay Bedir Halindeydi, Zafer Kazanıldı... Mehmet Akif Ersoy’un “Çanakkale Şehitleri””, 91; Nuran Özlük, *19 Haziran 1936 13 Mayıs 1937 Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Polemikleri* (İstanbul: BSR Yay., 2011), 186-195.

¹⁸⁸ Ersoy, *Safahat*, 385.

Akif bir taraftan sömürgecilere meydan okurken diğer yandan da sömürgecilerin yaptıkları vahşilikler karşısında kızgınlığını dile getirmiştir. Akif'e göre sömürgeciler "his yoksulu" dur. Akif, sömürgecilerin sömürmeye çalıştıkları devletlerde çocuklara, kadınlara, yaşlılara kısacası yardıma, şefkate ve merhamete ihtiyacı olan herkese acımasızca davrandıklarını ifade etmiştir. Burada sömürgeciler için Akif'in his yoksulu imgesini kullanması acıları, zorluklarını, sıkıntılarını, çaresizliklerini anlayabildiğini göstermiş, insanların elemi derin bir şekilde hissedilen şair (Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem)¹⁸⁹ mısralarıyla sahip olduğu duyguları dile getirmiş, bundan dolayı kızgınlığını insanları vatanlarından eden, parçalayan, yırtan, yıkan sömürgecilerin üzerine dökerek onları "his yoksulu" imgesi ile teşbih-i belliğ¹⁹⁰ sanatından yararlanarak tasvir etmiştir.

His yoksulu olmak bir insanın belki de dönüşebilecek kötü hallerden biridir. Bu imge sömürgecilerin avını parçalayıp en ağır bir şekilde öldüren yırtıcı hayvanlar gibi herhangi bir merhamet veya acıma duygusu gütmeyeceğini göstermektedir. Kur'an'ın Kerim'de bu durum şu şekilde ifade edilmektedir:

*"Aksine onlar, başka değil, bir hayvan sürüsü gibidirler, hatta tuttıkları yol bakımından daha da sapkındırlar."*¹⁹¹

*"Bundan sonra kalpleriniz yine katılaştı; artık kalpleriniz taş gibi, hatta daha da katıdır. Taşın öylesi var ki ondan ırmaklar kaynar; öylesi de var ki çatlayıp bağrından su fişkirir; bazı taşlar da var ki Allah korkusuyla yuvarlanıp düşer. Allah, yapmakta olduklarınızdan habersiz değildir."*¹⁹²

Sömürgeciler eylemlerini gerçekleştirirken herhangi bir acıma, şefkat, hüznü duymaları da olası değildir. Sadece yok etme hedeflerini gerçekleştirme üzerine odaklanırlar. Bunlar insanoğluna ait özellikler değildir. Bu durum Akif'in sömürgeci askeri güçler için kullandığı "sırtlan kümesi" imgesinde de kendini göstermektedir.

*"Dedirir – yırtıcı- his yoksulu, sırtlan kümesi"*¹⁹³

¹⁸⁹ Ersoy, *Safahat*, 5.

¹⁹⁰ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed'i*, 209.

¹⁹¹ el- Fûrkan 44.

¹⁹² el- Bakara 74.

¹⁹³ Ersoy, *Safahat*, 385.

Sırtlan; insan etini yemeyi sevdiği için kabirleri deşen hayvan olarak bilinmektedir. Sırtlanların vefasız olması, ihanette tereddüt göstermemesi gibi özellikleri dikkate alındığında şöyle bir durum ortaya çıkmaktadır. Akif'in sömürgeci ordusu için yaptığı benzetme ve vahşetini tasvir etmesi, zihinde korkunç sahneleri bu imge ile canlandırması, edebi sanatını başarılı bir şekilde kullandığına işaret etmektedir. Akif'in sömürge ordusunun yapmış olduğu korkunçluğu, vahşetin büyüklüğünü göstermek amacıyla istifhamı inkârî sanatına başvurması şairin edebi sanatı ustalıkla kullandığını kanıtlamaktadır. Şiirdeki istifhamı inkarı (*Var mı ki dünyâda eşi?*) ile görüldüğü gibi hemen ardından Akif bu açıklamasını kendisi vermektedir. Açıklamasını (*En kesif ordular, Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!/ gösterdiği vahşetle/ Dedirir-Yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi...*) gibi sömürge ordularının vahşiliklerini, savaşın büyüklüğünü ortaya koyan imgelerle sürdüren şairin sömürge orduları için kullanmış olduğu imgelerden biri de “sırtlan kümesi” imgesidir.

Araplarda “Um Amir” sırtlanın isimlerinden biri olup ihanet, vefasızlık¹⁹⁴ anlamındadır. Araplarda sırtlan aynı zamanda fesatlığı, ahmaklığı belirtmek için de kullanılır.

Sırtlanlar genellikle etçil hayvanlardan arta kalan leşlerle beslenen, başka hayvanların avlarını sahiplenmeyi seven, avlarının can vermesini beklemeden onları yemeye başlayacak kadar acımasız olan, avladıkları hayvanların postlarını dahi yiyen hayvanlardır.¹⁹⁵

Nerde-gösterdiği vahşetle 'bu: bir Avrupalı'

*Dedirir-Yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi...*¹⁹⁶

Akif'te sömürgeci ordularını nitelemek için sırtlan kümesi (*Dedirir-Yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi*)¹⁹⁷ teşbih-i müekkedi¹⁹⁸ olarak kullanılması hayal dünyasına bir anda vahşilikle ilgili görüntüler getirmiştir. Bu ibare çirkin, iğrenç, aşağılık,

¹⁹⁴ Kemaleddin Musa b. Ed- Dumeyri, *Hayatü'l-hayevanü'l-kübra*, (Dimeşk: Dâri Talas lid- Dirâsât ve- Neşr, 1992)105-106.

¹⁹⁵ Bilgihocan, “Hayvanlar alemi” Sırtlan nedir, Sırtlanların Türleri ve Özellikleri Nelerdir? (Erişim 1 Temmuz 22); J. E. Smith and K. E. Holekamp, “Spotted Hyenas” *Michigan State University, East Lansing, MI, USA* ã 2010 Elsevier Ltd. 1-15.

¹⁹⁶ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁹⁷ Ersoy, *Safahat*, 385.

¹⁹⁸ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed'i*, 449.

acımasız, nefret vb. sıfatları barındırdığından Akif, okurun zihnine vermek istediği görüntüyü (belki de birçok kelimeyle yapsa dahi başaramayacağı) aç, avını arayan, dilleri sarkmış, kümelenmiş, grup halinde saldırmayı ve parçalamayı bekleyen sırtlan kümesi benzetmesiyle tasvir etmiştir.

Sırtlan kümesi benzetmesinde ayrıca insan etiyle beslenen, duygu ve merhametten yoksun, başkalarının elinden avlarını almada bir beis görmeyen, sabırsız davranan, öldüren, parçalayan, histen yoksun, yağmalayan, çalan, katleden kısacası tüm vahşiliği kendi çıkarına ulaşmak için sergilemekten imtina etmeyen çağrışımları bulunmaktadır. Akif, bu çağrışımlardan hareketle sömürge güçlerini imgelemiş, okuruna sömürgecilerin ne kadar vahşi olabileceğini resmetmiş, teşbihi müekkede sanatıyla bir ibareden vahşilik imgesi oluşturmuştur.

Hem Müfdî hem de Akif'in sömürgeciler için kullanmış oldukları ortak imgelerden biri de “vahşilik” imgesidir. Bu imge her iki şairde ortak kullanılmıştır. Akif sömürgecilerin askeri kuvvetlerinin eylemlerinden (*Nerde gösterdiği vahşetle: bu bir Avrupalı*) onları vahşilik, canavarlıkla suçlarken¹⁹⁹ Müfdî sömürgecilerin askerlerini doğrudan aç canavarlara benzeterek vahşilik imgesini kullanmıştır.²⁰⁰

“يَا لِلْفِطَاةِ ، مِنْ وَحُوشِ جُوعٍ”

(Aç yırtıcı hayvanların –yaptığı- felakete bakın!)

Sömürgecilerin askeri kuvvetlerine karşı devam eden kızgınlığı aklına galip gelmesinden dolayı sömürgeci güçlerle olan mücadelede de bütün yumuşak yöntemlere ve siyasi üsluplara karşı çıkan Müfdî, sömürgeci güçleri vatanlarından çıkartmak için halkı silahlanmaya çağırmıştır. Müfdî, sömürgecilerin Cezayirlileri öldürmek ve Cezayir'i yağmalamak için seçmiş oldukları yöntemleri aşağılayan bir üslup ve zengin imgelerle ifade etmiştir.

¹⁹⁹ Ersoy, *Safahat*, 385.

²⁰⁰ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 43.

أَصْرَ بِهِ مُعَذِّبُهُ فَتَارَ وَأَرْهَقَهُ مَسْحَرُهُ، فَطَارًا...

رَأَى طُرُقَ السِّيَاسَةِ، شَائِكَاتٍ فَفَضَّلَ سَاحَةَ الشَّرَفِ إِخْتِصَارًا!

وَلَا تُجَدِّي السِّيَاسَةَ مَعَ ذُنَابٍ تَصْرِفُهُمْ عَدَاً خِزْيًا وَعَارًا

وَلَا تُجَدِّي السِّيَاسَةَ مَعَ لُصُوصٍ تَسْتَرُّ بِالذُّجَى تَخْشَى النَّهَارًا²⁰¹

(Ona işkence yapan ayaklandı ve ona zulmetti, uçtu; siyasi yolların çetrefilli-birbirine girmiş- gördü – bundan dolayı- daha kısa yol olan şeref sahası- savaş meydanını tercih etti; kurtlarla siyaset fayda vermez, bunlarla alakadar olmak yarın leke ve utançtır. Hırsızlarla da siyaset fayda vermez karanlıkta kendini saklar, gündüzden korkar.)

Duygusal anlamlarla dolu ve içinde birçok delaletler barındıran imgelerle Müfdî okurun zihnine dokunmuş, sömürgecilerin değerini halkın gözünde düşürmüştür. Müfdî sömürgecilerin yalanlarını ortaya çıkarmak, gerçek yüzlerini göstermek için çaba sarf etmiş, sömürgeci askerlerin yaptıklarını ortaya koymak için sömürgecilerin ordusunu hırsız ve kurtlar gibi nitelemelerle kinaye ederek tasvir etmiştir.

وَلَا تُجَدِّي السِّيَاسَةَ مَعَ لُصُوصٍ تَسْتَرُّ بِالذُّجَى تَخْشَى النَّهَارًا²⁰²

(Hırsızlarla siyaset fayda vermez, karanlıkta kendini saklar gündüzden korkar.)

Müfdî bu beyitte benzetme sanatını kullanmıştır. Şair, kurtların ve hırsızların özelliklerini ele almış, bu özellikleri sömürgeci orduların özellikleri ile karşılaştırmıştır. Müfdî sömürgeci ordular ile kurtlar ve hırsızlar arasındaki ortak sıfatlar üzerinden değerlendirme yapmış, kurt sıfatını hırsızlık sıfatından önce kullanarak sömürgeci ordularının vahşilikte ulaşmış olduğu duruma da dikkat çekmiştir. Şair burada hayvanı insandan önce kullanarak ince bir şekilde sömürgeci askerlerin barbarlığına işaret etmiştir. Müfdî bu takdimle ilk beyitte sömürgeci askerlerin masumları öldürmesine (kurt kinayesini önce kullanması) ikinci beyitte ise Cezayir'in mallarının yağmalanması ve çalınmasına (hırsızlık kinayesini daha sonra kullanması) işaret etmiştir.

²⁰¹ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 131.

²⁰² Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 131.

Bu beyitlerde bulunan kurt ve hırsızlık imgeleri de kendi aralarında birbirine benzeme durumları şu şekilde açıklanabilir. Kurdun gizli bir şekilde avına yaklaşarak onu parçalaması veya kurdun gündüzün avına ancak zayıf ve yalnız olduğunda saldırması durumu ile hırsızın çalma eyleminde bulunurken kimsenin bulunmadığı zamanı tercih etmesi yönlerinden hırsıza benzer. Her ikisi karanlıktan istifade ederek amaçlarını gerçekleştirme gayretindedir. Kurt kinayesinin sömürgeci askeri kuvvetlerinin imgesi olarak kullanılması ayrıca sömürgecilerin yanında insanların kendilerini güvende hissetmediklerine ve sözlerinde durmadıkları için insanların onlara güvenmediklerine delalet eder. Müfdî, kurt ve hırsız ile siyasetin boş bir çaba olduğunu ifade etmiş, bunlarla anlaşmaya çalışmanın boş bir çaba olduğunu söylemiş, kurt ve hırsızın tabiatları gereği güven duygusundan mahrum olduğunu belirtmiş, ilk fırsatlarında yine eski metotlarına döneceklerini bildirmiştir. Müfdî sömürgecilerin askerleri de tıpkı kurdun ve hırsızın kullandığı yöntem gibi günahsız, yalnız, savunmasız insanları her yerde korkuttuğunu ve onların mallarına haksız bir şekilde el koyduklarını ifade etmiştir.²⁰³

Masum insanları korkutan ve haksız yere mallarını el koyan sömürgecilerin askerleri Müfdî'nin gazabından kurtulmamışlar, şair bunları hedefine koymuştur. Akif'in de hedefinde Müfdî gibi sömürgecilerin bu askeri kuvvetleri bulunmaktadır. Akif sömürgecilerin ordularını, askeri güçlerini Müfdî gibi farklı şekillerde hedefine koymuş, öfkelerini bunların üzerine boşaltmıştır.

Akif, küçük bir kara parçasını kuşatmaya çalışan, sayıca yüksek ve dev ordular hazırlayan sömürgeci devletlerini hedefine koymuştur. Akif dünyanın her tarafından gelen, zamanın en modern silahlarla donatılan sömürgeci orduları yoğun ve farklı milletlerden oluşmasını ön plana çıkarmış bunu farklı imgeler yoluyla ele almıştır.

Eski Dünyâ, yeni Dünyâ, bütûn akvâm-ı beşer,

Kaynıyor kum gibi, mahşer mi, hakikat mahşer.

Yedi iklimi cihânın duruyor karşında,

²⁰³ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 131.

Ostralya 'yla beraber bakıyorsun: Kanada!

*Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk*²⁰⁴

Akif sömürgeci güçlerin ordularını “bütün dünyanın Müslümanlara karşı birleşmesi, kum gibi çok olaması, yedi kıtadan gelmesi, mahşeri andırması” gibi nitelermeleri şiire yerleştirmiştir. Akif, sömürgeci orduları için şiirinde ard arda kullandığı imgelerden birisi “mahşer” imgesidir. Akif, savaş alanında toplanmış sömürgeci ordularını gösteren sahneyi daha kuvvetli bir şekilde öldükten sonra toplanmaya delalet eden, mahşere benzetirken sömürge ordularının yoğunluğuna, kalabalık olmasına (En kesif ordular) delalet eden dini bir imge olan “mahşer” imgesini kullanmıştır. Mehmet Akif, bu imge ile ümmetin kaderi için Müslüman Türk halkına ümmetçi bakış açısıyla sömürgecilere karşı direnmesi sorumluluğunu da yüklemiştir.²⁰⁵

Mahşer kelimesi Arapçada “حَشْرٌ” (*toplamak, izdiham olmak, bir araya getirmek*) kelimesinden gelmektedir. “الْحَشْرُ” (*haşretmek veya toplamak*) anlamındadır. Mahşer ise insanların toplanma yeri anlamına gelir. Geleneksel inanca göre bütün ümmetler kendi peygamberinin önderliğinde haşredileceği, en önde de ümmetiyle birlikte Hz. Muhammed bulunacağı için ona “Hâşir” adı da verilmiştir.²⁰⁶

“Haşir, dini bir ıstılah olarak; kıyâmet gününde yeniden diriltilen bütün varlıkların hesaba çekilmek üzere bir meydana sevk edilip toplanmasını ifade etmektedir.” Ayrıca “Haşir kıyâmet halleri arasında ba‘stan sonra ikinci merhaleyi oluşturur ve hesap görüldükten sonra cennet veya cehenneme sevk edip dağıtmak anlamında neşrin karşıtı olur.”²⁰⁷

Kur’ân-ı Kerîm’in ilgili ayetlerinde görüleceği üzere mahşer kelimesi kıyamet günü insanların dirilmesinden sonra toplanacağı yer anlamında kullanılmıştır.²⁰⁸

²⁰⁴ Ersoy, *Safahat*, 385.

²⁰⁵ Hasan Arslan, “Mehmet Akif Ersoy’un Şahsiyeti ve Millî Mücadeledeki Rolü”, *İnönü Üniv. İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5(1) (Bahar 2014), 117-150.

²⁰⁶ İbn Manzûr, “hşr” 4/191-193

²⁰⁷ Süleyman Toprak, “Haşir” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1997), 16/416.

²⁰⁸ “Rabbine andolsun ki onları muhakkak şeytanlarla birlikte mahşerde toplayacağız; sonra onları cehennemin çevresinde diz üstü çökmüş vaziyette hazır tutacağız. Meryem 68”, Birdenbire kendilerini mahşerde buluverirler. Naziat 14,” “Mahşer vaktinde sizi toplayacağı gün, işte o zarar günüdür... Teğabün

“(Düşün) o günü ki, dağları yerinden götürürüz ve yeryüzünün çırılçıplak olduğunu görürsün. Hiçbirini bırakmaksızın onları (tüm ölüleri) mahşerde toplamış olacağız.”²⁰⁹

Akif “mahşer” kelimesiyle Çanakkale’de toplanan ve farklı kavimlerden oluşan; simaları, dilleri hatta renkleri birbirinden farklı olan (*Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk*)²¹⁰ sömürgeci orduları tezatlar içinde tasvir etmiştir.

Akif, sömürgeci ordularının dünyanın yedi kıtasından (Yedi iklimi Cihanın duruyor karşında)²¹¹ geldiğini belirtmiş, farklı devlet ve milletlerden oluşan bu orduların yan yana gelmesi karşısında hayretler (Ostralya’yla beraber bakıyorsun: Kanada!)²¹² içinde kalmıştır. Küçük bir kara parçasına toplanan (Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya...)²¹³ sömürgeci orduları Teşbih-i mufassal ile mahşere benzetmiştir. Şair, sömürge ordularını resmederken sömürge ordularının mahşere çokluk yönüyle benzetmiştir. (*Kaynıyor kum gibi...*) Bu benzetme ile mübalağa²¹⁴ sanatını kullanan şair, sömürge ordularının canlı görüntüsünü sunmuştur. Kum gibi kaynamak normal günlük dilde kullanıldığında çok kalabalık olmak anlamını taşır.²¹⁵

Akif, şiirinde sömürgeci orduların çokluğuna delalet eden birçok ibare kullanmıştır. Bu ibareler aynı zamanda (yedi iklimi cihanın, kimi Hundu kimi yamyam, en kesif ordular vb.) sömürgecilerin orduların farklı milletlerden oluştuğuna da delalet etmiştir. Savaş sahasını mahşere benzeten Akif, bunu kum gibi, tufan gibi benzetmeleriyle pekiştirmiştir. Akif, “mahşer” imgesi ile bir anda zihinlerde başı ve sonu olmayan sayısız insanın bir araya gelmesini ve bu insan yığınlarının sonlarını bekleme korkusunu resmetmiş, gözlerin gördüğü her yerde var olan sömürgeci orduların bir beşerin üzerine çöktüğü görüntüyü okurun hayal dünyasında canlandırmıştır. Bu görüntü insanların meydana getirdiği yıkımın, acımasızlığın, kimsenin kimseyi

9,” “O günde Sûr’a üflenir ve biz o zaman günahkârları, gözleri (korkudan) gömgök bir halde mahşerde toplarız... Tâhâ 102,”

²⁰⁹ Kehf 47.

²¹⁰ Ersoy, *Safahat*, 385.

²¹¹ Ersoy, *Safahat*, 385.

²¹² Ersoy, *Safahat*, 385.

²¹³ Ersoy, *Safahat*, 385.

²¹⁴ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i*, 332- 334.

²¹⁵ Egitimsistem “Kum gibi” (Erişim 16 Ocak 2022).

sahiplenmemesinin, herkesin birbirinden kaçmasının, dünyanın son bulmuş, yıkılmış, yakılmış halinin, büyük gün olan kıyametin görüntüsüdür.

Akif sömürgeci askeri kuvvetler veya orduları için kullandığı bu imgede abartma sanatının yanı sıra aynı mısra içinde mahşer kelimesini (mahşer, mahşer) tekrarlamak ve pekiştirmek suretiyle tekrar sanatını²¹⁶ da kullanmış, duygu ve heyecanını böylelikle vurgulayarak sözün etkisini güçlendirmiştir.

“Mahşer” imgesi çoklu olan topluluklar, grup grup kıyamet yerinde toplanma anını da hafızada canlandırmıştır. Bu imge birçok anlama delalet etmesi açısından zengin bir imgedir.²¹⁷

Akif bu ve benzeri imgelerle vatanın yüz yüze kaldığı tehlikeler karşısında halkı uyarmakta, bu tehlikeye karşı durmaya ve sömürgeci ordulara karşı kımıldamaya çağırmıştır. Müfdî; sömürgeci idarenin artık bir hakikat olduğu Cezayir’de, sömürgeci orduların işkence, yağma, öldürme gibi halka karşı işlemiş olduğu eylemlerin yanında Müfdî’nin bizzat sömürgeci askerlerin elinden maruz kaldığı işkence, hapis gibi cezalar onu sömürgeci ordularını, askeri güçlerini tasvir etmede Akif’ten farklı kılmıştır. Müfdî sömürgeci askerleri küçük düşürücü imgeler kullanarak tasvir etmiş, onlardan haklarını özgürlerin bir kanlarıyla alacağını taahhüt etmiştir.

(Haklarımızı özgür –savaşçıların- kanlarıyla yazacağız.) حُقُوفُنَا، بِدَمِ الْأَحْرَارِ نَكْتُبُهَا

(Ne mürekkebi ne kağıdı önemser-ilgilenir- oldu;) لَا الْجَبْرُ، أَصْبَحَ يَغْنِينَا، وَلَا الْوَرَقُ

(Simsarların askerlerinden zafer bekleme;) لَا تَطْمَعِي النَّصْرَ، مِنْ جُنْدِ سَمَاسِرَةٍ

²¹⁶ Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bed’i*, 184.

²¹⁷ Ersoy, *Safahat*, 385.

(Paralı, lejyoner- çete- askerden zafer elde edilir mi?)

أَيَحْرِزُ النَّصْرَ مَا جُورٌ وَمُرْتَزَقٌ؟

(Hayvanlar –koyunlar vb. – gibi alınıp satılan askerler.)

جُنْدٌ، يُبَاعُ وَيُشْرَى مِثْلَ مَاشِيَةٍ

(Ölümü gördüğünde silahın atar -kaçar-)

يُلْقِي السَّلَاحَ إِذَا مَا نَابَهُ الْفَرَقُ

(Saç sakalsız- köse-, oğlanlardan, kadınımsı –erkek- bir ordu.) مُحَنَّتَةٌ، غِلْمَانٌ، غِلْمَانٌ، مُخَنَّتَةٌ

(Tutkular onları azmaya -zillet, şehvet - itiyor.)

أَخْلَاسٌ يَدْفَعُهَا - لِلزَّلَّةِ - الشَّبَقُ

(Onları çirkinlikten vazgeçirecek vicdanları yoktur.)

فَلَا ضَمِيرَ عَنِ الْفَحْشَاءِ يَرُدُّعُهُمْ

(Kolaylaştığında sapıyor, zorlaştığında çalıyorlar.)

إِنْ أَيْسَرُوا فَسَقُوا، أَوْ أَعَسَرُوا سَرَقُوا²¹⁸

Sömürgecilerin dünyanın her tarafından toplayıp Cezayir'e getirdiği paralı askerler, katliamcılar, cellatlar Müfdî'nin öfkesini artırmıştır. Sömürgecilerin bu orduları bazen lejyonerlerden bazen de müttefiklerinden oluşmaktaydı. Sömürgeciler getirdikleri paralı çetelerini (siyah ayaklar) zorunlu askerliğe tabi tutarak onları Cezayir'e yerleştirmiş, maddi anlamda bu ücretli askerlere Cezayir'i cazibeli hale getirip onlardan yardım almıştır.²¹⁹ Cezayir topraklarına getirdiği bu cellatlar halka bütün vahşeti yaşatırken sömürgeciler amaçlarını uygulamıştır. Müfdî'nin şiirindeki vurgularına bakıldığında artık kendini zapt edemeyecek noktaya geldiği görülmektedir. Duygularının aklına hâkim olduğu izlenimi veren mısraların sebebi sömürgeci orduların hapiste kendisine ve arkadaşlarına işkence yapmasıdır. Kasidesinin başında yapmış olduğu giriş buna işaret etmiştir:

(Benim için açık veya kapalı olma aynıdır.)

سَيَانَ عِنْدِي، مَفْتُوحٌ وَمُنْغَلِقٌ

(Senin kapın Ey zindan veya kelepçenin sıkı bağlanması!)

يَا سِجْنَ بَابِكَ، أَمْ شُدَّتِ الْحَلْقُ

²¹⁸ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 30.

²¹⁹ Ahmet Muhammed Âşurâkes, *Safahâtun târihiyyetun Hâlidetun mine'l-kifâhi'l-Cezâiri'l-musellehi zidde ceberruti'l-isti'mâri'l-Fransiyyi'l-istîtânî* (Libya: Muessara Amme Li's-Sekâfe, 2009), 174-176.

(Celladın beni alevlendirdiği kamçılar –mıdır- yoksa,)

أَمَّ السَّيَّاطُ، بِهِ الْجَلَّادُ يُلْهِي

(Yoksa beni yakarken uyandıığım ateş deposu –mu?-)²²⁰ أَمَّ خَازِنُ النَّارِ، يَكُونِي فَأَصْطَفِقُ

Müfdî, yazmış olduğu beyitlerde sömürgeci ordularının yapmış olduğu zalimlikleri resmeden ve onları alçak gösteren bu imge ve tasvirlerin dışında, kendisini ifade edebilecek, kendisi ve arkadaşlarının hapisanede çektikleri karşısında rahatlatıcak, onlara nefes verecek bir çare bulamamıştır. Sömürgecilere saldırmak, onların yaptıklarını anlatmak, onlardan bir şekilde intikam almak için başka çaresi olmayan Müfdî elindeki tek silahı olan şiiri sömürgecilere karşı tasvirlerini anlamsal olarak derinleştirerek kullanmaya devam etmiştir. Müfdî bir taraftan sömürgecilerin farklı renk ve dillerde toplamış olduğu çetelerden ulaşan ordularını alçak gösteren, ilke ve ahlak bulunmayan, sadece sömürgecilere mal ve çıkarlarla bağlı olan, çarşıda pazarda satılan ve alınan hayvanlara benzeterek tasvirler yapmıştır:

“مَأْجُورٌ وَمُرْتَزِقٌ، جُنْدٌ سَمَاسِرَةٌ” (simsarların askerleri, paralı ve çete- lejyoner-).²²¹

Müfdî, kötü ahlaka, korkaklığa, alçaklığa delalet eden tarihten almış olduğu imgeleri “جُنْدٌ، يُبَاعُ وَيُشْرَى مِثْلَ مَاشِيَةٍ” (Hayvanlar – koyunlar- gibi alınıp satılan askerler) de tam teşbih ile sömürgeci orduları tasvir etmek için kullanmıştır.²²²

Müfdî bu imgeler bir taraftan sömürgeci orduların alçaklığına, kötü karakterlerine, çirkin davranışlarına işaret ederken diğer taraftan bunların Cezayir halkına yapmış oldukları haksızlık, zulüm, işkence ve işlemiş oldukları iğrenç eylemlerine dikkat çekmiştir.²²³ “جَيْشٌ مِنَ الْمُرْدِ، غُلْمَانٌ، مُخْتَنَةٌ”²²⁴

(Saç sakalsız- köse-, oğlanlardan, kadınımsı –erkek- bir ordu.)

²²⁰ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 25.

²²¹ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 30.

²²² Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 30.

²²³ Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhiz, *Kitâbü'l-hayevân*, thk. Abdusselam Muhammed Harun (Kahire: Matbaâtü'l- Mustafa Bâbî, 1965), 1/105, 158-159.

²²⁴ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddesü*, 30.

Müfdî sömürgeci ordulara karşı duyduğu öfkeyi, kini, nefreti, kızgınlığı ve inleyen kalbini bu imgelerle tasvir etmiştir. Bu imgeler, Müfdî'nin sömürge ordularının yaptığı işkence ve baskı karşısında boyun eğmediğini, dik durduğunu göstermiştir. Sömürgeci orduların şaire yapmış oldukları işkenceler Müfdî'nin şiirinde sömürgeci orduları sefil, alçak gösteren imgelere dönüştürmüştür. Müfdî, tarihi ve çirkin imgeler ile sömürgeci ordularla alay etmiş, onları küçük düşürmüş, insanlık dışı olduklarını, iğrençliklerini tasvir etmiş; bu imgeleri sömürgeci orduları hedef alan ölümcül mermilere dönüştürerek onların kalplerine doğrultmuş, bu yolla sömürgecilerden intikam almaya çalışmıştır.

“جَيْشٌ مِنَ الْمُرْدِ، غِلْمَانٌ، مُحْتَنَةٌ”²²⁵ (*Saç sakalsız- köse-, oğlanlardan, kadınımsı – erkek- bir ordu.*) gibi sömürgecileri ifade eden imgeler Müfdî'nin sömürgecilerle karşı kızgınlığını ve intikamını yansıtmıştır. Müfdî'nin sömürgeci orduları ve askerleri “dünyanın farklı yerlerinden topladığı, dilleri kavimleri farklı olan paralı çetelerden oluşan sömürgeci ordu olması”, “sefil, rezil, alçak” olması gibi imgelerle tasvir etmesi Akif ile benzer imgeleri kullandığını göstermektedir.²²⁶ Her iki şair arasında genel anlamda kullanmış oldukları imgeler açısından her ne kadar benzerlik görünse de Müfdî'nin sömürgeci askeri güçler için kullanmış olduğu “gevşek, kadınımsı, köle, köse” gibi aşağılayıcı imgeleri Akif kullanmamıştır.

Müfdî çeşitli ve farklı imgeler ile sömürgeci orduları anlatırken Akif sömürgeci ordularını vahşi olarak gösteren imgelerine devam etmiştir. Akif'in bu orduları tasvir etmek için kullandığı imgelerden biri de “yamyam” imgesidir. Bu imge vahşiliğin varacağı son derece olarak değerlendirilebilir. Sömürgeci orduların canavarlığını Müfdî ile Akif birçok ortak imgede ortaya koymasına rağmen vahşiliği yansıtmaması açısından güçlü bir imge olan “yamyam” Müfdî tarafından kullanılmamıştır. Akif'in insan etini yiyen “yamyam”²²⁷ kinayesini sömürgeci ordular için kullanması aynı zamanda sömürgeci orduların düşürdüğü seviyeyi de göstermiştir.

²²⁵ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 30.

²²⁶ Ersoy, *Safahat*, 385.

²²⁷ İrfan Polat, “Yamyamlığın Tarihi ve Van'da İnsan Yiyen Bir Topluluk: Mirovharlar”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13/29 (2020), 1-19.

Çehreler başka, lisanlar, deriler rengârenk:

Sâde bir hâdise var ortada: Vahşetler denk.

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

Akif, sömürgeci orduların ne kadar vahşi olduklarını insan zihninde canlandırmak amacıyla kullanmış olduğu imgelerden “yamyam” Akif’in sömürgeci ordulara duyduğu kini ve nefreti yansıtmıştır. Farklı kavimlerden oluşan bu ordular için “kimi” kelimesini üç defa art arda kullanan, ruhsal olarak bu ordulardan ne kadar rahatsız olduğunu mısralarına taşıyan Akif, sömürgeci ordulara olan bu kin ve nefretin dışında kızınlığı da ortaya çıkmıştır. “Kimi Hindû, kimi yamyam, kimi bilmem ne belâ...”²²⁸

Sömürgeci orduların kinaye sanatı yoluyla “yamyam” olarak tasvir edilmesi; insan etini yemek, bir türün diğerini yemesi, insanoğlunun fitratı ile uyuşmayan irkilme, iğrenme, nefret gibi duyguları veren, tasvirine dahi tahammül edilemeyen bir durumdur. Akif bu imge ile okuyucunun zihinde bir insanın başka bir insanı yemesi hayal etmesini sağlamış ve vahşetin boyutunu okurun zihninde canlandırmıştır. Akif böyle bir benzetme ile sömürgeci orduların canavarlığını, barbarca saldırılarını ve vahşiliğin boyutunu ortaya koymuştur. Akif sömürgeci ordulara isyan etmiş ve halkı bu canavarlığa karşı durmaya çağırmıştır.

Müfdî ve Akif kelimeleri, dilleri, sezgileri, yetenekleri ile sömürgeciliğe, sömürgecilerin ordusuna, askeri kuvvetlerine karşı kızgınlıklarını ve meydan okumalarını dile getirmişlerdir. birbirine benzeyen yoğun belâğî üsluplar kullandıkları imgeleriyle sömürgeciliğe, çılgın silahlarına, kuduzlaşan ordularına karşı omuzlarına yük almışlardır. Her iki şairin kullanmış olduğu bu imgeler derinlik ve açıklık yönünden birbirinden farklıdır. Fakat sömürgecilik ve sömürgeci orduları hakkında özellikle Müfdî’de çokça kullanılan küçük düşürme, tahkir etme, alay etme anlamlarını içeren imgeleri birbirlerine benzemektedir. Her iki şair, lafızların delalet ettiği anlamların yakınlık ve uzaklık hariç kullanmış oldukları imgelerde birbirlerine uzak düşmemişlerdir. Müfdî kullanmış olduğu imge lafızları yabancı ve kapalı olmaktan uzak, bağımsızlık mücadelesi ruhunu taşıyan, savunan, doğrudan anlatan dilin rahminden doğmuştur. Akif’te ise sömürgecilik ve sömürgeci ordular daha geniş bir

²²⁸ Ersoy, *Safahat*, 385.

bakış açısıyla gelmiştir. Bu bakış açısı vatan sınırlarını aşarak uzak yerlere ve daha büyük ufuklara gitmiş, tüm İslam alemini kapsamıştır. Bundan dolayı imgeler bazen derinlik ve kapsamlılık ile ortaya konulmuştur. Bazen de Müfdî'nin sömürgeciliğe ve sömürgeci ordularına bakış açısıyla aynı şekilde gelmekte ve şairlerin kullandıkları imgelerin de benzer olduğu görülmektedir.

2.2. Vatan Sevgisi

Vatan kelimesinin hem klasik hem de modern dönemde farklı tanımları yapılmıştır. Vatan kelimesinin bu kadar farklı tanımının olması bu kelimeyi ortak bir tanım etrafında tanımlamayı zorlaştırmıştır.

Sözlükte “وَطَنٌ” (*vatan*) kelimesinden gelen bu kelime insanın oturduğu ev anlamına gelmektedir.²²⁹ Bu kelimenin çoğulu “مَوَاطِنٌ” veya “أَوْطَانٌ” (*yurtlar, vatanlar...*) şeklinde yer almaktadır.

Tarafe b. Abd;

”عَلَى مُوَطِنِي يَخْشَى الْفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكَ فِيهِ الْفَرَائِضُ تُرْعَدُ“²³⁰

(*Benim evimde genç düşürmekten –yıkarak, mahfetmek- çekinir, zamanı geldiğinde üzerine yükümlülük – çarpıştığında- geldiğinde gürlenir.*)

Bu kelimeler “أُوطِنْتُ الْأَرْضَ (وَطِنْتُهَا) تَوَطِينًا وَاسْتَوْطِنْتُهَا” vatan edinen anlamındadır. Mecaz olarak Mekke'nin yerleri anlamında da kullanılmıştır. “وَطِنٌ” savaş yeri manzarası anlamında; “وَاطِنُهُ عَلَى الْأَمْرِ” (*onunla beraber yaptı, onu onayladı*) anlamında kullanılmıştır.²³¹

Günümüzde vatan kelimesi terim olarak kişinin manevi olarak bağlı olduğu, sevgisine bağlandığı, üzerinde büyüdüğü, yakınlarıyla olduğu, onlardan hayatın yolunu yordamını öğrendiği, onların bir parçası olduğunu hissettiği, kendisinin şansının bu

²²⁹ İbn Manzûr, “vtn”, 13/451-452.

²³⁰ İbn Manzûr, “vtn”, 13/451-452.

²³¹ İbn Manzûr, “vtn”, 13/451-452.

toprağın iyiliklerine dayandığını düşündüğü, orada kendisinin kenara atılma duygusu olmadığını hissettiği yerdir. Böylelikle kalbinde vatana manevi bağlılık hissini oluşturduğu, oluşan bu hissin kişiyi vatanını savunmaya sevk ettiği, zor ve kötü zamanlarında sahip olduğu toprağın kendisine ihtiyaç duyması durumunda onu savunduğu toprak parçasıdır.²³² Vatanın mücerret mekândan çok daha geniş anlamlara delalet eder. Şahsiyyâtu'l- Mısır kitabında Cemâl Hamdân; vatanın coğrafya ve tarih arasındaki ilişki, zamanın ve mekânın dehasındaki çalışma, medeniyetlerin ve insanın asırlar boyu meydana gelen icadı ve yaratıcılığı, duyguların dışavurumu olduğunu söylemektedir. Cemal Hamdân'a göre her kim ki vatanın gerçek anlamını bilirse vatana bağlılık duygusu ve kalbinde olumlu bir enerji doğacak ve bu enerji, vatan toprağı üzerinde meydana gelebilecek problemlere, krizlere, ümitsizliklere çare aramaya ve daima onu mutlu olmaya, gelecekte umutlu olmaya itecektir.²³³ Bu bilgilere göre bizde vatan kavramının akıldan daha çok vicdana dayandığını söyleyebiliriz. Vatanın tanımlarında “sevgi, saygı, bağlılık, siyasi övgü, toplumsal övgü” gibi anlamların yanında “mırıldanma, özgürlük savunması, hamasi duygular, övünmek” gibi anlamlara da yer verilmiştir. İnsanların iç dünyası ile vatan arasında ilişkiden oluşan duyguları, insan kalbinde vatani manevi açıdan aydın ve parlayan bir yüze dönüştürmektedir. Şairler özellikle de vatan şairlerinin bu konuda bu parıltıyı şiirsel ve edebi anlamda tanımlamak için yarışıklarını söyleyebiliriz. Bu şairlerden Müfdî ve Akif'in şiirlerine bakıldığında hayatlarını vatana, vatanın korunması için feda eden ve kalplerindeki vatan parıltısını şiir ile birleştiren önemli şairler arasında yer almışlardır.

Müfdî gibi Akif de vatan topraklarının düşmanlar tarafından işgal edilmeye başlanmasıyla²³⁴ vatan uğruna yapılan mücadeleyi en derinden hissetmiş, bu hissini etkin bir şekilde duyurmuş, ömrünün bu döneminde vatan topraklarının düşman işgalinden kurtulması için mücadele etmiştir.²³⁵ Akif'in milli mücadele döneminde üstlendiği bu rol, onun vatan ve millet şairi olarak meşhur olmasında etkili olmuştur.²³⁶ Vatan şairi Akif; vatan kavramını şiirlerinde çokça kullanmış, insanları onu savunmaya

²³² Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhiz, *el- Hanîn ilâ'l-evtân* (Beyrut: Dârü'l-Arabî, 1982),5-35.

²³³ Cemal Hamdan, *Şahsiyyetü'l- mısır dirâsetun fi abkâriyyeti'l- mekân* (Kahire: Dârü'l- Hilal neşr, ts.), 1.

²³⁴ Hamza Eroğlu, *Türk İnkılap Tarihi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1982), 79.

²³⁵ Gencay Zavotçu, “Mehmed Akif'in Şiirinde Hürriyet ve Vatan Kavramı” *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2012) 8.

²³⁶ Ersoy, *Safahat*, 28.

sevk etmek için kalpleri titreten benzetmelerde bulunmuştur. Akif vatanı aşk derecesine yükseltmiş, tutkunu olduğu bir kavram²³⁷ olarak ifade etmiştir. Müfdî’de ise vatan kavramını ortaya çıkarmak ve bu kelimenin nasıl bir imge ile tasvir edildiğini açıklamak için şairin göğsünün derinliklerine dalmak ve duygularının kaynağına inmek gerekir.

Müfdî’deki vatan imgesinde Cezayir ile yaşlı bir zeytin ağacının zaman içindeki değişimleri ve dönüşümleri arasında benzerlik bulunmaktadır. Bu ağaç Zekeriyâ’nın vicdanında dikilmiş, dalları çok ve çeşitli olan, kökleri zamanın derinliklerine uzanan bir ağaçtır. Burada bu zeytin ağacından yola çıkarak Müfdî’nin vatan ile ilgili imgeleri ele alınacaktır.

Tehte zilâli’z- zeytûn dîvân’ının mukaddimesinde; Müfdî, bu dîvânı hayalindeki sevgilisine, en verimli ilham kaynağına yani Tunus’a hediye etmiştir. Müfdî;“ (Bu dîvân) fikrimi oluşturup ruhumu marifet, aydınlık, hakikat ve güzellikle dolduran, kendi yağını damarlarım da bu ağacın yağına dokunduğu zaman “*وَلَوْ لَمْ تَمَسَّهُ نَارٌ*” (*ateş ona dokunmazsa dahi*) hem ateş hem de ışık olarak bağırarak, kalbimin etrafını aydınlatan mübarek ağaca, hayalimdeki kıza, en verimli ilham kaynağıma, sevgilim Tunus’a - hediyeindir.-” demiştir. Bu mukaddimede Kur’ân’ı Kerim Nur suresi 35. ayetinden iktibas ettiği “(ateş ona dokunmazsa dahi)” ibaresi ile vatanın benzetildiği bu ağacın, zeytin ağacı olarak tarif etmiştir:²³⁸

رَفَقًا بِالْأَدْيِ فَأَنْتِ الْكُونُ أَجْمَعُهُ لَكَ الْفُؤَادُ وَمَا فِي الْجِسْمِ مِنْ رَمَقٍ
وَمِنْ دِمَاءٍ، وَمِنْ رَوْحٍ، وَجُثْمَانِي لَكَ الرَّقَابُ، وَمَا فِي الْكُونِ مِنْ نَفْسٍ
مَدِّي يَمِينِ الْوَفَا، يَا عَيْنَ إِنْسَانِي لَكَ الْحَيَاةُ، فَجُودِي بِالْوَصَالِ،

239 فَمَا أَخْلَى وَصَالِكَ فِي قَلْبِي وَوَجْدَانِي

(*Bana acı- şefkat göster- ey vatanım sen varlığın tümüsün, benim kalbim, cismimde bulunan her şey son nefesim dahi senindir; kandan, candan, bedenden boyun*

²³⁷ Zavotçu, “Mehmed Akif’in Şiirinde Hürriyet ve Vatan Kavramı”, 15.

²³⁸ Zekeriyâ, *Tahte zilâli’z- zeytûn*, 5.

²³⁹ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 51-52.

senindir, kainattaki candan ne varsa -senindir- ; bana vefa elini uzat ey insanın gözü bana – sana – kavuşmak ile cömertlik eyle hayat senindir; benim vicdanımda ve kalbimde sana ulaşmaktan daha tatlı bir şey yoktur.)

Müfdî’de vatan ruhunda ilerleyen, derinleşen, çoğalan yüce ilkelerdir. Müfdî’nin ilkeleri vatanî ve fikrî tarafı ile kaynaşmıştır. Bu ilkeler Müfdî’nin kimliğini şekillendirmiş, düşüncelerini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmak için kasidelerini en iyi vatan imgesini resmetmek için kuvvetli bir şekilde kullanmıştır. Müfdî’nin vatanına olan aşkı, vatanını yüceltme hayali ve vatanının kurtuluşu gibi amaçları Müfdî’yi diğer isteklerinden vazgeçirmiştir.

Müfdî’de vatan kalbinde dikilmiş tutku, varlığın sembolü, hayatında bulunan her şeyin sırrıdır. Basit bir şekilde ifade etmek istersek Müfdî için vatan hem dert hem devâdır.

Müfdî vatanı ince kişiselleştirme üslubu, yaratıcı bir imge, vatana bağlı tutkularla, vatan sevgisini; “لَكِ الْحَيَاةُ” (*hayat senindir*) gibi narin, zarif bir şekilde ifade ederek şiirine başlamıştır. “*Hayat senindir*” ibaresiyle başlayan şiir; ince, narin, temiz bir gazel türüyle keskin olgular, yaşanmışlıklar, deneyimler, gurbet veya vatandan ayrı kalma yönü, vatana en derin tutkusu ve sevgisi ile vatanın Müfdî’nin kalbinde ve vicdanında temsil ettiği coşku dolu vatan sevgisi imgesini ortaya çıkarmıştır.²⁴⁰

Bu kasidede Müfdî için vatan; değerli sevgilisi, kaybettiği “Leylası”dır. Leylası’ndan uzak olmanın kendisine verdiği elem, ıstırap, cefa, sevgisinin azlığı, gurbet, acı gibi duygular Müfdî’yi yormuş bundan dolayı şair bu duygulardan şikâyetçi olmuştur. Müfdî Leylası’nı kaybetmeyi sevgi dehlizlerinde ve âlemlerinde betimlemiş, aşkını, özlemini, hayalinde ona kavuşma isteğini tasvir etmiş, kendisini bir arayışın içine salıvermiştir. Müfdî bu arayışta vatanını bulma ümidiyle kendisinden geçmiştir. Vatanından uzak olma duygusu Müfdî’de artık gözyaşlarına dönüşmüş, acılarına acı, hüznüne hüzn eklemiştir.

²⁴⁰ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 51.

الْحُبُّ اِرْقَانِي وَالْبَاسُ اَصْنَانِي وَالْبَيْنُ صَاعَفَ اَلَامِي وَاخْرَانِي

241 وَالرُّوْحُ فِي حُبِّ لَيْلَى اسْتَحَالَ اِلَى دَمْعٍ، فَاَمَطْرُهُ شِعْرِي وَ وَجْدَانِي

(Sevgi beni uykusuz bıraktı, ümitsizlik beni zayıflattı, uzaklık acımı ve üzüntümü katladı; ruh Leyla'mın sevgisinden gözyaşına dönüştü ve şiirim ve vicdanım yağdı.)

Müfdî kasidesinde sesini yükseltmiş, beyitlerdeki tüm hüznün ibarelerine dikkat çekmiş bununla vatana olan uzaklığını, özlemine, gurbette olma burukluğunu, çaresizliğini şiirine yansıtmıştır. Müfdî duygularını ifade etmek için başvurduğu “اِرْقَانِي، الْبَاسُ، الْبَيْنُ، الدَّمْعُ” (gözyaşı, uzaklık- ara- ümitsizlik, uykusuz bıraktı) kelimelerle bir işin ortaklaşa yapıldığına işaret etmiş, anlamlar arasındaki bağı güçlendiren atıf harfi “و” tekrarıyla hasretini, sevgisini incelikle ortaya koyarak vatanını tasvir etmiştir. Müfdî, vatanını latif ve narin bir şekilde kadın olan Leyla'ya benzeterek kişileştirme sanatına yer vermiştir. Müfdî, kişileştirmiş olduğu vatani ince, narin sevgilisi Leyla'ya benzetmiş, bu benzetmeyle erkek ve kadını birbirine bağlayan aşk gibi kendisi ve vatani arasında sağlam ve ince bağ bulunduğunu göstermiştir. Bundan Müfdî de vatani ile ilişkisi aşk ve tutku olarak ortaya çıkmıştır.

Müfdî; şiirinin sonraki mısralarında kendisini yoran sevgilisini, Leyla'sını dile getirmiş, Leyla ile ilgili her şeyi açık bir şekilde ifade etmiş, okuyucusuna te'vile, herhangi bir soru işaretine veya bir şüpheye yer bırakmamıştır. Buna göre Müfdî Leyla'yı sadece vatanın kinayesi olarak kullanmıştır. Müfdî kasidesinin ilk bölümünde Leyla'ya açık bir şekilde sunmuş olduğu aşk, sevgi, üzüntü, ayrılık, uzaklık gibi duyguların aslında vatanını tasvir etmek için kullandığını ilerleyen mısralarına yansıtmıştır.

Müfdî'nin Leyla için kullanmış olduğu üslup ile vatani için kullanmış üslup kıyaslandığında her iki üslubun uyumlu olduğu, birbirini karşılayan ve birbirine denk gelen kelimelere yer verildiği bununla Leyla ve vatan arasındaki benzerliği ortaya konulduğu görülmektedir. Müfdî kendisini yoran sevgiyi, hastalanmasına neden olan

²⁴¹ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 51.

ümitsizliği, elemelerini ve hüznlerini kat kat artıran gurbeti, Leyla'nın sevgisindeki ruhu, vatanı ile ilgili beyitte bir anda şefkat talebine dönüşmüştür. Müfdî kasidesinin ilerleyen mısralarında vatanın kâinat ve içindekilerin tamamını olduğunu dile getirmiş, ilk beyittekilerin aksine daha yumuşak ve kapsamlı bir dil kullanmıştır.

”رَفَقًا بِبِلَادِي فَأَنْتِ الْكُونُ أَجْمَعُ“

(Şefkat göster ey vatanım sen varlığın tümüsün.)

Müfdî bu beyitte talebi emir olarak gelen mefulü mutlakten yararlanmıştır. ”رَفَقًا“

(şefkat et, acı). Müfdî'nin kullanmış olduğu imgenin ortaya koyduğu anlamlar “zorluklar, kahırlar, mahrumiyet, vicdanına ağır gelen durum” kasidenin nağmelerinin hüznün alayına “hasrete, gurbete, kaybetme ile dolu olan mırıldaşıllara” dönüşmesi için “şefkat, kavuşma, sevgi, acıma” talebi kavramları mefulü mutlak sanatında şekillenmiştir.

فَجُودِي بِالْوَصَالِ مَدِّي يَمِينِ الْوَفَا لَوْلَاكَ كُنْتُ بِبِلَادِي هَالِكًا فَانِي²⁴²

(Bana vefa elini uzat eğer sen olmasaydın memleketim geçici ve helak olurdu–sana – bana kavuşmak ile cömertlik eyle.)

Müfdî, göğsünde alevlenen bu eşsiz sevgi ve büyük özlemin vatan sevgisi olduğunu ve sadece bu sevgi uğruna feda olunabileceğini, insanın hayatında sahip olduğu bütün önemli değerlerin, en büyük zenginliklerin vatan sevgisi yolunda harcanabileceğini açık bir şekilde ortaya koymuştur. Vatanın önemini ve önceliğini belirtmek için haberi takdim eden Müfdî, car ve mecrur'dan oluşan haberi şibhi cümlelerin tekrarıyla bunu belirtmiştir.

”لَكَ الْفُؤَادُ“، ”لَكَ الرَّقَابُ“، ”لَكَ الْحَيَاةُ“

(Hayat senindir. Boyun senindir. Kalp senindir.)

Bu tekrarlar da görüldüğü üzere Müfdî vatan sevgisini kendi hayatından dahi üstün tutmuştur. Vatanın önemini açıkça belirtmiştir.²⁴³

²⁴² Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 51.

Müfdî vatanı güzelliğin ve inceliğin belirtisi ve sembolü olan, kendisinden kavuşma ve sevgi beklenen “Leyla” imgesi olarak tasvir ederken Akif, vatanı ifade etmek için böyle bir kavram kullanmamıştır. Akif, Müfdî’nin de aynı zamanda başka bir şiirinde kullandığı ebedi güzellik, tükenmeyen nimetler, sonsuz temenni olan “cennet” imgesini tasvir etmiştir.

Akif cennet benzetmesi ile vatanı tasvir ederken toprak parçası olarak bilinen yer ile vatan arasındaki farkı manevi değerleri kullanarak ortaya koymaya çalışmış, vatanı bu değerler ile bir bütün fotoğraf içerisinde göstermiş ve insanoğlunun nihai hedefi olan cennete benzeterek okurunun zihninde harika bir imge oluşturmuştur. Akif’te “cennet vatan” imgesi temelde bazı kelimelerle bu imgenin oluşur. Bu imgenin oluşması için şehadet, şehit, vatan, ecdat, ata, toprak, kefensiz yatan ve cennet kelimeleri kullanılmıştır. Bu kavramlar Akif’in vatanı dini bir boyuta taşıyıp kutsallaştırdığını da göstermiştir. Akif’te vatanı kutsal yapan Müslüman ecdadın, düşmana geçit vermeyen şehitlerin vatanlarını korumak için döktüğü kanlardır.²⁴⁴ İşte bu dökülen şehit kanlarıyla toprak vatana, vatan da şehitlerin ahiret yurdu olan cennete dönüşme imgesi Akif’in şiirinde ortaya çıkmıştır.

Bastığın yerleri “toprak” diyerek geçme, tanı:

Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.

Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:

Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?

Şühedâ, fişkıracak, toprağı sıksan şühedâ!

Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,

Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.²⁴⁵

Akif, şehitlerin yurdu olan bu vatanı tasvir ederken okuyucusuna emir üslubu ile hitapta bulunmuş (geçme, tanı, incitme, verme), kutsal kimliği ön planda tutmuş,

²⁴³ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 51.

²⁴⁴ Ersoy, *Safahat*, 483.

²⁴⁵ Ersoy, *Safahat*, 478.

duygularını coşkulu bir şekilde anlatarak lirik ve okuyucusunu etki altında bırakmak için hamasi anlatım tarzına yer vermiştir. Şiirde ayrıca mübalağa sanatının da kullanmıştır. (*Şühedâ, fıskırarak, toprağı sıksan şühedâ! ...*)

Akif ilk dörtlükte tasvir ettiği imgeyi tüm dörtlüğe dağıtmış, bununla bir imge ortaya çıkarmıştır. Ona göre vatan Türkiye'dir. Şair Türk – İslam medeniyetinin yüzyıllardır yaşadığı toprakları hakkındaki duygularını destanlaştırarak kendisiyle beraber aynı vatana sahip arkadaşına yurdunun işgallere karşı koruması için nidadada bulunması; vatan topraklarına olan sevgisini, hırsını, bağlılığını ve tutkusunu ortaya koymuştur.²⁴⁶ (*Bastığın yerleri “toprak” diyerek geçme, tanı*) mısrasıyla Akif okuyucusunu alışagelmişin dışına çıkartmayı başarmış, vatan toprağının taşıdığı manevi değerler dünyasına çekmiştir. Akif, bu manevi değerler dünyasında günlük hayatın bir parçası olan, normal, sıradan, rutin, herkesin bildiği türden bilgiyi (“toprak” diyerek) bir anda emir üslubu (*geçme, tanı*) ile okuruna bastığı yer olan toprak ile ilgili bildiklerinin doğru bilgi olmadığını, yerinde durup tekrardan ve manevi açıdan bu toprakları düşünmesi gerektiğini söylemiştir. Akif, tekrardan düşünmesini istediği vatan toprağı önemini ilerleyen mısralarda açıklamış, ortaya koyduğu imge ile toprağın vatana dönüşme serüvenini ortaya koymuş, bunu yaparken İslam dininde kutsal olan şehitlik kavramından yararlanmış. (Düşün) Akif'e göre artık üzerinde dolaşılan, gezinilen, seyahat edilen yer bu dönüşüme uğramadan mücerred toprak iken bir anda İslam dininde yüce mertebe olan şehitlik mertebesine ulaşan ecdadın bu topraklara defin edilmesiyle ile bu topraklar cennet vatana dönüşmüştür. Akif, toprağın altında “kefensiz vatan” ibaresiyle şehitleri kastederek kinaye sanatına başvurmuştur. İslam'da şehitlerin kefensiz veya elbiseleriyle defnedilebileceğini hatırlatarak telmih sanatına başvurmuştur.

Burada iki göstergeden söz edilebilir. Birincisi İslam dininde kabirlere basmak yasaklanmıştır. Diğer Kur'ân-ı Kerîm'de şehitlere ölü dememiz gerektiğini her ne kadar biz hissetmezsek de onların diri oldukları mealindeki ayete dayanarak toprak altında dirilerin bulunduğu, toprak altındaki manevi değeri bilmemiz gerektiği göstergesidir. Akif, şehit olan ecdadın ölmediğine, yaşadıklarına işaret etmek için Kur'ân'dan iktibas ettiği anlam üzerine düşüncelerini bina etmiştir.

²⁴⁶ Ersoy, *Safahat*, 478.

Akif için dünyevi menfaat ve çıkarlarla kıyaslanmayacak derecede kıymetli olan bu cennet vatan karşılığında dünyalar verilse dahi satılmayacak, tebdil edilmeyecek kutsal bir emanettir. (*Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.*)²⁴⁷

Akif'in teşbih-i belîğ sanatını kullanarak cennet vatan imgesini iki şekilde tasvir etmiştir. İlki Mehmet Akif bu vatanın ormanı, dağı, gölü, denizi, ovası kısacası doğal güzellikleri ve meyve bahçeleriyle cenneti andırdığı için böyle bir imge ortaya koymasındır. Diğeri ise iman edip güzel amel işleyenlerin, şehitlerin ebedi ikametgâhı olan²⁴⁸ insanların hayatlarını bu dünyada noktaldıktan sonra ahiret yurdunda yaptıklarının karşılığını almak için kendisine “gir” denilen yer cennettir.²⁴⁹ İkinci tasvir ise daha soyut olup ahiret yurduna delalet etmektedir. Dünya yurdundan daha hayırlı olan ahiret yurdu şehitlerin mükâfata erdiği sonsuz yurttur. Akif cennet vatan imgesi ile vatanın ne kadar değerli olduğunu da okuruna sunmuş, vatanın dünyalık menfaatlere değiştirilmemesini emir cümlesi ile tasvir etmiştir. (*Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.*)²⁵⁰

Şaire göre tasvir ettiği bu cennet vatanı uğruna herkes ölmeye hazırdır. (*Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?*) Çünkü kendini bu vatana feda eden kazanacağı mertebe ile ahiret yurdunda ebedi olarak cennette kalacaktır. Şair bu mertebenin şehitlik mertebesini olduğunu şiirin devamında dile getirmiştir.

Akif, mısranın hem başında hem sonunda tekrarladığı “Şühedâ” kelimesi ile okurun dikkatini çekmiş, anlama ahenk katmıştır. Aynı zaman da bu kelimenin tekrarı, bu cennet vatan için kendini kurban eden şehit sayısının ne kadar yoğun olduğuna da delalet etmiştir. Akif'in toprağı sıkıktığında şehit kanlarının fişkiracağı imgesi bu vatanın şehit kanlarıyla yoğrulmuş olduğu görüntüsünü ortaya çıkarmıştır. Ayrıca Şairin, “fişkiracak” kelimesiyle mübalağa sanatına yer vermiştir. (*Şühedâ, fişkiracak, toprağı sıksan şühedâ!*) Akif; vatandan ayrılmama adına her şeyini feda etmeye hazır olması

²⁴⁷ Ersoy, *Safahat*, 478.

²⁴⁸ et-Tevbe 9/111.

²⁴⁹ Cennet “örtmek, gizlemek” anlamındaki “cenn” kökünden isim olup “bitki ve ağaçları ile toprağı örten bahçe” mânasına gelir. Âhiret hayatında müminlerin ebedî saadet yurdu olan yerin bu şekilde adlandırılmasının sebebi, genel görünümüyle dünya bahçelerine benzemesi veya eşsiz nimetlerini insan idrakinden gizlemiş olması şeklinde açıklanmıştır. M. Süreyya Şahin, “Cennet” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/374-376.

²⁵⁰ Ersoy, *Safahat*, 478.

vatan sevgisinin kalbinde büyük bir yer tuttuğunu, vatanını malından, mülkünden, çoluğundan, çocuğundan hatta kendisinden daha çok sevdiğini göstermiş, bu mısralarla yakarışını, temennisini dile getirmiştir. Akif herşeyinden vazgeçmeyi ise vatanından ayrılmama şartına bağlamıştır. (*Etmessin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.*)²⁵¹

Akif vatanına olan bağlılığını güçlü bir şekilde cennet imgesi ile dile getirirken Müfdî vatan sevgisini ve vatana olan bağlılığını kasidelerinde vatanı sadece dünyevi aşk sayılan “Leyla” imgesiyle tasvir etmekle kalmamış aynı zamanda vatanı sonsuz yeryüzü cenneti olarak da tasvir etmiştir. Müfdî cennet imgesi ile tasvir ettiği kasidesinde vatan olan sevgisinin, bağlılığının ve özleminin ötesinde vatanına yakınlaşma hissini ortaya koymaya çalışmaktadır. Müfdî vatanına yakın olmak için varlığını hatta kainatı vatanına feda edecek kadar şiddetli bir aşk ve özlem içindedir. Müfdî’de üst düzeye ulaşmış, şiddetli vatan aşkı ve özlemi onu vatana hitaben yemin etmeye ve temiz, kirlenmemiş kanını vatanın uğrunda dökeceği sözünü vermeye itmiştir. Müfdî’nin vatan sevgisi ve özlemi ile yemin etmesi ve vatana söz vermesi onun bağımsızlık mücadelecisi ruhuna da delalet etmektedir. Şair, şiirinde birincil ağızdan konuşmuş, sahip olduğu her şeyi vatanına borçlu olduğu düşüncesini ifade etmiştir. Öyle ki Müfdî yazdığı şiirin vatan sevgisiyle samimileştğini; vicdanın, kalbinin hatta varlığının samimi olmasını vatan sevgisine bağlamıştır. Böylelikle kendisi için yaşam kaynağı, bütün iyi duyguların temelinde vatan sevgisi olduğuna işaret etmiştir. Müfdî vatanına hitaben yazmış olduğu kasidede vatanını sonsuz cennetin yeryüzündeki haline benzeterek vatanını Cennet’ül-Huld olarak görmüş böylece Kur’ân’dan iktibas ile oluşturduğu farklı bir imge ortaya koymuştur.

”وطني أنت جنة الخلد في الأرض“²⁵²

(*Vatanım sen yeryüzündeki sonsuz cennetsin.*)

Müfdî teşbih-i belîğ sanatını kullanarak vatanını sonsuz cennete benzetmiş, aynı zamanda vatanının ahiret yurdundaki cennet gibi asla yok olmayacağını ileri sürmüştür. Vatanına olan bu tutku ve vatanının asla yok olmaması gerektiği düşüncesi Müfdî’yi bu tasvire zorladığı söylenilebilir. Müfdî ebedi olarak tasvir ettiği savaşta ve barışta, iyi

²⁵¹ Ersoy, *Safahat*, 478.

²⁵² Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 150.

günde dar günde vatanını korumak için silahla veya ateşle her ne şekilde olursa olsun her zaman vatan uğruna kurban olmaya hazır olduğunu dile getirmiştir. Burada vatani normal bir lider gibi göstererek kişileştirme sanatına başvuran Müfdî, vatanın her zaman her şeyden önce geldiği düşüncesini ortaya koymuştur.

Müfdî'nin vatanla ilgili kullandığı “sonsuz cennet” imgesi okurun zihninde ulaşılabilecek gaye olarak tasavvur edilse de bu sonsuzluğun yeryüzünde olacağı, okuru tarifi zor bir ikilem içerisinde bırakmıştır. Çünkü İslam inancında yerdeki her şey fanidir.²⁵³ İslam literatüründe sonsuz mutluluk, özendirici ifadeler ve betimlemeler cennet kelimesi etrafında yoğunlaşmakta ve cennetin farklı isimleri bulunmaktadır.²⁵⁴ Burada “الْخُلْدُ” (*sonsuzluk, ölümsüzlük*) kelimesinin sözlük anlamlarına bakıldığında ebedilik anlamı yerine daha çok devamlılık, süreklilik, uzun süre devam etme gibi anlamların ön plana çıktığı görülmektedir.²⁵⁵ Bu anlamlar ışığında değerlendirildiğinde Müfdî'nin burada uzun süre devam etme anlamını kastedebileceği düşündürmesi okurun düştüğü ikilemden bu anlamlar yoluyla çıkması olasıdır. Oysa şairin bunu sözlük anlamıyla değil Kur'ân-ı Kerîm'den iktibas ederek²⁵⁶ kullanması farklı bir tasvire yol açmıştır. İmgede “cennet” ile beraber kullanılan “huld” kavramı izafe halini alıp muzaf ve muzaf ileyhten oluşan “cennetü'l-huld” süreklilik, ebedilik anlamlarında kullanılmıştır. Şair bu izafe ile aslında vatana olan sevgisinin hangi boyuta vardığını anlatmaya çalışmıştır. Müfdî, ebedi cennet benzetmesiyle kendi vatanında gönüllerin özlediği, gözlerin hoşluk duyacağı her şeyin mevcudiyeti ve bu nimetler arasında ebedi kalınacağı²⁵⁷ imgesini tasvir etmiştir. Huld Cennet imgesi ile okur kendini hayal alanında, canları ne isterse, gönlü ne dilerse kendisi için hazır bulabileceği Allah'ın tükenmeyecek nimetleri ve ikramı içinde bulmaktadır.²⁵⁸

²⁵³ er- Rahmân 55/26.

²⁵⁴ “Cennet, Cennetü'n-naîm, Cennâtü Adn, Firdevs, Hüsna, Dârüsselâm, Dârülmukâme, Cennetü'l-me'vâ, Cennetü'l-huld'dür. Topaloğlu, Bekir, “Cennet” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/ 376-378.

²⁵⁵ Bekir Topaloğlu, “Huld” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/ 324.

²⁵⁶ Kur'ân'da bu kelime biri cennetin ismi olmak üzere 87 yerde geçmektedir. Topaloğlu, “Huld” 18:324

²⁵⁷ ez-Zuhruf 43/71.

²⁵⁸ Fussilet 41/30-32.

ك، يَمِينًا شَرِيفَةً وَ عُهُودًا

وَطَنِي بِالِدِّمِ الزَّكِيِّ أَفْدي

وَضَمِيرِي، وَمُهَجَّتِي، وَالْجُودَا“

وَطَنِي فِي هَوَاكُ أَخْلَصْتُ شِعْرِي

...

رُضٍ، فَهَيْهَاتَ فِي الْوَرَى أَنْ تَبِيدَا

وَطَنِي أَنْتَ جَنَّةُ الْخُلْدِ فِي الْأَ

م، وَفِي الْحَرْبِ، بُعِيَّةً أَنْ تَسُودَا

وَطَنِي إِنَّا صَحَايَاكَ فِي السَّنِ

إِذَا أَرَدْتَ وَقُودًا²⁵⁹

فَاتَّخِذْنَا إِذَا أَرَدْتَ سُيُوفًا وَأَحْرِقْنَا

(Ey vatanım! Temiz kanla sana feda olurum, onurlu bir yemin ve söz ile; vatanım senin sevginle canımı-kalbimi-, varlığımı şiirimi ve vicdanımı samimileştirdim; vatanım sen yeryüzündeki ölümsüz-sonsuz- cennetsin insanlıkta –ateşte yanmayla- yok olamazsın.)

Müfdî vatana olan hitabında “وَطَنِي” (vatanım) kelimesini kullanmış “يا” nida edatını mahzup etmiştir. “وَطَنِي فِي هَوَاكُ” (vatanım senin sevgin -aşkınla-) Nida edanın mahzupu Müfdî’nin yakında olan vatanına seslenmesi ile ifade edilebilir. Ayrıca sahiplik ekinin gelmesi “وَطَنِي” (vatanım) yine Müfdî’nin vatana karşı hissettiği yakınlığı vurgulamıştır. Müfdî vatan uğruna “feda olmak” yerine “kurban olmak” kelimesini kullanması okuyucunun dikkatini cezbeden bir başka noktadır. Müfdî’nin “Hem savaşta hem barışta da sana kurban oluruz.” demesi yakınlaşma, yakın olma²⁶⁰ ile açıklanabilir. Müfdî vatan sevgisi ve aşkı hangi şartlar içerisinde olursa olsun vatanında olmayı ebedi bir şekilde vatani ile kalmayı arzulaması şairin kendisini vatanın bir parçası olarak hissettiğini göstermiştir.

Müfdî’nin tasvir etmiş olduğu “Huld Cenneti” Akif’in “Cennet vatan” imgesine benzer görülebilir. Bu imgelerde iki şair arasındaki ortak nokta vatanlarını cennete

²⁵⁹ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 150.

²⁶⁰ Ahmet Güç, “Kurban” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/433.

benzetmeleridir. Yalnız Müfdî'nin cennetin isimlerinden biri olan sonsuz ve ebedi anlamında kullanılan "cennet" ifadesi her iki şairin imgeleri arasında fark olduğunu ortaya koymuştur. Akif'teki imge İslam literatüründe edebiyatçıların çokça kullandığı²⁶¹ vatanın doğal güzellikleri, tabiatı, verimli bahçeleri gibi bir cenneti andırdığı anlamı (*Kim bu cennet vatan uğruna olmaz ki feda*) daha baskın iken Müfdî'de sonsuzluk anlamını ihtiva eden imge bulunmaktadır.²⁶²

“وطني أنت جنة الخلد في الأرض”

(*Vatanım sen yer yüzündeki sonsuz cennetsin.*)²⁶³

Müfdî de Akif'te bulunan sonsuz kutsiliği ve doğal güzellikleri tasvir eden cennet imgesi yerine Akif başka bir şiirinde vatan ile ilgili trajik bir imgeyi ele almıştır. Bu imge ile Akif vatanı "kabristan" olarak tasvir etmiş, bu da onu Müfdî'den ayırmıştır. Bu imge karanlığın, zulmetin, karamsarlığın, umutsuzluğun bulunduğu, Akif'in insanları ağlamaya çağırdığı hüznü dolu bir imgedir. Akif, musibetlerin, belanın ve trajik olayların, ölümlerin, vatanı çepeçevre sardığı en karanlık imge ile vatanı resmederken bir anda daha önceki imgede görülen güzelliklerle dolu olan "cennet" imgesi burada yerini "kabristan" imgesine bırakmıştır. Bunun sebebi düşmanların işgal ettiği İslam yurdunda yaptığı katliamlar ve yıktığı ocaklardır. Akif, bu duygular içinde vatanı bir mezarlık olarak tasvir etmiştir.²⁶⁴

Akif; ziyaretçisi olmayan, yüzbinlerce insanın yattığı ve kanlı olan bu mezarlığın yol güzergâhından, (*Şu yüz binlerce yurdun kanlı, zâirsiz mezârından;*)²⁶⁵ yolunun keşiştiği yerden, yürekleri en derinden parçalayan ağlamasını dinleyebilmiştir. (*Yürekler parçalar bir nevha dinler reh-güzârından.*)²⁶⁶

Akif, İslam yurdunda insanların acımasız, vahşice katledilmelerini tasvir ederken vatanın geçmişi ile bugünü arasında karşılaştırma yaparak üzüntüsünü, kederini, tasesını

²⁶¹ Bekir Topaloğlu, "Cennet", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 7/376-378.

²⁶² Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 150.

²⁶³ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 150.

²⁶⁴ Ersoy, *Safahat*, 179.

²⁶⁵ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

²⁶⁶ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

dile getirmiştir.²⁶⁷ Müslümanların çirkin ve vahşice öldürülmeleri, kadınların karınlarını yarılarak bebeklerinin katledilmesi, (*Bakalım, yavrusu uğrar mı, deyip, karnından/ Canavarlar gibi şişlerde kızarmış nice can!*) gözlerin oyulması gibi insanlık dışı muamelelerin hüküm sürdüğü bu vatan artık huzur, refah, güzellik, ferahlık yeri değil tarumar olmuş, yakılmış, yakılmış matemini olduğu (*Bütün mâzîyi bir tûfan, fakat, hep boğdu, hem ezdi!*) büyük bir mezarlığa dönüşmüştür. (*Karşımda vatan nâmına bir kabristan*)²⁶⁸

Akif, elemiini paylaşmak, biraz olsun acısını dindirmek için (*Gitme ey yolcu, beraber oturup ağlaşalım.*)²⁶⁹ mısrasında vatanın kabristan olma acısının sadece bir insanın dayanabileceği bir acı, elem olmadığını vurgulamıştır. Şair elemiini paylaşma talebini ise bir yüreğin buna tahammül etmeyeceği (*Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım.*) nedenine bağlayarak vatanın bu duruma düşmesindeki üzücü durumu kalbinden hissettiğini göstermiştir. Akif, hüznü kadar ümitsizdir. Çünkü vatan artık kabristan olmuştur. Ölen bir şeyden ümitli olmak aklen imkânsızdır. Etrafındaki bu tarifi zor acı, matem, şairi sarmışken Akif bir şekilde bu ümitsizliğini bastırmak, ondan uzaklaşmak için çare arayışındadır;

Ne yapıp ye'simi kahreyleyeyim, bilmem ki?

Öyle dehşetli muhîtimde dönen mâtem ki!..

Ah! Karşımda vatan nâmına bir kabristan

Yatıyor şimdi... Nasıl yerlere geçmez insan?

Şu mezarlar ki uzanmış gidiyor, ey yolcu,

Nereden başladı yükselmeye, bak, nerde ucu!

Bu ne hicrân-ı müebbed, bu ne hüsrân-ı mübîn...²⁷⁰

Akif sevdiği, tutkusu olduğu vatanın düştüğü durumu karşısında psikolojik olarak rahatsızlığını ilerleyen mısralarda daha da ağır bir şekilde hissettirmeye devam etmiştir. Akif yaşananları gözlemlerken gördüklerinden etkilenmiş, müşahade ettiği bu müthiş

²⁶⁷ Ersoy, *Safahat*, 178.

²⁶⁸ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

²⁶⁹ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

²⁷⁰ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

manzara hisli yüreğine ağır gelmiş, çevresinde olup bitenlerin dehşetli matemi yüreğini sarmıştır. Ümitsiz bir şekilde kendisini saran bu matem sadece bulunduğu yerdeki vahşi manzara değil aynı zamanda çok sevdiği vatanın her parçasında meydana gelen vahşet onu vatani bir bütün olarak sessiz, sakin, virane, tarumar edilmiş, hayatın, hareketliliğin olmadığı, masum, biçare bir şekilde uzayıp giden bir kabristana benzetmeye itmiştir. Akif, bu vatan imgesinde nabzın atmadığı, hareketin olmadığı, müşahede edildiğinde insan duygularına hüznün, ye'sin hâkim olduğu, gelecek mefhumunun kaybolduğu, ellerin kolların bağlı olduğu bir zamanlar yeryüzüne hayat vermiş canların birer mum gibi eridiği ölü yurdu olarak tasvirini derinleştirmiştir. Vatani kabristana benzeterek teşbih-i belîğ sanatına başvuran şair kabristan kelimesi içinde “yatmak” fiilini kullanarak kişileştirme sanatı yapmıştır.

Öyle dehşetli muhîtimde dönen mâtem ki!..

Ah! Karşımda vatan nâmına bir kabristan

Şu mezarlar ki uzanmış gidiyor, ey yolcu.²⁷¹

Vatan büyük bir mezarlık iken elinden hiçbir şey gelmeyen Akif, kendisini yoran, çaresizliğini gözler önüne seren bu imge karşısında yaşamanın anlamsızlığını, bunca ölenin ardından dünyada kalmanın nefsine ağır geldiğini belirtmiştir. Akif bu manzara karşısında “yerlere geçmek” deyimini kullanmış, genele hitaben “utanma duygusu”nu vurgulamıştır. (*Nasıl yerlere geçmez insan?*)

Akif, bu imge ile içinde bulunduğu duygu iklimini tarif ederken okura bu dehşetli duyguyu yansıtmıştır. Gözlerin önünde uzayıp giden mezarlıklar imgesi, okuru bir hayatın son durağı olan ölüme götürmüş ve vatanın içleri burkan, sonsuz ve tarif edilemez ayrılığı ve herhangi bir delile ihtiyaç duymayan hüsrân görüntüsüyle baş başa bırakmıştır.

Nereden başladı yükselmeye, bak, nerde ucu!

Bu ne hicrân-ı müebbed, bu ne hüsrân-ı mübîn..²⁷²

²⁷¹ Ersoy, *Safahat*, 179.

²⁷² Ersoy, *Safahat*, 179.

Akif kabristan imgesi yokluğu çağrıştıran, her canlı için kesin ve hazin son olan vahşi yer olsa da Müfdî vatanı sömürgecilerin açmış olduğu yaralara ve trajedik olaylara rağmen hala hayatın, hareketin, kalp atışının, canlılığın olduğu bir yer olarak görmüştür.

أَرْضُ الْجَزَائِرِ، يَا أَرْضَ الْبُطُولَاتِ
وَيَا بِلَادًا بِهَا ذَابَتْ حُشَايَاتِي
أَرْضُ الْجَزَائِرِ، وَالذِّكْرَى تُهْدِينِي
فَيَنْتَشِي الكُونُ مِنْ تَرْجِيعِ آهَاتِي
مِنْ نَبْضِ قَلْبِكَ قَدْ وَقَعْتُ أَعْيُنِي
وَمِنْ جِرَاحِكَ قَدْ عَالَجْتُ كَيَّاتِي
أَرْضُ الْجَزَائِرِ، يَا أَرْضَ الْبُطُولَاتِ
رَأَيْتُ وَجْهَكَ فِي الْمِرَاةِ يَسْمُ لِي
فَكِدْتُ أَلْهَبُ بِالتَّقْيِيلِ مِرَاتِي
وَلَا حَ طَيْفِكَ فِي كَأْسِي، فَأَسْكُرُنِي
فَرَحْتُ أَمْضَعُ بِالتَّحْنَانِ كَأْسَاتِي
كَمْ أَرْجَفَ النَّاسُ فِي حُبِّي، وَمَا عَلِمُوا
أَنَّ الْجَزَائِرَ أَقْصَى كُلِّ غَايَاتِي²⁷³

(Cezayir toprağı, Ey kahramanlıkların yeri, rahumun- kalbimin- derinliklerinin kendisiyle eridiğı memleket; Cezayir toprağı ve anısı beni sallıyor – çocuğı uyutmak için sallanmak gibi- çektiğim –tekrarlanan- ahlarla kainat doluyor- kaplanıyor;- şarkımı senin – vatan- kalbinin atmasıyla yazdım- oluşturdum- senin inlemelerine inlemelerimi ezgiledim; yanıklarımı senin yaranla tedavi ettim, ey Cezayir toprağı ey kahramanlıkların mekanı! Senin aynada bana gülümseyen yüzünü gördüm nerdeyse aynayı öpüşlerimin alevlendirecektim; senin hayalin bardağında göründü, beni sarhoş etti, bardağımyı şefkatle çiğnemeye başladım; insanlar benim sevgime ürktüler – titrediler- benim en bütün gayelerimin üstündeki gayenin sen olduğunu bilmediler.)

Müfdî'nin kalbinden gelen, vatan sevgisini mırıldayan hüzünlü müziksel nağmelerle dolu bu örnek beyitleri “şefkat, gurbet, alevlenen bir sevgi ve tutku” anlamlarını ihtiva etmiştir. Müfdî başı dik bir şekilde vatanına seslenirken elemli, yakarışılı bir üslup ile vatanına olan özlemini, şefkatini ve bağlılık duygusunu anlatmış,

²⁷³ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

vatanın aşkıyla yanmış, sevgisiyle sarhoş olmuş, gurbette vatanında uzak olmanın verdiği acıyı kelimeleriyle ifade etmiştir. Müfdî vatan imgesini oluşturken kişileştirme sanatından ve nida üslubundan yararlanmıştır.

أَرْضُ الْجَزَائِرِ، يَا أَرْضَ الْبُطُولَاتِ وَ يَا بِلَادًا بِهَا ذَابَتْ حُشَاشَاتِي²⁷⁴

(Cezayir toprağı, Ey kahramanlıkların yeri, rahumun- kalbimin- derinliklerinin kendisiyle eridiğı memleket!)

Vatanından uzakta olmanın verdiği hasret, acı, elem manalarını taşıyan ve kalbleri parçalayan nidayla Müfdî’de vatan imgesi daha çok kadınların vasıfları olarak bilinen “güzellik, incelik, zerafet” kavramları etrafında şekillenmektedir. Müfdî ince hissi, yaratıcı zekâsı ile vatanını zamanın kendisinden uzaklaştırdığı “kaybolmuş sevgiliye, aşka” benzetmiştir. Bu “الأَرْضُ، الْبِلَادُ” (Yer, memleketler) kelimelerini vatana dişilik sıfatını eklemek için kullanmıştır. Bunu da Müfdî her aşğın sevgilisine karşı hissettiğı sevgiyi, aşkı, tutkuyu ortaya çıkarma istediğine uyum sağlaması amacıyla yapmıştır.²⁷⁵

Üzüntünün hakim olduğı bu kaside de sevgilisinin (vatan) hatırası Müfdî’yi bitab düşürmüştür. Müfdî vatanına olan sevgisi hislerini okşamış bu durum şairin inlemesine, sürekli ahlamasına, bitmeyen hasretine neden olmuştur. Müfdî’de ortaya çıkan bu durumlar kasidesine kainatı mest edecek duygu patlaması şeklinde ortaya çıkmış ve bu duygular kasidesinde abartma sanatı ile ifade edilmiştir.

أَرْضُ الْجَزَائِرِ ، وَالذُّكْرَى تُهْدِهْدُنِي فَيَنْتَشِي الْكُونُ مِنْ تَرْجِيحِ آهَاتِي²⁷⁶

(Cezayir toprağı ve anısı beni sallıyor – çocuğı uyutmak için sallanmak gibi- çektiğim –tekrarlanan- ahlarla kainat doluyor- kaplanıyor-)

Müfdî bu uzaklığa, gurbete, hüzne rağmen büyük vatana olan büyük sevgisini ve tutkusunu vurgulamış, bunu direkt muhatap üslubuna kâf muttasıl zamirini kullanarak yapmıştır. Bu harf beyitlerde beş defa tekrarlanarak vatanının hem fikrinde, hem vicdanında hem derin bir şekilde ona olan bağlığına işaret etmiştir. Bu tekrarlarla Müfdî

²⁷⁴ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

²⁷⁵ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

²⁷⁶ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

bağrıışmalara, musibetlere, yaralara rağmen sömürgecilerin ayakları altında inleyen, yıkıma uğrayan vatanına seslenmiştir.

”وَمِنْ جَرَاحِكَ، وَمِنْ أَنْيُنِكَ، مِنْ نَبْضِ قَلْبِكَ“²⁷⁷

(Kalbinin atışında, inlemelerinde, yaralarında)

Müfdî üste üste gelen istiare sanatları ile vatanın çektiği ıstırapların tümünü açıklamak için bilerek kullanmış, vatani kişileştirerek kendisi gibi acı çeken sevgiliye benzetmiştir. Müfdî bütün bu işkencelerden, yaralardan acı çekmekle beraber bunlardan aldığı ilham, onun ayakta kalmasını, dik durmasını, mücadele yolunda devam etmesini, zorluklara meydan okumasını, mücadele şarkılarını yazmasını sağlamıştır. Müfdî, mazi fiil ve tahkik harfinden yararlanarak bunu ortaya koymuştur.

”قَدْ عَالَجْتُ، قَدْ لَحَنْتُ، قَدْ وَقَعْتُ“²⁷⁸

(Yazdım, besteledim, tedavi ettim)

Müfdî lâzime'den sonra bu lazimenin delaleti ve asıl anlamı ortaya çıkaran okuru gerçek imgelerle baş başa bırakmış, kişileştirme sanatını kullanmaya devam etmiştir. Sevgisini, aşkını, yaralı vatanından dolayı gurbet trajedilerini ortaya çıkaran lazimeden sonra bu duygularını tarif etmek, vatanını resmetmek için kişileştirme yaparak ortaya çıkardığı imge ile istiare sanatını kullanmıştır. Vatan aşkı, tutkusu imgeleri Müfdî'deki vatanına olan köklü sevgiyi, kalplerin damarlarını neredeyse yerinden sökecek fırtınalı aşkı, ruhunu alevlendiren gurbeti yansıtmıştır. Müfdî'nin hüznüne hüznün, ağlamasına ağlama, gurbetine gurbet, kederine keder katan bu gülümseme kendi nefsinde şefkatten geriye kalanı kımıldatmış, aynada vatanın gülümseyen yüzü karşısında “رَأَيْتُ وَجْهَكَ فِي

”الْمِرْآةِ يَبْسُمُ لِي“ (Senin aynada bana gülümseyen yüzünü gördüm.) Müfdî'yi öyle bir dereceye getirmiş ki kendini göremez duruma gelerek artık hayali gerçek, gerçeği hayal olarak görmeye başlamıştır. Müfdî aynaya kendi nefsinde özlem ateşinden bir kısmını söndürmek ve öpmek için eğilmiştir.

²⁷⁷ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

²⁷⁸ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

رَأَيْتُ وَجْهَكَ فِي الْمِرْآةِ يَسْمُ لِي فَكِدْتُ أَلْهَبُ بِالتَّقْيِيلِ مِرْآتِي²⁷⁹

(Senin aynada bana gülümseyen yüzünü gördüm nerdeyse aynayı öpüşlerimin alevlendirecektim)

Müfdî'nin bu anlamı Anter bin Şeddad'ın amcasının kızı Able'ye yazdığı gazelden aldığı görülmektedir.

فَوَدِدْتُ تَقْيِيلَ السُّيُوفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ تَغْرِكِ الْمُبْتَسِمِ²⁸⁰

(Kılıçları öpmek istedim çünkü gülümseyen ağzının parlattığı gibi parladı.)

Vatan sevgisi, Müfdî'nin nefsinde yuva kurmuş, onun vicdanını ve düşüncesini doldurmuş, perdelerini gözlerinin üzerine bırakmış onu vatan aşkına kelepçelemiş, sevgisinin esiri haline getirmiştir. Gülümseyen yüzü ile vatan her yerde olduğu gibi Müfdî'nin aynasında da kendisine görünmüş ve vatan hayali dertlerle ve hüznle dolu, gurbet ve sevgiyle yılanmış bardağında kendisinde görünmüştür.

وَلَا حَ طَيْفِكَ فِي كَأْسِي، فَأَسْكُرُنِي فَرِحْتُ أَمْضَعُ بِالتَّحْنَانِ كَأْسَاتِي²⁸¹

(Senin hayalin bardağında göründü, beni sarhoş etti, bardağımı şefkatle çiğnemeye başladım.)

Bu hayal kendisinin sarhoşluğunu ve neşesini artırmış, kendisine işkence eden derin yarasını daha da derinleştirmiştir. Müfdî'nin daima tekrarlayıp durduğu tek sevgisi vatanı Cezayir'dir.

كَمْ أَرْجَفَ النَّاسُ فِي حُبِّي، وَمَا عَلِمُوا أَنَّ الْجَزَائِرَ أَقْصَى كُلِّ غَايَاتِي²⁸²

(İnsanlar benim sevgime ürktüler –titrediler- benim en bütün gayelerimin üstündeki gayenin sen olduğunu bilmediler.)

²⁷⁹ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

²⁸⁰ Hatip Tebrizî, *Şerhu dîvân-i Anterete b. Şeddad*, thk. Mecid Terad (Beyrut: Dâru'l- Kitabi'l- Arabi, 1993) 191.

²⁸¹ Tebrizî, *Şerhu dîvân-i Anterete b. Şeddad*, 191.

²⁸² Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

Müfdî vatana olan bu aşkı tasvir ederken subjektif bir betimleme yapmış, aynı zamanda şefkat kelimesini kişileştirerek sevgisini somutlaştırmıştır. Zamanın ve olayların kendisinden sakladığı, uzaklaştırdığı, kendisini bağlayan, kelepçeleyen, hatıralar denizine atarak gurbetine gurbet, hüznüne hüznü katan, vicdanını hareket ettiren “sevgili” imgesini tasvir etmiştir. “وَالذِّكْرَىٰ تُهْدِيْهِ”²⁸³

(Anısı beni sallıyor- uyumaya çalışan bebek sallanması gibi-)

Müfdî vatana olan aşkı bir erkeğin sevgilisine olan aşkı üzerinden derin imgeler ile tasvire devam ederken Akif’in tasvir etmiş olduğu imgelerden farklı olduğu görülmektedir. Akif vatan imgesi bitmişliği, tükenmişliği, ye’si ifade ederken Müfdî’de vatan içinde kımıldayan, özlemini ve hasretini duyduğu, bir gün kavuşma özlemiyle yandığı sevgiliyi ifade etmiştir. Dîvânına bakıldığında Müfdî vatan için yazmış olduğu kasidelerin genelinde “sevgili olan vatan” imgesi hakim olmuştur. Akif de kaybedilen vatan topraklarını ve o topraklarda yapılan katliamları okuruna daha fazla realist ve somutlaştırmış imgelerle aktarmış, bu yolla okuruna dokunmaya çalışmıştır.

Bu ıssız âşiyânlar bir zaman candan muazzezdi;

Bu damlar böyle baykuş seslerinden çın çın ötmezdi;

Şu kurbağalar seken vâdîde ceylânlar koşup gezdi;

Şu coşmuş, ağlayan ırmak ne handan gölgeler sezdi;

Bütün mâzîyi bir tûfan, fakat, hep boğdu, hem ezdi!

Vefâsız yurd! Öz evlâdın için olsun, vefâ yok mu?

Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziyâ yok mu?

İlâhî kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?

Vatansız, hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?

Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir “Yok!” der sadâ yok mu?²⁸⁴

²⁸³ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 161.

²⁸⁴ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

Akif bu şiirinde geçmişe doğru bir yolculuğa çıkmıştır. Geçmişteki yükselişler olumlu imgelerle canlandırmaya çalışırken bulunduğu durumun olumsuz şartları Akif'i ruhu boğan, kalbi parçalayan imgelerle tasvir etmeye itmiştir. Akif birinci imgede vatanın iki durumunu ortaya koymuştur. İlki mazinin sedefinden vatanın temiz, güzel yaşamla dopdolu; yeşil tepeleri, fişkırان vadileri, oynayan ceylanları, yaşayanların istifade edebilecekleri zengin gölgelikleri ile “aydınlık” durumudur. Diğeri ise zamanın geçmesi ile musibetlere uğrayan vatanın karamsarlığın habercisi baykuşların öttüğü harabelere dönmesi halidir. Şiirinde baykuşu bir sembol olarak kullanan Akif bu hayvanın musibet ve felaketlerin habercisi olduğu hatırlatmıştır.

İkinci imgede hüznün, azarlama, kızgınlık ile Akif içinde bulunduğu zamanının kabarcıklarını patlatarak vefalı olmayan, “nankör” bir vatan imgesi oluşturmuştur. Kişileştirme sanatından yararlanarak vatani vefasız, sözünde durmayan, kalp taşımayan, sevgiye riayet etmeyen bir kişiye benzetmiştir.

Akif burada büyük hasrete ve kalbi yakan hüzne delalet etmesi için görülen geçmiş zaman ve geçmiş zamanı kullanılmıştır. Bununla haberi üsluba yer verildiği görülmektedir. (muazzez-di, ötmez-di, gez-di, sez-di, ez-di). Akif kalbindeki bu üzüntüyü ortaya koyarken geçmişini maziye duyduğu özlemle tasvir etmeye başlar.²⁸⁵

Akif vatan manzarası karşısında geçmişin hatıralarına dalmış ve geçmişle içinde bulunduğu günü karşılaştırma yoluyla dile getirmiştir. Akif, vatanın huzuru, güveni, ferahı, içinde insan yaşayan evleri, hayatın bütün canlılığıyla devam ettiği mazideki sakin, kıymetli, şerefli, saygın, değerli ortamını anımsatmış bunu inkari istifhamlarla dolu inşai bir üslupla hasretten, hüzünden, şefkatten oluşan aydınlık vatan imgesini ile ortaya koymuştur. Akif vatanın mazideki durumu ile gurbetini, kendisinin kaybolmuşluğunu kişileştirme sanatından yararlanarak vatani akleden, anlayan, cevap veren, soran bir kişi gibi ifade etmiştir. Akif, geçmiş ve içinde bulunduğu durum arasında tartışmaya girmiş, bu tartışmada kendisine vefa göstermeyen vatanına yakınara “vefasız vatan” imgesini oluşturmuştur.

Akif vatanın yıkılmış, viran olmuş, terk edilmiş halinden duyduğu üzüntüyü geçmiş ile kıyaslarken geçmişte kıymetli ve şerefli olan, ocağı tüten bu yuvaların terk

²⁸⁵ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

edilmesiyle, ıssız kaldığını belirtmiştir. Akif vatanın geldiği durumu açıklarken mazideki olumlu tablonun yerini ıssız aşyanlar ve evlerin çatılarında kültürlerde uğursuzluğu, ölümü, ayrılığı temsil eden baykuş ötmesi²⁸⁶ ibarelerini kullanarak okuru içten içe hasretle dolu bir manzarayla baş başa bırakmıştır.

Bu ıssız âşyanlar bir zaman candan muazzezdi;

*Bu damlar böyle baykuş seslerinden çın çın ötmezdi.*²⁸⁷

Geçmişte yaşanan bu canlı hayatı diğer mısralarda tasvir etmeye devam eden Akif, insanın zihninde ceylanların güven içinde koştuğu, oynadığı; kurbağaların zıpladığı akarsuların, gölgeler dolaştığı kısacası her hali ile yaşamın canlı olduğu bir ortamı görüntülemiştir. Burada Akif'in saf, temiz, şeffaf çocuk yüreğiyle tasvir ettiği doğa resmi onun sahip olduğu nezih, çocuksu duygularının dışavurumudur.

Akif burada vatanın bu hazin duruma düşmesinin hüznüyle akarsuların ağlamasını resmetmiştir. Vatan topraklarının uğramış olduğu bu musibet karşısında geçmişte uysal ve sakin olan nehir öfkesi, üzüntüsü, kızgınlığı, elemi artmış ve coşmaya başlamıştır. Akif ağlayan ırmak ibaresi ile ırmağı kişileştirmiş, ona insanın iç dünyasının verdiği acı ve elemle gözyaşı dökmesi, ağlaması gibi ırmak da geçmiş ile günü arasında kıyaslama yaparak vatanın düştüğü bu halden etkilenmiş ve buna ağladığını ifade etmiştir.

Şu kurbağalar seken vâdide ceylânlar koşup gezdi;

*Şu coşmuş, ağlayan ırmak ne handan gölgeler sezdi...*²⁸⁸

Akif mazideki bütün bu güzelliklerin yok olmasını, gözden kaybolmasını, elinden alınmasını somutlaştırdığı “tufan” kelimesine bağlamıştır. Geçmişin, geçmişteki güzelliklerin hatıralarını yad eden Akif, doğası, huzuru, refahı, ağacı, akarsuyu, cıvıl cıvıl yuvaları insana hayat veren, hayatı değerli, sade yaşanabilir kılan tüm değerlerin ve güzelliklerin bir anda yerini çaresizliğe, suskunluğa, hüzne, duygusallığa, yıpranmışlığa, viraneye, ölüme bırakma nedenini çok sevdiği vatanın musibete uğraması nedenine bağlamıştır. Akif bu musibeti tufan kavramıyla vemiş, kişileştirme

²⁸⁶ Sevda Gülakan Kaman, “Baykuş Kelimesi ve Baykuşla İlgili İnançlar Üzerine” *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 (Spring 2015), 1137-1154; Ne Oldu, “Baykuş Ötüşü Neden Uğursuz Bilinir?”, (Erişim 1 Ağustos 2021).

²⁸⁷ Ersoy, *Safahat*, 178.

²⁸⁸ Ersoy, *Safahat*, 178.

sanatını kullanarak tufanın getirmiş olduğu hazin sonu tasvir etmiştir. Şair mazi kelimesini somutlaştırmış musibetlere, yıkıma delalet eden kinaye olarak kullanmış, tufanın maziyi sürekli boğması tasvirini yaparak aktarmak istediği anlamı canlandırmıştır. Akif sanki biri iyi, diğeri kötüyü temsil eden, birbirine karşıt olan iki kısma ayrılmış ruh hali arasındaki kavgayı anlatmaya çalışmış ve iyilik kötülüğe yenilmiştir.

*Bütün mâzîyi bir tûfan, fakat, hep boğdu, hem ezdi!*²⁸⁹

Akif harabeye dönen vatanın düştüğü durumu anlatırken bir anda dostluğuna güvendiği, sadakatinden emin olduğu, kendisine aşkla bağlı olduğu, kendisine minnettarlık duyduğu, kendisine sözü olan ve bu sözünü yerine getirmesini beklediği, vatanını anneye benzetmiştir. Vatanı kendisinin annesi gibi gören Akif, bu annenin öz evladı²⁹⁰ olmasına rağmen kendisine verdiği sözde durmamasından yakınmış, vatana nida üslubunu kullanarak onu vefasızlıkla suçlamıştır. Akif vatan ile kendisi arasındaki ilişkiyi “evlad” yerine “öz evlad” kelimesini kullanarak tanımlamış, vatana olan bağlılığının ve sevgisinin ikinci bir ihtimalinin olmadığını göstermiştir.

*Vefâsız yurd! Öz evlâdın için olsun, vefâ yok mu?*²⁹¹

Akif, vatana karşı şikâyetlerine ilerleyen mısralarda da devam etmiş, inancını kaybeden, karamsar, ümitsiz, yaşama sevincini yitirmiş olan vatana kalp isnat ederek kişileştirme sanatına devam etmiştir. Akif’in vermiş olduğu görüntü yıkılmış, harabeye dönmüş evlerden, hanümanlardan, aşyanlardan ve ocaklardan tek bir ışığın, yaşam emaresi olmaması, bin tane evden bir aydınlığın yükselmemesi Akif’in ümitsizliğini ve üzüntüsünü arttırmıştır.

*Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziyâ yok mu?*²⁹²

Akif şiirinde bu mısralarına kadar çeşitli şekillerde vatanı suçlamıştır. Akif artık vatana karşı serzenişin ümitsizliğini, yalnızlığını, bunalımını dindirmediğini görünce ilahi kudrete yönelmiş ve Rabb’inden yardım dilemeye başlamıştır. Akif kimsesizliğini,

²⁸⁹ Ersoy, *Safahat*, 178-179.

²⁹⁰ Ülkü Eliuz, “Bahtiyar Vahapzade’de Vatan Temi ve Anne İlişkisi”, *ERDEM* 57 (Ağustos 2010), 63-73.

²⁹¹ Ersoy, *Safahat*, 179.

²⁹² Ersoy, *Safahat*, 179.

çaresizliğini, kederini, bunalımını, yalnızlığını Allah'a şikâyet etmiş; kendisinin bu yalnızlığını, hüznünü paylaşacak birisini ondan talep etmiştir.

*Îlâhî kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?*²⁹³

Akif kendisine vefa göstermeyen vatanının kendisini terk ettiğini bundan dolayı artık ne bir ev ne içinde yaşayacak bir barınak ne de kendini güvende hissedecek, sığınacak bir mekân kalmama durumunu Allah'a haykırmıştır. Şair bir garip gibi ortada kaldığını beyan etmiş, içinde yaşayacak, kendisine vefalı olacak, sözünde duracak “mültecâ” talebini dile getirmiştir.

*Vatansız, hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?*²⁹⁴

Son mısradaki yokluğun, vefasızlığın, vatansızlığın vermiş olduğu derin üzüntünün, şairi saran kederin şiddeti o kadar yükselmiş ki Akif her şeyi bir yokluk olarak görmeye başlamış, kendisini boğan yalnızlık ve kimsesizlik duygularından, içinde bulunduğu bunalımdan çıkış için en az bir sese ihtiyacı olduğunu ifade etmiştir. Akif için bu sesin “yok” demesini dahi kendisi için yeterli olduğunu düşünmüştür. Akif'in sonunda vatansız kalmasını kabul ederek ifade etmesi onun ne kadar çaresiz kaldığını ortaya koymuştur.

*Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir “Yok!” der sadâ yok mu?*²⁹⁵

Akif vatanı “aydınlık” “mültecâ” “vefasız” “anne” “terkedilmiş yer” olarak tasvir etmiş, imgelerinde çaresizlik ve ümitsizlik anlamları ağır basmıştır. Oysa Müfdî her ne kadar olumsuz durumlarda bulursa da vatanı ümit kaynağı, kendisine güç veren manevi bir dayanak olarak görmüştür. Bu durum her iki şairin vatan ile ilgili imgeleri arasında farklı tasvirler meydana getirdiklerini ortaya koymuştur.

Müfdî vatan imgesini şiirlerinde etrafına ümit kokusu dağıtan, meydan okuma polenleri saçan, üzüntülere ve ümitsizliğe teslim olmayan bir filiz gibi tasvir etmiştir. Müfdî, dîvânındaki beyitlerinde vatanı tasvir ederken hüznü ve kederi çağrıştıran birçok konuda kendisine hâkim olmuş, dik durmuş, meydan okumaya devam etmiş ve teslimiyeti red etmiştir.

²⁹³ Ersoy, *Safahat*, 179.

²⁹⁴ Ersoy, *Safahat*, 179.

²⁹⁵ Ersoy, *Safahat*, 179.

وَأَرْضٌ، بِهَا إِفْرِيقِيَا إِنجَابَ لَيْلِهَا وَقَدْ هُنِكَتْ عَنْ وَجْهِ مَارِدِهَا الْحُجُبُ!
 وَفِي الْمَغْرِبِ الْجَبَّارِ، شَعْبٌ مُكَافِحٌ تُسَانِدُهُ الدُّنْيَا، وَتَسْمُو بِهِ الْحَرْبُ!
 عَلَى خَافِقِيهِ: تُونُسُ، وَمُرَاكِشُ تُحَاوَلُ تَحْلِيْقًا، فَيُنْقَلُهَا الْحَطْبُ!
 جَنَاحَانِ فِي صَقْرٍ تَصَدَّعَ قَلْبُهُ وَ كَيْفَ يَطِيرُ الصَّقْرُ لَيْسَ لَهُ قَلْبُ!؟
 جَزَائِرُ... حَزْرَتِ الشُّعُوبِ وَ لَمْ يَزَلْ بِأَرْضِكَ لِلتَّحْرِيرِ يَحْتَدِمُ الْكَرْبُ!²⁹⁶

(Afrika'nın da içinde bulunduğu toprakların gecesi aydınlandı, zaliminin yüzündeki örtüler yırtıldı; kocaman Mağrip'te dünyanın desteklediği, savaşların kendisiyle yüceleştiği mücadeleci halk vardır.; iki tarafında Tunus Ve Marâkeş uçmaya çalışıyor musibetler –belini- ağırlaştırıyor; şahinin kanatları kalbini yırdar-çarpar- , şahinin kalbi olmadan uçabilir mi?; Cezayir sen halkları özgürleştirdin hala toprağında özgürlük için ıstırap çarpıyor.)

Müfdî'nin bu beyitlerde tasvir ettiği “büyük mağrib” onun akidesinde sadece bir vatandır. Müfdî kasidesinde “benim akidem tevhid olduğuna göre Büyük Mağrib'in bir olması Allah'ın bir olmasına olan inancımın farklı değildir.” demiştir. Müfdî vatanını diğer beyitlerinde de övmüştür.

لَمْ أَزَلْ صَادِحًا عَلَى كُلِّ غُصْنٍ مِنْ رَبِّي الْمَغْرِبِ الْكَبِيرِ الْعَبِيدِ
 عَاشِقًا كُلَّ مَا بِهِ، كُلِّ مَنْ فِيهِ وَمَنْ فَوْقَهُ وَمَنْ بِاللُّحُودِ
 مَغْرِبِي جَنَّةٌ...، أَفِي جَنَّةِ اللَّهِ سِوَى كُلِّ صَالِحٍ وَسَعِيدِ²⁹⁷

(Saygın, büyük Mağrib'in tepelerindeki bütün dalların üzerinden hala mırıldanıyorum; içinde ve üstünde bulunan her şeye, mezarlarına aşık biri olarak; Mağrib'im cennettir. Allah'ın cennetinde erdemli- salih, doğru,iyi- ve mutlu olanlar dışında biri bulunur mu?)

²⁹⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 155-156; Tahte zilâli 'z- zeytûn, 27-28

²⁹⁷ Zekeriyâ, Tahte zilâli 'z- zeytûn, 126.

Müfdî; Cezayir'in birçok vatandan oluşan Büyük Mağrib olarak görmüş, Cezayir'e komşu olan vatanlardan Tunus ve Fas'ı Cezayir'in birer parçası kabul etmiş, bunları bir bedenın uzuvları olarak ifade etmiş, bu uzuvlardan her birisinin ağrısı olması durumunda diğer uzuvlarının da ağrımamasını resmetmiş, Cezayir'e komşu vatanların istikbal ve hayatlarının Cezayir'e bağı olduğunu belirtmiş bunu vatan bütündür parçalanamaz ilkesini esas alarak yapmıştır.

Müfdî bu vatanları birbirine bağlayan bağları birçok imge ile ortaya çıkarmış, okuruna tam bir fotoğraf halinde sunmuş, Büyük Mağrib imgesi için teşbih-i belîğ sanatından yararlanmış, kontrollü bir fırçayla Büyük Mağribi kartal olarak resmetmiştir. Müfdî bu resmi bilerek "kartal" olarak çizmiş, buna "yükseklik, yücelik, dikkat, güç, cesaret" gibi anlamlar ve semboller yüklemiş, bu anlamlarla insanların hayallerinde yüksek bir makama işaret etmiştir. Büyük Mağrib ile övünmeye sömürgecilerin hâkimiyetine karşı çıkmaya delalet eden bu anlamlar resmi verilen kartal üzerinden tasvir edilmiştir. Buna göre Müfdî, Büyük Mağrib'in her bir vatani için kartalın bir uzvunu seçmiştir. Müfdî'nin seçmiş olduğu bu uzuvlar bu vatanın bulunduğu coğrafyayı ve diğer vatanları koruması anlamını taşımışlardır. Müfdî bu imgeyi vatanın üzerine çöken sömürgeci güçlere karşı savaşıma konusunda üstlenmiş olduğu role uygun olarak seçmiş, Cezayir ana vatanını ile iki vatani –Tunus ve Fas- kartalın her iki kanadına benzetmiş, bu iki vatanın Cezayir'in batı ve doğusuna delalet etmek için kullanmıştır. Müfdî bu imge ile kartalın yükseğe uçmasını sağlayan kanadına işaret etmiş, musibetler ve felaketler her iki kanadı da bağladığı için bedenın uçmadığını tasvir etmiştir. Bununla Müfdî uçmamasının sebebini bedene hayat veren, onun uçuşunu sağlayan uzuvlarından yoksunluk olarak göstermiştir.

Müfdî hem konumu hem diğer halklara verdikleri maddi ve manevi destek hem de sömürgecilere karşı mücadelede oynamış olduğu merkezi rol ile Büyük Mağrib'i ortalayan Cezayir'i kartalın kalbine benzetmiş, bu teşbih ile Cezayir'in bölgede üstlendiği rol ve kalbin bedendeki rolü arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır.

Bu imgeyle Müfdî düzenli ordunun savaşı alanındaki durumunu da tasvir etmesi muhtemeldir. Bu betimleme de orduların savaşı meydanında almış olduğu düzen gibi sağda ve solda kanatlar, ortada karargahlar yer almıştır. Bu da Cezayir'in bağımsızlık mücadelesine andırmıştır.

Mağribî'l- Arabî olarak isimlendirilen bu vatanlar Müfdî'nin geniş vatan olarak varsaydığı topraklardır. Müfdî bu vatanların istikbalini kendi vatanının istikbaline “kartal” imgesi ile bağlamış, bu imge ile Müfdî, vatanların kaynaşmasına, birleşmesine ve birbirine bağlanmasına işaret etmiştir.

Müfdî vatanı Cezayir'i içinde Fas ve Tunus'un olduğu tek bir parça olarak “Büyük Mağrib” olarak tasvir ederken birçok benzetmede bulunmuştur. Müfdî merkeze kendi vatanı Cezayir'i koymuş, diğer vatanların yaşamasını kendi vatanın yaşamasına, özgür olmasına bağlamıştır. Bu imgeye benzer bir imgeyi Akif de kullanmıştır. Akif de müşterek bir vatandan söz etmiştir. Yalnız Akif'in bahsettiği müşterek vatan Müfdî'nin bahsettiği tek vatan arasında anlamının kapsamı itibariyle birbirinden farklıdır. Akif müşterek vatan ile bütün İslam halklarının bir arada bulunduğu İslam yurdunu (*Devâmu bağlayabilmiş bu müşterek vatana?*) Müfdî ise Fas, Tunus ve bazı Afrika ülkelerinin bulunduğu ana gövdesini Cezayir'in oluşturduğu bir vatandır.²⁹⁸

Akif, müşterek vatan imgesini vatanı canlı bir varlık olarak Fatih Kürsüsü'ndeki kasidesinde de ele almıştır. Vatanın canlı bir varlık olduğu, nefes alıp verdiği, bir hayata sahip olduğu hissini oluşturmaya çalışan Akif, bu yaşamın devam edebilmesi, vatanın canlı bir şekilde hayatını sürdürebilmesinin reçetesini de sunmuştur. Akif, şiirinde Batı'yı körü körüne taklit etme ile diğer taraftan meczup olmayı bırakmak gerektiğini belirtmiş, vatanın yaşamasını gençlerin modern ilimleri öğrenmesine aynı zamanda İslam dininin mukaddes değerlerine sahip çıkmasıyla mümkün olabileceğini ifade etmiştir. O'na vatanın hayatı onun can damarları olan gençlerinin elindedir. Vatandaşları özellikle gençlerin her birini bu vatanın yaşam kaynağı olarak gören Akif; bu kaynağın ilimle, irfanla, İslam'ın mukaddesatıyla, modern ilimlerle beslendiğini ancak bunlara sarılarak vatanın nefes almaya devam edeceğini tasvir etmiştir. Akif; vatanın yaşaması için gerekenleri (*öğretelim, ihtiram edelim*) gereklilik fiillerini kullanarak ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Canlılara ait olan, canlılığın bir göstergesi olan hayata ise vatan izafe edilerek (Vatanın hayatı) kişileştirme sanatı yapılmıştır. Akif'in burada mecaz-ı mürsel sanatını bu vatanı yaşayanları kast etmiştir.

²⁹⁸ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 155-156; *Tahte zilâli 'z- zeytûn*, 27-28, 126.

Eğer hayâtını kasdeyliyorsanız vatanın:

Bakın, anâsır-ı İslâm 'i hangi râbitanın

Devâmı bağlayabilmiş bu müşterek vatana?

....

Eğer hayâtına kasdeyliyorsanız... Başka!

Hayır, hayât-ı vatandır umûm için gâye;

«Vatan!» deyip giriyor her giren mücâhedeye.²⁹⁹

Akif, vatanın yaşaması, ortak vatanın olmazsa olmazının İslam'ın değerlerine sahip çıkmakla mümkün olabileceğini, müşterek vatan için bu insanların ortak bir olgusu olması gerektiğini, dağılmayan, parçalanmayan, bölünmeyen, yaşama devam eden bir vatan arzulayanların bu vatanda ortak birleşme noktasının İslam olduğunu, İslam dinine inanmış farklı kavimlerin (anasırı İslamiyye) bir arada yaşayabilmesi, Müslümanların bir arada olmaları, onların ortak vatanda yaşamaları için mukaddesata sahip çıkmaları gerektiğini söylemiş ancak bu çözüm ile vatanın hayatını ikame edebileceğini belirtmiştir.³⁰⁰

Akif, müşterek vatan için mukaddesatın dışında başka bir çare arayanların boşuna bir çaba içinde olduğunu, bu çare arayışının gerçeklikle bir ilgisi olmadığını, bundan çözüm beklenilmeyeceğini ifade etmiş; inanç birliğinin, kutsi değerlerin çözülmesiyle her şeyin yıkılacağını, vatanın hayatsız kalacağını belirtmiştir. Akif tasvir ettiği vatanın hayatı imgesini mukaddes değerlere bağlı olmakla mümkün olabileceğini vurgulamıştır.³⁰¹

Akif, vatanın her canlı gibi varlık gibi bir canlı varlık olduğunu düşünmüş, onunla ilgili canlı bir varlık imgesini ortaya koymuştur. Oysa Müfdî ise vatani öven şiirlerde abartma sanatına fazlaca yer vermiş, vatani yeryüzünde Allah'ın gülümseyişi, Kâbe'nin umut veren örtüsü, Adn cennetinden daha üstün göstermiştir. Müfdî yapmış olduğu benzetmelerle okura vatanın sonsuza dek var olacağı hissini vermeye çalışmıştır. Bu durum da Müfdî'yi Akif'ten ayırmıştır.

²⁹⁹ Ersoy, *Safahat*, 244-245.

³⁰⁰ Ersoy, *Safahat*, 244-245.

³⁰¹ Ersoy, *Safahat*, 244-245.

Müfdî vatanla ilgili kasidelerini şiirsel bir dekor, süs ve mozaikle yazmış, bu yolla okurun kalbinden bu kasidelere bağlanmalarını sağlamış, dikkatlerini cezbetmiştir. Müfdî vatanı tasvir ettiği kasidenin vatanla ilgili bölümünün neredeyse tamamında istifhâmı inkarî üslubu başta olmak üzere diğer inşai üsluplardan yararlanmıştır. Haberi üslupları kullanmaktan olabildiğince kaçınması tesadüf değildir. Müfdî'nin vatanı zikrederken, yüceltirken, sevgisini dışa vururken, tasvir ederken kullandığı bu üslup şiirlerine karşı iddiaları ve şüpheleri çürütmek ve ortadan kaldırmak içindir. Bu iddialar ve şüpheleri ortaya atayanları Müfdî “ذَوِي الْعُقَدِ” (*düğüm sahipleri*), “التَّائِبِينَ فِي الْعُقَدِ” (*düğümlere üfleyenler*) olarak görmektedir. Bunlar; eksikliği bulunanlar ve boş yere düğümlere üfleyenler yani boş yere konuşanlar, onu asılsız yere itham edenler olarak tarif etmiştir.

Müfdî için şiir övgü yolculuğu ve ayaklar üzerine seçilen çiçek artığı denilen iddialar ve şüphelerdir. Müfdî vatanın bayrağını kaldırıp bedeni, kalemi, güvenilirliği ve dürüstlüğü ile onu korumuştur.³⁰² Onun şiirleri kalpten bir kaynaktan fişkiran su gibi fişkirarak çıkmış; duyguları heyecanlı, dürüst ve diridir. Şiirinde ortaya koymuş olduğu bu duygular okuyucudaki umudu, meydan okumayı kimildatmıştır.

وَطَيْبِي أَنْتَ بَدْعَةٌ صَنَعْتَهَا مِنْ طَلَّاسِيمٍ فَفَنَّا يَدُ سَاجِرٍ
وَطَيْبِي أَنْتَ بَسْمَةٌ الرَّبِّ فِي آلِ أَرْضِ، وَمِرْآةُ حُسْنِهِ الْمُتَوَاتِرِ
وَعَلَى الْأَطْلَسِ الْمَرِيدِ يَدَاهُ تَفْدَحَانِ الزَّنَادِ فِي كَفِّ ثَائِرِ
وَ بِسَاحِ الْفِدَاءِ صَرَّحْتَهُ الْكُبْرَى تَدْوِي، فَتَسْتَفِرُّ الْقَسَاوِرِ
وَطَيْبِي، لَوْ دَخَلْتَ جَنَّةَ عَدْنٍ - وَعَدُونِي - لَمْ أُفْتَنَّ بِالْمَظَاهِرِ

³⁰² Zekeriyâ, *Tahte zilâli 'z- zeytûn*, 9.

وَإِذَا كَانَ مِنْ جَمَالِكَ فِيهَا ثُبْتُ لِلَّهِ مِنْ جَمِيعِ الْكِبَائِرِ

لَكَ أَخْلَصْتُ - فَانْتًا - صَلَوَاتِي وَتَعَلَّقْتُ - خَاشِعًا - بِالسَّتَائِرِ³⁰³

(*Vatanım sen büyüünün elinin sanatının tılsımlarından yaptığı bir yeniliksindir – bidad-; Vatanım sen Rabbin yeryüzündeki gülümsemesi, devamlı tekrar eden güzellik aynasıdır.; Serkeş Atlas'ın üstünde devrimcinin avucunda elleri tetik çekensin.; Vatanım eğer ben Adn cennetine girseydim “bana vaad ettiler” görüşlere aldanmadım.; Eğer senin güzelliğinden onda varsa bütün büyük günahlarımdan tövbe ederdim- ettim. Seninle dualarımı samimileştirdim –itaatkar bir şekilde-, perdelerine -korkarak-tutundum.)*

Müfdî daha önce de değinildiği gibi kasidenin bu bölümünde de vatani kişileştirmiş, nida üslubuyla vatana hitap etmiştir. Nida üslubunu hafzedildiği yerlere bakıldığında şairin bunu kasıtlı olarak yaptığı görülmüştür. Müfdî; bu yolla vatanına maddi ve manevi yakınlığını, içinde taşımış olduğu sevgiyi göstermek için bu üslubu kullanmıştır.

“... وَطَنِي... وَطَنِي... وَطَنِي...”

(*vatanım... vatanım... vatanım...*)

Müfdî ruhunda kökleşmiş vatan duygusuyla soluklanmış, vatanla nefes alıp verecek bir duruma gelmiştir. Şair baktığı her yerde vatanını görmüş ona denk hiçbir şey hayal etmemiştir. “وَطَنِي” (*vatanım*) Lafzı bu bölümde nida üslubuyla üç defa gelmiş, farklı renkler ve anlamsal bütünlük içinde ele alınmıştır. Şair, bir imge yoluyla vataniyle iftihar etmiş, vatanına kulluk ve onu kutsallaştırma derecesine çıkarmış, vatanına olan aşırı sevgisini mübalağalı bir şekilde ifade etmek amacıyla bu üslubu kullanmıştır. Müfdî; hayalin ötesinde, aklın sınırlarının dışına çıkaran farklı teşbih-i belâğlerden yararlanmış, gaybın ardında gizlenmiş olanı ortaya çıkaracak imgeler ortaya koymuştur. Vatanın güzelliği, büyüülü olması, çekici manzarası, derin tarihi gibi sıfatları

³⁰³ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 171.

Müfdî'nin koyduğu imgelerle vatan kendi türünün tek örneğine, büyülü bir yeniliğe dönüşmüştür.

” وَطَنِي أَنْتَ بِدَعَاةٍ صَنَعْتَهَا مِنْ طَلَّاسِيمٍ فَتَنَّا يَدُ سَاحِرٍ “³⁰⁴

(*Vatanım sen büyücünün elinin sanatının tılsımlarından yaptığı bir yeniliksindir – bidad-.*)

Müfdî vatani harika bir yaratıcılıkla akılları hayrete sokan, vatani büyülü olarak gösteren imgesini vermekle yetinmemiş, gerçek ve hayalin tüm sınırlarını aşarak gözlerin görmediği ancak aklın hayal edebileceği gaybiyât alemine yükselmiş, vatani Rabb'in gülümsemesi ve Rabb'i yansıtan bir aynaya benzetmiştir.

” وَطَنِي أَنْتَ بِسَمَةِ الرَّبِّ فِي الْاَرْضِ، وَمَرْأَةٌ حُسْنِهِ الْمُتَوَاتِرِ “³⁰⁵

(*Vatanım sen Rabbin yeryüzündeki gülümsemesi, devamlı tekrar eden güzellik aynasıdır.*)

Müfdî bu imgeyi Allah'ın azametine ve onun yarattıklarının büyüklüğüne delalet etmek için kullanmıştır. Müfdî Allah'ın yarattığı bu vatanın doğası, güzelliği, büyüsunü tasvir etmek için mübalağa ve teşbih sanatlarından yararlanmış. Alışılmışın dışına çıkma “ - وَعَدُونِي - لَمْ أَفْتِنَ بِالْمَظَاهِرِ - ” (*-bana vaad ettiler- görünüşlere aldanmadım- büyülenmedim.*) diğer vatanlardan ayrıldığını belirtmek için kullanmıştır. Müfdî vatanının güzelliğini mübalağa üslubuyla zikretmiş, vatanın cennetten daha güzel olduğunu iddia etmiştir. Bunu “ وَطَنِي، لَوْ دَخَلْتُ جَنَّةَ عَدْنٍ ” (*Vatanım eğer Adn cennetine girseydim...*) Müfdî'nin vatanına karşı “köle, itaatkâr, medet umma ve alçak gönül” gibi duygularla hac ve umre esnasında Müslümanların Kabe'nin perdelerine sımsıkı tutunduğu gibi vatanın perdelerine tutunması, şairin vatanına olan bu sevgi ve saygının okura yansımaya neden olmuştur. Okur bu imge ile güçlü, boşalmış, taşmış vatan duygularına kapılır, Müfdî'nin inancı ile ortaya çıkarmış olduğu bu imgenin peşinden sürüklenir.

³⁰⁴ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 171.

³⁰⁵ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 171.

Müfdî vatanına bağlılığını ortaya koyan bu olumlu görüntüleri sıralamış ve bunları edebi sanatlarla kasidelerine yansıtmıştır. Akif aynı tutkuyla vatanına bağlı olmasına rağmen vatani için hüznü tablolarını, olumsuz imgeleri resmetmiştir.³⁰⁶ Akif vermiş olduğu imgelerde vatan ile ilgili bu olumsuz durumun sebebi olarak bazen kendisini bazen de işgalci güçleri suçlamıştır.

Vatanın ayaklar altına alınmasını hüsrân, büyük bir zarar olarak gören Akif kendisine kızmış, kendisini bu durumdan sorumlu tutmuştur. Kendisini sert bir şekilde eleştiren Akif, Doğu'nun bir çocuğunun canı pahasına da olsa vatanının işgaline müsaade etmemesi gerektiğini dile getirmekte, atalarından aldığı bu vatana, bu emanete sahip çıkmamanın hüznünü yaşamıştır. Akif, bu vatanın bir evladı olarak vatanın düşman tarafından çiğnenmesine müsaade etmekle kendisini suçlu görmüştür. Akif, eleştirisinin odağına kendisini koymasıyla beraber aslında bu vatanı yaşayan bu ecdadın torunu olan herkesi suçlamakta ve eleştirmiştir. Vatanın işgal edilmesinin ecdadın mirasına sahip çıkmamak olduğunu söyleyen Akif, bunu ecdada karşı vafasızlık ve kanı bozukluk olarak niteleyerek vatani "hâk-i ecdâd" olarak tasvir etmiştir.

*Ne husrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,
Serâpâ Garba çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!*³⁰⁷

Akif'in vatan ile ilgili okuyucularına verdiği imgelerden biri de "öz diyâr" imgesidir. Vatanın işgal edilmesinden sonra en güzel günleri hüznü kaplanan, ruhunda vatanının düştüğü durumun acısını duyan, baharında güzün gözyaşları döktüğü Akif, tam bir ümitsizlik tablosu çizmekte, kendisinin bir nebze olsun üzüntüsünü hafifletecek hiçbir şeyi bulunmadığını hayıflanarak söylemiştir. Akif, insanın vatansız kaldıktan sonra ne yapacağını bilemeyeceğini, vatan elden gittikten sonra insanın barındığı evinin de gideceğini ifade etmiştir. Şair; vatani kendisinin doğup büyüdüğü, kendisinden bir parça, yabancılık hissetmediği öz diyârı olduğunu belirtmiş, okuyucuya vatanla kendisi arasındaki sarsılmaz, tarihi, derin bağı tasvir etmiştir.

*Teselliden nasîbim yok, hazân ağlar bahârımda;
Bugün bir hânmansız serseriyim öz diyârımda!*³⁰⁸

³⁰⁶ Zekeriyâ, *Emcâdunâ tetekellem*, 171.

³⁰⁷ Ersoy, *Safahat*, 430.

Akif, vatanını kaybetmiş, vatana olan umudunu yitirmiş, artık yer yurt sahibi olmayan “kaybedilen vatan” imgesini olarak tasvir ederken Müfdî; Cezayir’in tarihi, coğrafyası, güzelliğini anlatmış; vatana olan bu övgüsünü, umudunu benzetmelerle dile getirmiştir.

Müfdî binbir beyitten oluşan *İlyâdatü'l- Cezâir* dîvânında vatanın güzelliğini, Cezayir’in şerefini inşa ettiği eskilere dayanan tarihini, asırlar boyunca geçirdiği evrelerini edebi sanatlar ve sembolleri kullanarak ortaya koymuştur. Müfdî, büyümlü doğası, çeşitli iklimlerin görüldüğü ve geniş bir coğrafya sahip olan vatanını sanatsal bir panoya dönüştürmüş, bu panoya yeryüzünde eşine rastlanmayan vatanı Cezayir’in yüzyıllar boyunca sistematik bir şekilde yaşadığı olayları ve süslenmiş sihirli coğrafyasını resmetmiştir.

جَزَائِرُ يَا مَطَّلَعَ الْمُعْجَزَاتِ وَ يَا حُجَّةَ اللَّهِ فِي الْكَائِنَاتِ
وَيَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ وَ يَا وَجْهَهُ الضَّاحِكِ الْقَسَمَاتِ
وَيَا لَوْحَةً فِي سَجَلِ الْخُلُودِ تَمُوجُ بِهَا الصُّورُ الْحَالِمَاتِ
وَيَا قِصَّةً بَثَّ فِيهَا الْوُجُودُ مَعَانِي السُّمُورِ بِرُوعِ الْحَيَاةِ
وَيَا صَفْحَةً خَطَّ فِيهَا الْبَقَا بِنَارِ وَنُورِ جِهَادِ الْأُبَاةِ³⁰⁹

(*Ey mucizelerin kaynağı Cezayir! Ey Allah'ın kainattaki kanıtı- delili-; ey Rabbin yeryüzündeki gülümsemesi, ey yüz hatları belirgin güler yüzü; ey sonsuzluk kaydında hayal görüntülerinin dalgalandığı levhası; ey varlığın, hayatın harika yüce anlamlarının olduğu yayıldığı hikaye; ey içinde baki olmanın, ateş ve ışıkla karşı çıkanların cihadının bulunduğu –yazıldığı- sayfa.*)

Müfdî tekrarlanan nidasıyla başlayan bölümde çağrılan ve çağırılan arasında sıla akdinden yararlanarak Cezayir'i kişileştirmiştir. Yapmış olduğu bu kişileştirmelerde sanatsal imgeleri tasvir etmiş, teşbih'i belîğ sanatından da yararlanarak benzetmelerde bulunmuştur. Müfdî vatanına olan büyük sevgisi ve gizli aşkını vataniyle iftiharını

³⁰⁸ Ersoy, *Safahat*, 430.

³⁰⁹ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

göstermek için bu imgeleri kullanmıştır. Müfdî'nin içinden gelen bu imgeler şairin vatanını övme ve duygularını yansıtmış ve abartılı bir şekilde kullanılmıştır.

310 “يَا مُطَّلِعَ الْمُعْجَزَاتِ, يَا جَنَّةَ اللَّهِ, يَا بَسْمَةَ الرَّبِّ, يَا وَجْهَهُ الضَّاحِكِ, يَا لَوْحَةَ, يَا قِصَّةَ, يَا صَفْحَةَ”

(*Ey mucizelerin kaynağı, ey Allah'ın yeryüzündeki cenneti, ey rabbin gülümsemesi, ey –Allah'ın- gülen yüzü, ey levha, ey hikaye, ey sayfa*)

Bu imgelerden biri Müfdî'nin vatanı “mucizelerin kaynağı” olarak tarif etmesidir. Müfdî bununla tarihe atıfta bulunmuş, Cezayir halkının yüzyıllar boyunca kendi vatanını işgal eden sömürgecilere karşı vermiş olduğu destansı mücadeleleri birer mucize olarak görmüştür. Müfdî'ye göre sömürgecilere özgürlükleri için direnen Cezayir halkı her defasında mucizeyi gerçekleştirmiştir. Müfdî Cezayir halkı bu mucizeyi gerçekleştirdiğini düşünmüş, bu mucizenin boyundurluk altında yaşayan tüm halkların bağımsızlıklarına kavuşması için onlara örnek olacağını ileri sürmüştür.

311 “جَزَائِرُ يَا مُطَّلِعَ الْمُعْجَزَاتِ”

(*Cezayir, ey mucizelerin kaynağı!*)

Müfdî'nin kasidesindeki “mucizenin kaynağı” imgesi dini inanç temelli bir imgedir. Mucize³¹² kavramına bakıldığında bu kelime ile ilgili farklı tanımlar vardır.³¹³ Müfdî kullandığı bu imgeyle vatanını resmetmiş, vatanının Allah'ın varlığına ve birliğine delil olduğunu ileri sürmüş, mahlûklar yoluyla Allah'ın azametini ortaya koymaya çalışmıştır.

³¹⁰ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

³¹¹ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

³¹² “Peygamber olduğunu ileri süren kimsenin elinde doğruluğunu kanıtlamak için Allah tarafından yaratılan harikulade olay olarak gelmektedir. Bu tanımlara baktığımız zaman mucize Allah'ın resullere, nebilere verdiği emri ortaya koymak, insanların Allah'ın birliğine ve hak dine ikna etmek için gösterdikleri olağanüstü hallerdir.” İbrahim Halil Bulut, “Mucize”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2005), 30/ 350.

³¹³ “Mâtürîdî mucizeyi “peygamberin elinde ortaya çıkan ve benzeri öğrenim yoluyla meydana getirilemeyen olay” diye tanımlar (*Kitâbü't-Tevhîd*, s. 289-290). Kādî Abdülcebbar'a göre ise Allah tarafından yaratılan, nübüvvet iddiasında bulunan kişinin doğruluğunu göstermeyi amaçlayan ve nitelikleri bakımından insanları benzerini getirmekten âciz bırakan olağan üstü hadisedir (*el-Muğnî*, XV, 199). Nesefî de mucizenin meydan okuma (tehadî) ile birlikte dünyada vuku bulan harikulâde bir vak'a olması özelliğine dikkat çeker (*Tebssiratü'l-edille*, I, 469, 473, 475)”. İbrahim Halil Bulut, “Mucize”, 30/350-352.

” وَ يَا حُجَّةَ اللَّهِ فِي الْكَائِنَاتِ “³¹⁴

(Ey Allah'ın kainattaki delili!)

Müfdî şerefli tarihi, çekici tabiatıyla vatanın ancak Allah'ın bir delili olabileceğini belirtmiştir. Şair, vermek istediği imgede ile Allah'a iman etmek, onu yakinen bilmek, idrak etmek isteyen herkesin vatanın asırlar boyu uzayıp giden şanlı tarihini düşünmesi ve vatanın her karışını dolaşması gerektiğini belirtmiştir. Şaire göre vatanın her parçasında Allah'ın yüceliğini, büyüklüğünü, keremini, lütfunu görmek mümkündür. Müfdî bu imgede güzelliği, tabiatı ve tarihiyle insanı büyüleyen bu vatan; Allah'ın bir rahmeti, Allah'ın cemalini gösteren bir delil olarak verilmiştir.

” وَ يَا بَسْمَةَ الرَّبِّ فِي أَرْضِهِ وَ يَا وَجْهَهُ الصَّاحِكِ الْقَسَمَاتِ “³¹⁵

(Ey Rabbin yeryüzündeki gülümsemesi, ey yüz hatları belirgin güler yüzü.)

Aşırı bir şekilde övgü ve yüceltme ile mübalağalı anlatımına devam eden Müfdî bu anlatımıyla okurun dikkatini çekmiş, okuru düşünmeye sevk etmeye çalışmıştır. Müfdî bu beyitlerde kullanmış olduğu imge ile vatanın sıradışılığını, büyüsunü ortaya koymuştur. Müfdî vatana bağlı olma durumunu bir tutkuya dönüştürmüş ve okuruna bu tutkuyu olağanüstü anlamlar içeren kavramlarla vermeye çalışmıştır. Müfdî kullanmış olduğu kavramlar ve sıradışı üslubuyla insanların vatana olan aşkı ve bağlılığı özendirilmektedir. Bu olağanüstü kavramın dışında Müfdî'nin vatani “ebedi kaydın tahtası” imgesi ile de tasvir etmiştir.

” وَ يَا لَوْحَةَ فِي سِجْلِ الْخُلُودِ “³¹⁶

(Ey sonsuzluk kaydının içinde bulunduğu levha!)

Müfdî'nin mırıldadığı bu büyük yapının tarihi halkın destansı hikayeleriyle doludur. Müfdî bunu “varlığını yaydığı bir hikaye” imgesiyle betimlemiştir. Cezayir halkı bu büyük tarihi yazarken işgalci ordular bu halkın karşısında duramamış, hezimete uğramıştır. Bu da Cezayir halkının her asırda işgalci sömürgecileri destansı hikâyelerle

³¹⁴ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

³¹⁵ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

³¹⁶ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

dolu savaşlar ile yenmiş ve tarihleri bu kahramanlık hikayeleriyle süslemişler, her seferinde bu kahramanlık hikalarıyla tarihlerini yazmışlardır.

وَيَا لَوْحَةً فِي سِجْلِ الْخُلُودِ تَمُوجُ بِهَا الصُّورُ الْحَالِمَاتُ

وَيَا قِصَّةً بَثَّ فِيهَا الْوُجُودُ مَعَانِي السُّمُورِ بِرُوعِ الْحَيَاةِ³¹⁷

(Ey sonsuzluk kaydında hayal görüntülerinin dalgalandığı levhası; ey varlığın, hayatın harika yüce anlamlarının olduğu yayıldığı hikaye!)

Müfdî bir destan sayılabilecek İlyâda kasidesi'nde vatanına övgüye devam etmiş, okura hayrete düşürebilecek imgeler sunmuştur. Müfdî, vatana olan övgüsünü abartma üslubu içerisinde benzetmeler ve kişileştirme sanatları yoluyla vermiş, okura iyimserlik hissi aşılarmayı şiirdeki anlamlar yoluyla sezdirmeye çalışmıştır. Oysa Akif vatanın içinde bulunduğu durum ile ilgili karamsar tasvirlerine ortaya koyduğu çoğunlukla mecaz-ı mürsel sanatları kullandığı imgelerle insanlara vatanın düşütüğü durumu tasvir etmeye devam etmiştir.

Vatan için ağlayan, vatanın sömürgeci güçlerin ayakları altında ezilmesine rıza göstermeyen, vatan toprağının her parçasını kutsal bilen, vatanın içinde bulunduğu yalnızlığı, sefaleti, trajediyi yüreğinden hisseden, varlığını vatanın varlığına bağlayarak kendini vatandan bağımsız düşünmeyen, vatan sevgisini kendi edebiyatına usta bir incelikle yerleştiren, okuyucuyu şiirin dünyasına çekebilecek göstergelere, tablolara yer veren Akif, "Bülbül Şiiri"nde de vatanın içinde bulunduğu hazin durumuna olan kaygısını imgeleriyle tasvir etmiştir.³¹⁸ Akif, tıpkı bir ölünün arkasından tutulan yas gibi vatanın işgal altına girmesiyle yas tutmakta, matem kendi hakkı olduğunu haykırmaktadır. Akif; karamsarlığın, ümitsizlik duygularının ağır bastığı şiirinde tezat ve karşılaştırma sanatlarına başvurmuş, hikâyeci bir üslup kullanmış, anlatmak istediği fikri okuruna sunmuştur.

Vatan idesi etrafında teşekkül ettiği görülen bu şiiri bir bütün olarak incelediğimizde Akif'in Müslümanlık, İslam, ahlak, kültür, bağımsızlık gibi değerlerin oluşturduğu hissiyat ile düşmana karşı mücadele azmini taşıyan vatanın ön planda

³¹⁷ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 19.

³¹⁸ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

olduğu görülmektedir. Şairin bu şiirine hem anlam hem de şekil bakımından önem verdiği anlaşılmaktadır.

Tahkiye anlatımıyla başladığı şiire tirad anlatımıyla devam eden Akif; okuyucunun vatan ile ilgili hislerini harekete geçirmek, vatanın hazin durumunu okuyucuya aktarmak için şiirin ilk bölümünde bir hazırlık, bir dertleşme, bir iç dökme, kendisiyle baş başa kalma, yalnızlığını ifade etme gibi anlatımlara başvurmuştur. Akif, vatanın üzerine bir kâbus gibi çöken işgalcilerin bu vatanda yaptığı zulümleri, vatanın ruhunda bıraktığı derin elemi, acıyı sezdirmeye çalışmış, ilk bölümde farklı ama birbirine yakın vatan imajlarını ortaya koyarak tasvir etmeye devam etmiştir.

Akif içinde kendisini rahatsız eden, boğan, kontrolünden çıkıp taşmış, kendisine acı veren duygularını biraz bastırmak ve bu hislerine teselli aramak için sığındığı ıssız, sessiz, sedasız, karanlık, kimsesiz tabiatın durgun ve hareketsiz halini ümitsiz bir halin resmini “bülbul” imgesi üzerinden okuyucusuna tasvir etmeye çalışmıştır. Akif içinde bulunduğu ruh halini anlama, anlamlandırma çabasında iken bülbüle hitaben kalbini yakan vatan sevgisinin tesiriyle vatanın acı hakikatini dile getirerek bülbulün vatanın içinde bulunduğu duruma yakınmaya, kendisinin vatansızlığı, yalnızlık durumu ile bülbulün acı nağmeleri arasında mukayese yoluyla ortaya çıkan tezatları resmetmeye başlamıştır.³¹⁹

O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;

Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun,

...

Hazansız bir zemin isterse, şâyed rûh-i ser-bâzın,

Ufuklar, bu 'd-i mutlaklar bütün mahkûm-i pervâzın

...

Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım:

Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!

...

³¹⁹Ersay, *Safahat*, 429.

*Ne husrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,
Serâpâ Garba çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!
Hayâlimden geçerken şimdi, fikrim herc ü merc oldu,
Selahaddin-i Eyyubil'lerin, Fatih'lerin yurdu.
Ne zillettir ki: nâkûs inlesin beyninde Osman'ın;*

...

*“Ne haybettir ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,
Sürünstün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!”*

...

*Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında nâ-mahrem...
Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!³²⁰*

Akif'in vatan sevgisi, vatanına olan bağlılığı, aşkı ve tutkusu, İslam değerleriyle beraber düşünülmesi gerektiği şiirlerine bakıldığında açık bir şekilde görülmektedir. Çevresini saran mutlak sessizliğin, sükûtun halini gözlerinde canlandıran Akif vatanın yalnızlığını, kimsesizliğini; karanlık, korkutucu tablosunu zihinde en korkunç şekilde tasvir etmek için kullandığı mezarlık, kıyamet, mahşer, kıyametin koptuğunu bildiren sûr, vadiden gelen inlemeler bir anda hayal dünyasında insana yokluğun, çaresizliğin, sefaletin, güçsüzlüğün, yıkılmışlığın tablosunu sunmuştur. Akif bu yolla vatansız kalmanın ehemmiyetini zihinlere kazımış, okuyucusuna vatanın elinden gittikten sonra yaşadığı, yaşayacağı gerçekleri çizmiş olduğu bu imaj ile hissettirmeyi başarmıştır. İçinde bulunduğu vatanın geldiği durumu, derin sessizliğini tasvir eden Akif, bunu bir benzetme yoluyla “insaniyyetin timsali” olarak gördüğünü belirtmiştir.³²¹ Bu benzetme ile Akif, insanlığın da bu vatan gibi sessizliğe gark olduğunu, insanlıktan yanık nağmelerin yükseldiğini ifade etmiş, milletin içinde bulunduğu durum ile sessizliğe bürünmüş, çevrenin derin sessizliği arasında ilişki kurmaya çalışmıştır. Akif şiirinde yapmış olduğu tekrarlar ile canlılığın ve yaşamın en temel belirtilerini ışık, yolcu, ses gibi kelimelerle sembolize ederek okurun zihin dünyasında vatanın uğradığı bu işgalin neticesinde geldiği durumu bir tablo gibi çizmeye başlamıştır. Akif vatanın maruz

³²⁰ Ersoy, *Safahat*, 429.

³²¹ Ersoy, *Safahat*, 429.

kaldığı bu işgalle kâinatın sessizliğe gömüldüğünü, insanın ihtiyacı olan sesin kesildiğini güçlü tekrar ve kişileştirme sanatıyla dolaylı olarak sessiz vatan imajını ortaya koymuştur. Tekrar sanatını kullanarak vurguladığı yalnızlık, sessizlik duyguları şairin vatanı içinde bulunduğu bu sessizliği bozacak, şairi umutlandırarak bir esintinin dahi olmaması şairin tam bir karamsar düşünce içinde olduğunu göstermiştir.

Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl...

*Bu istiğrâkı tek bir nefha olsun etmiyor ihlâl.*³²²

Akif, Müslümanların tüm olanlar hakkında tepkisiz kalmasını eleştirmek için kullanmış olduğu bir mesaj (bütün hilkat kesilmiş lâl...) dizesi olarak görülebilir. Akif vermiş olduğu bu mesajdan sonra artık maziye inmiş, mazide bu vatan uğruna yapılan fedakârlıkları, hicranları, birbirinden ayrılan sevgilileri, terk etmeleri, vatanı uğruna şehit olanları anmaya başlamıştır. Kendisini çevreleyen ortamın insanlığı yansıttığını göz önüne getirerek tıpkı bu çevre gibi vatanın düştüğü durum karşısında sessiz, ruhsuz, canlılığını kaybetmiş, yalnız kalmış olan insanlık gibi olduğunu ifade etmiştir. İçinde bulunduğu çevreyi betimlerken geçmiş zamanı kullanan şair birinci tekil şahıs ekini kullanarak başlangıçtaki muhatabına seslenmesinden kendi içine ve bu yolla memleketin tarih boyunca geçirdiği evreleri anmaya başlamıştır. “Maziye tırmanmak” deyişimiyle bu vatanın asıl sahipleri ecdadın bu vatan uğruna neler yaptıklarını tarihte bir yolculuğa çıkararak anmaya başlamıştır.

Muhîtin hâli “insâniyyet”in timsâlidir, sandım;

*Dönüp mâzîye tırmandım, ne hicranlar, neler andım!*³²³

Akif’in vatanı ile bülbülün vatanı arasında karşılaştırma üslubu kullanarak muhatabına yani bülbüle aktarırken vatanı elinden gidenin, vatanını çiğneyenin kendisi olduğunu buna rağmen bülbülün feryatlar içinde olmasını hayretle karşılamıştır. Ortada iki vatan bulunmaktadır. Akif’in işgalcilerin ayakları altında çiğnenen vatanı, “bülbül”ün ise zümrüt tahtı vatanıdır.

“Kapalı istiareyle vatan zümrüt gibi bir vâdiye benzetilirken şairin ”ben”i de bir bakıma bu vatan üzerinde yaşayan milletin hissiyatına tercüman olmaktadır.”³²⁴

³²² Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³²³ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

Akif herhangi bir kimsenin üzüntülü olup olmamasının kaynağının vatanın içinde bulunduğu duruma bağlamıştır. Bu yüzden üzüntülü olan bülbülün vatanına bakıldığında vatani selamette, güvende olmasına rağmen hala üzüntülü olmasını anlayamamış ve bu durumu eleştirmiştir. Akif, şiirdeki “çiğnenmek” kelimesinin tekrarı Akif’in işgalci güçlerin hâkimiyetine giren vatanının bulunduğu durumu resmetmek için kullanması muhtemeldir. Sanki Akif aslında bülbülün değil kendi yurdunun olduğu ve olması gerektiği durumunu anlatmış, okura işgal edilmiş vatanın artık “ölmüş vatan” olduğu anlamını vermiştir. Böylelikle Akif, işgalcilerin eline geçen vatanını ölmüş kabul etmekte ve çok sevdiği, kendisinden bir parça olarak gördüğü vatani için yas tutmuştur.

*Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!*³²⁵

Akif, vatan için zümrüt taht benzetmesinde kullanmış olduğu zümrüt kelimesinin kötü şans ve sefaleti önlediğine inanılması, bereket ve neşe kaynağı olarak görülmesi, sevgiyi arttırması, yaşama sevinci vermesi gibi anlamlara delalet etmiştir. Akif bu istiare ile bir nevi kendi vatanın olması gereken halini tasvir etmiştir.

O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;

*Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.*³²⁶

Akif’in bülbül şiirinde ortaya koyduğu diğer bir imge de vatani İslâm’ın “harem-gâhı” olarak adlandırmıştır. Savaştan sonra yurdu işgal etmeye başlayan işgalci güçlerin yapmış olduğu zulümler Akif’in yüreğini yakmış, onu mazide Müslümanların ihtişamlı, şerefli, ecdadın başarılarla dolu mazisine götürmüştür. (*Dönüp mâzîye turmandım.*) Akif İslâm’ın tüm unsurlarını bir çatı altında birleştiren, bütün İslâm âlemini temsil eden İslâm’ın ortak olan paydası bu vatanının her karışıyla düşmanın ayağının altına girmesini hayal kırıklığı olarak nitelemiştir. (Ne haybettir ki:) Vatanını “dinin vahdet-gâhı” (yalnız kalınan yer)³²⁷ olarak görmüş, mecazı mürsel sanatını kullanarak okuyucusunun dikkatini bu konuya çekmiştir. Dinin vahdet-gâhı’nın taş taş devrilmesi

³²⁴ Hayrettin Ayaz, “Bülbül Şiiri Etrafında Mehmed Akif’in Değerler Dünyası Üzerine Düşünceler”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 25/1 (Elazığ-2015), 31-37.

³²⁵ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³²⁶ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³²⁷ Ferit Develioğlu, , *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 1993), “Vahdet-gâh”, 2/1132; İhya Org (Sevgi Dolu Gül Bahçesi), “Vahdet-gâh nedir”, (Erişim 27 Ağustos 2021).

vatanı temsil eden her parçasının nasıl kaybedildiğinin, İslam yurdunun nasıl parçalandığının, bu vatanın elden nasıl çıktığının canlı bir görüntü sunulmuştur.³²⁸

*Ne haybettir ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş...*³²⁹

Vatanın işgal edilmesinden sonra milyonlarca Müslümanın vatansız kalarak süründüklerini, Müslümanların evsiz, barınaksız kaldıklarını belirten Akif, kişileştirme sanatını kullanarak terk edilen, yıkılmış, viran olmuş evlerin durumunu, uğramış oldukları işkenceden dolayı sahibinden ayrılışının acısını yaşayan bir insana benzetildiğini gösteren imge ile bunu tasvir etmeye çalışmıştır.³³⁰

Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!

*Yıkılmış hân mânlar yerde işkenceyle kıvransın...*³³¹

Akif, bu şiirde daha önce değindiğimiz üzere vatan ile ilgili farklı imgeler ortaya koymuştur. Şiire bakıldığında birçok edebi sanatın kullanıldığı görülecektir. Vatan temi etrafında şekillenen şiirde Akif'in vatan için kullandığı imajlardan birisi de "İslam'ın harem-gâhı"dır.³³²

Vatanı İslâm'ın harem-gâhı'nı³³³ olarak gören Akif, bütün İslam âleminin namusunun korunduğu, Müslümanların gizli ve yabancılara kapalı olan bu aziz, şerefli, mübarek vatanın işgalcilerin eline düşmesini hüznün ile ifade etmekte ve yüzyıllardır Müslümanların haremî olan, namusu sayılan, mukaddes vatanın artık düşmanın rahat bir şekilde girip çıkacağı yer haline geldiğini acı bir çaresizlikle tasvir etmiştir. Bu imgeyle Akif vatanı, bir bütün olarak Müslümanların yaşadığı, ikamet ettiği, çoğunlukla kaynağını İslam dininden alan namus, şeref, haysiyet, mukaddes olma gibi duyguların bulunduğu, kişilerin İslami helal ve haram dairesi çevresinde değerlendirildiği,

³²⁸ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³²⁹ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³³⁰ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³³¹ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³³² Ersoy, *Safahat*, 429-430.

³³³ "Harem sözlükte genel olarak saraylarda kadınlara ayrılan bölümdür. Ayrıca harem korunan, mukaddes ve muhterem yer anlamına da gelir. Ev, konak ve saraylarda genellikle iç avluya bakacak bir şekilde planlanan, kadınların yabancı erkeklerle karşılaşmadan rahatça günlük hayatlarını sürdürdükleri kısımdır. Burada yaşayan kadınlara da harem deniyor olması, İslamiyet'in bu bölümlere, özellikle hane kadınlarıyla belirli bir kan bağı dışında kalan erkeklerin (nâ-mahrem) girişini yasaklamasından kaynaklanır." Develioğlu, "Harem-gâh", 2/329; Parlatur vd., "Harem" 1/947; Ahmet Şimşirgil "Harem Nedir?" (Erişim 28 Ağustos 2021).

başkalarına yasak olan mekân olarak görmüştür. Akif, vatanın önemini okuyucusuna aktarmak için kullandığı İslâm'ın harem-gâhı imgesini okurun kalbinde hamiyet duygusunu güçlendirmiş, onu içindeki düşmana karşı kin, nefret, duygularını harekete geçirmiştir. Akif, İslâm'ın harem-gâhı imajını mecazı mürsel sanatından yararlanarak kullanmıştır. Akif, vatanın başına gelen bütün bu felaket ve musibetlerden sonra ümidini kaybeden bir tonla (dolaşsın,) kendisinin yas tutmaktan başka elinden bir şey gelmediğini şekil ve mana bakımından birbirini tamamlayan bu şiirde dile getirmiştir.

Dolaşsın, sonra, İslâm'ın harem-gâhında nâ-mahrem...

*Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem.*³³⁴

Yukarıda da görüldüğü gibi genel olarak değerlendirildiğinde gerek Müfdî'de gerek Akif'te vatan mefhumu ve vatan sevgisi birbirinden farklı imgeler çerçevesinde ele alınmış olsa da her iki şairin vatana olan muhabbetleri yönünden birbirine benzedikleri görülmektedir. Müfdî vatan mefhumunu dini inançla birleştirmiş, kutsallarla tasvir etme eğilimindedir. Akif ise ağırlıklı olarak ecdadın kendilerine bıraktığı bu mirasa sahip çıkamamanın üzüntüsünü en derin bir şekilde yaşamıştır. Müfdî çoğunlukla vatanını Cezayir, çevre ülkeler ve bazı Arap ülkeleri olarak görürken Akif vatan Müslümanların tümünün ikamet ettiği “İslam yurdu”nu ön plana çıkarmıştır. Müfdî vatanını mucizelerin kaynağı, çıkış yeri, Rabb'in gülümsemesi, gülen yüzü gibi gizemli din terminolojisi ile imgelemeye çalışırken, Akif daha çok vahdet-gâhı din, İslam'ın harem-gâhı, me'va, ataların yurdu vb. kavramlarla İslami bir çerçevede Müslümanların kendi dönemlerinde içinde bulunduğu durumu da göz önüne alarak tasvir etmiştir. Her iki şair vatanlarının işgal altında olması şairlerin psikolojik ruh hallerine farklı yansımıştır. Müfdî ülkesinin sömürgeciler tarafından işgali bir asrı dahi geçmişken vatan ile imgelerini “ümit” duygusu çerçevesinde ele almıştır. Oysa Akif'te vatan için daha çok “karamsar” bir tablo hakimdir. Bunun yanında vatanlarına olan aşklarını anlatmak için birbirine benzer imgeler de kullanmışlardır. Ortak olan imgelerden biri “cennet”imgesidir

³³⁴ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

2.3. Bağımsızlık Mücadelesi

Genel olarak dünya tarihine bakıldığında yabancı bir ülkenin sömürgeci altına giren devletlerin kendi egemenliklerini kazanmak, dışarıdan dayatılan hakim yönetimi ülkeden çıkarmak için gerek siyasal gerekse askeri anlamda mücadele ettikleri görülmektedir. Askeri anlamda başlattıkları başkaldırmalar bazen yıllarca sürmüş, sonunda bağımsızlık talep eden halkın istediğini elde etmesiyle sonuçlanmaktadır. Bunun gibi Cezayir halkı 132 yıl süren Fransız hakimiyetine son vermek için defalarca başkaldırılmış, ayaklanmış, isyan etmiştir. 1954 yılında Ulusal Kurtuluş Cephesi başkaldırısı sonucunda 1962 yılında ilk başkaldırıdan 132 yıl aradan sonra Cezayir bağımsızlığına kavuşmuştur.³³⁵ Milli Mücadele dönemine bakıldığında Türk Kurtuluş Savaşı'nın vatanını işgal etmek isteyen sömürgecilere karşı halkın başkaldırıp onları bu vatandan çıkartmasıyla sonuçlanan bir süreç bulunmaktadır. Her ne kadar Türk Kurtuluş Savaşı veya Milli Mücadelesi Cezayir bağımsızlık mücadelesinden önce gerçekleşmişse de (24 Temmuz 1923 Lozan Muahedesi) sonuçta her iki halk emperyalistlerin kendi toprakları üzerindeki egemenliklerine farklı tarih ve yöntemlerle de olsa son vermeyi başarmışlardır.³³⁶

2.3.1. Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'da Bağımsızlık Mücadelesi

Emperyalist güçlerin, egemenliğinden kurtulması için halkı başkaldırmaya, hukukunu aramaya, ayaklanmaya, isyan etmeye teşvik eden toplumun aydınları baskı altındaki dönemlerde halkı yönlendirmede, uyarmada önemli bir rol üstlenmişlerdir.³³⁷ Gerek Müfdî gerekse Akif'in şiirlerine bakıldığında vatanı işgal eden, sömürgeleştiren emperyalist güçlere karşı bağımsızlık mücadelesi, milli mücadale, kurtuluş savaşı, devrim gibi isimler üzerinden kollektif başkaldırı, ayaklanma, intifada gibi eylemler gerçekleştirmesi için sanatlarını bu amaçla kullanan aydınlardan olduğu görülmektedir. Bu konuyla ilgili Müfdî ağırlıklı olarak “*es- Sevra*” kelimesini kullanmaktadır. Müfdî

³³⁵ Ahmet Tulga Yiğitalp, *Cezayir'de Geçmişten Günümüze İslami Hareketler* (Ankara: Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2017), 11-13; Süleyman Hilmi Bengi, “Ülkelerin Bağımsızlık Mücadeleleri ve Haber Ajansları İlişkisi – Anadolu Ajansı Örneği”, *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi* 100 (Güz 2019), 449-478.

³³⁶ Mustafa Oral, “Türk Kurtuluş Savaşı'nın Tarihsel Konumu”, *Atatürk ve Türkiye Cumhuriyeti Tarihi Dergisi* I/2 (Kış 2018), 3-16.

³³⁷ Gülcan Işık, “Milli Mücadele Ruhunun Toplumsal Harekete Dönüşümü: Telgraf Hareketi”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* 29 (2018) 125-148.

şiiirlerinde bağımsızlık mücadelesini “ثَوْرَةٌ” (*devrim, ayaklanma, karşı çıkma*) kelimesi üzerinden işlemiş kendisini de “ثائر” (*ayaklanan, devrimci, karşı çıkan...*) olarak tanımlamıştır. Akif, “Milli Mücadele” yi ihtiva eden kavramlar üzerinden milli mücadeleyi³³⁸ anlatmaya çalışmaktadır. Öncelikle Müfdî'nin bağımsızlık savaşı için kullandığı “Sevra” kelimesi şu şekilde açıklanabilir.

Sözlükte “ثَوْرَةٌ” (*devrim, ayaklanma, karşı çıkma*) sözcüğünün kökü “ثَارَ” (*devirdi, ayaklandı, karşı çıktı...*) filinden gelmiştir. Bu kelimenin masdarı “ثَوْرَانًا” veya “ثَوْرَةٌ” (*devirmek, ayaklanmak, karşı çıkmak*) dir. Yine bu kelimenin ismi faili “ثَائِرٌ” (*ayaklanan, devrimci, karşı çıkan...*) olup çoğulu “ثَوَارٌ” (*ayaklananlar, devrimciler, karşı çıkanlar...*)dır.

Bu kelime *heyecanlanmak, toz görülmesi, suyun fişkirması, volkanın içinden püskürmesi, yayılmak, atlama, sıçrama* anlamlarında kullanılır. Ayrıca “ثَوْرَةٌ” (*devrim, ayaklanma, karşı çıkma*) lafzı modern anlamda herhangi bir devlette bir halkın toplumsal ve siyasal temel değişiklik yapmak için ayaklanması anlamına da geldiği gibi³³⁹ bu kelime *kışkırtma, heyecanlandırma, ajitasyon, tepesi atma, patlama, devrim, püskürme, indifa, isyan, ayaklanma, bağımsızlık mücadelesi, ihtilâl* anlamlarında da kullanılmaktadır.³⁴⁰

Türkçede birçok karşılığı bulunan bu kelimenin bu çalışmada Müfdî açısından “Bağımsızlık Mücadelesi” adıyla, Akif açısından ise “Milli Mücadele” adı üzerinden ele alınacaktır.

Müfdî ve Akif'in şiirlerindeki önemli duraklardan birisi de bağımsızlık mücadelesidir. Şiirlerinde beyana, sihre, uyuma ve geniş konulara yer veren her iki şair kullanmış oldukları ibareler, imgeler, kavramlar üzerinden insanların sömürgecilere karşı direnmede duygularını alevlendirdirmiş, kalpleri taşımış, azimleri güçlendirmiş,

³³⁸ Karlangıç, “Bir Türk Aydınının Avrupa Emperyalizmine Tepkisi”, 784; Ersoy, *Safahat*, 25-28.

³³⁹ Fîrûzâbâdî, “svr”, 227; Muhtar Ömer, “svr” 1/ 335.

³⁴⁰ Serdar Mutçalı, *Arapça- Türkçe Sözlük* (İstanbul: Dağarcık Yayınları, 1995), “sevratun”, 102.

kararlılıkları arttırmıştır. Her iki şair de şiirleri yoluyla insanlara igalcilere karşı boyun eğmemeyi, teslim olmamayı bağımsız oluncaya kadar mücadele etmeyi aşlamış ve bu mücadeleyi halkın mücadelesi haline dönüştürmede rol oynamışlardır.

Cezayir bağımsızlık mücadelesi amaçlarının belli olması, toplulukların, kalabalıkların etrafında toplanması, vatanın her bölgesine yayılması, hedeflerinin gerçekleşmesi için sağlam olması bu mücadeleyi kapsamlı ve halkın mücadelesi kılmıştır.³⁴¹

Bu bağlamda Müfdî bağımsızlık mücadelesi ile ilgili ele almış olduğu imgelerden bazıları şöyledir:

وَحَدَّثَنَا عَنْ يَوْمِ - بَدْرٍ - مُحَمَّدٌ
فَقُمْنَا نُضَاهِي - فِي جَزَائِرِنَا - بَدْرًا
تَبَارَكْتَ شَهْرًا، بِالْخَوَارِقِ طَافِحًا
وَسُبْحَانَ، مَنْ بِالشَّعْبِ، فِي لَيْلَةِ أَسْرَى
فَكَمْ كُنْتُ يَا رَحْمَانَ.. فِي الشِّكِّ غَارِقًا
فَأَمَنْتُ بِالرَّحْمَانِ فِي الثَّوْرَةِ الْكُبْرَى
وَكَمْ كُنْتُ بَيْنَ (الْكَافِ وَالنُّونِ) حَائِرًا
وَمُدُّ قُلُوبَهَا - يَارَبُّ - جَنَّبَتْنِي الْكُفْرًا
وَلَبَّكَ شَعْبٌ، كَادَ يَفْقِدُ ظَنَّهُ
(بِوَعْدِكَ) لَوْلَا أَنَّهُ، يَحْفَظُ الذِّكْرًا³⁴²

فَلَا عِزٌّ... حَتَّى تَسْتَقِيلَ الْجَزَائِرُ³⁴³

(Muhammed (sav) bize Bedir gününden bahsetti. Biz de Cezayir'de Bedr'in benzerini yapmaya başladık. Ey Rahman! Şüphelere dalmış iken olağanüstü olaylarla dolup taşan ayı mübarek kıldın. Halkı geceleyin yürüten Allah noksan sıfatlarından münezzehdir. Büyük ayaklanmada –devrimde- Rahmân'a inandım ve ne kadarda – Kâf ve Nûn- arasında şaşırmıştım. Ey –Rab- dediğimden beri küfürden beni uzaklaştırdın, neredeyse ümidini yitirecek bir halk sana yöneldi.- Senin sözünle- Eğer o olmasaydı Cezayir bağımsız olana kadar itibar- şeref- olmazdı.)

³⁴¹ Muhammed Tayyib el- Ulvî, *Mezâhiru'l- Mukavemeti'l- Cezairiyyeti min âm 1830 hettâ sevratü'l- november 1954* (Konstantin: Dârû'l- Baas,1985), 20.

³⁴² Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- Mukaddes*, 255-256.

³⁴³ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- Mukaddes*, 264.

Dini eğilim ve yönelimlerle dolu, Müfdî'nin İslam akidesini açıkça ortaya koyan kasidesinde lafızlara yüklediği anlamlar ve dini bir hisle İslam tarihinden ve inancından çıkarmış olduğu imgeler yoluyla Müfdî, Cezayir bağımsızlık mücadelesini tasvir etmiştir. Müfdî burada büyük olaylarla ilgili, bu olayları anlatan sembol ve imgeleri kullanarak Cezayir bağımsızlık mücadelesini, “büyük olayı” anlatmıştır. Bu bağımsızlık mücadelesi Cezayir'in tarihini değiştirmiş ve dengeleri Cezayir lehine değiştirmiştir.

Bu beyitlerde Müfdî halkın baskı altında kalmasına, düşmana, kafire karşı başkaldıracak, düşmana karşı vatanını en iyi şekilde tasvir edecek imgeyi bulmak için İslam tarihinin ilk dönemlerinin derinliklerine dalmıştır. Müfdî; Cezayir bağımsızlık mücadelesinin başlanması, kutsiyeti ve büyüklüğü ile ilgili olarak Müslümanların izzetini ortaya çıkaran ve zayıfların mücadelesinde Allah'ın kendileriyle beraber olduğunu gösteren sembolü kullanmıştır. Bu sembol “Bedir Gazvesi”dir. “Bedir Gazvesi” yükselmenin temelini ve parlak tarihin ilk tuğlasını teşkil etmiş, nuruyla her şeyi aydınlatmıştır. İslam'ın nuru, küfür ve şirkin karanlıklarına son veren bir nurdur.³⁴⁴

Müfdî, Cezayir bağımsızlık mücadelesini Bedir Gazvesi'ne benzetmiştir. Resul-i Ekrem'in beraberindeki sayıca az ve zayıf olan, kendilerine Mekke'de zulüm, işkence yapılan, mallarına el koyulan, müşriklerin yapmış olduğu baskılarla Mekke'den Medine'ye göç etmek zorunda kalan Ashab'ın hem sayı hem de teçhizat üstünlüğü olan müşriklerle yaptığı ilk savaştır. Bu savaş ile Müslümanlar kendilerinden çalınmış, yağmalanmış olan haklarının iadesi ve Allah Teâlâ'nın zayıfların zaferi olmasını irade ettiği savaştır.³⁴⁵

“وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ”

(*Andolsun ki Allah size, zayıf ve çaresiz iken Bedir'de de yardım etmişti. Allah'a isyandan sakının ki şükretmiş olasınız.*)³⁴⁶

Müslümanların müşriklerden sayı ve teçhizat bakımından az ve yetersiz olmasına rağmen Bedir'de zafer gerçeklemiştir. Allah'u teâlâ ordusunu Müslümanların yardımına göndermiş ve Müslümanlar zafere ulaşmıştır. Allah teâlâ'nın Müslümanların

³⁴⁴ Âl-i İmrân 3/123.

³⁴⁵ Mustafa Fayda, “Bedir Gazvesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yay. 1992), 5/325-327.

³⁴⁶ Âl-i İmrân 3/123.

yardımına gönderdiği bu yardım Müfdî'ye göre değişmez bir İslam yasasıdır. Müfdî, Peygamberin hayatını anlatmak, bu hayatı örneklerle Müslümanlara aktarmak, başarılarla dolu İslam tarihinden istifade etmek için şiirinde mecazî mürsel sanatını kullanarak bu sembolü dile getirmiştir.

” وَحَدَّثَنَا عَنْ يَوْمٍ - بَدْرٍ - مُحَمَّدٌ ”³⁴⁷

(Muhammed (sav) bize Bedir gününden bahsetti.)

Müfdî İslam tarihinden “Bedir Gazvesi”ni mücmel teşbih-i kullanmış, bu gazvenin delalet ettiği anlamlar, çıkarsamalar yoluyla okumak ve Cezayir bağımsızlık savaşı ile ilişkilendirmek için okuruna geniş bir alan vermiştir. Müfdî Cezayir bağımsızlık mücadelesinin “Bedir Gazvesi” ile birçok anlamda ilişkili olduğunu savunmuştur. Müfdî kasidesinde “din, cihat, vatanın kafirlerden kurtulması, zulüm, haddi aşmayı engellemek, imkanlarının zayıf olmasına rağmen Müslüman Cezayir hakkını geri almak ve halkın özgürlüğe ulaşması” anlamları bağlamında bu ilişkiyi ortaya koymuştur.

” فَقُمَّنَا نُضَاهِي - فِي جَزَائِرِنَا - بَدْرًا ”³⁴⁸

(Biz de Cezayir’de Bedr’in benzerini yapmaya başladık.)

Müfdî bu imgelerle sadece Cezayir’in bağımsızlık mücadelesini Bedir Gazvesi’ne benzetmekle kalmamış, bu mücadelesinin ilk kıvılcımının çıktığı zamanı da buna benzer bir şekilde ele almıştır. Müfdî bunu yaparken kişileştirme sanatından yararlanarak bağımsızlık mücadelesinin başladığı mübarek aya (*bu Kasım ayına*) hitap etmiş, bu ayı mübarek ay olarak nitelemiştir. Müfdî’nin “mübarek” kelimesini kullanması mübarek Ramazan ayını hatırlatmış, bu da beyitte telmih sanatından yararlandığını göstermiştir.

” شَهْرُ رَمَضَانَ الَّذِي أُنزِلَ فِيهِ الْقُرْآنُ هُدًى لِّلنَّاسِ وَبَيِّنَاتٍ مِّنَ الْهُدَى وَالْفُرْقَانِ ۗ ... ”

*(O (sayılı günler), doğruyu eğriden ayırma, gidilecek yolu bulma konusunda açıklamalar ve insanlara rehber olarak Kur’ân’ın indirildiği ramazan ayıdır...)*³⁴⁹

³⁴⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddesü, 255.

³⁴⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddesü, 255.

³⁴⁹ el-Bakara 2/185.

Ramazan ayı Müslümanlar arasında sembolik anlamı da olan faziletli, güzel fiillerin olduğu bir aydır. Bu ayda Kur'ân'ın indirildiği bin aydan daha değerli olan Kadir Gecesi, tüm Arap yarımadasında İslam devletinin temellerinin sağlamlaştığı, muhacirlerin tekrar beldelerine dönmesini sağlayan Mekke'nin Fethi,³⁵⁰ ve Bedir Gazvesi³⁵¹ gibi olaylarda bu mübarek ayda vuku bulmuştur. Müfdî'nin Kasım (november) ayına delalet etmesi için mübarek Ramazan ayını seçmesi tesadüfi değildir. Bu ay halkın bir gecede kararlaştırdığı, Cezayir bağımsızlık mücadelesinin tüm Cezayir topraklarında başladığı kasım ayının ilk gecesine denk gelmektedir. Bu bağımsızlık mücadelesi Cezayir'in güneyden kuzeye, doğudan batıya toprağının tamamına yayılmış, bir gecede gerçekleşen bu olay Fransız sömürgecilerini hayret ve dehşet içinde bırakmıştır. Bağımsızlık mücadelesini başlatanlar Cezayir'in her yerini bu mücadeleyle doldurmuş, sanki mucizevi bir kuvvet taşımışlardır. Bu kuvvet ile Cezayir'de aynı zamanda hatta aynı saatte bağımsızlık mücadelesini başlatmışlardır.³⁵²

Müfdî, bu gecenin azametini, Cezayir halkının tam birlikteliğini, bu mücadeleye büyük bir katılımın sağlanmasını, Cezayir'in her tarafından aynı anda kıvılcımın ortaya çıkmasını ince bir şekilde tasvir etmiştir. Müfdî bunu ortaya koymak için şu imgeleri kullanmıştır.

”وَسُبْحَانَ، مَنْ بِالشَّعْبِ، فِي لَيْلَةِ أُسْرَى“³⁵³

(ve noksan sıfatlardan münezzeh olana, halktan her kim, gecesinde yürüttü.

Müfdî, Kur'ân-ı Kerîm'den bir mucizeyi başkaldırı gecesini tasvir etmek için kullanmıştır. Başvurduğu bu mucize “İsra ve Mirac”³⁵⁴ mucizesidir. Müfdî Kur'ân'dan iktibas yöntemiyle Cezayir bağımsızlık mücadelesinin başladığı gece olan, halkın aynı anda başlatmış olduğu 1954 kasım ayının ilk gecesini İsra Gecesi'ne benzetmiştir. Bu gecede Allah, Resülü'nü Mekke'deki Mescidi Haram'dan Kudüs'teki Mescidi Aksa'ya

³⁵⁰ Nebi Bozkurt, Küçükkaşçı Mustafa Sabri “Mekke”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yay., 2003), 28/555-563.

³⁵¹ Hacı Mehmet Günay, , “Ramazan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yay., 2007), 37/ 435-437.

³⁵² el- Ūlvî, *Mezahiru'l- Mukavemet'il- Cezâiriyye*, 251.

³⁵³ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 255.

³⁵⁴ (Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehdir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.) el- İsrâ 17/ 1.

yürütmüştür. Müfdî bu olayla bağımsızlık mücadelesinin bir gecede başlaması ve tüm Cezayir'e yayılmasına işaret etmiştir. Müfdî Cezayir halkını tek bir şahısmış gibi kişileştirilmiş, Allah'ın emriyle bu halk Cezayir'in tüm bölgelerine bir gecede yürütülmüştür. Bu tasvirle Müfdî bağımsızlık mücadelesinin patlamasında düzenli bir kontrol mekanizmasının varlığını resmetmiştir.

Müfdî bağımsızlık mücadelesini olağanüstü olaylar ve ilginçliklerle niteleyen tasvirlerle zenginleştirmiştir. Uzun yıllar bağımsızlık mücadelesinin olmaması sebebiyle Cezayir halkı neredeyse ümidini ve istiklalini kaybedeceğini ifade eden Müfdî, halkın ayaklanma davetine icabetini ümidin tekrar yeşermesi olarak görmüştür.

”وَلَبَّكَ شَعْبٌ، كَادَ يَفْقُدُ ظَنَّهُ“³⁵⁵

(*Nerdeyse umudunu yitirecek bir halk davetine icabet etti.*)

Müfdî'ye göre bir gecede başlayan bu ayaklanma; Cezayir halkının izzetini, İslamî değerlerini, vatana bağlılık hissini, kalplerine umudu geri getirmiştir. Müfdî bağımsızlık mücadelesinin Allah'ın iradesi dâhilinde ve kontrolünde olduğunu, “ol der oluverir”³⁵⁶ emriyle gerçekleştiğini ifade etmiştir.

”وَمُدُّ فَلْتُهَا- يَارَبُّ- جَبَّتِي الْكُفْرَا وَكَمْ كُنْتُ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ حَائِرًا“³⁵⁷

“*Ve ne kadarda – Kâf ve Nûn- arasında şaşırmışım. Ey –Rab- dediğimden beri küfürden beni uzaklaştırdın.*”

Müfdî burada halkı rabbâni irade (ol der oluverir)³⁵⁸ ile hedeflerin ve gayelerin gerçekleşmesi için Allah'ın kuvvetine ve kudretine imana, onun emrine boyun eğmeye çağırmıştır.

”وَمُدُّ فَلْتُهَا- يَارَبُّ- جَبَّتِي الْكُفْرَا وَكَمْ كُنْتُ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ حَائِرًا“³⁵⁹

(*Ve ne kadarda – Kâf ve Nûn- arasında şaşırmışım. Ey –Rab- dediğimden beri küfürden beni uzaklaştırdın.*)

³⁵⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 255.

³⁵⁶ el- Bakara 2/117.

³⁵⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 255.

³⁵⁸ el- Bakara 2/117.

³⁵⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 255.

Müfdî bu beyitlerde meydan okuma kılıcını çekmiş, Cezayir halkının Fransız sömürgecilerin tüm gücü ve acımasızlıkları karşısında durmasındaki kuvvetine, sabrına, kararlılığına, Allah'a olan güvenine işaret etmiş bundan dolayı halkıyla iftihar etmiş, halkını Bedir'deki sahabelere benzetmiştir. Akif, üslup yönünden Müfdî'den ayrılmış halkı sert bir şekilde eleştirerek insanları milli mücadeleye, ayaklanmaya, direnmeye çağırmıştır.

Bunca zamandır uyudun, kanmadın;

Çekmediğin kalmadı, uslanmadın.

Çiğnediler yurdunu baştan başa,

*Sen yine bir kere kımıldanmadın!*³⁶⁰

Şiirlerini bu tasvirler ile güçlendiren Akif, oluşturduğu imgelerle okurda hamasi duyguları harekete geçirmeyi başarmıştır. Mehmet Akif, şiirde Milli Mücadele ile ilgili düşüncelerini daha 1. Dünya savaşı bitmeden 18 Şubat 1915 yılında yazmış olduğu şiirde dile getirmiş, insanların içinde bulunduğu durumu uyku haline benzetmiş bir an önce bu durumdan uyanarak kendisine gelmesini ona telkin etmiştir. Akif, milli mücadele topluma telkin ederken tembelliği, kesaleti, uyuşuğu, gevşekliği sert bir şekilde eleştirmiş adeta uyuyan bir milleti uyandırma mücadelesine girmiştir.³⁶¹

Akif, milli mücadele üzerinden sadece Osmanlı Devletinde yaşayanları değil tüm Müslümanları uyandırma, cesaretlendirme, yüreklendirme gayesini taşımıştır. Akif, insan nefsine ağır gelecek kelimeler ile halkı eleştirirken yönlendirici davranmış, hâmiyet duygusu oluşturmaya çalışmış bu yolla Müslümanları harekete geçirmiştir.

Ey koca Şark, ey ebedî meskenet!

Sen de kımıldanmaya bir niyyet et.

Korkuyorum, Garb'ın elinden yarın,

*Kalmayacak çekmediğin mel'anet.*³⁶²

³⁶⁰ Ersoy, *Safahat*, 266.

³⁶¹ Ersoy, *Safahat*, 265- 266.

³⁶² Ersoy, *Safahat*, 266.

Akif ayrıca şiirinde tekrarlardan ve nida üslubundan yararlanarak anlatımını güçlendirmiştir. Şair, mecazı mürsel sanatı ile “Koca Şark” imgesine başvurmuş, bu imgeyi insanları Milli Mücadele’ye teşvik etmek için kullanmış, bu imgeyle bütün İslam âlemini kastetmiş ve “koca” sıfatı ile “şark” kelimesini yaşlı bir insan gibi göstererek kişileştirmiştir. Akif, Doğu’nun yaşlanmasıyla tarihi olarak eskiye dayanmasına, köklü bir mazi üzerine kurulmasına işaret etmiştir. Köklü bir tarihe sahip olan İslam coğrafyasında yaşayan Müslümanların bugün bu hayatı hak etmediklerini düşünen Akif, Doğu’yu ebedi bir miskinliğe ve tembelliğe benzetmiştir. Akif, talebi emir ile Doğu’yu kişileştirilmiştir. (Sen de kıvılcıktanmaya bir niyyet et.) Akif niyet etmesini istediği Doğu değil sen hitabı ile köklü maziye, tarihi başarılarla, derin imana sahip Müslümanlar olduğuna işaret etmiştir.

Akif, teşbih-i belîğ sanatını kullanarak sonsuz tembelliği tasvir etmiş, ikinci mısradaki Müslümanların hareketlenmek için niyet etmelerini önemseydiğini ortaya koymuş ve onları bu fiile çağırıştır. Akif, Müslümanların durumlarını ortaya koymak için “ebedi meskenet” imgesiyle okurun zihin dünyasında Milli Mücadele’nin ilk evrelerde içinde bulunan vahim durumunu ortaya koymuştur.³⁶³

Akif, Milli Mücadele’yi farklı yollarla anlatmış, Milli Mücadele’nin çerçevesini çizmiştir. Akif, Milli Mücadele ruhunu oluşturmak için amansız bir çabanın içine girmiş, yurdun ve insanların içinde bulunduğu durum ile ilgili olarak atalardan övgü ile söz ederken torunların akıbetinden şikayetini dile getirmiştir. Fatih Kürsüsü’ndeki bu şiirinde Akif, insanları sert bir şekilde eleştirerek onlara “hamiyet, birleşme ve geçmişle bağlarını kurma” fikir ve duyguları aşılama çalışmıştır.³⁶⁴

“Bakın da haline ibret alın şu memleketin! Nasıldın ey koca millet? Ne oldu akıbetin?”³⁶⁵

Akif, halkı Milli Mücadele’ye çağırırken kullandığı imgelerde bir taraftan halkın bulunduğu durumu eleştirmiş, işgalcilerden gelen tehlikeye karşı onları uyarılmış, Doğu’nun kadim milleti olan İslam ümmetinin Batılıların elinden her türlü lâneti tadacağını onlara haber vermiş diğer taraftan tembelliğe gark olmuş, derin bir uykuya

³⁶³ Ersoy, *Safahat*, 266.

³⁶⁴ Ersoy, *Safahat*, 227.

³⁶⁵ Ersoy, *Safahat*, 227.

dalmış bu milletin bir an önce uyanması için onlara mazisini hatırlatmaya, onları uyandırıp sömürgecilere karşı dik durmaya çalışmıştır. Müfdî ise halkı “kışkırtma, yönlendirme, ayaklandırma” bağlamında bağımsızlık mücadelesi imgelerini derinleştirmiş, meydan okuma ibareleri çoğaltmış, zafere ulaşma düşüncesi sağlamlaştırmıştır. Bu düşüncesinde Müfdî, bağımsızlık mücadelesini İslam’ın Küfr ile mücadelesi olarak görmüş ve şöyle demiştir:

دَعَا التَّارِيخُ لَيْلِكَ فَاسْتَجَابَا (نُفْمَبِرُ) هَلْ وَفَّيْتِ لَنَا النَّصَابَا ؟

وَهَلْ سَمِعَ الْمُجِيبُ نِدَاءَ شَعْبٍ فَكَانَتْ لَيْلُهُ الْقَدَرِ جَوَابًا ؟

تَبَارَكَ لَيْلِكَ الْمَيْمُونُ نَجْمًا وَجَلَّ جَلَالُهُ ، هَتَكَ الْحِجَابَا

زَكَتْ وَتَبَاتُهُ عَنِ أَلْفِ شَهْرٍ فَضَاهَا الشَّعْبُ ، يَلْتَحِقُ السَّرَابَا

تَجَلَّى ضَا حِكْ الْقَسَمَاتِ تَحْكِي كَوَاكِبُهُ ، فَنَابِلُهُ لِهَابَا

بِنَاشِئَتِهِ هُنَاكَ أَشَدُّ وَطًا وَأَقْوَمُ مَنْطِقًا ، وَأَحَدُ نَابَا

مَضَتْ كَالشُّهُبِ ، وَأَنحَدَرَتْ شَطَايَا تُلْهَبُ فِي دُجْنَتِهَا اِلْتِهَابَا

مَلَائِكُ ، بِالْفَوَاتِكِ نَازِلَاتٌ يَأْذِنُ اِلَّهِ ، أَرْسَلَهَا حِطَابَا

وَهَزَّتْ " جَبْهَةُ التَّحْرِيرِ " شَعْبًا فَهَبَّ الشَّعْبُ يَنْصَبُ اِنْصَابَا³⁶⁶

(Tarih geceni çağırdı ve davetine icabet etti, (november) bize bize bir pay ayırdın mı? Devate icabet eden halkın çağrısını duydu mu? Buna Kadir gecesi cevaptı. Uğurlu geceni bir yıldız tebrik etti. Şanı yüce olsun, perdeyi yırtıp attı. Halkın bin aydır geçirdiği –yaptığı- sıçrayışlarını arıttı. Serapla buluştu. Gezegenlerin konuştuğu, gülen yüz hatları ortaya çıktı, bombaları alevli. Daha etkili, daha mantıklı, daha keskin dişli gençleri ile buradadır. Göktaşu gibi geçti, şarapneller alçaldı- indi-, karanlığında alev olarak alevleniyor. Melekler Allah’ın izniyle ölümlerle inmektedir, -bunu- bir mesaj

³⁶⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 33.

olarak gönderdi. Cephettü't- Tahrîr halk olarak salladı, ve halk esti döküldükçe döküldü.)

Müfdî'nin bağımsızlık mücadelesi ile ilgili birçok sembolü ve tarihi kişileri kullanılması imgelerini ayrıcalıklı kılmıştır. Müfdî özellikle kişileştirme sanatını kullanarak, bağımsızlık mücadelesine hareket, kıvılcık, güç anlamları yüklemiş ve bunları düşmana güçlü mesajlar vermek için kullanmıştır. Şair bununla yabancı, işgalci, gasp eden, sivilleri öldüren, Cezayir halkının değerlerini parçalayan, ahlakî, insanî hatta uluslararası kuralları çiğneyen sömürgecileri ve sömürgecilere vatanını satan hainlere mesaj vermiştir. Aynı zamanda bu mesaj zayıf halkın mazlum evlatlarına maddi ve manevi anlamda güç vermek, onların boyun eğmemesini, teslim olmamasını, ümitli olmasını sağlamak Cezayir halkının çalınmış ve yağmalanmış haklarını geri almak içindir. Müfdî'ye göre kuvvet ile gasp edilen bu haklar siyasi üslup ve yumuşak çabalarla değil ancak kuvvet ve ateşle (silahla) alınabilir.

”فَكَمْ قَطَعَتْ عُهُودًا، وَأَصْبَحَتْ حُلْمًا حَتَّى غَدَوْنَا بِغَيْرِ الْحَرْبِ لَا نَتَّقُ“³⁶⁷

(Kaç söz kestik ve hayal oldu artık savaş dışında bir şeye inancımız kalmadı.)

Müfdî kullandığı kelimelerle bağımsızlık mücadelecisi hüviyetini belirginleştirmiş, halkının bağımsızlık mücadelesi, direnişiyle iftihar etmiştir. Müfdî; istekleri keskinleştiren, kalpleri sakinlik ve vatan sevgisi ile dolduran lafızlarla insanları bu mübarek bağımsızlık mücadelesine teşvik etmiş, vatanın özgürleştirilmesi ve sömürgecinin pençesinden kurtarılması için sahip olunan maddi değerlerin sarf edilmesi gerektiğini belirten lafızlar kullanmıştır. Bu beyitler ince ve yerinde kullanılan, her biri başlı başına bağımsızlık mücadelesini barındıran, tek başına savaşan lafızlar sayesinde güçlü bir dili olan bağımsızlık mücadelesi sözlüğüne dönüşmüştür.

”... وَتَبَاتٌ، فَتَابِلُهُ، الشُّهُبُ، الشُّطَّايَا، إِلَيْهَا، الْفَوَاتِكُ نَارَاتٌ“³⁶⁸

(Ölüm indiren melekler, alevlenerek, şarapnel, göktaşı, bombaları, sıçramalar)

³⁶⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 30.

³⁶⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 33.

Kelimelerin kafiyelerine bakıldığı zaman bu kafiyelerin kelimelerdeki anlamlarla uygun olduğu görülmektedir. Kafiyelerde çınlayan hamasi bir müzik kafiyenin son harfi olan “be” harfinde bulunmaktadır. Bu harf şiddetli ve açık med elifi ile muşabbe’ olmuştur. Anlamları genişlik, yücelik, yükseklik, zaman ve mekânda yayılma ile ilgili olayları, eşyaları temsil eden bu kafiyeler fişkırmaya ve ortaya çıkmaya delalet etmektedir.³⁶⁹

“السَّرَابَا لِهَابَا، إِلْتِهَابَا، أَنْصَابَا،...”

(Dökülerek, alevlenerek, yanarak, serap)

Bu lafızlar bağımsızlık mücadelesinin bir gecede çıkması, Cezayir’in her tarafına hızlı, büyüyerek ve hareketli bir şekilde yayılması ve sömürgecileri şaşırtması gibi anlamları ihtiva ettiği görülmektedir. Müfdî’ye göre aradan ne kadar zaman geçse de tarih kendisini tekrar eder. Müfdî’de Cezayir bağımsızlık mücadelesinin başlaması bu parlak tarihin, Cezayir halkının asırlar boyunca emparyalizme karşı verdiği savaşın yazıldığı beyaz sayfalarından ibarettir. Şair “رَكْتُ وَتَبَاتُهُ عَنْ أَلْفِ شَهْرٍ” (Bin aydır olan sıçrayışlarını arındırdı.) “bin aydan sonra” kullandığı bu ibareler ile Cezayir Müslüman halkının teslimiyetine, zayıflığına ve sömürgecilerin vermiş olduğu yalancı sözlere, sömürgecilerle yapılan diyaloglara, barışçıl siyasi yollarla uzun yıllar boyunca sarf ettikleri çabalara kinaye yapmıştır. Şaire göre bu çabalar susuz birinin serap görmesi gibidir. Susamış insan susuzluğunu dindirmek için seraba her yaklaştığında serabın kendisinden uzaklaştığını görür. Şaire göre bu halkın durumu da serap gören kişi ile aynıdır.

“فَضَاهَا الشَّعْبُ، يَلْتَجِئُ السَّرَابَا”³⁷⁰

(Serapla buluşuyor, halkın geçirdiği)

Müfdî; bu parlak tarihi ortaya çıkarmak için kişileştirme sanatından yararlanmış tarihi eski zaferleri, eski şanı, şerefi geri getirmek için kasım ayına ve gecesine çağrıda bulunan, yardım talep eden bir kişi gibi göstererek kişileştirmiştir. Kasım ayı ve gecesini

³⁶⁹ Hasan Abbas, Hasâisu'l-hurûfu'l-Arabîyye ve meânihâ (Dimeşk: İttihâdü'l-Küttâbü'l-Arab, 1998), 97-102.

³⁷⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 33.

bu büyük tarihin çağrısına ve davetine cevap vermekte geç kalmamış, tarih boyunca birçok dert ve problemde çeken, Allah'ı Teâlâ'dan kendilerine bir kurtuluş göstermeleri için çokça dua eden, Cezayir Müslüman halkının şartlarının hazırlanması sonucu Allah onları bin aydan daha hayırlı Kadir gecesi ile rızıklandırmıştır. Müfdî bu gecenin sembolik önemini ve delalet ettiği anlamları Kasım ayının “november” ilk gecesine, Cezayir bağımsızlık mücadelesinin iki ayrı zamanı ve durumu birbirinden ayıran bu ilk geceye kinaye olacak şekilde kullanılmıştır. Bu zamanlardan biri karanlık, teslimiyet ve sömürgecilerin yalan sözlerine güvenme; diğeri ise gafletten uyanma, aydınlığı dizginleri ellerine alarak sömürgecileri silah ve ateşle parçalamadır.

” وَهَلْ سَمِعَ الْمُجِيبُ نِدَاءَ شَعْبٍ فَكَانَتْ لَيْلَةُ الْقَدْرِ جَوَابًا؟ “³⁷¹

(Davete icabet eden halkın çağrısına cevap verdi mi?)

Bu ilk iki beyitte dikkat çeken nokta şair Müfdî'nin kullanmış olduğu harika bir şekilde asıl manasından uzaklaştırarak kullandığı istifham üslubudur. Burada asıl anlamından uzaklaştırarak kullandığı istifham üslubu tahkik ve tasdik etme, doğrulama anlamında kullanılmıştır. Bu da istifhamın “هَلْ” (*mi, mi, mu, mü*) mazi fiile gelmesi tahkik ve tasdiki gerektirdiği içindir. Bu iki beyitte mazi fiile kullanılan “هَلْ” (*mi, mi, mu, mü*) istifhamının cevabı sayılan ve başka bir mısradaki mazi fiilin başında kullanılan “قَدْ” (*mazi fiilden önce fiilin kasin yapıldığını ifade eder. Mış, miş gibi, muzari fiilden önce kullanılırsa ihtimal anlamı katar, belki, e.. bilir*) harfine bakıldığında Kasım ayının ve halkın bağımsızlık talebine cevap verdiğini ortaya koymaktadır. Beytin her iki kısmın da istifham ve tahkik anlamları bulunmaktadır.³⁷²

(نمبر) هل وقیت لنا النصابا ؟

دعا التاريخ ليلك فاستجابا

(نمبر) قد وقیت لنا النصابا

³⁷¹ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 33.

³⁷² Saadettin et- Taftazani, *Muhtasarü'l- Meâni* (Kum: Dârü'l Fikr Yay., Kûdüs Matbaası, 1411 h. 1990 m.), 131-132.

(November bizim payımızı verdin mi? November bizim payımızı verdin. Tarih gecesini çağırıldı ve davetine icabet etti. Davete icabet eden –cevap veren- halkın çağrısını duydu mu? –Buna- Kadir gecesini cevaptı. Davete icabet eden halkın çağrısını duydu.)

Burada tasdik ve tahkik gerekçesi mazi fiile buna karşılık verilmesidir. Yani kasım ayı davetlerini ve Allah (cc) dualarını kesin bir şekilde kabul etmiştir. Bunlarla kesinleşmiştir. Bu davet ve dualarla Cezayir halkının daima mırıldandığı acımasız sömürgecilere karşı bağımsızlık mücadelesi ve ayaklanma hayali gerçekleşmiştir. Halkın her tabakasından, her taraftan, her yerden insanlar özellikle de onlardan bulunan küçüklerinden beri bağımsızlık mücadelesi ve imandan olan vatan sevgisi şarabından içen gençler fırlamış ve bağımsızlık mücadelesine katılmıştır. Müfdî'nin bu gençler nitelendirmek için Kur'ân'dan aldığı bu iktibas asıl anlamından uzaklaşmış başka bir anlama delalet etmiştir.

”بِنَاشِئَةِ هُنَاكَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ مَنْطِقًا، وَأَحَدُ نَابَا“³⁷⁴

(Burada daha etkili, daha kuvvetli mantıklı, daha keskin dişli gençleri vardır.)

”إِنَّ نَاشِئَةَ الْبَيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيَالًا“

“Şüphesiz gece vakti, etki ve uyum yönünden daha uygun ve sözün zihne yerleşmesi bakımından daha elverişlidir.”³⁷⁵

³⁷³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 33.

³⁷⁴ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 33.

³⁷⁵ Müzzemmil, 6; Bu ayetle İbn Kesir'in tefsirinde “Gerçekten de gece kalkması, daha tesirli ve o zaman okumak daha elverişlidir.” anlamında kullanılmaktadır. İbn Abbâs Neş'e kelimesini Ebu İshâk, Saïd İbn Cübeyr'e dayandırarak bu kelimenin Habeş dilinde kalkmak anlamına geldiğini söylemektedir. Ayrıca Ömer, İbn Abbâs ve İbn Zübeyr geceninin tamamının neş'et, kalkmak olduğunu söylemektedir. Bu görüşe Mücahit ve başkaları da katılır. Başka bir rivayette Mücahit yatısı namazından sonra kalkmak olarak bunu tarif eder. Ebu Miclez, Katâde, Şalim, Ebu Hazım ve Muhammed İbn Münkedir böyle demişlerdir. Gece kalkmaktan maksat, gece saat ve vakitlerinde kalkmak olarak görülür. Bu kelime gecenin her vakti için kullanılabilir. Burada amaç geceleyin kalkmak, hem kalple dil arasında uyumun sağlanması bakımından en uygun, en etkili, okuma bakımından daha sağlam olmasıdır. Gündüz herkes uyandıgı,

Müfdî; bağımsızlık mücadelesine katılan, bir anda esen, bu şerefli gençleri bu ayetin lafızlarını iktibas ederek tasvir etmiştir. Müfdî; bu gençleri semadan inen, kıvılcımlarıyla gecenin karanlığını aydınlatıp sömürgecileri yakan göktaşlarına benzetmiştir. Müfdî'nin çizdiği imaja göre bu gençler Allah indinden gelmekte ve kanatları arasında sömürgecilere ani ölümü taşıyarak gelmişlerdir.

”مَصَّتْ كَالشُّهُبِ، وَأُنْحَدَرَتْ شَطَائِيَا“

(Göktaşları gibi geçti ve şarapneller alçaldı –düştü-)

”مَلَأْتُكَ، بِالْفَوَاتِكِ نَائِلَاتٌ“³⁷⁶

(Melekler ölümle inmektedir.)

Müfdî Cezayir bağımsızlık mücadelesini dini bir bağımsızlık mücadelesi olarak görmüş, dini imgelerle tasvir ederek birçok dini sembol ibareden yararlanmış ve Cezayir bağımsızlık mücadelesini kutsal bir yönle göstermiştir. Akif koca şark imgesiyle milleti uyanmaya, üzerlerine çökmüş tembelliği atmaya, kadim bir medeniyetin evlatları olarak sömürgecilere geçit vermemeye insanları çağırırken ortaya koduğu bir başka imgede kızgınlığı daha açık hale gelmiştir. Bu imgede Akif, hürriyeti ve istiklali için hiçbir engeli dinlemeyen artık uyarmak yerine ayağa kalkmayı ve keskin bir şekilde meydan okumayı ele almıştır.

Akif, her ne kadar vatandaşların içinde bulunduğu durumu eleştirirse de Türk milletinin atalarından beri hür yaşadığını haykırarak, Milli Mücadele'nin gücünü ortaya koymak için kendisini Türk milletinin yerine koyarak coşkulu bir anlatımla Milli Mücadele'nin seyrini tasvir etmiştir. Akif ruh halini ve hislerini birinci ağızdan dile getirirken normalde tabiat olaylarından benzetmelere yer vermiştir.³⁷⁷

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

Hangi çalgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!

sesler yükseldiği için bu uygun görülmez. Ebü'l-Fidâ' İmâdüddin İsmâil b. Şihâbiddin Ömer b. Kesîr b. Dav' b. Kesîr el-Kaysî el-Kureşî el-Busrâvî ed-Dımaşki, *Tefsîrü'l-Kur'âni'l-'azîm İbn Kesîr Büyük Kur'ân Tefsiri*, çev. Abdulvehhab Öztürk (İstanbul: Kahraman Yayınları, 2010), 8/34.

³⁷⁶ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddesü*, 33.

³⁷⁷ Hasan Ulucutsoy, “Balkan Harbi'nden Millî Mücadele'ye Mehmet Âkif'in Savaş Edebiyatı ve Propagandası İstikametindeki Faaliyetleri”, *MUTAD*, 11 (Mayıs 2018), 200-234.

Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.

*Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.*³⁷⁸

Akif, Milli Mücadele’yi birinci tekil zamir üzerinden tasvir ederken kullanmış olduğu tekrarlar (*hür yaşadım, hür yaşarım*) anlatımı güçlendirmekte, bir anda okuyucuyu şairin derin hayal dünyasındaki düşmana karşı kuvvetli meydan okuması ile baş başa bırakmıştır. Bu meydan okumayı dörtlüğün tamamına yayan Akif, (*şaşarım, taşarım, aşarım*) kelimeleri ile milletin amansız mücadelesini küçümseyenleri ancak deli olabileceklerini ortaya koymuştur. Bunu istifhami inkari sanatını kullanarak ortaya koyan Akif (*Hangi çılgın bana zincir vuracaktı? Şaşarım!*) böyle bir duruma kimsenin cesaret edemeyeceğini açıklamaya çalışmaktadır. Akif, bu mısralarda Türk milleti adına konuşmuştur.³⁷⁹ Şair mısradaki geçen “çılgın” sözcüğü düşmanlar anlamında kullanılmış, benzeyen unsur söylenmediği için açık istiare sanatına başvurmuştur.

Türk milleti adına konuşurken Milli Mücadele’nin aslında nasıl gerçekleşmesi gerektiğini betimleyen Akif, bunu imgelerle tasvir etmiştir. Öncelikle “sel” kelimesi için istiare sanatına başvurarak müşebbeh bih olan aslanın yerine aslanın sesi olan “kükreme” kelimesini kullanan şair, selin kuvvet ve şiddetine işaret etmiştir. Akif, Milli Mücadele’yi gerçekleştiren Türk milletini kükremiş sele benzetmiştir.³⁸⁰

Akif; coşkun ve taşan bir selin önünün kapatılması halinde selin her önüne geleni ezip geçeceği durumunu Türk milletinin durumuna benzetmiştir. Akif Türk milletinin de önüne gelen, karşısına çıkan düşmanı dinleyemeyeceği, onları ezip geçeceğini, yurdundan çıkartacağını; düşmanın Türk milletinin Milli Mücadelesi’ni esaret altına alamayacağını benzetme sanatıyla tasvir etmiştir. Akif kullanmış olduğu benzetme ve oluşturmuş olduğu imge ile düşmanların Türk milletini mahkûm etmeyi halka dayatılacak, özgürlüklerini kısıtlayacak diğer politikalarını kabul edilemeyeceğini vurgulamıştır. Benzetme öğelerinin tamamının kullanılarak tam teşbih sanatına başvuran Akif, Türk milletini kükremiş sele benzetmekle güçlü bir imge oluşturmakla

³⁷⁸ Ersoy, *Safahat*, 477.

³⁷⁹ Harf ve Hayal, “İstiklal Marşı’nın Tahlili”, (Erişim 15 Eylül 2021).

³⁸⁰ “Kükremek” kelimesi aslan için kullanılan yansıma bir sözcük olup aslanın çıkardığı ses, bağırma demektir. Kullanıldığı yere göre coşmak, taşkınlık, kabarmak vb. anlamlarda da kullanılmaktadır. Düздаğ, *Safahat*, 477. Parlatır vd., “Kükremek”, 2:1433.

yetinmemiş aynı zamanda “sel” kelimesini kükremek sıfatıyla kullanarak aslana benzetmiştir. Akif böylelikle bu benzetme içerisinde ikinci bir teşbih oluşturmuştur.

Akif, okuru tarihin içine çekmiş, okurun bentleri aşan seli tasavvur etmesini sağlamış, Milli Mücadele’deki halkın azmini, dirayetini, iradesini okura hissettirmeye çalışmıştır. Akif bent kelimesini ise mecaz olarak “engel” anlamında kullanmıştır. Şair, bu imgeleri oluştururken benzetmenin dışında birçok edebi sanata başvurmuştur. “Yırtarım dağları” sözüyle Ergenekon Destanı’na³⁸¹ işaret ederek telmih ve abartma sanatlarını başarılı bir şekilde kullanan Akif, ayrıca tenasüp sanatına da yer vermiştir. (dağ – engin – bent – sel)

Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner, aşarım.

*Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.*³⁸²

Akif’in Türk milletinin duygularını, haykırışlarını, davasını, ele aldığı “kükremiş sel” imgesinde karşı çıkma ve meydan okumanın ötesinde inanan bir ruhun vecde gelmiş halini temsil edilmiştir. Elemlerle, ıstırapla, yangınla dolu olan bu ruh istiklal yolunda savaşa akarken yolundan dönmeyen, hedefine doğru akan, amacına odaklanan bir görüntü sunmuştur. Akif’in bu imgesinde vadiler arasında sınır tanımayan, kızgın, önüne çıkan engelleri darmadağın eden, taşan bir sele yer verilmiştir. Milli mücadelenin coşkusunu, kahramanlığını, heyecanını barındıran bu imge her iki şairin kullanmış olduğu ortak imgelerden biridir.

Şairlerin kendilerini yakan bir yangına benzeyen tepkilerinde,³⁸³ açık meydan okuma üsluplarında, ardı ardına yükselen haykırışlarında, kullanmış oldukları “sel gibi” akan doğa sembollerinde vatan ve bağımsızlık mücadelesi davasının en üst düzeye çıktığı görülmektedir. Her iki şairin bu imgelerinde heyecan dolu duygularla beraber artan duygusal endişeler birbirine karışmıştır. Akif’in “kükremiş sel” imgesi ile Müfdî’nin bağımsızlık mücadelesi için kullandığı “titreyen sel” imgesi bu karışımın mısralara yansımaları olarak görülebilir.

³⁸¹ İsa Özkan, “Ergenekon Destanı Hakkında”, *Türk Yurdu Dergisi* 29/ 265 (Eylül 2009), 43-47.

³⁸² Ersoy, *Safahat*, 477.

³⁸³ Ahmet Mekki Et- Tahir, *Fi edebi’l- Mukarani Dirasatun Nazariyyetun ve Tatbikiyyetun* (Kahire: Darû’l- Meârif li’n- Neşr, 1997) 44.

نَادَى الْمُنَادِي إِلَى التَّحْرِيرِ يَدْفَعُهَا فَاسْتَصْرَحَتْ ، مِنْ فُيُودِ الْحَجْرِ تَنْعَتِقُ
نَارَتْ عَلَى الظُّلْمِ مِثْلَ السَّيْلِ جَارَفَةً فَلَا الْفِيَالِقُ ، تُشْبِهُهَا وَلَا الْفِرْقُ
جَيْشٌ إِلَى النَّصْرِ ، تَحْدُوهُ مَلَائِكَةٌ مُسَوِّمُونَ ، بِمَوْجِ الْمَوْتِ يَنْدَفِقُ³⁸⁴

(Münâdi özgürlüğe çağırdı, onu itti. Kendini engelleyen kelepçelerden kurtulmak –öğürleştirmek- için bağırdı. Titreyen sel gibi zulmün üzerine sıçradılar. Ne kolordular –bunları- engelliyor ne de ölüm. Yükümlü meleklerin eşlik ettiği- beraber yürüdüğü- zafere giden ordu ölüm dalgasıyla fişkiriyorlar.)

Müfdî bu beyitlerde Cezayir halkının vatanın özgürlüğü için cihada çağırın münadilere karşılık vermesini tasvir etmiştir. Cezayir bağımsızlık mücadelesi adına konuşan Tahrîrî Vatanî Cephesi'nin Cezayir halkının tüm kesimlerine, farklı siyasi görüşlerine ve sosyal tabakalarına yapmış olduğu bu kutsal çağrı; tefrikadan uzak durma, bir olma çağrısıdır. Tahrîrî Vatanî Cephesi Cezayir halkını bu mübarek yürüyüşte yerini almaya itmiş, onları savaşı ve bağımsızlık mücadelesini ilan eden münadiye katılmak ve pusulaları sömürgelelerinin üzerine doğrultmak için çağırmıştır.³⁸⁵

” نَادَى الْمُنَادِي إِلَى التَّحْرِيرِ يَدْفَعُهَا فَاسْتَصْرَحَتْ ، مِنْ فُيُودِ الْحَجْرِ تَنْعَتِقُ “³⁸⁶

(Münâdi özgürlüğe çağırdı, onu itti. Kendini engelleyen kelepçelerden kurtulmak –öğürleştirmek- için bağırdı.)

Müfdî yardım talebini, zafere, imdada çağırma anlamlarını içeren “اسْتَصْرَحَتْ” (bağırdı, çığlık attı.) fiilini kullanarak belirtmiştir. Bu fiil bir taraftan sömürgecilerin yaptıkları baskı, öldürme, yıkım, yağmalama diğer taraftan Cezayir halkının sömürgecilere karşı savaşabilmesi için az olan maddi imkanlarını muhatabına duyurmak için kullanılan bir fiildir. Müfdî, özelde Tunus ve Fas genelde tüm Müslümanları Cezayirli kardeşleri için yardıma çağırmıştır. Müfdî ayrıca sömürgecilere kinaye olarak kullandığı zindan kelepçelerini kırmak amacıyla “اسْتَصْرَحَتْ” (bağırdı, çığlık attı.) fiilini kullanmıştır.

³⁸⁴ Zekeriyâ, Lehebü'l- Mukaddes, 29.

³⁸⁵ el- Ülvi, Mezahiru'l- Mukavemet'il- Cezâiriyye, 227-228.

³⁸⁶ Zekeriyâ, Lehebü'l- Mukaddes, 29.

Müfdî'nin tasvir ettiği yardım çağrısı, kendileriyle duygusal bağı olanlar tarafından kabul görmüştür. Cezayir için istediği emeli ikinci beyitte görüldüğü üzere gerçekleşmiştir. Şairin kullandığı “ثَارَتْ” (*ayaklandı, karşı çıktı*) mazi fiili ile bu yardım çağrısının gerçekleşmiş olduğunu göstermiştir.

Müfdî önüne çıkan her şeyi yerle bir ederek ilerleyen, taşan, azgın sel ile sembolize ettiği bağımsızlık mücadelesi; kuvveti, şiddeti, hızlı ve birlikte yayılması, düşmana karşı aniden çıkması yönleriyle tasvir edilmiş, tam teşbih yoluyla bu imge okura yaklaştırılmıştır. Şair okura bu sembol (sel) ile bağımsızlık mücadelesine işaret eden imgelerle çeşitli anlam ve delaletleri zihninde görüntülemiş, bağımsızlık mücadelesinin oluşumu, gücü ve amaçları açısından okurun zihin dünyasında berrak tasvirler oluşturmuştur.

” ثَارَتْ عَلَى الظُّلْمِ مِثْلَ السَّيْلِ جَارِفَةً فَلَا الْفَيْلِقُ ، تُشْبِهُهَا وَلَا الْفَرْقُ ”³⁸⁷

(*Titeyen sel gibi zulme karşı ayaklandı ne kolordular ne ne de ölüm onu engeller.*)

Müfdî'nin “çılgın sel” benzetmesini Cezayir bağımsızlık mücadelesini ifade etmek için kullanmış ve bu kullanma da teşbih sanatından yararlanmıştır. Müfdî, Tahrîrî Vatanî Cephesi'nin 1954'te yapmış olduğu çağrı ile her taraftan bardaktan boşanırcasına yağan bir yağmur gibi halkın bağımsızlık mücadelesine katılmasını sel imgesiyle tasvir etmiş, halkın bu ayaklanmaya topluca katılmasını bu sel imgesi ile ortaya koymaya çalışmıştır. Müfdî bu imge kökleri Cezayir toprağında bulunmayan sömürgecilerin tüm askeri ordularının yıkılacağını ve bağımsızlık mücadelesinin seli ile bunların geldiği denizlere tekrar atılacağına işaret etmiştir.

Müfdî'ye göre bu savaş İslam ve küfür, hürriyet ve kölelik arasındaki savaştır. Müfdî bağımsızlık mücadelesini tasvir etmek için ayeti kerimeden iktibas etmiş, bununla Cezayir'in bağımsızlık mücadelesinin büyüklüğünü olduğunu da ortaya koymuştur.³⁸⁸

³⁸⁷ Zekeriyâ, *Lehebu'l- Mukaddes*, 29.

³⁸⁸ “Evet, eğer siz sabır gösterip itaatsizlikten sakınırsanız, onlar şu anda süratle üzerinize gelseler bile rabbiniz size nişanlı beş bin meleklerle yardım edecektir.” Âl-i İmrân 3/125.

”جَيْشٌ إِلَى النَّصْرِ ، تَحْدُوهُ مَلَائِكَةٌ مُسَوِّمُونَ ، بِمَوْجِ الْمَوْتِ يَنْدَفِقُ“³⁸⁹

(Yükümlü meleklerin eşlik ettiği- beraber yürüdüğü- zafere giden ordu ölüm dalgasıyla fıskırıyorlar.)

Müfdî bu beyitlerinde Cezayir bağımsızlık mücadelesini Allah yolunda cihat olarak görmüş, Müslümanların Bedir gazvesinde meleklerin desteği ile müşrik kâfirler üzerinde galip gelmeleri gibi bu bağımsızlık mücadelesinde de Allah'ın yardımı kesinlikle olması gerektiğini savunmuştur.

Müfdî; Cezayir bağımsızlık mücadelesini Allah'ın teyidini ve onayını alan, “meleklerin eşlik ettiği” bağımsızlık mücadelesi düzeyine yükseltmiş, sömürgeci güçler karşısında bu bağımsızlık mücadelesinin başarılı olacağına, Allah'ın yardımıyla zafere ereceğine olan inancını diri tutmuştur. Müfdî bağımsızlık hareketini “titreyen sel” imgesiyle bu mücadelenin canlı, devam eden, hareketli olma durumunu ön plana çıkarmıştır. Akif Milli Mücadele'yi gösteren “kükreyen sel”³⁹⁰ imgesi ile Müfdî'nin kullanmış olduğu imge “titreyen sel” imgesi delalet ettiği anlam açısından birbirine benzemektedir. Akif bu imgenin dışında da Milli Mücadele için “birlik” imgesini kullanmıştır.

Akif istifhamı inkârî sanatını kullanarak başladığı bentte (Düşer mi) muhatabı ile konuşur bir üslup içinde Müslümanların birliğinin gücünü tasvir etmeye çalışmıştır. Akif, savaşa giden son asker şehit olsa da vatanın tek bir karışının düşmanlara çiğnetilmeyeceğini belirtmiş, vatan için “hârim-i namus”³⁹¹ ifadesini kinaye olarak kullanmıştır.

Düşer mi tek taşı sandın harim-i namusun,

*Meğer ki harbe giden son nefer şehit olsun.*³⁹²

Akif okuruna birlik ve beraberliğin gerçekleşmesi durumunda savaşan Müslüman Türk askerinin cephesinin yıkılmayacağı imgesini resmetmiştir. Bunu teşhis sanatı başta olmak üzere, mübalağa, mecaz-ı mürsel, teccid, teşbih vb. edebi sanatlarını kullanarak

³⁸⁹ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 29.

³⁹⁰ Ersoy, *Safahat*, 477.

³⁹¹ Ersoy, *Safahat*, 305-306.

³⁹² Ersoy, *Safahat*, 305-306.

ele almıştır. Akif, ortaya koyduğu yargının her ne şart altın da olursa olsun kesinlikle gerçekleşeceğini doğada insanları hayrete düşüren unsurlardan da yararlanarak okuruna sunmuştur.

*Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa,
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa,
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar
Taşıp da kaplasa âfakı bir kızıl sarsar,
Değil mi cephemizin sinesinde iman bir;
Sevinme bir, acı bir, gaye aynı, vicdan bir;
Değil mi ortada bir sine çarpıyor, yılmaz,
Cihan yıkılsa emin ol bu cephe sarsılmaz!*³⁹³

Akif, Milli Mücadele’de birlik olunması halinde gerçekleşmesi her şeye rağmen kesin olan düşmanlara karşı zaferi ve düşmanın yurda ayak basmamasını meydan okuma üslubuyla lirik bir şekilde tasvir etmiştir. Akif, düşman ordularının azgınlıklarını köpeğe benzetmiş, benzetmenin temel öğelerinden sadece benzeyeni söyleyerek (kudursa, çıldırsa) kapalı istiare sanatını kullanmıştır. Akif, bununla yetinmeyerek “yağdırma” sıfatını denizlere yakıştırması açık istiare sanatına örnektir. Burada denizden saldıran düşman ordularını tasvir eden Akif, vatanı işgal etmeye çalışan bu orduların sayıca çokluğuna delalet etmek için “yağdırma” fiiline başvurmuştur. Akif, sadece denizlerin değil aynı zamanda bulutların da düşman donanmalarını yağdırması da istiare sanatını kullanmıştır. Akif, altımızdaki yanardağlar taşmasını, bütün dünyanın kızıl bir renge bürünmesi, ufukların kızılılaşması ile adeta bir kıyamet görüntüsüyle okuru baş başa bırakmıştır.³⁹⁴

Akif, Milli Mücadele’deki birliği; imanın, sevincin, acının, gayenin, vicdanın, sinenin, kalbin bir olmasına bağlamış, bunları Milli Mücadele’nin başarıya ulaştıran değerler bütünü olarak görmüştür. Akif, ilk iki mısrasında (iman, vicdan) kelimelerinde bulunan (an, an) tam kafiye, “bir” redif olarak kullanmış, anlatımı güçlendirmek için

³⁹³ Ersoy, *Safahat*, 305-306.

³⁹⁴ Ersoy, *Safahat*, 305-306.

tekrar sanatından yararlanmıştı. (iman bir, sevinme bir, acı bir, vicdan bir.) Okuyucun dikkatini çeken noktalardan biri olarak birlikten bahsederken çoğul kelimelerin kullanılmamasıdır. Akif, bununla Milli Mücadele'nin birlik olmasına işaret etmiş, milleti ve onun verdiği mücadeleyi tek bir sineye benzetmiştir. Bu tek sine duygusu inancı aynı olan bir beden gibidir. Kendisine benzetilenin söylediği (bir sine) benzeyenin (millet) söylenmediği istiare sanatından açık istiareyi kullanan Akif, kullandığı güçlü unsurla okurun dikkatini Milli Mücadele'nin gerçekleşmesi için güçlü unsura çekmiştir. Bununla bütün milletin aynı gaye, hedef etrafında toplandığı aynen bir bedende bulunan uzuvların aynı amaca hizmet etmeleri imgesini sunmuştur. Akif'e göre "bir olma" imgesi halkın bir araya gelip saf tutması düşmanların hedeflerini kırarak ve yurda girme emellerini boşa çıkartacaktır.³⁹⁵ Bu konuda Akif'in hadisten ilham alması da muhtemeldir.³⁹⁶

Akif her iki beytin başında yine tekrarlardan oluşan (Değil mi) istifhami inkari sanatından yararlanarak bu mücadelenin birlik içinde yapıldığına işaret etmiştir. Akif'e göre bu birlik sağlandıktan sonra dünya yıkılsa dahi düşmanlar bu yurda geçmeyecek, vatani koruyan bu birlik ruhunu yerinden dahi kılmıdarmayacaklardır. Akif hem kendinden emin hem de okurunu bu konuda emin olmaya davet etmiş (emin ol) bu mücadelenin kesinlikle kazanılacağını yine istiare sanatı yoluyla okurunun tasavvuruna sunmuştur. (*Bu cephe sarsılmaz!*)³⁹⁷

Akif, tasvirlerle ortaya koymuş olduğu sevgisi, acısı, imanı, vicdanı, gayesi kısacası her şeyi ile bir olan bu mücadeleyi tek bir vücuttaki bir kalbin atışı gibi görerek Müslümanları bir vücut olmaya çağırılmış, Milli Mücadele'nin birlik içinde devam ettiği sürece zafere olan inancını vurgulamıştır. Akif'in milli mücadelenin başarılı olması için oluşturduğu birlik imgesi Kur'an-ı Kerim'in ayetini hatırlatmaktadır.³⁹⁸

³⁹⁵ Ersoy, *Safahat*, 306.

³⁹⁶ (Numân İbni Beşir radiyallahu anhümâ' dan rivayet edildiğine göre, Rasûlullah sallallahu aleyhi ve sellem şöyle buyurdu:

"Mü'minler birbirlerini sevmekte, birbirlerine acımakta ve birbirlerini korumakta bir vücuda benzerler. Vücudun bir uzvu hasta olduğu zaman, diğer uzuvlar da bu sebeple uykusuzluğa ve ateşli hastalığa tutulurlar.") Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail Buhârî, *Sahîhî Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh*, çev. Abdullah Feyzi Kocaer, (Ankara: Hüner Yay. 2004), Adab Bölümü (27), 2015, 726.

³⁹⁷ Ersoy, *Safahat*, 306.

³⁹⁸ "Bilin ki Allah kendi yolunda sağlam örülmüş bir duvar gibi kenetlenmiş saflar halinde çarpışanları sever." es- Saff 61/ 4.

Müfdî ise aynı üslup, dil ve yöntem üzerinden Cezayir bağımsızlık mücadelesinin hareketli ve hamaset dolu imgelerle tasvir etmeye devam etmiştir. Müfdî yöntemi başkaldırı, ayaklanma üslubu meydan okuma, dik durma, karşı çıkma dili ise tehdit etmek, cezalandırmaya aht etmek, red etmek, itaat etmemek dilidir. Müfdî, Kur 'an-ı Kerim'den muhkem olan lafızları iktibas ettiği gibi Arap şiiirlerinden de iktibas etme yoluna gitmiştir. Düşmana tehdit ve korkutma üslubu okuru bu kuvveti oluşturan ve bu kuvvetin kaynağı hakkında düşünceye, sormaya, soruştarmaya sevk etmiştir.

نَطَقَ الرَّصَاصُ فَمَا يُبَاحُ كَلَامٌ وَجَرَى الْقِصَاصُ فَمَا يُتَاحُ مَلَامٌ!

وَقَصَى الزَّمَانُ فَلَا مَرَدَّ لِحُكْمِهِ وَجَرَى الْقِضَاءُ وَتَمَّتِ الْأَحْكَامُ...

وَسَعَتْ فَرَنْسَا لِلْقِيَامَةِ وَأَنْطَوَى يَوْمَ التُّشُورِ وَجَفَّتِ الْأَقْلَامُ³⁹⁹

(Kurşun konuştu, –artık- söz söylenmez. Kisas gerçekleşti, kınama yapılmaz. zaman geçti ve hükmü için bir neden yok, yargı gerçekleşti ve hükümler tamamlandı. Fransa kıyamete koştı kıyamet -dağılma-günü dürüldü ve kalemler kurudu.)

Bütün barışçıl çabalar, şekli konferanslar, kuruntudan öteye geçmeyen sözlerin tamamının tükenmesi ve bütün bunların başarısızlıkla sonuçlanması, bu sözlerden, barış görüşmelerinden hemen sonra Fransız sömürgesinin zorbalığı ve azgınlığının artması sonucu Müfdî sömürgecinin sözünde durmadığını, bu çabaların boş olduğu düşünmüş, bu beyitlerde hürriyete ve bağımsızlığa giden yolun silah ve ateşin çizdiği yol ile mümkün olabileceğini dile getirmiştir. Bu barış görüşmeleri sürecinde Fransız sömürgesi Cezayir halkını itaatkâr eden ve köleleştiren politikalarını arttırmışlardır.⁴⁰⁰ Cezayir halkının önünde özgürlüğe ulaşmak için sadece bir şişenin ağız kısmı kadar dar bir kapı bırakmışlardır. Bu Cezayir halkının özgürlüğe ulaşması için tek seçenektir. Bu kapı sömürgeye kendilerine davrandıkları gibi davranma, ateşe ateşle karşılık vermeleri demektir. Düşmana haddini bildirmek, kısas yapmak, adaletin kurulması için vatanını ne pahasına ve hangi yolla olursa olsun düşmanın pençelerinden, düşmanın zincirlerinden kurtarmaktır. Şair Ahmet Şevki'nin dediği gibi:

³⁹⁹ Zekeriyâ, *Lehebü'l- Mukaddes*, 41.

⁴⁰⁰ Beşir Belah, *Tarihü'l- Cezairi'l- Muasiri* (1830-1989) (Babu'l- Vadi: Daru'l- Marife, 2006) 1/452-454.

“وَالْحُرِّيَّةِ الْحَمْرَاءِ بَابٌ بِكُلِّ يَدٍ مُصْرَجَةٍ يُدَقُّ”⁴⁰¹

(Kırmızı hürriyet için kapı vardır, bütün bulaşmış ellerle çalıyor.)

Müfdî Zekeriyâ bu bağımsızlık mücadelesinin tasvir ederken birçok belâğî ve edebi sanat üslubundan yararlanmış, bu üslublar ile kendi ruhundan gelen sanat ve belâğat güzelliğini de bu beyitlere aktarmıştır. Müfdî, bu beyitlerdeki sanat güzelliğini ve üslubu ile öyle bir noktaya getirmiş ki; bu beyitler artık herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duymadan kendi kendilerini izah etme derecesine ulaşmışlardır. Müfdî istiare ve mecaz-ı mürselden yararlanmış, bağımsızlık mücadelesini de “zaman ve kurşun” olmak üzere iki kelime ile özetlemiştir.

“الرِّصَاصُ وَ الزَّمَانُ”

(Zaman ve kurşun)

Bu iki şey hakim sömürgecinin cezalandırılması için son hükmü vermişlerdir. Cezayir halkına karşı işlemiş olduğu suçlardan dolayı onları cezalandırma onlardan kısas yoluyla gitmiştir. Bu aynı zamanda sömürgecinin uzun yıllar vermiş olduğu bütün vaatler, anlaşmalar, sözlerden çekilmesi suçlarına karşı alınacak intikamdır.

“نَطَقَ الرِّصَاصُ، فَضَى الزَّمَانُ”

(Kurşun konuştu. Zaman geçti.)

Müfdî bu iki hakimi “zamanı ve kurşunu” hürriyet kapısına girmenin kefilisi olarak görmektedir. Ona göre Kasım (November) 1954 yılında alınan karar üzerine karar yoktur: Bu da “zaman” mefhumuna işaret etmektedir.

“الرِّصَاصُ”

(Zaman)

Şaire göre son karar silahla mücadeledir. Bunu “الرِّصَاصُ” (*kurşun*) ile göstermiştir. Bu da sömürgecilerle bağımsızlık görüşlerine bir daha dönmeyeceği,

⁴⁰¹ Ahmet Şevki, *Divânu şevkiyyât* (Kahire: Müessesü Hindavi lit't- Talimi ve's-Sekafeti, 2012), 456.

onlarla anlayacakları dilden konuşulacağı, gasp edilen hürriyyetin bu yolla alınabileceğine delalet etmektedir. Müfdî'ye göre bağımsızlık mücadelesi ile ilgili yıllar boyunca alınan kararlar zamanın içerisinde tükenmiş, fayda vermemiş, geri dönülmez bir yola girilmiş, bu kararlar iş bitmiştir. Müfdî kasıtlı olarak muzari fiil yerine mazi fiilini kullanmıştır.

“نَطَقَ، جَرَى، قَضَى، انْطَوَى، جَفَّتْ”

(kurudu, dürüldü, geçti, gerçekleşti, konuştu)

Müfdî'nin mazi fiili kasten seçmesindeki amacı tarihten yararlanmak ve geleceği ilerleyen bir imgeyle anlatmaktır. Bağımsızlık mücadelesi devam ederken bu imajla Müfdî sanki bağımsızlık mücadelesi gerçekleşmiş ve geçmiş artık tarih olmuş izlenimini vermiştir. Bu da Müfdî Zekeriyâ'nın yakın bir gelecek için ileri görüşlülüğünü göstermektedir. Müfdî ayrıca Kur'ân-ı Kerîmin lafızlarından da yararlanmıştır:

“القِصَاصُ، الْقِيَامَةُ، النُّشُورُ، جَفَّتِ الْأَقْلَامُ”

(kısâs, kıyamet, yeniden dirilme, kalemler kurudu)

Müfdî ilk beyitte tasri' sanatından⁴⁰² “كَلَامٌ، مَلَامٌ” yararlanmıştır. Müfdî dikkatleri çekmek için müziksel ritimleri andıran kurşun sesleri imgesini kısasın devam ettiğini, bağımsızlık mücadelesinin adaletli ve güçlü olduğunu, Cezayir halkının hakkını gasp eden sömürgeci Fransız'a karşı kendini savunma hakkının olduğunu göstermek ve halkı mücadeleye teşvik ederek mücadelenin delilini güçlendirmek için kullanmıştır.

Müfdî'de “kurşun ve zaman”, “kısas” imgelerine bakıldığında silahla mücadele seçeneği dışında bir seçenek bulunmamaktadır. Akif ise bir taraftan halkı bilinçlendirerek mücadeleye teşvik etme düşüncesi hakimken, diğer taraftan halka sert eleştiri bulunmaktadır.

Akif, Milli Mücadele'yi tasvir ederken Türk milletinin kahramanlığını ön plana çıkarmış; onun mücadele azmini, mücadele hırsını ölümü pahasına milletini müdafaa

⁴⁰² Bulut , *Belâgat Meânî- Beyân- Bed'i* , 405.

etmesini coşkulu bir anlatımla dile getirmiştir. (Arkadaş! Yurdumu alçakları uğratma, sakın.)⁴⁰³ Milli Mücadele’de bulunan asker olsun, millet olsun nasıl başarıya ulaşacağı yöntemini açıklayan Akif, düşmanın saldırılarını ise hayasız akına benzetmiştir. Halkın kendi bedenini düşmanın saldırıları karşısında siper etmesini kendi bedeni ile ölümü pahasına sömürgecilerden gelen saldırıları durdurmasını (Siper et gövdeni, dursun bu hayasızca akın.)⁴⁰⁴ talebi emir ile dile getiren Akif, milleti topyekün milli mücadeleye teşvik etmiş, cesaretlendirmiştir. Akif, bir taraftan insanları milli mücadeleye teşvik ederken bir yandan da sert eleştirilerini milli mücadele ruhunu tam idrak edemeyen, elinden yurdu alındığı halde hala akıllanmayan insanlara yöneltmiş, onları az da olsa bu vatani korumak için üzerine düşeni yapmaya çağırılmış ve onların hamiyet fikirlerini kımıldatmaya çalışmıştır.

Böyle bir yurdu elinden çıkaran nesl-i sefil,

Yerin üstünde muhakkar, yerin altında rezil!

Hem vatan gitti mi, yoktur size bir başka vatan;

*Çünkü mîrasyedi sâil kovulur her kapıdan!*⁴⁰⁵

Akif, Asım’ın nesliyle iftihar ettiği imgesilerinde Müslüman torunların düşmana karşı duruşları ile iftihar etmiş, yurduna sahip çıkmayan, onu koruma vecibesini yerine getirmeyenleri ise sert bir şekilde eleştirmiş, onları “nesl-i sefil” olarak nitelendirmiştir. (*Böyle bir yurdu elinden çıkaran nesl-i sefil*)

Akif, “Asım’ın nesli” imgesine anlam olarak tam ters bir imge olan “nesl-i sefil” benzetmesi, Akif’in Milli Mücadele’ye bakışını yansıtmaktadır. Bu da şairin bir taraftan övülen diğer taraftan yerilen bir nesil olarak mısralarına yansımıştır. Akif, sert eleştirilerini sıralarlarken bu tip insanların hem dünyada hem de ahiretteki konumlarını da benzetme sanatının birer ögesini söyleyerek açık istiare yoluyla yerin üstünü dünyaya, yerin altını kabire yani ahiret hayatına benzeterek kullanmıştır. İslam

⁴⁰³ Ersoy, *Safahat*, 477.

⁴⁰⁴ Ersoy, *Safahat*, 477.

⁴⁰⁵ Ersoy, *Safahat*, 163.

inancında dünya ve ahiret hayatı zikredilmiş ve bu iki hayat için güzellik, nimet, afiyet, ihsan talep edilmiştir.⁴⁰⁶

Akif, durum böyleyken halkına hem İslam gerçeğini hem de özgürlüğün olmadığı, milli mücadelenin sarf edilmediği, vatanın düşman eline teslim eden bir neslin alçak bir nesil olduğunu vurgulayarak bu insanların dünyada hakir, ahirette rezil olacaklarına delalet eden sıfatlar kullanarak onların daha hayattayken vatanlarını savunmalarını, düşmanlarına karşı mücadele etmelerini dile getirmiştir. (*Yerin üstünde muhakkar, yerin altında rezil!*)⁴⁰⁷

Hem vatan gitti mi, yoktur size bir başka vatan;

*Çünkü mîrasyedi sâil kovulur her kapıdan!*⁴⁰⁸

Akif uyarılarına devam ederek vatanın işgale uğramasıyla artık bu milletin barınacağı, hayatını ikame ve idame edeceği başka bir vatanın bulunmadığını, milletin vurdumduymaz yaşamayı bırakarak artık aklını başına alması gerektiğini vurgulamıştır. Akif, ortaya koymuş olduğu imgeyle babaların mirasına sahip çıkmayan bireylerin mirası tüketip sonra sokak sokak avuç açıp dilenmesini gibi vatanlarını elinden giden milletin de dünyada kendilerine bir yer aramak için ülke ülke dolaşmalarına benzetmiştir. Akif, Milli Mücadele'ye katılmayıp vatanlarını savunmayan milletin sonunu her kapıdan kovulan dilenci gibi olacağını söylemiştir.⁴⁰⁹

Akif'in, Milli Mücadele için kullandığı "bir olma" imgesinden "nesli sefil" imgesine başvurması Müfdî'den imgeleri seçme açısından farklı bir yol izlediğini göstermektedir. Müfdî, bağımsızlık mücadelesi ile ilgili içinde bulunduğu ruh hali değişmemiş ve bu seçtiği imgelere yansımıştır. Müfdî sömürgecilere saldıran, silahlı mücadeleyi ön plana çıkaran imgelerine aynı doğrultuda kılıcı ve kılıcın harflerden keskin olma imgesini bağımsızlık mücadelesi için kullanmıştır.

السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةً مِنْ أَحْرَفِ
كُتِبَتْ، فَكَانَ بَيَانُهَا الْإِبْهَامُ
وَالنَّارُ، أَصْدَقُ حُجَّةً، فَكُتِبَ بِهَا
مَا شِئْتُ، تُصَعِّقُ عِنْدَهَا الْأَخْلَامُ

⁴⁰⁶ el-Bakara 2/201; Nurettin Topçu, *Mehmet Akif* (İstanbul: Hareket Yay., 1970),15-37.

⁴⁰⁷ Ersoy, *Safahat*, 163.

⁴⁰⁸ Ersoy, *Safahat*, 163.

⁴⁰⁹ Ersoy, *Safahat*, 163.

إِنَّ الصَّحَافَ، لِلصَّفَائِحِ أَمْرَهَا وَ الْجِبْرِ حَرْبٌ، وَالْكَلامُ كَلامُ

عِزُّ (الْمَكاتِبِ)، فِي الْحَيَاةِ (كَتائِبُ) رَحَفَتْ، كَأَنَّ جُنُودَهَا الْأَعْلَامُ

...

خَيْرُ الْمَحَافِلِ فِي الزَّمَانِ جَحَافِلُ رُفِعَتْ، عَلَى وَحَدَاتِهَا الْأَعْلَامُ

لُعَةُ الْقَنَابِلِ، فِي الْبَيَانِ فَصِيحَةٌ وَضِعَتْ، لِمَنْ فِي مَسْمَعِيهِ صَمَامُ

(لَوافِحُ) النَّيرانِ، خَيْرُ (لَوائِحُ) رُفِعَتْ، لِمَنْ فِي نَاطِرِيهِ رُكَامُ

(وَ رَوَائِحُ) الْبَارُودِ، مِسْكُ نَوافِحِ سُجِرَتْ، لِمَنْ فِي مَنَحَرِيهِ رُكَامُ

وَ الْحَقُّ وَالرَّشَاشُ إِنْ نَطَقَا مَعًا عَنَتِ الْوُجُوهُ، وَخَرَّتِ الْأَصْنَامُ!

مَا لِلجَزَائِرِ، تَرْجُفُ الدُّنْيَا لَهَا؟ وَالْكُونُ، يُفَعَّدُ حَوْلَهَا وَيُقَامُ؟

مَا لِلقِيَامَةِ، فِي الْجَزَائِرِ أَرَعَدَتْ؟ فَعَدَا لَهَا فِي الْخَافِقِينَ غَمَامُ؟

لَا تَعَجَّبُوا... فَالِدَّهْرُ سَجَلُ دُورَةٍ مَا لِلخُطُوبِ، عَلَى الشُّعُوبِ دَوَامُ

وَالزَّرْعُ أَخْرَجَ فِي الْجَزَائِرِ شَطَاءَهُ فَمَضَى، وَهَبَّ إِلَى الْحِصَادِ كِرَامُ⁴¹⁰

(Kılıç yazılan harflerden daha doğru bir dildir, onun açıklaması -beyânı- gizlidir. Ve ateş daha doğru kanıttır onunla istediğini yaz, hayaller onda çarpışır. Sayfaların işi plaka- teneke, levha- içindir ve mürekkebin işi savaştadır ve söz sözdür. Yazıhanenin – yazı masası- saygınlığı -şeref- askerleri bayrak gibi olan süvari birliğinin- tabur, alay- hayatında ilerledi - süründü-. Dış çevrelerle olan toplantılar birlikleri üzerinde bayraklar bulunan -büyük orduların olduğu zamanda- savaş zamanında kaldırıldı. Beyanda bombaların dili daha fasihtir. -Bu fasih- dil kulaklarında tıpa bulunanlar için konuldu. Ateşin alevleri en iyi levhalardır –liste-, bakana enkaz -yığın- olan için

⁴¹⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- Mukaddes, 42.

kaldırıldı -asıldı-. Ve barudun kokusu misk kokusudur, bu koku burnunda nezle olanı taşırdı- düzeltip süsledi-. Hak ve makineli tüfek birlikte konuşmaya başlayınca yüzler öne düşer- zora girer, sıkıntıya düşer ve putlar yüzüstü devrilir. Cezayire ne olduki dünya karşısında titrer oldu? Ve kainat etrafına oturur ve kalkar oldu. Ne oluyor ki kıyamet Cezayir’de korkuttu? Onda dalgalanan -çarpışan- bulutlar oldu. Şaşırmanın zaman musibetler karşısındaki -bu- rolü kaydetti, halkın devam etmesi gerekir. Cezayir’de ekinler filizlendi, ve geçti cömertler hasada koştı- esti-.)

Müfdî'nin dîvânlarında bağımsızlık mücadelesini içeren birçok beyit bulunmaktadır. Müfdî, bu beyitlerde bağımsızlık mücadelesine katılanların silahlarını düşman Fransa'ya, Cezayir'de ihanet eden hainlere, onların işbirlikçilerine silahlarını doğrulttuğunu ve bu silahların neler olduğunu bildirmiştir. Müfdî'ye göre bağımsızlık mücadelesine katılanların silahlarından çıkan ateşler, düşmanlarını yakmış; bağımsızlık mücadelesinin rüzgarları, yakılanların tozlarını savurmuştur. Müfdî'nin kasidelerinde yer alan bombalar büyük kızgınlığını, makineli tüfekler korkutma ve tehdit, toplar ise meydan okuma ve karşı çıkma anlamlarını barındırmıştır. Müfdî, kasidelerinde yazdıkları nedeniyle sömürgeci güçler tarafından cezaevine atılmasına rağmen bu durum Müfdî'nin azminden ve ısrarından bir şey eksilmemiştir. Müfdî işkence altında olmasına rağmen düşmana, onlara yardım edenlere, hainlere karşı durmuştur. Müfdî, Cezayirli olup sömürgecilerin yaptığı her şeyi bilmelerine ve görmelerine rağmen hala sömürgeyle oturup konuşmayı, onlarla diyalog yolunu aramaya çalışanları eleştirmeye devam etmiştir. Bu eleştiriyi yaparken Müfdî'nin güçlü tabirler ve lafızları edebî bir incelikle kullanmıştır.

Müfdî Barbaros zindanındayken büyük işkencelere maruz kalmış buna rağmen kesin kararlılığını şiiriyle devam ettirmiş, sömürgecilerin cellatlarının akıllarına getiremeyecekleri bir yöntem ile onları eleştirmiştir. Müfdî, bu yöntemini oluşturmak için Abbasiler devrine inmiş, Abbasiler dönemindeki şiirlerden yararlanarak yöntemini eski Abbasi şiiri üzerine bina etmiş, bu yolla Cezayir bağımsızlık mücadelesini anlatmıştır. Şair Abbasiler döneminde kasidelerde kullanılan kelimeler ve belâgat yardımıyla kendi şiirinde yeni anlamlar oluşturmuştur. Müfdî bu yolla sanatındaki belâgat sanatını güçlendirerek sömürgecileri de bu yöntemle eleştirmiştir. Müfdî'nin sanatıyla yaptığı bu eleştiriler savaş sahasında mücahitlere eşlik etmiş, mücahitlere Cezayir halkının gasp edilmiş haklarının geri alınması için sömürgecilerin

kullandıkları yol ve yöntemlerle silahlı bağımsızlık mücadelesinin yapılması mesajını verilmiştir.

Müfdî aynı yöntemle düşmana karşılık verilmesi gerektiğini ifade etmiş, sömürgecilerin Cezayir halkını oyalamak için söyledikleri sözlerin, uygulanmayan gereksiz anlaşmaların, Cezayir evlatlarını oyalayan boş vaatlerin artık bırakılması gerektiğini dile getirmiştir. Müfdî bu boş vaatler yerine silaha silahla karşılık verilmesini en doğru yöntem olarak görmüştür. Müfdî, Ebû Temmâm'ın *Fethu Ammûriyye* kasidesinden tenas sanatın yararlanarak alıntılacağı beyit şu şekildedir:

“السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ”⁴¹¹

(Kılıç yazıdan daha doğrudur şaka ve ciddiyette onun keskinliğinde keskinlik vardır)

Müfdî'nin iktibas ederek kullandığı beyit ise bu şekildedir:

“السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةً مِنْ أَحْرَفٍ كُتِبَتْ، فَكَانَ بَيَانَهَا الْإِبْهَامُ”

(Kılıç yazılan harflerden daha doğru dildir, onun (dil) beyânı gizlidir.)

Yukarıdaki beyitlere bakıldığında her iki beyitin vezin, lafız ve anlam açısından aynı kaynaktan geldiği görülmektedir. Şair Ebû Temmâm'ın Abbasi Halifesi Mu'tasım'ı da övdüğü, Bizans İmparatoru'nun doğum yeri olan Theofilos⁴¹²(2 Ekim 829-20 Ocak 842) Ammuriyye'nin fethini anlatan Ammuriyye kasidesi Bizanslıların Arap şehri olan Zebetra'ya saldırarak şehirde bozgunculuk çıkarmış, şehri yıkıma uğratmış, şehri yağmalamıştı. Halife Mu'tasım'da bunun üzerine Amuriyye'yi feth etmiştir. Dönemin şairlerinden Ebû Temmâm bu fetihle ilgili kasidesini yazmıştır. Bu kasideden alınmış beyitte Şair'in savaş için mecaz-ı mürsel sanatı ile kılıç kelimesini kullanması zafere ve şerefe ulaşmanın tek yolu vurgulamakta, Halife Mu'tasım'ı Ammuriyye'yi feth etmesini engellemeye çalışan münecimlerin yalanlarını ve sahteliklerini ortaya koymak için gerçek yol olduğunu belirtmektedir.

⁴¹¹ ed- Dîvân el- asri'l- Abbâsi, Ebû Temmâm (Erişim 02 Nisan 2022)

⁴¹² Fatma Çapan, “İmparator Theophilos Döneminde (829-842) Doğu Roma İmparatorluğu ile İslam Dünyası Arasındaki İlişkiler”, *History Studies* 11/5 (Ekim 2019), 1491-1508.

Müfdî bu şiirden iktibas sanatı yoluyla aldığı mısırada gayesini belirtmiş, bağımsızlık mücadelesini ve savaşını mecaz olarak almış, ve bunu kılıç diye sembolize etmiştir. Müfdî'ye göre bu kılıç sembolü sömürgecilerle yapılan anlaşmalardan, yalan sözlerden, Cezayirlilerden bazılarının haklarına ulaşmak için siyaset yolunu tercih etmeleri gerektiği inancından daha doğrudur. Müfdî'de bağımsızlık mücadelesinin ancak silahla kazanılacağı inancı bulunmasından dolayı Müfdî beyitte “Kılıcın sözü” ibaresini kullanmıştır.

Müfdî; iktibas sanatının farklı çeşitlerini anlatımına, üslubuna, şiir diline katmıştır. Müfdî; bu sanatı, kutsal davasını anlatmak ve insanları davasına, silahlı mücadelesine teşvik etmek, katılmasını sağlamak için gönüllü araç haline getirmektedir. Müfdî bir şair olarak şiirinden de anlaşıldığı üzere şiirini, sanatını sömürge karşısında öncelikli olarak silahlı bağımsızlık mücadelesi ile mücadele edilmesi için Cezayir bağımsızlık mücadelesinin hizmetine sunmuştur.

Cezayir bağımsızlık mücadelesi için bütün görüşmelerin başarısız olmasından dolayı Müfdî silahlı aşamayı olgun aşama olarak görmüştür. Müfdî'ye göre inatçı, zorba, sözünde durmayan, birçok defa Cezayir halkına vaat etmelerine rağmen vaatlerine sadık kalmayan sömürgecilikle siyaset ve yumuşaklık gibi faydası olmayan yollardan uzaklaşmak gerekir. Müfdî'nin beyitlerde kullanmış olduğu dil, belâğî ve beyânî üsluplar ile sınırlı değildir. Müfdî'nin kullanmış olduğu lafızların delalet ettiği anlamlar, onun sanatındaki derin anlayışı yansıtmıştır.

Bu doğrultuda ilk iki beyitte kullanılan “أَصْدَقُ” (*daha doğru*) tafdil fiili sömürgecilerle mücadelede önceliğini ortaya koymuştur. Şairin ismi tafdili burada kullanması iki yöntemden biri olan barışçıl görüşmelerin bir derece kabul ettiğini göstermiştir. bu tafdil fiilinin gelen kelimelerle birlikte kullanılması silahlı bağımsızlık mücadelesinin “النَّارُ، السَّيْفُ” (*ateş ve kılıç*) daha öncelikli olduğuna işaret etmiştir.

Müfdî hürriyet taleplerini iletmek için Cezayirli grupların katıldıkları uluslararası barış görüşmelerini şiirde “أَحْرَفُ” (*harfler*) kelimesini kullanarak ortaya koymuştur. Bu mısırada ismi tafdilin kullanılması ile şairin bu savaş hakkındaki kanaati ortaya çıkmıştır. Müfdî'nin bu kanaatine göre sömürgecilerle karşı en uygun, en iyi ve en

doğru yöntem silahlı mücadeledir. Bu bağlamda Müfdî; Cezayir halkının haklarının talebi hususunda tafdil fiilini kullanması ilk düşüncenin, yöntemin üstünlük ve öncelik içerdiğini, ikinci yöntemin doğru olmakla beraber öncelikli olmadığına işaret etmiştir.

Müfdî burada geçmiş tecrübelerle dayanarak sömürgecilere karşı en uygun yöntemi belirlemiş, ikinci yöntem olan barış görüşmeleri boyunca sömürgecilerin Cezayir halkına karşı sergiledikleri kibirli tavırlarının ve zorbalıklarının ancak silahlı mücadeleyle kırabileceğine inanmış ancak bu yöntemle sömürgecilerin gururunu ve Cezayirlilere karşı tavrını kırabileceğini ifade etmiştir. Müfdî silahlı mücadelenin barış görüşmelerinde de önemli olduğunu belirtmiş, silahlı mücadelenin sömürgecileri Cezayirlilerin haklarını vermeye zorlayacağını ifade etmiştir.

Müfdî uygun bir şekilde kullanmış olduğu mükemmel cümlelerde siyasi görüşmeler yerine değişmeyen bir hakikat ve ısrarla önceliği silahlı bağımsızlık mücadelesine yer vermiş, aslında silahlı bağımsızlık mücadelesinin başarısından sonra siyasi görüşmelerin doğru olacağına işaret etmiştir. müfdî kasidesindeki cümleleri de bu bağlamda kullanmıştır. Müfdî'nin kaside de kullanmış olduğu isim ve fiil cümleleri cümle yapısına uygun bir şekilde düzenlenmiştir. Şair, isim cümlesinin delaletlerinden biri olan sübutu, silahlı bağımsızlık mücadelesine delalet etmesi açısından kullanmıştır. Beyitlerin ilk bölümü sadr isim cümlesinden oluşturmuştur.⁴¹³

السَّيْفُ أَصْدَقُ لَهْجَةً مِنْ أَحْرَفِ وَالنَّارُ، أَصْدَقُ حُجَّةً، فَأَكْتُبُ بِهَا

إِنَّ الصَّحَائِفَ، لِلصَّفَائِحِ أَمْرُهَا عِزُّ (المَكَاتِبِ)، فِي الْحَيَاةِ (كَتَائِبُ)

(Kılıç harflerden daha doğru dildir ve ateş daha kuvvetli kanıttır onunla yaz. Tabur- alay, askeri birlik- hayatında sayfaların işi plaka- teneke, levha- için en iyi - şerefli- yazıhanelerdir.)

Fiil cümlelerin çoğu geçmiş zamanda ve beytin acz denilen ikinci kısmında gelmiştir.

⁴¹³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 42.

“ وَضِعْتُ، عَنَّتْ، زَحَفْتُ، خَرَّتْ، تُصَعَّقُ، كُتِبَتْ، رُفِعَتْ... ” (konuldu, sıkıntıya düştü, ilerledi, yüzüstü devrildi, yıldırım çarptı, yazıldı, kaldırıldı) bu fiiller cümlede (ت) zamiri ile kendinden önceki şatr yani beytin ilk gelen kısmı ile isim cümlelerine bağlanmıştır. Buradaki mazi fiiller ilk cümlelerde bağımsızlık mücadelesinin gerçekleştiğini barışçıl görüşlerin artık sonlandığına işaret etmiştir.⁴¹⁴

”عَزُّ الْمَكَاتِبِ، فِي الْحَيَاةِ (كَتَائِبُ) زَحَفْتُ، كَأَنَّ جُنُودَهَا الْأَعْلَامُ“

(Yazıhanelerin itibarı- şerefi- askeri taburların hayatında ilerledi sanki askerleri bayraktı.)

Bu beyitte de görüldüğü üzere isim cümlesinde ilk cümlede cümlenin haberi “ كَتَائِبُ ” (yazıhane, büro...) müsned ile ikinci cümlede fiil cümlesinde “ زَحَفْتُ ” (ilerledi, süründü) mazi fiili müstettir. Mazi fiilde fail müstettir zamirdir. Takdir te'nis “o” dur. Müstettir zamir ilk cümledeki “ كَتَائِبُ ” (yazıhane, büro...) müsnedine aittir. Bu müsnet olan mazi fiildeki bu müstettir zamir, isim cümlesindeki müsnede “ كَتَائِبُ ” (yazıhane, büro...) bağlamıştır.

Başka bir beyitte yine aynı durum söz konusudur:

” خَيْرُ الْمَحَافِلِ فِي الزَّمَانِ جَحَافِلُ رُفِعَتْ، عَلَى وَحْدَاتِهَا الْأَعْلَامُ“

(Dış çevrelerle olan toplantılar; birlikleri üzerinde bayraklar bulunan -büyük orduların olduğu zamanda- savaş zamanında kaldırıldı.)

Bu beytin ilk bölümünde “ جَحَافِلُ ” (ordular, savaş birlikleri) isim cümlesinin haberi müsnet olup ikinci cümle fiil cümlesinin müsnedinde “ رُفِعَتْ ” (kaldırıldı) bulunan müstettir fail müsnet ileyihi olarak gelmiş ilk cümledeki “ جَحَافِلُ ” (ordular, savaş birlikleri) müsnedine aittir. Burada müsned olan mazi fiille beraber gelen müstettir

⁴¹⁴ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 42.

zamiri (fail) fiili isim cümlesindeki müsnede “جَحَافِلُ” (ordular, savaş birlikleri) bağlamıştır.

Müfdî cümleleri bu şekilde isim ve fiil olarak dağıtarak isim cümlelerini önce kullanması yoluyla iki anlama dikkat çekmiştir. Bunlardan biri sebat ve devama delalet eder. Diğeri ise siyasi ve barışçıl çözümlere çağırın uğraşların artık sona erdiğine delalet eder. Müfdî bağımsızlık mücadelesinin başlamasıyla herhangi bir seçeneğin kalmadığını, herhangi bir şekilde siyaset ve barışçıl çözüm bulunsa bile bağımsızlık mücadelesine bağlı olacağını ifade etmeye çalışmış, sömürgecilerin karşısında sabit ve temel rolün silahlı mücadele olduğunu amaçlamıştır.

Müfdî silahlı bağımsızlık mücadelesine olan inancını savunmuş ve birçok imgeyle bunu tasvir etmiştir. Silahlı bağımsızlık mücadelesinin üstünlüğünü ve kesinliğini cinâs sanatını kullanarak ortaya koymaya çalışmıştır. Cinâs sanatı kulakların hoşnutluk duyduğu, kalbi titreten saz teli gibi cinâsın terkibine ve ritmine uygun gelmiş, nağmeleriyle uyumlu olmuştur. Okuyucuyu cinâsta geçen bu iki lafzın manalarını öğrenme şevkine itmiştir. Çünkü müşterek lafızlara farklı bir anlam yüklendiğinde kastedilen mana gelirse insanın merakını uyandırır. Müfdî cinâs sanatını zıt anlamları vermek üzere kullanmıştır.⁴¹⁵

الصَّحَائِفُ: Sahife'nin çoğuludur. Bu da gazete vb. demektir. Veya kağıt ve üzerine yazılan herhangi bir şey demektir. Müfdî bununla siyasi anlaşmaları, sözleşmeleri kast etmektedir.⁴¹⁶

الصَّفَائِحُ: Safihetu' nun çoğuludur. Bu da enli olan her şeyin ön yüzü demektir. Bunlardan biri “صَفْحُ السَّيْفِ” kılıcın önyüzü ve eni. Müfdî bu kelime ile bağımsızlık mücadelesi ve silahı sembolize etmektedir.⁴¹⁷

⁴¹⁵ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 42.

⁴¹⁶ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 42.

⁴¹⁷ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 42.

المَكَاتِبُ : Mekteb'in çoğuludur. Kitapların konulduğu yerdir. Belirlenmiş bir işin devam ettiği yerdir. Müfdî bununla da barışçıl ve siyasi uğraş ve görüşleri sembolize etmektedir.⁴¹⁸

الْكَتَائِبُ: Ketibetu'nun çoğuludur. Ordunun büyük firkalarındandır. İçinde birçok askeri birliği barındırır. Müfdî bununla bağımsızlık mücadelesi bayrağını silahla yükselten orduyu ve bağımsızlık mücadelecilerini kastetmektedir.⁴¹⁹

الْحَبْرُ: Mürekkep anlamındadır. Yazı yazmak için kullanılan sıvıdır. Müfdî sömürgeciler ile bazı Cezayirlilerin doğru olarak gördükleri siyasi yolları, sözleşmeleri, anlaşmaları, ittifakları sembolize eder.⁴²⁰

الْحَرْبُ: Savaş demektir. Müfdî bununla Cezayir'in silahlı bağımsızlık mücadelesini kast etmektedir.⁴²¹

الْمَحَافِئُ: Mehfel'in çoğuludur. Birçok insanın aynı anda toplanmasıdır. Aynı zamanda insanların toplandığı yerdir. Müfdî bu kelime ile bazı Cezayirlilerin barışçıl talep etmek için katıldığı uluslararası BM vb. toplantı, konferansları sembolize etmek için kullanmaktadır.⁴²²

الْجَحَافِلُ: Cahfelin çoğuludur. Sayısı çok olan ordu anlamındadır. Müfdî bununla mücahitlerin çokluğunu ve bağımsızlık mücadelesinin şiddetlenmesini sembolize etmektedir.⁴²³

الْأَعْلَامُ: Alem'in çoğuludur. Dağ anlamındadır. Müfdî bu kelimeyle Mücahitlerin kuvvetine, onlarla övünmeye ve gururlanmayı sembolize eder.⁴²⁴

⁴¹⁸ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

⁴¹⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

⁴²⁰ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

⁴²¹ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

⁴²² Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

⁴²³ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

⁴²⁴ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 42.

الأَعْلَامُ: Alemin çoğulu olup bayrak anlamındadır. Müfdî bağımsızlık mücadelesi veren gruplarının çeşitliliğine ve çokluğuna işaret eder.⁴²⁵

Müfdî cinâs sanatını kullanarak bu bağımsızlık mücadelesi ile gurur duymuş, en şerefli ve en hayırlı toplanmaların bağımsızlık mücadelesi uğruna olduğunu ifade etmiştir. Cezayir bağımsızlık mücadelesi Müfdî’de kutsal bir dereceye ulaşmıştır. Müfdî bu bağımsızlık mücadelesinde vatanını kurtarmak, özgürleştirmek, namusu korumak için bir eliyle dini ibareleri, Hakk’ın bayrağını ve kelime-i tevhidi yükseltmiş, diğer eliyle de silahı kaldırmıştır. Müfdî söylemleri ile siyaset hastası olan, barışçıl çağrılara ve anlaşmalara hala inanmaya çalışanların gözlerinde hakikati görmeyi engelleyen perdeyi, kulakların duymasını engelleyen tıkaçları kaldırmıştır.

“عَنْتِ الْوُجُوهُ” (yüzler öne düştü- sıkıntıya girdi-)

Ayrıca Müfdî’ye göre bu bağımsızlık mücadelesi ile Cezayir halkına yaptıklarında ısrar etmeleri nedeniyle sömürgecilerin başını ezmek, onları aşağılamak ve Cezayir’den uzaklaştırmak gerekmektedir. Sömürgeciler bağımsızlık mücadelesinin halkın tamamının bağımsızlık mücadelesini olduğunu, sömürgecileri hedef aldığını, sömürgeciliği düşürmeye çalıştığını, ancak bu yolla Cezayir halkının hürriyetine kavuşacağını anlamamış ve sömürgeciliklerinde inat etmiştir. Sömürgecilerin iddia ettiği gibi bu bağımsızlık mücadelesi yoldan çıkan bir grubun kalkışması değildir.

“وَحَرَّتِ الْأَصْنَامُ” (putlar yüz üstü devrildi)

Müfdî’deki bağımsızlık mücadelesi anlayışı zayıf, miskin, Müslüman halkın hakkını müdafaa edip İslam’ın çalınmış topraklarında ilahi kelimeyi yüceltmek, Müslümanların hakkını kafirlerden ve azınlardan geri almak olduğuna göre Cezayir’in bağımsızlık mücadelesini dini bir bağımsızlık mücadelesi olarak görülebilir. Nitekim Müfdî de bu bağımsızlık mücadelesinin dini bir bağımsızlık mücadelesi olarak gördüğünü kullanmış olduğu bazı Kur’ân lafızlarıyla belirtmeye çalışmıştır.

⁴²⁵ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 42.

”عَنْتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقِيُومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا“

(yüzler düştü öne eğildi, putlar yüz üstü devrildi)

”وَعَنْتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقِيُومِ ۖ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا“

(Bütün yüzler; diri, yaratıklarına hâkim ve onları koruyup gözeten Allah'a boyun eğmiştir. Zulüm yüklenen, mutlaka hüsrana uğramıştır.)⁴²⁶

Ayrıca Müfdî Fetih Süresi'nin 29. ayetinden de iktibas etmiştir.

”مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ ۖ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ ۖ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْئَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَى عَلَى سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ وَعَدَّ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُمْ مَغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا“

(O, Allah'ın elçisi Muhammed'dir. Onunla beraber olanlar da kâfirlere karşı sert, kendi aralarında merhametlidirler. Onları, Allah'ın lutuf ve rızasına talip olarak hep rükûda ve secdede görürsün. Secdenin tesiriyle yüzlerine simaları oturmuştur; Tevrat'ta onlar için yapılan benzetme budur. İncil'deki misalleri ise bir ekindir: Çiftçileri sevindirmek üzere filiz verir, onu güçlendirir, kalınlaşır ve kendi sapları üzerinde durur. Onlar (müminler) yüzünden kâfirler öfkeden kahrolsunlar diye (böyle olmuştur). Onlar arasından iman edip dünya ve âhirete yararlı işler yapanlara Allah bir bağışlama ve büyük bir ödül vaad etmektedir.)

”وَالزَّرُّعُ أَخْرَجَ فِي الْجَزَائِرِ شَطْأَهُ فَمَضَى، وَهَبَّ إِلَى الْحَصَادِ كِرَامًا“⁴²⁷

(Ekinler Cezayir'de filizlendi ve geçti, cömertler –şerefliler- hasad etmeye esti. –koştı-)

Müfdî; bu beyitlerde mükemmel bir şekilde kullandığı iktibas sanatıyla Cezayir bağımsızlık mücadelesinin, verimli vatanın her karışında; çocuğu, genci, erkeği, kadını

⁴²⁶Tâhâ 20/111.

⁴²⁷Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 42.

ile vatanlarındaki bu kanseri ortadan kaldırmak ve sömürgecilerin ülkelerinde büyümüş baş göstermiş başaklarını artık biçmek için birlik içerisinde harekete geçilmesini ve bu hareketin kuvvetli ve hızlı bir şekilde yayılmasını haykırmıştır. Akif ise burada Milli Mücadele'yi farklı bir şekilde ele almış, Müslüman milletlerin tefrika fitnesine düşmelerini ve kavmiyetçiliğe sarılmalarını eleştirmiş, Müslümanların tek millet olduğunu vurgulayan imgeyi tasvir etmiştir.

Fikr-i kavmiyeti şeytan mı sokan zihnimize?

Birbirinden müteferrik bu kadar akvâmı

Aynı milliyetin altında tutan İslâm'ı

Temelinden yıkacak zelzele kavmiyettir.

Bunu bir lâhza unutmak ebedî haybettir.

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez;

Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez.⁴²⁸

Akif'in Milli Mücadele'yi tasvir ettiği imgelerden biri de "birlik" imgesidir. Akif, şiirlerine baktığımızda ümmetin birliğine önem vermiş, milletin birliğini birçok defa zikretmiştir. Akif, Milli Mücadele'nin ancak bu birlikle başarıya ulaşacağı inancına sahiptir. Milli Mücadele başarıya ulaşması için her seferinde birliğe vurgu yapan Akif, şiirlerinde birliğin önemini ve birlik neticesinde Müslümanların kesin bir şekilde düşmana karşı muvaffak olacaklarını ifade etmiştir. Akif mübalağa sanatını kullanarak ortaya koymuş olduğu imajlarla okuyucunun dikkatini cezbetmiş, her ne şekilde olursa olsun meydanlarda gerçekleşen savaşın birlik içinde olan Müslümanların zaferiyle sonuçlanacağını haber vermiştir. Akif, diğer konularda olduğu gibi Milli Mücadeleye desteğe çağırırken de İslam dinini, Kur'an Kerim'i rehber aldığını görmekteyiz. Fikirlerinin ana kaynağını oluşturan Kur'an'ı Kerim için;

Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı,

Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı.⁴²⁹

⁴²⁸ Ersoy, *Safahat*, 161-162.

⁴²⁹ Ersoy, *Safahat*, 378.

Mısraları Akif'in şiirindeki hedefi ve kaynağı bize göstermesi açısından önemli sayılabilir. Akif'e göre ana ilham kaynağı Kur'ân'ı Kerim'dir. Kur'ân' ı Kerim'de Müslümanların bir olması ve parçalanmamasını ihtiva eden mevcuttur. Akif'in Milli Mücadeleyi anlatmak için ilham kaynağı olarak Kur'ân'ı Kerim'den istifade ettiği görülmektedir.

“Ey mü'minler! Hepiniz birlikte Allah'ın ipine sımsıkı sarılın ve ayrılığa düşmeyin. Allah'ın size olan şu nimetini hatırlayın: Hani siz birbirinize düşmandınız; derken Allah kalplerinizi kaynaştırdı da O'nun bu nimeti sayesinde kardeş oldunuz. Ateşten bir çukurun tam kenarında idiniz, fakat Allah sizi oraya düşmekten kurtardı. Doğru yolu bulasınız diye, Allah size âyetlerini işte böyle açıklıyor.”⁴³⁰

Nurettin Turgay'ın yazmış olduğu yazıda Akif'in Milli Mücadele çerçevesinde birliğe verdiği önemle ilgili olarak “İstiklal Marşı ve Safahat'ın yazarı olan Mehmet Akif Ersoy, Balkan Harbi ile Milli Mücadele'de, büyük bir gayretle halkı birlik ve beraberlik içerisinde olma hususunda eğitmeye çalışmış...”⁴³¹ demiştir. Görüldüğü üzere Akif, ümmetin birliğine ve beraberliğine inandığını çok güçlü bir şekilde dile getirmiş ve bunu okuyucusuna aktarabilmeyi başarmıştır. Edebi sanatların ustalıklı kullanıldığı bu imgelerde Akif, Milli Mücadele ile düşmanlara karşı başlatılan savaşın birlik anlayışı doğrultusunda sürdürülmesi gerektiğine inanmaktadır. Akif birlik içinde sürdürülecek bir savaştan Müslümanların yenilmeyeceğini kesin bir şekilde ifade etmektedir. Akif, Müslümanların bu başarıyı sağlaması için tefrika belasından kurtulması gerektiğini ifade ederek, düşmanların ancak tefrika yoluyla Müslümanları parçalayacağını vurgulamaktadır. Beraberlik ve birliğin kaynağını kalplerin bir olması olarak gören Akif, düşmanların toplarına maruz kalan bu yüreklerin bu ateş karşısında yılmayacağını, bu topların bu birliği bozmaya muktedir olmadığını yine mübalağa üslubuyla ortaya koymaya çalışmıştır.

Girmeden tefrika bir millete düşman giremez

*Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez.*⁴³²

⁴³⁰ Âl-i İmrân 3/103.

⁴³¹ NurettinTurgay, “Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Kur'ân Etkisi Ve Din Yoluyla İrşad”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1/ 2 (2012), 28.

⁴³² Ersoy, *Safahat*, 161-162.

Akif, “Toplu vurdukça yürekler” ifadesini milletin beraberliği ve birliğine kinaye olarak kullanmış, “yürekler” kelimesinde, mecaz-ı mürsel sanatını kullanarak Müslümanları kastetmiştir.

Her iki şairde bağımsızlık mücadelesi hakkında düşüncelerini, bağımsızlık mücadelesini ve milli mücadeleyi nasıl yaşadıklarını, duygularını, görüşlerini, imgelerini ortaya koymaktadır. Müfdî'nin ortaya koymuş olduğu imgelerde tepkisi ve kızgınlığı daha yüksektir. Müfdî'nin sömügecilere tepkisinin bu kadar yüksek olmasının nedeni Cezayir'in daha Müfdî doğmadan ülkesine giren yabancılar tarafından işgal edildiğini görmesinden kaynaklanmaktadır. Akif hal diliyle sanki vatanının eski şanlı, şerefli günlerine tekrar dönmesi için bir çağrı içindedir. Dünyanın yarısına hükmetmiş, zayıfları korumuş, güçlü olana boyun eğdirmiş ecdanın şerefli günlerini hatırlatmaktadır. Onun bu kızgınlığı, tedirginliği, fevaranı sömürgeci ziyade ümmete yani kendi milletinedir. Milli mücadele imgesini bu yolla oluşturduğu görülmektedir. Müfdî'nin kasidelerinde bağımsızlık mücadelesi imgesi daha açık, daha belirgin ve duyguları daha derin görülmektedir. Müfdî bağımsızlık mücadelesini tasvir ettiği diğer bir imge ise “*Tekelleme Reşşâşu*” adlı kasidesinde geçmektedir.

وَتَكَلَّمَ الرَّشَّاشُ جَلَّ جَلَالُهُ... !! فَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَا، وَضَحَّ النَّيِّرُ

وَتَنَزَّلَتْ آيَاتُهُ لَهَا بَهَّةً لَوَاحَةً ، أَصْعَى لَهَا الْمُسْتَهْتَرُ

وَالنَّارُ، لِلْأَلَمِ الْمُبْرِحِ، بَلَسَمٌ يُكْوَى بِهَا الْعَظْمُ الْكَسِيرُ، فَيُجْبَرُ

وَالنَّارُ فِي " مَسِّ الْجُنُونِ" (عَزِيمَةٌ) يُصَلَّى بِهَا الْمُسْتَعْمِرُ الْمُتَكَبِّرُ

وَالْعَاصِبُونَ، الْعَابِثُونَ، إِذْ هُمْ سَمِعُوا الْحَدِيثَ، مِنَ الْحَدِيدِ تَدَبَّرُوا...!...⁴³³

(Şanı yüce olsun makineli tüfek konuştu... Dünya sallandı ve ateş alevlendi. Ve belirtileri alavlenerek, yakarak indi, sömürgeci onu dinledi alaycılar onu dinledi. Ve ateş şiddetli acı için merhemdir onunla kırılan kemik dağlanır, onu mecbur eder. Ve

⁴³³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 115-116.

ateş –delilik dokunmasında, çarpmasında- kesin kararlılıktır onda kibirli sömürgeciler yanar. Ve kızgın olanlar, alay edenler onlar konuşmayı duydular, demirden düşünüyorlar!)

Müfdî; bu beyitlerle Cezayir’de fesatlık çıkarıp yayan bozguncuları, her şeyi tarumar eden sömürgecileri dudurmak ve bu toprakları asıl kimliği olan Arap - İslam kimliğine tekrar kavuşturmak için başlatılan Cezayir bağımsızlık mücadelesini kendi göğsünde yanan ve alevlenen bir bağımsızlık mücadelesi olarak tasvir etmiş, tasvirlerinde bağımsızlık mücadelesini yüceltmıştır. Bununla yetinmeyen Müfdî kullanmış olduğu anlamlar ve lafızlar yoluyla bağımsızlık mücadelesini normal anlamlarının dışına çıkarmıştır. Bunlar “ayaklanma, sıçrama, heyecan, taşma, sömürgeciliğe karşı savaş, sömürgecilere karşı ateşle, silahla karşılık verme anlamları da dâhil olmak üzere ilahlaştırma, rububiyet ve mutlak kutsilik” anlamlarıdır.

“الرَّشَّاشُ جَلَّ جَلَالُهُ”، “وَتَنَزَّلَتْ آيَاتُهُ”

(Makineli tüfeğin şanı yüce olsun), (Ve ayetleri –belirtileri, delilleri- indi.)

Müfdî; ilk iki beyitte teşhis ve mecazı mürsel sanatından yararlanmış, bu üslubu iki gayeden ötürü kullanmıştır. İlki sömürgecilere karşı okuyucuya hissettirdiği kızgınlık, nefret, bu bağımsızlık mücadelesine duyulan saygı, övgü, övünme bu bağımsızlık mücadelesinin kıymeti ve kuvvetini ortaya koymak diğeri ise bağımsızlık mücadelesinin başarısızlığa uğramasını isteyen sömürgecilere ve onlarla beraber olanlara gönderilen mesajdır.

“وَتَكَلَّمَ الرَّشَّاشُ جَلَّ جَلَالُهُ”

(Makineli tüfeğin şanı yüce olsun.)

Müfdî bu mesajı otomatik silah anlamında kullanılan “الرَّشَّاشُ”⁴³⁴ (*makineli tüfek*) kelimesi yoluyla vermektedir. Müfdî’nin diğeri mesajı ise Cezayir halkının da bağımsızlık mücadelesinde sömürgecilere karşı askeri teçhizatlarının bulunduğunu sömürgecilere bildirmesidir. Burada Müfdî “الرَّشَّاشُ” (*makineli tüfek*) kelimesine

⁴³⁴Zekeriyâ, *el- Lehebü ’l- mukaddes*, 115-116.

yüklediği anlam daha geniş bir ifadeyle modern askeri teçhizata sahip olan sömürgecinin elinde bu silahlardan bağımsızlık savaşçılarında da bulunduğunu anlamını vermiştir. Müfdî “الرَّشَاشُ” (*makinelî tüfek*) makinelî tüfeği kişileştirme sanatı olarak kullanmış, abartma anlamını barındıran silahı “جَلَّ جَلَالُهُ” (*şanı yüce oldu*) sıfatı ile silaha dini bir ehemmiyet atf eden bir sığata başvurmuştur. Bu anlamlara bakıldığında Müfdî silahlı bağımsızlık mücadelesinin ve onunla gelen adaletin kutsal ve yüce olduğunu göstermeye çalışmıştır. Müfdî’ye göre Cezayir bağımsızlık mücadelesi zulme ve azgınlığa karşı bir bağımsızlık mücadelesidir.⁴³⁵

Müfdî’ye göre özgürlük ve bağımsızlık yolu amacı Cezayir’i yutma ve yok etme olan sömürgecilere karşı silahlı bir şekilde mücadele etmek, onlara silahla boyun eğdirmektir. Müfdî, silahın kudsiyetlik ve yücelik anlamlarını barındırdığını ifade ettiği niteliklemlerle ortaya koymuş, silahın konuşmaya başlaması ile silahtan çıkan kelamın yerine getirilmesi zorunluluğu doğacağını belirtmiştir. Şaire göre dünyanın her tarafına ulaşan silahın bu sesinin yayılmasıyla dünya titretmiş, bütün ufukları delinmiş, en korunaklı mekanlarda bile deprem yapmış, bütün kelepçeleri parçalamıştır.⁴³⁶

“فَاهْتَزَّتِ الدُّنْيَا، وَضَحَّ النَّيِّرُ”

(*Dünya sallandı ve ateş alevlendi*)

Bu beyitlerde bağımsızlık mücadelesine katılanların silah sesleri, tıkırtısı, gümbürtüsü; Allah’ın Teâlâ’nın insanların mallarını ve vatanların gasp edenlerin üzerine gönderdiği gazap, ilahi bir sestir. Müfdî bu durumun bağımsızlık mücadelesinin kutsiliğini, dinle bağlantısını vurgulamak için Kur’ân-ı Kerîm’den bazı lafızları kullanmış, bu lafızların delaletinden bu bağımsızlık mücadelesinin ne kadar kuvvetli olduğunu göstermiştir.

“وَتَنْزَلَتْ آيَاتُهُ لِهَابَةِ لَوْاحَةٍ”

(*Kanıtları –ayetleri- avelenerek, kavurarak indi*)

⁴³⁵Zekeriyyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 115-116.

⁴³⁶Zekeriyyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 115-116.

“لَوْاحَةٌ لِلْبَشَرِ” (İnsanları kavurur.)⁴³⁷

Müfdî kasıtlı olarak “تَنْزَلَتْ” (indi) fiilini kullanmış sülasi fiil olan “نَزَلَ” den (indirildi) (ت) ekleyerek, ayne-l fiilde tadif yaparak bunu indirilene yani ayete dikkat çekmek, bu ayetin neyle nitelendiğini, durumunu ortaya koymak için yapmıştır. Müfdî kullandığı bu kelime “تَنْزَلَتْ” (indi) siğasıyla indirenin “الرَّشَاشُ” (makinelî tüfek) yerine indirilenin üzerine çekmiştir. Müfdî kelimeyi kullandığı konum itibariyle bağımsızlık mücadelesinde kullanılan teçhizat, araç fark emeksizin bağımsızlık mücadelesinin düşmanlara karşı kuvvetini ve izlerini tasvir etmektedir. Müfdî bağımsızlık mücadelesini mübalağalı bir siğa ile anlatmıştır. “لَهَابَةٌ، لَوْاحَةٌ” (alevleyen, kavurucu)

Kuvvete, şiddete, ilerlemeye delalet etmesi için bu bağımsızlık mücadelesinin durmaksızın devam etmesi sömürgeyi ve onun derisini küle dönüştürünceye kadar yakmasını “لَهَابَةٌ، لَوْاحَةٌ” (alevleyen, kavurucu), küllerinin hürriyet rüzgarıyla bir daha dönmeksizin savrulurak gitmesini tasvir etmiştir.

“وَتَنْزَلَتْ آيَاتُهُ لَهَابَةٌ لَوْاحَةٌ ، أَصْعَى لَهَا الْمُسْتَهْتَرُ”

(Ve belirtileri alavlenerek, yakarak indi, sömürgeci onu dinledi alaycılar onu dinledi.)

Burada ateşi iki farklı şekilde ele alan Müfdî, yanan bu ateşin alçak sömürgecileri yok etme durumu olduğu gibi hastalığı şiddetlenenler için ise ilaç ve merhem olarak görmüştür.

“وَالنَّارُ، لِلْأَلَمِ الْمُبْرِحِ، بَلْسَمٌ يُكْوَى بِهَا الْعَظْمُ الْكَسِيرُ، فَيُجْبَرُ”

(Ve ateş şiddetli acı için merhemdir onunla kırılan kemik dağlanır, onu mecbur eder.)

⁴³⁷ el-Müddesir 74/29.

Bu beyitte ise şair; kendi dini ve vatani görevlerini yerine getirmeyen, halkının kurtuluşu için herhangi bir çaba sarf etmeyen ve tembel olan kişilere işaret etmiştir. Ayrıca bu ateş “عَزِيمَةٌ” (kesin kararlılık, nuska...) sömürgecilerden delirenler için bir muska ve ilaç anlamında kullanılmıştır.

“وَالنَّارُ فِي " مَسِّ الْجُنُونِ " (عَزِيمَةٌ)”

(*Ve ateş dalilik dokunmasında –çarpmasında- kesin kararlılıktır- nuska-*)

Müfdî'ye göre bu delilik; kibir, musallat olma, zorbalıktır. Müfdî, sömürgecilere ateş açıldığında, sömürgeciler yandıklarında onların akıllarının başlarına geleceğini ifade etmiş, sömürgecilerin ancak o zaman bağımsızlık mücadelesinin boş söz veya bir şiar olmadığını, Cezayir toprağını çepeçevre saran alevli bir fırtına ve ateş ile silahın sözü olduğunu anlayacağını ifade etmiştir. Müfdî böyle bir durumda ise sömürgeci işgalcilerin arkalarına bakmadan kaçacaklarını tasvir etmiştir.

وَالنَّارُ فِي " مَسِّ الْجُنُونِ " (عَزِيمَةٌ) يُصَلِّي بِهَا الْمُسْتَعْمِرُ الْمُتَكَبِّرُ

وَالغَاضِبُونَ، العَابِتُونَ، إِذْ هُمْ سَمِعُوا الْحَدِيثَ، مِنْ الْحَدِيدِ تَدَبَّرُوا⁴³⁸

(*Ve ateş –delilik dokunmasında, çarpmasında- kesin kararlılıktır –nuska- onda kibirli sömürgeciler yanar. Ve kızgın olanlar, alay edenler onlar konuşmayı duydular, demirden düşünüyorlar!*)

Müfdî sömürgecilerin anlayacağı dil olarak gördüğü konuşan silahı bağımsızlık mücadelesi imgesi bağlamında ele alırken bağımsızlığın artık tamamen silahla, savaşla elde edileceğini tasvir etmiştir.⁴³⁹ Akif ise Milli Mücadele’yi birlik, bir olma, ataların mirasına sahip çıkma, sefil nesil gibi hem nasihat hem eleştiri imgeleri ile ele almıştır. Akif bu imgelerin yanında “iftihar, övünme” anlamlarına delalet eden “Asım’ın Nesli” imgesini de kullanmıştır.⁴⁴⁰ Akif, bu ibareyle çok geniş boyutlarıyla Milli Mücadele’yi

⁴³⁸ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 116.

⁴³⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddesü*, 115-116.

⁴⁴⁰ “Asım” Mehmet Akif’in birçok açıdan ele aldığı, 1924 yılında Asım adıyla 6. Safahat yayımlanır. Ertuğrul Yaman’a (2016) göre bu şaire en büyük şöhreti kazandırmıştır. Yaman: “Manzum hikâye tarzında çok kuvvetli millî lirizmle yazılmış olan eserde, aydın ve vatansever Türk gençliği tasvir edilir. Şaire göre bu gençlik, Müslüman Türk’ün namusunu çiğnetmeyen, Türk milletini kurtaracak ve geleceğin

sembolize eden bir kavramı ortaya koymuştur. Akif, Çanakkale’de imanla mücadele eden bu gençlerin sağlamış olduğu başarıyı namusunu çiğnetmeyen ve bundan sonra düşmanların saldırılarında bu imanlı, yiğit gençlerin vatanlarını koruyacak, düşmanların isteklerine boyun eğmeyecek ideal gençliği tasvir etmiştir.

Akif “Asım” imgesi ile Milli Mücadele’yi ve özlediği, beklediği, hayal ettiği nesli ifade etmiştir. Akif, Batıların modern silahlarıyla çıplak sinelere ateş yağdırdığı savaşta göğsündeki imanla karşı duran, imanlı, namuslu, vatanına ve milletine bağlı, kendisini kutsalları için rahatlıkla ve seve feda eden bu gençliği⁴⁴¹ Çanakkale Şiiri’nde Asım üzerinden bir imge ile okuruna sunmuştur. Telmih sanatını ustalıkla kullanan Akif, açık istiare yoluyla cephede imanlı askerlere “Asım’ın Nesli” diyerek hitap etmiştir.⁴⁴²

Akif’in bir ideali ve de bir ideası vardır. Şiirlerinde bir model sunar. Bu model de “Asım’ın Nesli” gençlik örneğidir.⁴⁴³ Burada Asım veya Asım’ın neslinin Milli Mücadele için bu denli kuvvetli bir imge sunması Asım’ın İslam tarihinde sunmuş olduğu rol ile bağlantılı bir şekilde değerlendirildiğinde ortaya çıkmıştır.⁴⁴⁴

Akif, Milli Mücadele’yi bu imge etrafında çizmiş, istediği gençliğe örnek vermiştir. Akif; Asım b. Sabit bu konuda örnek göstermiş, bilgili, cesaretli ve

Türkiye’sini de kuracak olan imanlı gençliktir.” Orhan Söylemez vd. (ed.) “Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy” (Ankara:Berikan Ofset Matbaa, 2016), 52.

⁴⁴¹ Söylemez, “Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy”, 52.

⁴⁴² Ersoy, *Safahat*, 387.

⁴⁴³ Söylemez, “Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy”, 13.

⁴⁴⁴ “Bu imanlı gençliği nitelikle için Akif, Asım b. Sabit’i seçmiştir. “Asım b. Sabit “Ebu Süleyman Asım b. Sabit (ö. 3/624) Hamiyyü’l-debr (anların koruduğu kişi) lakabı ile tanınan sahabidir.”⁴⁴⁴ İslam tarihindeki bu kişinin hayatına baktığımızda Mehmet Akif’in aslında sadece söz konusu mısralarda belirtmek istediği imajdan daha fazlasını okuruna vermeye çalıştığını söyleyebiliriz. Akif’in İslam tarihinden seçtiği bu kişilik imanlı olmayı, ahlakı, cesareti, azmi temsil ettiğini görmekteyiz. Hz .. Peygamberin sahabelerinden olan Asım b. Sabit peygamber efendimizle Bedir ve Uhud savaşlarına katılan Uhud Savaşı’nda Müslümanlar dağılırken dahi Hz .. Peygamberin yanından ayrılmayan bu savaşta iki oğlunu öldürdüğü için Sülâfe tarafından başına yüz deve konulan, ok atmakta yetenekli bir sahabeydi. Adal ve Kare kabileleri öğretmen talep ettiklerinde 7 veya 10 kişi ile beraber Hz . Peygamber tarafından öğretmen olarak görevlendirilen Asım, kendilerine öğretmen olarak gittikleri kavimlerden birisi tarafından arkadaşlarıyla beraber ihanete uğramış “Lihyânîlar’dan yüz kadar okçu, Mekke ile Usfân arasındaki Recî’ suyu yakınlarında müslümanları kuşatarak teslim olmalarını istemişlerdir.” Burada Asım b. Sabit’in iki duasına tanık olmaktayız. Bunlardan birisi şöyledir:

“Allahım! Peygamberini durumumuzdan haberdar et!” diğeri ise:

“Allahım! Ben ilk günler senin dinini korudum, sen de bugün benim cesedimi koru!” dur. Yapmış olduğu bu dualar kendisini orada şehit edilmesi ile müşrikler başını almak istemişlerse de bunu başaramamışlardır. Arıların cesedine gelmesi neticesinde geceyi bekleyen Müşrikler daha sonra bir yağmurla cesedin de kaybolduğunu görmüşler ve emellerine nail olamamışlardır.” Mücteba Uğur, “Asım b. Sâbit”, 3/479-480,

Peygamberine, dinine bağı olan bu genç gibi dinine bağı olan gençliğı ideal gençlik olarak tasvir etmiştir. Asım b. Sabit'in şehadetinden Peygamber efendimizin haberdar edilmesi duası da tıpkı Milli Mücadele'de batılılara karşı verdiği mücadelede Hz. Peygamber'in âgûşunu açarak askerleri beklemesi Asım ile benzerliğini ortaya koymuştur. (Sana âgûşunu açmış duruyor Peygamber.)⁴⁴⁵ Akif burada Müslümanların ilk büyük zaferi olan Bedir Savaşı'nı ve daha sonra onu takip eden Uhud Savaşı'nı ölüme meydan okuyarak veren bu şahsiyeti örnek göstermiştir. Şair İslam tarihinde olduğu gibi bugün de Asım'ın yolunu bırakmayan, Peygamberin verdiği vazifeyi eda etme bilinciyle hareket eden Müslüman Türk askerinin Milli Mücadelesini vereceğini vatanını düşmanlara çiğnetmeyeceğini tasvir etmiştir.

Asım b. Sabit kıssası bağlamında değerlendirildiğinde Müslüman Türk askerini Asım'ın nesli olarak kendilerini ispatladıkları görülmüştür. Onlar da imanlı yürekleriyle cihat etmiş, şehadete bile bile yürümüş, ölümden korkmamıştır. Yukarıda da zikredildiği üzere Asım'ın Hz. Peygambere nidası Milli Mücadele'de bulunan Müslüman Türk gençliğini bu nida ile bağlantısı ve Hz. Peygamberin bu nidaya icabet etmesini ilerleyen mısralarda Akif açık bir şekilde dile getirmiştir. (Sana âgûşunu açmış duruyor Peygamber.)⁴⁴⁶ Burada Asım ve Asım nesli olarak isimlendirdiği Müslüman Türk gençliği arasında birçok benzerliği ele alan Akif hayalindeki nesli iddiadan daha öteye vardığını, bu neslin sömürgeci Batılılara karşı vermiş olduğu Milli Mücadele'yle kendilerini ispatladıklarını, baştan beri iddiasında bazı tereddütler olduğu görünse de (Âsım'ın nesli... diyordum ya...) aslında bu tereddütlerin bu savaş sahasında Mehmetçiğin göstermiş olduğu bu destansı mücadeleyle ortadan kalktığını, Müslüman Türk gençliğinde bu (Âsım'ın nesli...) hakikatin ortaya çıktığını (nesilmiş gerçek:) belirtmiştir. Akif, bir an okurun nefesini kesen fakat son cümlesiyle okura tasavvur ettiği sonucu (nesilmiş gerçek) sonraki mısradaki dikkat çektiği kanıtla beraber sunarak onu lirik bir dünyanın içine çekmeyi ve hakikati tasvir etmeyi başarmıştır.⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Ersoy, *Safahat*, 387.

⁴⁴⁶ Ersoy, *Safahat*, 387.

⁴⁴⁷ Ersoy, *Safahat*, 386.

Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek:

*İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek.*⁴⁴⁸

Her iki şairin bağımsızlık mücadelesi kapsamında ele aldıkları birbirini takip eden imgelerine bakıldığında iki farklı durumdan söz edilebilir. Bunlardan biri “toplum” imgesi diğeri “bağımsızlık mücadelesinin canlı bir şekilde sürdüğünü” gösteren imgedir. Akif Milli Mücadele’yi usta bir sanatçı gözüyle şiirlerinde uzun bir şekilde topluma da yer vererek tasvir etmiştir. Onun Milli Mücadele’deki rolü daha çok bilinçlendirme ve yönlendirme olduğu görülmektedir. Akif, Milli Mücadele’ye toplumu teşvik ederken toplumun iyi taraflarını anlatmakla beraber onları içinde buldukları durumdan dolayı eleştiren, tarihe de atıfta bulunarak toplumun ataları ile bağlantısını güçlendirmek suretiyle onların içindeki vatana bağlılık duygularını hareketlendirmeye çalışan imgelere yer vermiştir. Burada Akif’i Müfdî’den ayıran bir başka nokta da milli mücadelenin dışarıdaki sömürgecilerden çok yurdun içini yani vatandaşları ilgilendiren bir mücadele olarak değerlendirmiş olmasıdır. Akif ülke içindeki düzgünlüğü dışarı karşı milli mücadele olarak görmektedir. Bundan dolayı Akif imgelerinde teşvik üslubundan çok, eleştiri üslubuna yönelmiştir.

Müfdî’yi ise Akif’ten ayıran nokta savaşı duruşudur. Müfdî imgelerinde tepkisinin şiddeti, lafızlarının açıklığı ve gücüyle sanki tek başına savaşa önderlik etmiştir. Bu durumun nedeni onlarca yıldır ülkesinin sömürgeciliğin idaresinde bulunması ve içinde bulunduğu şartlardır. Yaşadığı şartlara bakıldığında birçok defa hapisaneye girmesi, işkenceye maruz kalması gibi durumlar söz konusudur. Birçok kasidesini cezaevinde işkenceye maruz kalırken yazmıştır. Müfdî sadece yaratıcı bir şair değil aynı zamanda siyasi bir hatip olarak milleti bağımsızlık mücadelesine teşvik etmiş, aynı zamanda olayları kaydeden bir tarihçi görevi üstlenmiştir. Müfdî *İlyadatü'l-Cezâir* dîvânında bağımsızlık mücadelesinin canlı gösteren imgelerini kullanmıştır.

2.3.2. Bağımsızlık Mücadelesi Güçleri

Bağımsızlık mücadelesi veya Türkiye’de Milli Mücadele olarak bilinen halkın bir araya gelerek kendi yönetimini kurmak, işgalcilere karşı vatanlarını savunmak için

⁴⁴⁸ Ersoy, *Safahat*, 386.

koyduğu irade uğruna kendini feda eden, bu mücadelenin başarısında rolü olan ve bu mücadeleye katılanlar her iki şairin şiirlerinde tasvir edilmiştir.

Müfdî Cezayirli bağımsızlık savaşçılarını tasvir ederken “*Lehebü'l-Mukaddes*” adlı dîvânında oğlu Süleyman’ı tasvir etmiştir. Bu gencin vatanını kurtarmak için bağımsızlık mücadelesi verenlere katılması haberini babasına müjdeleyen bir imge etrafında ele alan Müfdî, cihadı kalem ve ilimle yazmış, eğitiminden vazgeçmiş, Araplığını, vatanını, dinini kurtarmak ve savunmak uğruna cihada gitmiş, bu sayede kutsal mücadeleyi yerine getirmiş oğlunun şahsiyetini imgelemiştir.⁴⁴⁹

Müfdî’nin oğlunun savaşçılara katılması haberi Müfdî’nin iftihar etme duygusunu kımıldatmış, bundan dolayı “*هَكَذَا يَفْعَلُ أَبْنَاءُ الْجَزَائِرِ*” (*Cezayir Çocukları Böyle Yapıyor.*)⁴⁵⁰ adında bir kaside yazmıştır. Bu kasidede oğlunu öven Müfdî mutluluk anlamını barındıran bir tablo çizmiştir. Çocuğuna zorba düşmanın karşısında azimli ve sert olmasını nasihat eden Müfdî, oğlundan cesaretini kaybetmemesini, teslim olmamasını, iki güzel sonuçtan (zafer ya da şehadet) birine ulaşıncaya kadar mücadele etmesini istemiştir.

هَكَذَا يَفْعَلُ أَبْنَاءُ الْجَزَائِرِ يَا صَلاَحَ الدِّينِ، فِي أَرْضِ الْجَزَائِرِ

سِرُّ إِلَى الْمِيدَانِ، مَأْمُونِ الْخَطَى وَ تَطَوُّعُ، فِي صُفُوفِ الْجَيْشِ، ثَائِرِ

أَنْتَ جُنْدِيٌّ، بِسَاحَاتِ الْفِدَا وَ أَنَا، فِي ثَوْرَةِ التَّحْرِيرِ شَاعِرِ

رَغْرَدِي، يَا أُمَّهُ وَافْتَحِرِي فَابْنُكَ، الشَّهْمُ فِدَائِيٍّ مُعَامِرِ

كُنْ شَوَاطِئًا، وَتَنْزِلُ كَالْقَصَا وَتَفَجَّرْ، فَوْقَ هَامَاتِ الْجَبَابِرِ

⁴⁴⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 7.

⁴⁵⁰ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 13.

صَلَوَاتِي لَكَ، وَاللَّهُ مَعَكَ سَوْفَ أَلْقَاكَ، بِأَعْيَادِ الْبَشَائِرِ

فَإِذَا مَا عِشْتَ حَقَّقْتَ الرَّجَا وَإِذَا مِتَّ، فَلَسَّخِي الْجَزَائِرِ⁴⁵¹

(Ey Selâhaddin Cezayir çocukları Cezayir toprağında böyle yapıyor. Meydana emin ve gönüllü adımlarla, başkaldıran- ayaklanan- ordunun saflarında yürü. Sen kendini feda edenlerin sahasında askersin, ben özgürlük ayaklanmasında şairim. Anna zılgıt çal ve övün oğlun cesur serüvende atılğan fedaidir. Şarapnel parçası ol, ölüm gibi zorbaların kafasına in ve patla. Dualarım senin üzerine, ve Allah seninle senle müjdeler bayramında karşılaşırsın. Yaşarsan temenniye gerçekleştirmiş olacaksın ölürsen Cezayir yaşasın.)

Bu beyitlere bakıldığında kalbi yanan bir babanın çocuğuna karşı saf, temiz, samimi duygularının keder, tasa, üzüntü duygularına karıştığı yüreğinden gelen beyitler görülmektedir. Oğlundan uzak olmanın ve ona özlemin üzüntüsü Müfdî'yi bu duygu yoğunluğu içerisine sokmuş yalnız Cezayir'in tüm çocuklarının yaptığı bir görevi oğlunun da yaptığını görmesi Müfdî'nin çocuğuyla iftihar etmesine neden olmuştur.

Müfdî imgesini İslam tarihindeki sembol şahsiyet üzerinden tasvir etmiştir. Bu sembol şahsiyet izzetin ve şerefın misali, azgınları yenmiş, kafirleri İslam toprağından kovmuş, hakkın savunuculuğunu yapmış, toprağını ve mukaddesatlarını küfr ve tuğyanın elinden geri almayı boyunun borcu bilmiş, Beytü'l Makdis'i küfrün, necsin elinden alıp özgürleştirerek İslam topraklarına tekrar katmış Selahattin-i Eyyübi'nin şahsiyetidir. Müfdî oğlu Süleyman'ı bu büyük şahsiyete benzetmiştir. Burada teşbihi belliğ ile nida yoluyla inşa üslubunu kullanmıştır. Müfdî (پ) harfi ile oğluna olan "uzaklığa, ayrılığa ve özleme" işaret etmiştir.

” هَكَذَا يَفْعَلُ أَبْنَاءُ الْجَزَائِرِ يَا صَاحِ الدِّينِ، فِي أَرْضِ الْجَزَائِرِ ”

(Ey Selahaddin Cezayir çocukaşrı Cezayir toprağında böyle yapıyor.)

Müfdî; Selahaddini Eyyübi'nin şahsiyetini kullanarak vatanını korumak, dünyanın kendisine sunduğu güzellikleri bırakarak sömürgecilerin bayrağı karşı İslam bayrağını kaldırmak için Tahrîr-i Vataniyye saflarına katılan oğluyla övünmüş, onu

⁴⁵¹Zekeriyâ, el- Lehebü 'l- mukaddes, 13.

nefsini Allah'a ve vatanına satan bir şahsiyet olarak tasvir etmiş, bu şiirde zengin manevi ve doğal sembolleri kullanmıştır. Müfdî; bu sembolleri ortaya koymak için açık lafızlar kullanmış, Fransız sömürgeciliğine karşı beslediği kin ve nefreti şiddetli bir öfke ve kızgınlıkla ile ortaya koymuştur. Çünkü Müfdî'ye göre Cezayir halkı'nın maruz kaldığı belaların ve afetlerin sebebi sömürgeci Fransa'dır. Müfdî bu halkın bir bireyi olarak sömürgeciler tarafından sürgün edilmiş, hapse atılmış, işkence edilmiştir. Müfdî ayrıca mücahitlere katılan belki de bir daha görmeyecek çocuğundan ayrılmasının sebebi olarak da sömürgecileri görmüş, göğsünde yanan ateşi bu lafızlar yoluyla dile getirmiştir. Müfdî İnşa üslubunu emir kipinde oğlu Süleyman için kullanarak ona sömürgeye karşı şiddetli bir şekilde savaşmasını, cesaretli olmasını, elinden geldiği kadar cepheden geri kalmamasını, savaşta ileri atılmasını, karşında hangi zorba olursa olsun onu parçalamasını istemiştir.

“كُنْ شَوْاطًا، وَتَنْزَلُ كَالْقَضَا وَتَفَجَّرْ، فَوْقَ هَامَاتِ الْجَبَابِرِ”

(Şarapnel parçası ol, ölüm gibi zorbalara kafasına in ve patla.)

Müfdî duman kalmayan ateş anlamındaki “شَوْاطًا” (*şarapnel*) lafzını teşbihi tebliğ yoluyla oğlunun benzetileni olarak birçok manaya delalet etmek amacıyla kullanmıştır. Bu kelime “kuvvet, deha, tecrübe” anlamlarına delalet etmektedir. Müfdî; oğlundan savaşta düşmana karşı hızlı ve yiğit olmasını, ölüme kendisini atmamasını, düşmana karşı dikkatli olmasını emir yoluyla oğluna iletmiştir. Oğlunun düşmanlarla muamele konusunda ise dumansız ateş gibi olmasını isteyen Müfdî, oğluna cephede varlığını kimseye hissettirmeden düşmanın yanına sokulmasını, gözünün görebileceği mesafede düşmana darbeyi indirmesini söylemiş, böylece oğluna savaş taktiği vermiştir.

Müfdî şiirinde oğluna emir vermeye, tavsiyelerini sıralamaya devam etmiş, tam teşbih yoluyla yaptığı benzetmede ise oğlundan ölümlü sonuçlanacak kesinleşmiş kader gibi olmasını “وَتَنْزَلُ كَالْقَضَا” (*Ölüm gibi in!*) istemiştir. Müfdî için bu kader zorbalara başlarına ve bedenlerine musallat olmuş, onları patlatmış ve yere sermiştir. Oğluna dualarının kendisiyle olduğunu bildiren Müfdî bir baba olarak çocuğuna cihat yolunda ilerlemesini ya zafer ya şehitlik mertebesine kadar bu yürüşünü devam etmesini emretmiş, beklediği iki sonuca da razı olduğunu bildirmiştir. Buna göre Müfdî ya

oğluyula müjdeler bayramında karşılayacak ya da onun şehadetiyle Cezayir yaşayacak anlamını vurgulanmıştır.

صَلَوَاتِي لَكَ، وَاللَّهُ مَعَكَ سَوْفَ أَلْقَاكَ، بِأَعْيَادِ الْبَشَائِرِ

فَإِذَا مَا عِشْتَ حَقَّقْتَ الرَّجَا وَإِذَا مِتَّ، فَلْتَحِي الْجَزَائِرِ⁴⁵²

(Dualarım senin üzerine, ve Allah seninle senle müjde bayramlarında karşılaşırsın. Yaşarsan temenniye gerçekleştirmiş olacaksın ölürsen Cezayir yaşasın.)

Müfdî ve Akif'i birbirinden ayrı kılan çoğunlukla kullanmış oldukları imgeler yönünden olduğu görülmektedir. Bir dairenin başlangıç noktasından birbirine ters yönden ilerleyen şairler bir noktada tekrar birleşmişlerdir. Bu daire vatan ve vatan savunması dairesidir. Müfdî bağımsızlık mücadelesine katılanların imgelerini sade, basit, açık, fazla araştırmaya gerek kalmayacak bir şekilde tasvir etmiş, bu durum yoğun olarak kullanmış olduğu benzetmelerde görülmüştür. Bu imgelerdeki lafızlar dini bir kaynaktan çıkmıştır. Akif de Milli Mücadele'ye katılanları İslam dini kaynaklarından almış olduğu imgelerle tasvir etmiş bu bakımından Müfdî'yle benzerlik ortaya çıkmıştır. Fakat Akif imgelerinde duygusal olmaktan çok realist bir yöntem takip etmiştir. Akif'in ortaya koyduğu imgeler birbiriyle bağlantılı veya iç içedir. Bundan dolayı bu imgelerin delaletlerini ortaya koymak için daha fazla araştırmaya ve çabaya ihtiyaç duyulmaktadır. Akif Milli Mücadele'ye katılanları, askerleri, halkı, bu toplumun kahramanlarını çeşitli imgelerle tasvir etmiştir.

Top tüfekten daha sık, gülle yağın mermiler...

Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!

Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;

Alınır kal'a mı göğsündeki kat kat iman?

Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?

*Çünkü te'sîs-i İlâhî o metîn istihkâm.*⁴⁵³

⁴⁵² Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 13.

⁴⁵³ Ersoy, Safahat, 386.

Akif Milli Mücadele’yi askerlerin tarihte eşine az rastlanır cesareti üzerinden tasvir etmeye devam ederken savaş meydanında Müslüman Türk ordusunu da “kahraman ordu” imgesi tasvir etmiştir. Akif, işgalci orduların ağır silahlarla yaptığı saldırıda ardi arkası gelmeyen, toplardan gelen güllerin yağmur gibi yağmasını işgalcilerin Müslüman Türk ordusunun siperi terk edip kaçmasını beklerken kahraman ordunun tehdidi umursamadığını hatta bu tehditle alay ettiğini ifade etmiştir.

Kahraman orduyu seyret ki bu tehdide güler!

Kahraman ordunun bu cesaretini onun imanlı olmasına bağlayan Akif, bu ordunun kaleden daha kuvvetli, Allah dışında kimseye boyun eğmeyen, düşmanıya mücadeleden vazgeçmeyen (ne siner hasmından;) inancıyla hareket eden gibi anlamlara delalet eden kelimeler kullanarak bu imgelerle Milli Mücadele’nin azmini ve kararlılığını tasvir etmiştir. Akif Allah’a iman unsurunu ön plana çıkararak maneviyatın maddiyatı (*Göğsündeki kat kat iman?*) yenilgiye uğratacağına da işaret etmiştir.⁴⁵⁴

Akif yapmış olduğu tasvirlerde Milli Mücadelede bulunan Müslüman Türk ordusunun siperde duruşunu ve sağlamlığını, işgalci güçlere geçit vermemesini, imanını “Te’sîs-i İlâhî” olarak adlandırmıştır. Akif bu ibare ile “Te’sîs-i İlâhî” Müslüman Türk ordusunun Allah’ın yaptığı eserden çok Milli Mücadeleye katılan askerlerin göğsündeki iman tasvir etmiştir. Böyle bir durumda beşerin ilahi güçle mücadele edemeyeceğini vurgulamaya çalışmış, imanları kat kat olan bu askerlerin güçlerini Allah’tan aldıklarını, böyle bir gücün sağlam olduğunu, bu güçle beşeri imkânlarla başa çıkılamayacağı imgesini okuruna sunmuştur. Okura göğsü kat kat imanlı ordunun olarak tasvir ettiği tekrarlardan da (kat kat) anlaşıldığı üzere Akif, askerlerin şüpheye mahal vermeyen bir iman taşıdıklarını ve bundan dolayı Allah’ın bu kullarına yardım edeceğini, bu yardımla düşmanın mağlup olacağını mısraları yoluyla resmetmiştir. Akif önce savaş ortamını, bu savaştaki tarafları, maddi ve manevi gücü, sonunda manevi gücün zaferi elde edeceği ile ilgili tasvirleri basamak basamak⁴⁵⁵ sunduktan sonra Müslüman Türk ordusunu “Te’sîs-i İlâhî”ye benzetmiş bu yapının dayanıklılığını, sağlam oluşunu ve yenilmezliğini vurgulamıştır. Burada Akif’in Milli Mücadeleyi ordunun kalbinde bulunan iman olarak gördüğünü, bu imanla Milli Mücade’lenin başarıya ulaşacağı imajını resmetmektedir.

⁴⁵⁴ Ersoy, *Safahat*, 385- 386.

⁴⁵⁵ Ersoy, *Safahat*, 385- 386.

Akif'e göre soyut kavram olan "iman" ve "iman gücü" Milli Mücadele ile somutlaşmıştır. Allah'a tam bir imanla bağlı olmadan Milli Mücadele'nin de başarılı olması imkânsız olma düşüncesi Akif'te hakikate dönüşmüştür.

Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?

*Çünkü te'sîs-i İlâhî o metîn istihkâm.*⁴⁵⁶

Akif'in Milli Mücade'leye katılanları "kahraman ordu, imanlı göğüs, Te'sîs-i İlâhî, hasmından sinmeyen" imgeleriyle tasvir ederken Müfdî ise bağımsızlık savaşçılarını dinden ve doğadan aldığı sembollerle sembolize etmiştir. Müfdî okurun kolaylıkla anlayabileceği "cesaret, kahramanlık" lafızlarıyla teşbih sanatı başta olmak üzere çeşitli belâğî yöntemleri kullanarak somut imgeleri tasvir etme metodunu kullanmayı sürdürmüştür. Müfdî bu metotta şiirindeki kelimeleri ve kafiyeleri silaha dönüştürerek saldırganların yüzüne doğrultmuş, Cezayir bağımsızlık mücadelesinde yaşanacak olayları ve bağımsızlık mücadelesinin parlak duraklarını tasvir etmiştir. Şair; kasidelerinde Cezayir halkının çektiği acılar, işkence, hapis gibi durumları zikretmiş, her zorluğa meydan okumuş, kasidelerini halkın sesini duyurması için kullanmıştır. Müfdî, boyun eğmeden sömürgecilere meydan okumaya devam etmiştir.

نُورَةٌ، تَمَلُّهُ الْعَوَالِمَ رُعبًا وَ جِهَادًا، يَذْرُؤُ الطُّغَاةَ حَصِيدًا

كَمْ أَتَيْنَا مِنَ الْخَوَارِقِ فِيهَا وَ نَهَرْنَا، بِالْمُعْجَزَاتِ الْوُجُودَا

وَ اَنْدَفَعْنَا، مِثْلَ الْكُوَاسِرِ نَرْتَادُ الْمَنَايَا، وَ نَلْتَقِي الْبَارُودَا⁴⁵⁷

(Ayaklanmadır, - başkaldırı,devrim- alemleri korku ile dolduruyor,cihat, azgınları biçilmiş ekine savurur- çevirir-; onda kaç harikalarla geldik, ve varlık micizeleri ile şaşırttık; yırtıcı hayvanların atılması gibi atıldık ölüme tekrar tekrar gittik ve barutla karşılaştık.)

Müfdî bu beyitlerde de Cezayir bağımsızlık savaşçılarını daha önceki imgelere yakın bir şekilde tasvir etmiştir. Müfdî'nin usta sanatkarlığı ile sade ve açık bir şekilde imgelerinde bağımsızlık savaşçılarının sömürgecilerin karşısında nasıl mücadele

⁴⁵⁶ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁴⁵⁷ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 19.

ettiklerini ortaya koymuş, adeti üzere bağımsızlık mücadelesine katılanlarla gurur duymuş, onların savaşta kahramanlıklarını, göstermiş oldukları cesareti, onların azametini resmetmiş, destanlarını mırıldanmıştır. Müfdî'ye göre bu bağımsızlık mücadelesi yakında veya uzakta olsun herkese duyurulmuş, dünyanın her yerindeki insanlara ulaşmış, insanların kulak zarlarnı titretmiştir. Müfdî; Cezayir bağımsızlık mücadelesini halkın bağımsızlık mücadelesi olarak görmüştür. Burada Cezayir halkının bir asırdan fazladır sömürgeciler tarafından kendi vatanlarında köleleştirilmesine, zorunlu göçe tabi tutulmasına, parçalanmasına, yüzüstü bırakılmasına, demir ve ateşle yönetilmesine rağmen gelmesi uzayan sabahı beklediği görülmektedir. Müfdî bu bağımsızlık mücadelesi gelmesiyle halkın yaralarını saracağını, kuvvetini toplayacağını, mübarek bir gecede sömürgecinin başlarına yıktığı enkazdan çıkacağını, sömürgecilerin geride bıraktığı çöplüğü temizlemek için bir titreyen bir sel gibi akacağını anlatmaya çalışmıştır. İşte bu mücadele bir gecede aniden ortaya çıkmış, gelişmiş, sömürgecileri hayrete sevk etmiştir. Bu imgede Cezayir halkı kahramanlığıyla sömürgecileri dehşete düşürmüş, sömürgecilerin kalplerine bir korku bırakmış, azgınlarn kalelerini çarpmaya başlayarak onları boş hurma kavuklarına çevirmesi tasvir edilmiştir.⁴⁵⁸

”ثَوْرَةٌ، تَمَلُّ الْعَوَالِمَ رُعْبًا وَ جِهَادًا ، يَذْرُو الطُّغَاةَ حَصِيدًا“

(Ayaklanmadır, - başkaldırı, devrim- alemleri korkuyla dolduruyor, cihat, azgınlarnı biçilmiş ekine savurur- çevirir-)

Müfdî'nin beyitte kullanmış olduğu çoğul zamiri ile kendisini Cezayir bağımsızlık mücadelesinin bireylerinden, kahraman askerlerinden bir asker olarak görmüştür.

”نَلْتَقِي , بَهْرَنَا , اِنْدَفَعْنَا , اَتَيْنَا...“⁴⁵⁹

(Karşılaşıyoruz, şaşırttık, atılganlık, ileriye atıldık, geldik)

Müfdî ayrıca çoğul zamirlerini bu bağımsızlık mücadelesine katılan Cezayir halkının tamamına işaret etmek için kullanmıştır. Müfdî savaşta bu kahraman halkın duruşunu, atılganlığını, kahramanlığını, cesaretini, savaşa gönüllü katılmasını, Allah'ın kaderine ve kazasına razı olmasını tasvir etmiştir. Bu tasvirde tam teşbih sanatını

⁴⁵⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19.

⁴⁵⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19.

kullanan Müfdî, beyitlere bir güzellik, benzetmeye incelik, düşmanların başını döndüren ve bu kahramanların sıfatlarını ortaya koyan bir açıklık, bereklilik vermiştir.

” وَ اَنْدَفَعْنَا، مِثْلَ الْكُوَاسِرِ نَرْتَاؤُ الْمَنَآيَا، وَنَلْتَقِي الْبَارُودَا“

(Yırtıcı hayvanların atılması gibi atıldık, ölüme tekrar tekrar gittik ve barutla karşılaştık).

Müfdî bağımsızlık mücadelesini verenler için kullandığı imajlardan biri de “الْكُوَاسِرِ” yırtıcı kuşlar imgesidir.⁴⁶⁰ Müfdî bu imgeyi veya sembolü ince ve sağlam bir şekilde kullanmış, bunu Cezayir bağımsızlık savaşçılarının kendilerinden sayı ve silah bakımından fazla olmasına rağmen sömürgecilere karşı cesaretine, güçlerine ve zekalarına delalet etmek için kullanmıştır. Bağımsızlık savaşçılarının hızlı ve gizli bir şekilde hareket ederek sömürgecilerin silahla dolu üslerine herhangi bir korku ve tereddütleri olmadan sürekli saldırımları bu mısralardaki tasvir edilmiştir. Savaşçılar sömürgeci ordulara büyük zarar vermeleri, sömürgecilerin üslerini bildikleri için onlarla çatışmaya girmeleri (barutla karşılaşmaları) gibi durumlar “yırtıcı kuşlar” benzetmesinin anlamsal derinliğini ortaya koymuştur.

”نَرْتَاؤُ الْمَنَآيَا، وَنَلْتَقِي الْبَارُودَا“⁴⁶¹

(Ölüme tekrar tekrar gittik ve barutla karşılaştık.)

Müfdî’de alışılmış başkaldırı, kışkırtma, ayaklandırma, savaşçı imgelerin aksine Akif Milli Mücadeleye katılanlar için kötülere tahammül etme, zorluklarla yüzleşme konusunda “iman, dayanma, sabır” imgelerini ön plana çıkarmıştır. Akif, Milli Mücadele’deki Türk askerini düşmanlardan gelen saldırılar karşısında düştüğü durumu canlı bir şekilde, benzetmelerle okuruna sunmuş ve bu direnişi kare kare tasvir etmiştir. Akif, Çanakkale Şehitleri’ne şiirinde düşmanların hem yerden hem gökten yaptıkları, yakan, yok eden saldırıları hikâye üslubuyla anlatmıştır.

Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;

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

⁴⁶⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 19.

⁴⁶¹ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 19.

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

Boşanır sırtlara, vâdilere, sağnak sağnak.

Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller

Yıldırım yayılımı tûfanlar, alevden seller

*Veriyor yangını, durmuş da açık sînelere.*⁴⁶²

Akif'in düşmanların ağır silahlarla saldırıları sonucu Müslümanların bedenlerinin paramparça olmasını Türk ordusunun bu saldırılar (yıldırım yayılımı tufan) karşısında "enkazı beşer" olarak tasvir etmiştir. Akif, silah bakımından güçlü olan bu düşmanların Müslüman millete ateş yağdırması, askerlerin bu ateş sonucu çok korkunç bir şekilde parçalanarak ölmeleri sonucu tıpkı yıkılan bir binanın kalıntıları gibi parça parça dağılmasını abartma sanatını kullanarak ortaya koymuş, imanla bu saldırılar karşısında duran Türk ordusuna hayretini ifade etmiştir. Akif, silahları kullanan, tetiklere basan düşman askerini "namert eller"⁴⁶³ e benzetmiştir.

Akif'in mısralarına yansıyan karelerde kendilerini kurşun geçirmez zırhlarla güvene alan düşman askerleri, sahip oldukları ağır silahlarla vatani işgal etmek için vatan evlatlarına benzersiz bir şekilde saldırmış, önlerine geleni yakmış ve heryeri cehenneme çevirmişlerdir. Akif, bu saldırıyı yıldırım yayılımı tufan ve alevden sellere benzetmiş; savaşın dehşetini ortaya koymak ve Türk askerinin zorlu yaşadığı korkunç sahneyi tüm canlılığıyla tasvir etmiş, kullanmış olduğu kelimelerle (yıldırım, tufan, alevden sel) savaşın şiddetini ortaya koymuştur. Akif bu mücadelede zikzak çizerek enerjisini dağıtan yıldırımları tufanlara benzetmiş, mücadele görüntüsünü zihinlere sunmuş, ikinci benzetmede alevden seller ile patlayan bir volkanın akan mağma fotoğrafını tasvir etmiştir. Böylece Akif Milli Mücadele'nin hangi şartlar altında yapıldığını da okura hayal dünyasına sunmuştur.

Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller

*Yıldırım yayılımı tûfanlar, alevden seller.*⁴⁶⁴

⁴⁶² Ersoy, *Safahat*, 386.

⁴⁶³ "Korkak, alçak, mert olmayan" Parlatır vd., "Namert" 2/ 1629.

⁴⁶⁴ Ersoy, *Safahat*, 386.

Akif, bu mücadeleyi Türk askerinin kahramanlığı üzerinden tasvir ederken Milli Mücadele'ye katılmış olan askerlerin yerine “açık sineler” imgesini kullanarak okurun dikkatini uyandırmaya çalışmıştır. Burada “açık sineler” imgesi dört anlamda kullanılmıştır. Birincisi cephede duran vatanını korumak için her yeri yangına çeviren düşmanına karşı canını umursamayan, yerinden ayrılmayan bile bile öleme giden Türk ordusunun düşmana meydan okuması anlamıdır. İkincisi askeri teçhizatın azlığına delalet etmektedir. Bir taraftan düşmanın ağır silahları diğer taraftan açık sineler kendilerinde düşmanın silahları olmadığı için bedenlerini siper eden orduyu göstermektedir. Üçüncüsü bu ibare Müslüman Türk milletin yüreğindeki imanın vermiş olduğu manevi güç ile ölümden korkmadığına, çekinmediğine delalet eder. Diğer de Milli Mücadele'nin ne kadar büyük olduğuna ve zor şartlarda yapıldığına işarettir.

Akif Milli Mücadele'de Türk ordusunun direnişi, kararlılığı, ölüme meydan okumasını “açık sineler” ibaresiyle mecazı mürsel sanatını kullanarak tasvir etmiştir. Sömürgeci ordularının top ve tüfekte Türk ordusuna saldırmasını şimdiki zamanla anlatan Akif, savaşın canlı görüntüsünü sunmuştur. “Yangını vermek” ibaresinde kinaye sanatı kullanılan Akif, bu deyimle savaşın dehşetini tasvir etmiştir.

Veriyor yangını, durmuş da açık sînelere,

Sürü hâlinde gezerken sayısız tayyâre.⁴⁶⁵

Akif Milli Mücadele'ye katılanları “enkazı beşer, açık sine” gibi daha çok spesifik imgelerle tasvir ederken Müfdî, bağımsızlık savaşçıları için daha çok doğal, kolayca anlaşılabilir, fazla düşünme ve odaklanma gerektirmeyen imgeler kullanmıştır.

Müfdî'nin kolay anlaşılabilir imgeleri kullanmasının sebebi Cezayir halkının zulüm altında toplumsal çalkantılarla dolu olması, halkın sömürge tarafından fakirleştirilmesi, cahilleştirilmesi, eğitim alma hakkından mahrum edilmesi neticesinde toplumun o dönemde içinde bulunduğu sosyal ve kültürel seviye ile ilişkilidir. Müfdî'nin tasvirini basitleştirmesi halkın tamamına yakın olma ve açık bir şekilde onlara ulaşma çabası içinde bulunmasından kaynaklanmaktadır.

Müfdî'nin tasvir ettiği Cezayir bağımsızlık mücadelesi; zayıf, hukuku elinden alınan, sahip oldukları az olmasına rağmen başını gökyüze çevirerek yarınına bakan

⁴⁶⁵ Ersoy, *Safahat*, 386.

halkın bağımsızlık mücadelesidir. Müfdî'ye göre Cezayir halkı hürriyetin gerçekleşmesi uğruna canını, malını, tüm imkanlarını veren, tehlikelerle dolu ölüm yolunda kendini feda eden, canlarıyla Allah kelimesini yüceltmek ve Cezayir'i özgürleştirmek adına cimrilik yapmayan bir halktır. Cezayir halkı bedeli ne olursa olsun kadınıyla, erkeğiyle, genciyle, yaşlısıyla bedeli ne olursa olsun yüce gayelerini gerçekleştirmek ve sömürgecilerden topraklarını temizlemek için kenetlenmişlerdir.

وَصَبَايَا، مُخَدَّرَاتٍ تَبَارَى كَاللَّبُؤَاتِ، تَسْتَفِرُّ الْجُنُودَا

شَارَكْتَ فِي الْجِهَادِ آدَمَ حَوَاهُ، وَمَدَّتْ مَعَاصِمَا وَ زُنُودَا

أَعْمَلْتَ فِي الْجِرَاحِ، أَنْمَلَهَا اللَّدُنُّ، وَفِي الْحَرْبِ غُصْنَهَا الْأَمْلُودَا⁴⁶⁶

(Çocuklar, çadırların arasında (genç kızlar) dişi aslan gibi yarışıyor askerleri kıskırtıyor; cihada Adem'in havası da katıldı ve bileklerini ve kollarını uzattı; yaralarda – tedavi etmede- çalıştı yumuşak parmakları ve savaşta dalları yaş iken.)

Müfdî; halkın bağımsızlık mücadelesini farklı olayları tasvir ederek teyit etmiş, halkın tüm kesimlerini övmeye devam etmiştir. Müfdî, gençleri ve onların kahramanlıkları, ihtiyarları ve onların sabırlarını, çabalarını, Cezayir'in kahraman kadınlarını ve onların kardeşlerine sunmuş oldukları yardımları tasvir etmiştir. Bu beyitlerin içeriğine bakıldığında Cezayir'in kadınlarının bağımsızlık mücadelesine sundukları katkıların övünme, gurur duyma, takdir, saygı, saldıran, cesaret delalet eden anlamlar etrafında ele alındığı görülmektedir. Bunun yanında bu cesaretli kadınlar ile bağımsızlık mücadelesine katılan mücahit kardeşleri arasında bağlantıları ele alan Müfdî cihad meydanlarında, hudutlarda ve karargâhlarda kadınları tasvir etmiştir.

Müfdî bayan mücahideleri tam teşbihi kullanarak tasvir etmektedir. Burada Müfdî “اللَّبُؤَاتِ” (dişi aslanlar) kelimesini kullanarak bir taraftan kuvvet, şecaât, kahramanlık diğer taraftan bağımsızlık mücadelesinin sembolü olarak bulunduğu bölgeleri korumak,

⁴⁶⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 20.

düşkünlerle ilgilenmek ve onları himaye etmek anlamlarına delalet etmek için kullanmıştır.⁴⁶⁷

” وَصَبَايَا، مُخَدَّرَاتٍ تَبَارَى كَاللَّبُؤَاتِ، تَسْتَفِرُّ الْجُنُودَا“

(Çocuklar, çadırların arasında (genç kızlar) dişi aslan gibi yarışıyor askerleri kışkırtıyor.)

Müfdî'nin dikkatlice seçmiş olduğu bu benzetmeye veya sembol ile daha genç yaşlarda bulunan, evlerinde hayaları ve örtüleri olan bu kızlar “مُخَدَّرَاتٍ” (çadır, örtü içinde bulunan kızlar) bozguncu sömürgecilerin alçak fiilleri, kötü davranışları sonucu silahlanmış ve dağa çıkmış, ırzlarını ve topraklarını korumak için sömürgecilere karşı savaşmaya mecbur kalmıştır. Müfdî'ye göre bu kızlar dişi aslan gibi bağımsızlık savaşçıları ile yan yana cihat bayrağını kaldırmışlardır. Müfdî, bu kadınları kinaye sanatı yoluyla şöyle tasvir etmiştir.⁴⁶⁸

” شَارَكْتُ فِي الْجِهَادِ آدَمَ حَوَا، وَمَدَّتْ مَعَاصِمَا وَزُنُودَا“

(Cihada Adem'in havası da katıldı ve bileklerini ve kollarını uzattı.)

Bu kinaye “شَارَكْتُ فِي الْجِهَادِ آدَمَ حَوَا” (Cihada Adem'in havası da katıldı.) bir taraftan Cezayir kadınının bağımsızlık mücadelesine katılmasının “büyük bir katılmaya” işaretidir. Diğer taraftan Cezayir kadını kardeşleri bağımsızlık savaşçıları, mücahitlerle bağlantı kurma, onlarla kardeşçe yan yana gelme ve zaferin gerçekleşmesi için onlara yardım etmelerinin işaretidir. Bu yardım bağımsızlık mücadelecilerine sadece savaşta değil aynı zamanda cephe gerisinde yaraların sarılması, silahların temizlenmesi, hatta bağımsızlık mücadelesine katılanlara yemek hazırlanmasını kapsamıştır.

⁴⁶⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 20.

⁴⁶⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 20.

”أَعْمَلْتُ فِي الْجِرَاحِ، أَنْمَلَهَا اللُّدُنْ، وَفِي الْحَرْبِ غُصَّهَا الْأَمْلُودَا“⁴⁶⁹

(Yaralarda – tedavi etmede- çalıştı yumuşak parmakları ve savaşta dalları yaş iken.)

Her iki şairin bağımsızlık mücadelesine ve milli mücadeleye katılanlarla ilgili “kahramanlık, cesaret, düşmanla karşılaşma” kavramları birbiriyle anlam, lafız ve delaletleri bakımından uyumlu olan, somut, kendilerini çevreleyen doğadan ilhamı alan imgeler yoluyla ortaya koymuşlardır. Bu yöntemle seçmiş oldukları imgeler okurun zihnine yakın imajlardır. Bu imgelerden birisi de Akif’in Milli Mücadele’ye katılan askerler için kullandığı “arşlan nefer” imgesidir. Akif benzetme sanatıyla Türk askerini aslana benzetmiştir.

Sonra mel’ündaki tahrîbe müvekkel esbâb,

Öyle müdhiş ki: Eder her biri bir mülkü harâb.

Öteden sâikalar parçalıyor âfâkı;

Beriden zelzeleler kaldırıyor a’mâkı;

Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin;

Sönüyor göğsünün üstünde o arşlan neferin.⁴⁷⁰

Akif, savaşın iki farklı cephesinden bahseder. Biri yıkan, yakan, insan onurunu hiçe sayan, işgal eden sömürgeciler cephesi; diğeri imanla dolu, vatanını savunmaya giden, kazanma iradesi ve azmini taşıyan, milli mücadele ruhuyla bir araya gelmiş vatanın evlatlarının cephesidir. Akif her iki taraf veya arasında silah, maddi kuvvet, sayıca çokluk ve diğeri imkanlar gibi durumlar açısından dengesizliği de ortaya koymuştur.

Sömürgecilerin ordularının ellerindeki silahların insanları dehşete çeviren bir kuvvetine değinen Akif, bu silahların sahip olduğu kuvveti kullanılmasıyla meydana gelebilecek yıkımı tasvir etmiştir. Akif, bu silahların kudretlerinden bahsederken bunların kullanım amacının yakma ve yıkma olduğunu, işgalci güçlerin Türk yurdunu

⁴⁶⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 20.

⁴⁷⁰ Ersoy, *Safahat*, 385.

yıkmak ve işgal etmek için bu silahları kullandıklarını, bu maddi güç ile istediklerini elde etme amacını taşıdığını ifade etmiştir.

Sonra mel'ündaki tahrîbe müvekkel esbâb,

*Öyle müdhiş ki: Eder her biri bir mülkü harâb.*⁴⁷¹

Akif savaşın şiddetini aktarmak için eş anlamlı kelimelerden yararlanmıştır. (sâika, yıldırım) bir önceki imgede, “yıldırım” kelimesini kullanan Akif burada eş anlamı olan “sâika” kelimesini kullanmıştır. Akif savaşın dehşetini, ağırlığını, dağılarak kollara ayrılan ateşini bu kelime ile tasvir etmiştir. Bir yıldırımın ufukları parçalamasını resmetmiş, topun, güllenin ilk atışını, patlamasını resmederek ufuklarda süzülüşünü, dağılışını ve sonra da yere düşüşünü, düştüğü yerde oluşturduğu tahribatı abartma sanatını kullanarak anlatan Akif, yerin derinliklerinin yerlerinden sökülmesini tasvir etmiştir.

Öteden sâikalar parçalıyor âfâkı;

*Beriden zelzeleler kaldırıyor a'mâkı...*⁴⁷²

Akif'in kullandığı dil kendi dönemine göre gayet sade ve anlaşılırdır. Yapmış olduğu tasvirlerle okuru savaş günlerine götüren Akif, okurda milli mücadele hissi yaratmış, yazdığı beyitlerde ahenkli bir üslup kullanmıştır.

Bu mısralarında Müslüman Türk askerinin azmini, korkusuz olmasını ve kahramanlığını dile getiren Akif, bu cehennemi saldırılar karşısında üzerlerine toplar, güller, bombalar yağsa da Müslüman Türk askerinin yılmadığını, direndiğini, ölümün dahi onları sindiremediğini ifade etmiştir. Normal durumda bir bombanın insan göğsünde söndürülmesi insan aklına aykırıdır. Akif, bu bombaların Türk askerinin göğsünde sönmesi ile mübalağa sanatına başvurmuş; Türk askeri için hayatı temsil eden, yakıcılığı olmayan, yanarı söndüren, susuzluğu gideren, rahmet olarak da bilinen su imgesini akıllara getirmiştir. Akif, Türk askerlerinin göğsünde imana da işaret etmiş,

⁴⁷¹ Ersoy, *Safahat*, 385.

⁴⁷² Ersoy, *Safahat*, 385.

ateşin imanı yakmayacağını bildirmektedir. Bu tasviri İbrahim (a.s) ateşe atılma hadisesini andırmıştır.⁴⁷³

İlgili ayetlerde de açık bir şekilde görüldüğü üzere Allah'a tam inançla bağlananları ateş yakmayacaktır. Türk askerinin kalbindeki iman onu karşı karşıya kalmış olduğu ateşten koruyacaktır. Müslüman Türk askerinin ateşe karşı göğsünü açması meydan okuma anlamı çıksa da aslında bunun da ötesinde Akif, İslam inancına göre Allah'ın ateşe emretmesiyle kalbinde Allah inancı bulunan Hz. İbrahim'i yakmayan ateşin imanlı kişileri de bu dünyada yakmayacağına işaret etmiştir. Hz. İbrahim bu dünyada ateşe atılmıştır. Ayetlerinde de belirtildiği üzere ateş onu yakmamış, ona serin ve selamet olmuştur.⁴⁷⁴ Buradaki Allah'ın emriyle ateşin suya, serinliğe dönüşümünü iktibas eden Akif, Hz. İbrahim'e serin olan ateşin Müslüman Türk askerinin göğsündeki iman ile kendisine gelen ateş toplarının yakıcı özelliğini imanlı göğüslerde kaybetmesini, serinliğe dönüşümünü tasvir etmiştir. (*Sönüyor göğsünün üstünde.*)

Akif, teşbih-i beliğ sanatı kullanılarak yapılan bu benzetmede Türk askerini aslana da benzetmiş böylece Türk askerinin kahramanlığına, cesaretine delalet etmiştir.

Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin;

*Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.*⁴⁷⁵

Akif şiirinde Türk askerini aslan imgesi ile cesaret, kahramanlık gibi korkusuzluğa delalet eden imajeler çerçevesinde ele alırken bu durumun kaynağını iman olarak göstermiş, onların düşmanın karşısında giymiş oldukları iman elbisesi sayesinde meydan okuduklarına işaret etmiş ve Türk askerindeki manevi gücün kaynağına vurgu yapmıştır. Müfdî ise bağımsızlık mücadelesine katılan mücahitleri tasvir ederken yine tabiattan bir imge ortaya koymuş; daha önce kullandığı dişi aslanlar yerine kartal imgesini yine kahramanlık, cesaret, korkusuzluk içeren anlamlar

⁴⁷³ "İbrâhim, "öyleyse Allah'ı bırakıp da size ne fayda ne de zarar veremeyen şeylere mi tapıyorsunuz? Size de Allah'ı bırakıp taptığınız bu şeylere de yuh olsun! Siz aklınızı kullanmaz mısınız?" dedi. Putperestler, "Eğer bir şey yapacaksanız, yakın onu ve böylece tanrılarınıza yardım edin!" dediler. Biz, "Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol!" dedik. Ona bir tuzak kurmak istediler; fakat biz onları daha çok zarar eden taraf yaptık." el- Enbiya 21/66- 70.

⁴⁷⁴ el-Enbiya 21/ 69.

⁴⁷⁵ Ersoy, *Safahat*, 385.

dairesinde açık, sade, kolay kelimeler, akıcı bir anlatım tarzı ile ele almıştır. Müfdî; Cezayir'in genciyle, yaşlısıyla, kadınıyla, erkeğiyle gerçekleşen, büyük kahramanlıkların ve parlak zaferlerin ortaya çıktığı bağımsızlık mücadelesini, insan kudretini aşan mucizeler olarak görmüş bu mücadelenin ancak Allah'ın yardım ve onayı ile gerçekleşebilecek bağımsızlık mücadelesi olduğunu ifade etmiştir.

وَ جُيُوشٍ، مَصَّتْ، يَدُ اللَّهِ تَرْجِيهَا، وَتَحْمِي لُؤَاءَهَا الْمَعْقُودَا

مِنْ كُهُولٍ، يَقُودُهَا الْمَوْتُ لِلنَّصْرِ، فَتَفْتَكُ نَصْرَهَا الْمَوْعُودَا

وَشَبَابٍ، مِثْلَ التُّسُورِ، تَرَامِي لِأَيُّبَالِي بِرُوحِهِ أَنْ يَجُودَا⁴⁷⁶

(Ordu Allah'ın yardımıyla zorlamaya- itmeye- direnmeye- devam ediyor, dikilmiş-yerini almış- bayrağını koruyor; orta yaşlılardan ölümü zafere ulaşmak için itiyor, kendisine söz verilmiş zaferi parçalayarak –alıyor-; ve gençler kartallar gibi önemsemenden ruhunu cömertçe üşüşüyorlar.)

Müfdî, Cezayir halkının tek vücut olup basit silahlarla vatanlarını savunmak için ayaklanan bağımsızlık savaşçılarını büyük ve düzenli ordu olarak mübalağa sanatını kullanarak betimlemiştir. Müfdî bağımsızlık savaşlarının mücadelesini takdir ederek onlarla gurur duymuştur. Müfdî'ye göre zayıf Cezayir halkını zulüm ve azgınlık yapan sömürgeciler ayaklandırmıştır. Şair bu halkın çalınmış haklarını geri getirmek için sahip olduğu iman gücü ve Allah'ın yardımıyla bu zafere ulaşacağını tasvir etmiştir.

”وَ جُيُوشٍ، مَصَّتْ، يَدُ اللَّهِ تَرْجِيهَا، وَتَحْمِي لُؤَاءَهَا الْمَعْقُودَا“⁴⁷⁷

(Ordu Allah'ın yardımıyla zorlamaya- itmeye- direnmeye- devam ediyor, dikilmiş-yerini almış- bayrağını koruyor.)

Bu halk Allah'ın dinini korumayı boynunun borcu bilmiş, İslam'ın bayrağını yükseltmek, toprağını ve namusunu korumak için cihatta Allah'ın emrine kendisini teslim etmiştir. Allah'a Teâlâ Rum suresinde bunu teyit etmiş böylelikle Allah'a bu halkı sömürgecilere karşı zafere ulaştırması hak olmuştur.

⁴⁷⁶ Zekeriyâ, İlyadatü'l- Cezayir, 19.

⁴⁷⁷ Zekeriyâ, İlyadatü'l- Cezayir, 19.

“...فَانْتَقَمْنَا مِنَ الَّذِينَ أَجْرُمُوا وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ”

(Ardından suçlulardan intikam aldık. Mü’min kimselere yardım etmek bize hak oldu.)⁴⁷⁸

Müfdî, bağımsızlık mücadelesindeki Allah’ın bu yardımı teyit ettiğini göstermek için “يُدُّ اللَّهُ” (Allah’ın eli) kelimesini mecazı mürsel yoluyla manevi bir delalet olarak kullanmıştır. Dini teriminolojiden alınan bu ibareyi Müfdî, bağımsızlık mücadelesi ile suç işleyen azgınlardan intikam alınmasının ve Müslümanların zafere ermesinin Allah üzerinde hak olduğunu göstermek için kullanmıştır.

Müfdî, Allah’u Teala’nın zaferle müjdelemesine olan sağlam inanç ile başta gençler olmak üzere Cezayir halkının tamamını tam teşbih sanatıyla kartallara benzetmiştir. Müfdî; kartalın atılgan, cesaretli, korkmayan, gözetleme ve hızlılık anlamlarını içermesi gibi anlamlarına işaret ederek Cezayir gençlerinin de bu sıfatları taşıdığına işaret etmiştir. Müfdî’ye göre bu gençlerin mücadele için cephelere üşüşmelerini, dinleri ve vatanları uğruna şehadet kapısını çalmaları buna delildir. Bu imge ile Müfdî gençlerin pençeleriyle avlarının üzerine çullanan, parçalayan sonlarını düşünmeyen, aç kartallar gibi olduklarını ortaya koymaya çalışmıştır.

“وَشَبَابٌ، مِثْلَ التُّسُورِ، تَرَامِي لَأَيْبَالِي بِرُوحِهِ أَنْ يَجُودَا”

(Ve gençler kartallar gibi önemsemenden ruhunu cömertçe üşüşüyorlar.)

Hürriyetini ifade etmek, kendini daraltan, boğan esaret hayatından kurtulmak için sömürgecilerin hükmetmediği çöle gitme çabasında olan Müfdî, kuşatılmış, kızgın bir ruh haliyle hayalindeki ortamda bulunan yabani hayvan sembollerini bağımsızlık savaşçıları tasvir etmek için kullanmıştır. Akif ise Milli Mücadele’ye katılanları tasvir etmek durgunluk, sakinlik, akıl rahatlığına delalet eden dini, manevi imgeleri yoğun bir şekilde kullanmıştır. Akif, savaşın devam ederken mücadeleyle ilişkilendirdiği kalpleri imanla dolu olan askerleri belirtmek için benzetmeler, derin anlam ihtiva eden ibareleri yerinde ve güçlü bir şekilde kullanmıştır.

⁴⁷⁸ er-Rûm 30/47.

Sarılır, indirilir mevki'-i müstahkemler,

Beşerin azmini tevkîf edemez sun'-i beşer;

Bu göğüslerse Hudâ'nın ebedî serhaddi;

“O benim sun'-i bedî'im, onu çiğnetme” dedi.⁴⁷⁹

Akif, maddi imkâna dayalı silahların beşerin azmini durduramayacağını ifade ederek askerlerin engelleri yenme kararlılığına; “beşerin azmi” tamlamasıyla Milli Mücadele'deki Müslüman Türk askerinin ısrarına, dirayetine, sabrına, imanına vurgu yapmıştır. Akif, düşmanların sahip oldukları yıkıma, ağır silahlara, ateşe, öldürmeye delalet eden maddi güç için “sun'-i beşer” tamlamasını kullanmıştır. Milli Mücadele'nin kararlılığını, azmini ve sabrını düşmanların yıkıcı silahlarını yeneceği imgesini tasvir eden Akif, beşerin azmi üstünlüğüne dikkat çekmiş, her iki ibarede kinaye sanatını kullanarak Milli Mücadele'yi tasvir etmiştir.

Beşerin azmini tevkîf edemez sun'-i beşer.⁴⁸⁰

Akif Müslüman Türk askerinin göğsünü teşbih-i belîğ sanatı kullanarak sonsuz sınırlara benzetmiştir. Her iki mısra beraber düşünüldüğünde kullanmış olduğu edebi sanatlar ile anlatımı kuvvetlendiren Akif, bu sınırların dün olduğu gibi bugün de ve kıyamete kadar bu imanla korunacağına işaret etmiştir. Akif vatani “Allah'ın sonsuz sınırları” olarak tasvir etmiş, ona göre göğsü imanla dolu askerlerin koruduğu bu sınırları düşman çiğnemeyecektir. (Çiğnetmedi çiğnetmeyecek)

Bu göğüslerse Hudâ'nın ebedî serhaddi.⁴⁸¹

Akif, (*Hudâ'nın ebedî serhaddi*) imgesini ayetten iktibas veya telmih sanatlarını kullanarak ortaya koymuştur. Akif “sun'i” kelimelerini tekrar sanatlarını kullanarak ifade etmiştir. Akif, Müslüman Türk askerinin azmini beşerin azmi olarak nitelemiş, insanoğlunun yaptığı anlamında “sun'i beşer” tamlamasını kullanmıştır. Akif, bu tamlamayla işgalcilerin ağır silahlarını kastederek açık istiare sanatına başvurmuştur. Akif'in Müslüman Türk askerini Allah'ın güzel yapıtı, mahluku anlamında “sun-i

⁴⁷⁹ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁴⁸⁰ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁴⁸¹ Ersoy, *Safahat*, 386.

bedi”⁴⁸² tabiri Kur’ân-ı Kerîmde insanoğlu için kullanılan tabirlerle benzerlik göstermektedir. Akif’in Kur’ân-ı Kerîm’den iktibas ettiği bu anlam gerçekten insanın mükemmel bir şekilde yaratıldığına delildir.⁴⁸³ Akif, Müslüman Türk askerinin Allah’ın güzel mahlûku olduğu imgesini tasvir etmiş, okuyucuyu kutsal kitapta geçen bu ifadeler dairesinde düşünmeye yönlendirmiş, Allah’ın güzel sanatı olan bu ordunun azminin beşerin ürünü olan silahlara yenilmeyeceği resmetmiştir.

Ayrıca “sun’-i bedî” benzetmesiyle açık istiare sanatına başvuran Akif, teşbihin sadece benzetmenin güçlü ögesi olan kendisine benzetilen ögeyi “sun’-i bedî” kullanmış benzeyen kısmını “iman” söylememiştir. Akif, mısralarını tam kafiye ile bitirmiş, şiirine müziksel bir ritim kazandırmıştır. (müstahkemler, beşer, serhaddi, dedi) Şiirinde lirizme de yer veren Akif, bu üslupla okuyucuya şiirde anlatmak istediği duygularını coşkulu ve heyecanlı bir şekilde vermeye çalışmıştır.

Beşerin azmini tevkîf edemez sun’-i beşer;

*“O benim sun’-i bedî’im, onu çiğnetme” dedi.*⁴⁸⁴

Batılı devletlerin saldırısı karşısında Akif cephede duran Türk askerlerinin Allah’ın ebedi sınırları bağlamında tasvir ederken, Müfdî ise Fransız sömürgecilerin ayakları altında 132 yıl boyunca ezilen, uzun zaman boyunca zülme, küçük düşürülmeye, hor görülmeye tahammül eden Cezayir halkı’nın sömürgecilerin baskısından hürriyetine ve bağımsızlığına ulaşmak için tüm beşeri, tabii, hayvani güçlerini kullanmasını imgelerine yansıtmıştır. Müfdî kasidelerinde bu güçlerle beraber yürümüş, bu güçlerin adımlarını takip etmiş, kahramanlıklarını tasvir etmiş, insanın içindekini anlatan, kendisini herhangi bir tahlile ve te’vile yer bırakmaksızın açıklayan imgeleri resmetmiştir.⁴⁸⁵

Müfdî Zekeriyâ’nın kafiyelerinde yer alan, Cezayir toprağından doğan, Cezayir bağımsızlık mücadelesinin temel taşlarından olan güçlerden biri hayvani güçler

⁴⁸² Ersoy, *Safahat*, 386.

⁴⁸³ “Bunlar Allah’ın belirlediği sınırlardır, sakın bu sınırları aşmayın. Kim Allah’ın koyduğu sınırları çiğnerse, işte onlar zâlimlerin tâ kendileridir.” el-Bakara 229. “Biz gerçekten insanı en güzel biçimde yarattık” et-Tin 95/4.

⁴⁸⁴ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁴⁸⁵ Şinasi Sönmez, “Cezayir Bağımsızlık Hareketinin Türk Basınına Yansımaları”, (1954–1962) *ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi* 6/ 12 (2010), 289–318.

olmuştur. Müfdî iradesi dışında istiklal, zafer uğruna mücadele eden hayvanlardan oluşan bu gücü bağımsızlık savaşçıları anlamında kullanmıştır.

إِذَا الشَّعْرُ خَلَّدَ أَسَدَ الرَّهَانِ أَيُنْسَى مُعَاوِرَةَ الْحَيَوَانِ

أَيُنْسَى الْبَغَالِ؟ أَيُنْسَى الْحَمِيرِ؟ وَهَلْ بِبُطُولَاتِهَا يُسْتَهَانُ؟

سَلَامٌ عَلَى الْبَغْلِ، يَغْلُو الْجِبَالَ ثَقِيلًا، فَيَكْبِرُهُ الثَّقَلَانِ!

وَعَاشَ الْحِمَارُ يُقْلِي السَّلَاحَ وَيَغْشَى الْمَعَامِعَ ثَبَتَ الْجِنَانِ

وَ بَارَكَ فَأَرَا... يُورِّغُ نَارًا فَيَخْلَعُ بِالرُّعْبِ، قَلْبَ الْجَبَانِ“

...

” وَيَلْقَى الشَّهَادَةَ شَهْمًا كَرِيمًا وَقَدْ عَافَ ذُلَّ الشَّقَا وَالْهَوَانِ

وَطُوبَى لِعَنْزٍ يُضَلِّلُ جُنْدًا وَيَخْدَعُ أَحْلَاسَهُ بِالْأَمَانِ

وَلِلْكَلبِ يَهْجُرُ طَبَعَ النَّبَاحِ وَ يَهْوَى النَّمِيمَةَ بِالطَّيْرَانِ

فَلَوْلَاكَ يَا حَيَوَانُ الْفِدَا لَمَّا أَحْرَزَ الشَّعْبُ كَسْبَ الرَّهَانِ

بِذِكْرِكَ تَعْتَزُّ الْيَادُنِي فَأَرْكِي التَّحِيَّاتِ، يَا حَيَوَانُ! ⁴⁸⁶

(Eğer şiir aslanların iddiasını ölümsüzleştirir ise hayvanların mecarası unutulur mu? Katır unutulur mu? Eşek unutulur mu? Onların kahramanlıkları küçümsenir mi? Katıra selam olsun! Dağlara yükeliyor ağır olarak ve insanlar ve cinler onu büyütüyor! Yaşasın eşeğe silah atıyor savaşa dalmış kahramanlıkla! Fareye kutlu olsun! ateş dağıtıyor korkakların kalbini korkuyla çıkarıyor; şehadete atıyor cömert bir kahramanlıkla adi olmaya rezalete boyun eğmedi. Keçi çok yaşasın! Askerleri şaşırıyor, onların tutkularını güvenle aldatıyor. Köpek adeti olduğu halde havlamayı terk ediyor, uçaklardan haberler vermeyi istiyor. Eğer ey hayvanlar siz feda

⁴⁸⁶ Zekeriyâ, İlyâdatü'l- Cezâir, 81.

olmasaydınız halk bu iddiayı kazanmazdı. Benim İlyâda'm seni anmakla iftihar ediyor - ey hayvanlar- en saygın selamlarım size ey hayvanlar!)

Müfdî bu beyitlerde bağımsızlık mücadelesine katılan savaşçıları “kahramanlık, cesaret, atılganlık” kelimeleri ile nitelemiştir. Şair zaferin kazanılmasında bu kahramanların “vatanı kurtarmak, mücadele etmek, savaşmak, özgürleştirmek” gibi görevleri yerine getirmesinde bu sıfatların önemli rol aldığını belirtmiştir. Müfdî; bu sıfatları sadece bağımsızlık savaşına katılanlar için kullanmamış aynı zamanda bağımsızlık mücadelesi esnasında önemli ve farklı hizmetleri yerine getiren hayvanlar içinde kullanmıştır. Müfdî bağımsızlık mücadelesinde zaferin kazanılmasında bu hayvanların mücahitlere yardımcı olmalarına dikkat çekmiş, Cezayir halkına bağımsızlık mücadeleleri esnasında yardımcı olan bu gücü ve bu gücün kahramanlığını unutmamayı bir görev bilmiştir. Şair; Cezayir bağımsızlık mücadelesine ve halkına sunmuş olduğu hizmetlerden dolayı bu gücü zikretmek, az da olsa bu güce müteşekkir olduğunu bildirmek istemiştir.

Müfdî; istifhami inkari “أَهْلٌ” (*mi, mi, mu, mü*) sanatını kullanmak suretiyle dikkat ve odak isteyen bir üslupla beyitlerine başlamış, kahramanlarını altından harflerle ebedileştirmiştir. Müfdî'ye göre halk özgürlük yolunda ilerlerken halka eşlik eden, aslanların iddiasının ebedileştiren ve bağımsızlık mücadelesindeki olaylardan bahseden bir şiirin bu mücadeleye yardım eden diğer hayvanların serüvenlerini de unutmaması, onları zikretmesi gerekir.

Müfdî, kinaye sanatını “أَسَدُ الرَّهْمَانِ” (*aslan iddiası*) cesaret, kahramanlık, korkusuzluğa delalet etmesi için kullanmıştır. Bu şiirin diğer güçleri olan hayvanların serüvenleri unutulmaması gerektiği belirtmek için “unutulur mu?” diyerek istifhami inkari sorusunu sormuş, bu kahramanların irade ve seçme hakkı bulunmayan hayvanlar olduğunu belirtmiştir. Müfdî'ye göre bu hayvanlar savaşa getirilmiş, farklı amaçlar ve yöntemlerle birçok alanda kullanılmış, zaferin gerçekleşmesine katkıda bulunmuşlardır.

إِذَا الشَّعْرُ خَلَدَ أَسَدَ الرَّهَانِ أَيْنَسَى مُغَامِرَةَ الْحَيَوَانِ

أَيْنَسَى الْبِغَالَ؟ أَيْنَسَى الْحَمِيرَ؟ وَهَلْ يُطَوَّلَاتُهَا يُسْتَهَانُ؟⁴⁸⁷

(Eğer şiir aslanların iddiasını ölümsüzleştirişe hayvanların mecarası unutulur mu? Katır unutulur mu? Eşek unutulur mu? Onların kahramanlıkları küçümsenir mi?)

Bu sorular yoluyla Müfdî, Allah’u Teâlâ’nın insanların hizmetine soktuğu bu mahlukları unutmadığını vurgulamak istemiştir. Müfdî, bu hayvanların kahramanlıklarını Cezayir’in özgürleştirilmesi için oynamış oldukları ayrıcalıklı rolünü bu hayvanların açıklamaya çalışmıştır. “وَهَلْ يُطَوَّلَاتُهَا يُسْتَهَانُ؟” (Kahramanlıklarıyla küçümsenir mi?)

Bu hayvanların akıl etmemesine rağmen ortaya koymuş oldukları kahramanlıklarının küçümsenmeyeceğini ifade eden Müfdî, istifhamlar yoluyla bu hayvanların Cezayir bağımsızlık mücadelesinde aktif olarak görev aldıklarını ortaya koymuş, hayvanları unutulmadığını göstermek için onları belli bir sıra ile zikretmiştir. Müfdî, beyitlerde zikrettiği bu hayvanların kullandıkları görevlere, bu hayvanların önemine ve aktif olma durumlarına göre isimlerini belli bir düzen içerisinde sıralamıştır.

1. Yardım ve taşıma kahramanları: Katırlar ve Eşekler
2. Şehitlik Kahramanları: Fareler ve Keçiler
3. Gözetleyen ve Uyarıcı Kahramanlar: Köpekler

Müfdî, bu beyitlere yardım eden ve malzemeleri taşıyan grup ile başlamış, bu hayvanları performanslarına göre sıralamış, hem insanların hem cinlerin kısaca tüm yaratıkların “selam, saygı, azamet, hürmet” anlamlarını ihtiva eden selamlarını göndermiştir. Şair hayvanların kahramanlıklarına ve bağımsızlık mücadelesinde rollerini takdir eden mesajı hayvanlara iletmiştir.

⁴⁸⁷ Zekeriyâ, İlyâdatü'l- Cezâir, 81.

” سَلَامٌ عَلَى الْبُغْلِ، يَغْلُو الْجِبَالَ ثَقِيلًا، فَيُكْبِرُهُ الثَّقَلَانِ “⁴⁸⁸

(*Katıra selam olsun! Dağlara yükeliyor ağır olarak ve insanlar ve cinler onu büyütüyor!*)

Müfdî, katıra selam ile beyte başlamış, katırın kuvveti ve tahammül ile diğerlerinden ayrıldığına işaret etmiş, onu “ثَقِيلًا” (*ağır olarak*) olarak betimlemiş, bu kelimeyi taşımış olduğu silah, askeri teçhizat, yemek vb. yüküne kinaye olarak kullanmıştır. Müfdî, katırın taşımış olduğu yükü yüksek dağlara çıkmasını, nefesleri kesen patika yollarda yürümesini savaşçıların saklandığı mekanlara tırmanmasını tasvir etmiş, bu yükün taşınmasından dolayı savaşçıların yorulmadığı anlamına işaret etmiştir.

Müfdî bu imgeden eşeği anımsatmakta, ona bağımsızlık mücadelesine ve bağımsızlık mücadelesine katılan savaşçılara sunduğu destek ve yardımlardan dolayı uzun yaşama temennilerini dile getirmiştir. Müfdî; korkusuz bir şekilde ateş hattına girerek savaşçılara silahları taşıyan eşeği “korkusuz, cesaretli, tehlikeden kaçmayan, ölümden korkmayan, azimli, sabırlı” sıfatları olan bir kahraman göstermiştir.⁴⁸⁹

”وَعَاشَ الْحِمَارُ يُقْلِي السَّلَاحَ وَيَغْشَى الْمَعَامِعَ ثَبِتَ الْأَجْنَانَ “⁴⁹⁰

(*Yaşasın eşeğe silah atıyor savaşa dalmış kahramanlıkla!*)

Müfdî şehit kahramanlar olarak tasvir ettiği ikinci grup kendi canlarından vazgeçip düşünmeden, tereddüt etmeden ölüme yürüyen gruptur. Fareyle, cesur kahramanla iftihar eden bir ibareyle başlayan Müfdî, bu hayvanı ölene kadar savaşıp şehid olan kahraman olarak görmüştür. Müfdî; “dağıtma” fiilini istiare etmiş “يُورِّعُ نَارًا” bunu ateşi dağıtma anlamında kullanarak savaşçıların farelerden nasıl yararlandıklarını ortaya koymuştur. Buna göre savaşçılar farelerin üzerine benzin dökerek yakmış, yanan fareleri düşman askerlerinin bulunduğu arazilere bırakarak sömürgeci askerlerle beraber arazideki her şeyi yakmışlardır.⁴⁹¹

⁴⁸⁸ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

⁴⁸⁹ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

⁴⁹⁰ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

⁴⁹¹ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

” وَ بَارَكَ فَأَرَأَى... يُوزَعُ نَاراً فَيَخْلَعُ بِالرُّعْبِ، قَلْبَ الْجَبَانِ“⁴⁹²

(*Fareye kutlu olsun! ateş dağıtıyor korkakların kalbini korkuyla çıkarıyor.*)

Müfdî; bu kahraman şehitlerle keçiyi överek devam etmiş, ebedi mutluluk içinde cennette kalması için ona dua etmiştir. Bağımsızlık mücadelesine katılanların kendilerini kamufle etmek, sömürgecileri şaşırtmak ve aldatmak için kullanmışlardır. Müfdî'ye göre sömürgeciler keçiyi savaşı zannederek ona ateş açtıklarında savaşçılar tarafından sömürgeci askerlerin yerleri tespit edilmekte keçi de bu yolla şehadete kavuşarak ebedi mutluluğa erişmektedir. Müfdî, keçiyi akıllı bir mahluk olarak görmüş, istiare sanatı yoluyla keçinin düşünmesi, manevra yapması, işgalci orduyu kandırması bağlamında kişileştirmiştir.

” وَطُوبَى لِعَنْزٍ يُضَلُّ جُنْدًا وَيَخْدَعُ أَحْلَاسَهُ بِالْأَمَانِ“⁴⁹³

(*Keçi çok yaşasın! Askerleri şaşırtıyor, onların tutkularını güvenle aldatıyor.*)

Müfdî bağımsızlık savaşçılarının elektrik fenerlerini açıp keçilerin alınlarına yapıştırdıktan sonra keçilerin koşmaya başlamasını ve düşmanların bunları bağımsızlık savaşçısı zannedip bunlara ateş açmasıyla gizlendikleri yerlerin orta çıkmasını tasvir etmiştir. Böylece Müfdî, düşman askerlerinin yerlerinin ortaya çıkmasıyla beraber bağımsızlık savaşçılarının onları kuşatıp onlara büyük zararlar vermelerinde keçinin savaşta oynadığı ortaya koymaya çalışmıştır.⁴⁹⁴

Müfdî; art arda gelen azamet, takdir ve saygı barındıran bu nitelemelerden sonra bu kahramanların üçüncü grubu olan gözetleyen ve uyaran kahramanı, savaşta bağımsızlık savaşçılarıyla beraber hayati bir rol oynayan, insanın yol arkadaşı olan vefa örneği köpeği ele almıştır. Müfdî'nin istiare yoluyla tasvir ettiği bu hayvan sanki kuvvetli duyguları olan bir insan, sevip giden bir kalp, kötüyü iyiden ayıran bir akıldır.

⁴⁹² Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

⁴⁹³ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

⁴⁹⁴ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 81.

“وَلِلْكَأَبِ يَهْجُرُ طَبَعَ النَّبَاحِ وَ يَهْوَى النَّمِيمَةَ بِالطَّيْرَانِ”

(Köpek adeti olduğu halde havlamayı terk ediyor, uçaklardan haberler vermeyi istiyor.)

Müfdî burada “يَهْوَى، النَّمِيمَةَ، يَهْجُرُ” (ayrılık, dedikodu, hoşlanmak) kelimelerini istiare etmiştir. Bunlar insani sıfatlardır. Müfdî; bu sıfatları vefalı köpek, onun gözetleme ve uyarma rolünü tasvir etmek, mücahitlerin bu köpekleri büyük çabalardan sonra evcilleştirmelerine, bu köpeklerin sadece düşman askerlerini gördüklerinde havlamasına işaret etmek için kullanmıştır. Şaire göre savaşçılar köpekleri kullanarak düşman uçakları uzaktayken haberleri alıp tedbirlerini alacak ve kendilerini güvenli yerlerde saklamalarına yetecek kadar vakit kazanmışlardır. Müfdî kasidenin sonunda bağımsızlık mücadelesi boyunca Cezayir’in zafere ulaşmasında bu hayvanların üstlendiği bu rolü selam, saygı ve minnettarlıkla anmıştır.

فَلَوْلَاكَ يَا حَيَّوَانُ أَلْفِدَا لَمَّا أَحْرَزَ الشَّعْبُ كَسْبَ الرَّهَانِ

بِدُكْرَاكَ تَعْتَرُ إِلْيَادَتِي فَأَرْكِي السَّحِيَّاتِ، يَا حَيَّوَانُ⁴⁹⁵

(Eğer ey hayvanlar siz feda olmasaydınız halk bu iddiayı kazanmazdı. Benim İlyâda’m seni anmakla iftihar ediyor -ey hayvanlar- en saygın selamlarım size ey hayvanlar!)

Müfdî bağımsızlık mücadelesine katılan savaşçıları imgelerken kullanmış olduğu sıra dışı “kahraman hayvanlar” imgeleriyle Akif’ten ayrılmıştır. Manevi imgeler üzerinden Milli Mücadele’ye katılanları tasvir eden Akif, imgelerinde alışılmış hale gelen “göğüs” kelimesi kullanmaya devam etmiş, İslam’daki “imanın kalpte bulunması”⁴⁹⁶ inancını güçlü bir şekilde resmetmiştir.

Bunun gibi Kur’ân’da imanın kalpte bulunması ile ilgili ayetler bulunmaktadır. Bunlardan biri de kalpleri mühürlenmiş olanlardır. Bakara suresinin 7. Ayetinde;

⁴⁹⁵ Zekeriyâ, İlyadatü’l- Cezayir, 81.

⁴⁹⁶ “Müminler o kimselerdir ki, Allah’ın adı anıldığında yürekleri titrer, kendilerine Allah’ın âyetleri okunduğunda bu onların imanlarını arttırır. Onlar yalnızca rablerine güvenirlir.” el-Enfâl 8/2.

“خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ... وَ لَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ □” (Onların kalpleri mühürlendi ... ve onlara

acı bir azap vardır.) Kalplerinin mühürlenmesi,⁴⁹⁷ imana kapatılması büyük bir ceza olarak hatırlatılmıştır. Akif bu vesileyle Kur’ân’dan iktibasi zımni veya istilham diyebileceğimiz yöntemlerle şiirinde zengin bir şekilde Kur’ân ayetlerine ve İslam anlayışına yer vermiş ve şiirlerini çoğu zaman bu doğrultu da yazmıştır. Akif, cephede savaşan Türk askerinin cesaretini, kâfirlere karşı aklın tahayyül dahi edemeyeceği meydan okumasını tasvir etmek için bu cesaretin, korkusuzluğun, meydan okumanın asıl kaynağına sürekli işaret etmiştir. Akif’in işaret ettiği bu kaynak Müslüman Türk askerinin imanla dolu olan kalbidir.

Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz.

*Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz.*⁴⁹⁸

Akif, mübalağa sanatını kullanarak (Cehennem olsa gelen,) okuyucuya durumun ne kadar büyük olduğunu göstermeye çalışmış aynı zamanda olağanüstü bir durumun dahi göğüslerindeki Allah inancından daha büyük olamayacağı imgesini tasvir etmiştir. Akif düşman askerlerinin toplarından çıkan ateşin büyüklüğünü maddi bir unsur olarak değerlendirmekle beraber onu manevi bir unsur olan cehennem kelimesiyle ifade etmiştir. Cehennemi (manevi unsur) söndürecek maddi bir kuvvet olamayacağına; ancak manevi bir kuvvetin bunu söndürebileceğine işaret eden Akif, bunu da mecazı mürsel sanatıyla Müslüman Türk askerinin göğsünde bulunan imana işaret ederek açıklamaya çalışmıştır. Akif, kullanmış olduğu (se, sa) şart eklerini düşman ateşinin büyüklüğünü umursadığını yalnız asıl vurgunun o ateşi karşılayan imanın kuvvetine vurgu yapmıştır.

“Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz.”

Akif’e göre Allah’ın yolunda yürüten, onun için savaşan, ona olan inancı yüreğinde taşıyan bir askerin maddi tehlike ne kadar büyük olursa olsun imanlı askeri yolundan caydıramayacak, bu iman karşısında hiçbir zorluğun durma şansı olmayacaktır. Akif; bu Hak yolundan caymayacaklarını, hak yolu istikametine devam edeceklerini kararlılıkla aynı zamanda kullanmış olduğu geniş zamanla da

⁴⁹⁷ el-Bakara 2/7.

⁴⁹⁸ Ersoy, *Safahat*, 305.

vurgulamıştır. (Yürürüz) Akif, Hak manevi unsuru olarak hak yolunda “tecsid” sanatını kullanarak okuyucunun intibahını uyandırmaya çalışmıştır. Ayrıca mısra sonlarında kullandığı redif sanatıyla (söndürürüz, yürürüz) şiirine ahenk katan Akif, okurun hislerine dokunmayı başarmış ve ona vatan için savaş temasını içeren bu mısralarla Müslüman Türk askerinin kararlılığını, kahramanlığını tasvir etmiştir.⁴⁹⁹

Her iki şairin kullanmış olduğu imgeler, tasvir metodları arasında bazı farklılıklar bulunsa da vatanın müdafası, bağımsızlık mücadelesi, bağımsızlık mücadelesime katılanlarla iftihar etme konusunda aynı düşünmüşlerdir. Bu konularla ilgili her iki şair de uzun soluklu mücadele şiirleri yoluyla mücadelelerine kutsi bir anlam katmalarında, halkı ayaklandırmada ve savaşa teşvik etmede kullandıkları tabirleri farklı üsluplar ile dile getirmişlerdir. Bu üslup halkın başkaldırması ile başkaldıran, halkın sakinleşmesi ile sakinleşen, halkın med- cezirinde halkla beraber olan, halkın acılarında, emellerinde halka vefalı olan bir üsluptur.

Her iki şair arasında seçmiş oldukları imgeler açısından farklılıklar bulunmaktadır. Akif tasvir ettiği imgeler anlamsal açıdan derinliği bulunan imgelerken Müfdî bağımsızlık mücadelesine katılanları sade, yalın, açık, rahatça anlaşılabilen, basit olan imgeler ile tasvir etmiştir. Akif Milli Mücadele’ye katılanlar için kullandığı en büyük imge kalplerde bulunan iman imgesidir. Müfdî bağımsızlık savaşçıları için birbirinden farklı renkli imgelere yer vermektedir. “Kahraman hayvanlar” imgesi buna örnek gösterilebilir. Her iki şairdeki imgeler yükselip alçalan bir nehir gibidir. Bu imgelerin gücü yükseldiğinde savaş meydanındaki silah seslerine eşlik eden bir çığlık; alçaldığında halkın hüznelerini dindirerek ona eşlik eden bir fısıltı imgesini resmetmektedir. Böylece her iki şairin kullandığı imgeler, üslup ve kafiyeler birbiriyle uyumlu şiirsel bir ahenk oluşturmaktadır.

2.4. Şehitlik

Sözlükte “bir olaya şahit olmak, bildiğini söyleyip tanıklık etmek, bir yerde hazır bulunmak” gibi anlamlara gelen şehâdet (şühûd) mastarından türeyen şehîd, (çoğulu şehedâ) dinî bir terim olarak Allah yolunda öldürülen müslümanı ifade eder. Alimler bu kelimenin sözlük ve terim anlamları arasındaki bağı “görülen, tanıklık edilen” (meşhûd)

⁴⁹⁹ Ersoy, *Safahat*, 305.

mânasına göre açıklamışlardır. Ayrıca canını Allah yolunda feda eden kimsenin hemen cennet nimetlerine erişen anlamını veya Allah ve melekler tarafından şahitlik edilmesinden dolayı, “gören, tanıklık eden” (şâhid) anlamını esas alan âlimler ise Allah’ın vaadettiği nimetleri hazır olarak görüp onlardan yararlandığı yahut kıyamet gününde kendisinden Hz. Peygamber’le birlikte geçmiş ümmetler hakkında şahitlik etmesi isteneceği için ona şehid denildiğini belirtirler.⁵⁰⁰

Kur’ân’da birçok âyette şehitliğin önemine ve Allah katındaki değerine dikkat çekilmiştir. Meselâ, “Allah yolunda öldürülenlere ölümler demeyin. Zira onlar diridir, fakat siz farkında değilsiniz”⁵⁰¹; “Sakın Allah yolunda öldürülenlerin ölü olduklarını sanma! Onlar diridir ve rableri katında rızıklara mazhar olmaktadır”⁵⁰²; “Allah yolunda öldürülenlere gelince Allah onların amellerini zayi etmez (...) Allah onları kendilerine tanıtmuş olduğu cennete koyacaktır”⁵⁰³

Bu ayetlere bakıldığında şehitlik mertebesinin İslam toplumlarında yüce bir gaye olduğu görülmektedir. Hürriyetleri gasp edilmiş, vatanı çiğnenmiş, bağımsızlığı elinden alınmış Müslüman toplumlarının düşmanla mücadelesi manevi direnme ve kutsal dava ruhu uğrunda ölme ile açıklanabilir.

Şehit olmak Kur’ân’ı Kerim’de yer alan şehadet mertebesine erişmek için Allah yolunda savaşırken can vermektir.⁵⁰⁴ Bundan dolayı Müslümanlar milletlerde şairler şehitlik, şehit, şühedâ gibi dini terimleri kutsal saymışlar, şiirlerinde kullanarak belli imgeler çerçevesinde tasvir etmişlerdir. Dindar bir kimliğe sahip olan Müfdî ve Akif bu dini terimleri kullanmışlardır.

Cezayir bağımsızlık mücadelesi Fransız sömürgecileri tarafından öldürülen masum insanlarla doludur. Müfti şiirlerinde dinine ve vatanına feda olmak için giyotine uzanan, ölümü umursamayan, Allah’u Teâlâ’nın onlara yazmış oldukları kaderden emin ve razı olan, hürriyet ağacının ancak temiz bir kanla yeşillenebileceğine kesin bir şekilde inanan, kadınları ve erkekleri ile kanlarının şehadet uğruna akmaları için yarışa giren Cezayir halkının şehitlerini tasvir etmiştir. Bu şehitlerden biri de giyotinle şehit

⁵⁰⁰ Fahrettin Atar, “Şehid”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2010) 38/428-431.

⁵⁰¹ el-Bakara 2/154

⁵⁰² Âl-i İmrân 3/169.

⁵⁰³ Muhammed 47/4-6.

⁵⁰⁴ el-Bakara 154.

edilen Müfdî'nin cezaevindeki arkadaşı Ahmet Zebânâ'dır. Ahmet Zebânâ giyotine giren ilk şehittir. Müfdî, Zebânâ'nın cezaevi koridorlarından idam sehpasına gece yürütülmesine şahitlik etmiş onu bekleyen celladı ve giyotini tasvir etmiştir. Müfdî'nin gözleri önünde cerayan eden bu olay cezaevindekilerin görebileceği ve duyabileceği mesafede gerçekleşmiştir. Müfdî bu görüntüden inanılmayacak derece de etkilenmiş, ruhu dehşetli bir şekilde titremiş ve Ahmet Zebânâ'yı ölümsüzleştirilen kasidesini yazmıştır. Müfdî akılları dehşete düşüren ve nefesleri kesen bu kaside ile Zebânâ'nın cesaretini, sabrını ve ölüme sabit adımlarla yürüyüşünü tasvir etmiş, şiirinin tamamında kasidenin genel doğasına eşlik eden haberi üsluptan yararlanmıştır. Kasidenin genelinde bu şehidin övgüsü, büyüklüğü, semaya yükselmesi, anısının ebedileşmesi, ebedi bir şarkıya dönüşmesi ve hafızalarda canlı kalmasını amaçlanmıştır.

قَامَ يَحْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَيُدَا
يَتَهَادَى نَشْوَانَا، يَتَلُو النَّشِيدَا
بِاسْمِ الثَّغْرِ، كَالْمَلَايِكِ أَوْ كَالطَّ
فَلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا
شَامِخًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وَتَبَاهَا
رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخُلُودَا
رَافِلًا فِي خَلَاجِلٍ، زَعْرَدَتْ تَمَلُّ
مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا⁵⁰⁵

(Mesih (as) gibi yavaş yavaş çalımlarla yürümeye başladı neşe içinde salınarak yürüyor marşı okuyor; Gülümseyen ağızlı, melekler veya çocuk gibi yeni bir sabahı karşılıyor; burnu havalarda kibirli, yüce başını kaldırmış, sonsuzlukla sohbet ediyor; halhallerini yerde sürtüyor, çaldığı zıgıt ezgisiyle en uzak evreni dolduruyor.)

Müfdî ölüme yürüyen şehidin korkunç ve etkileyici görüntüsünü tasvir etmek Zebânâ'nın idama giderken yürüdüğü yolu ve bu yolun sonunda bulunan, acı bir şekilde canını vereceği “giyotin” imgesinden yararlanmıştır. Müfdî, sakinlik ve kalplere rahatlık anlamlarını barındıran bu imajında zengin hayal âlemiyle dini kaynağa yönelmiştir.

“Ey insanlar! Rabbinizden size bir öğüt, kalplerdeki hastalıklara bir şifa, inananlara bir rehber ve rahmet gelmiştir.”⁵⁰⁶ “Bilesiniz ki gönüller ancak Allah'ı zikrederek huzura kavuşur.”⁵⁰⁷

⁵⁰⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17.

⁵⁰⁶ Yûnus 10/57.

⁵⁰⁷ er-Ra'd 13/28.

Müfdî görüntüsünü Kur'ân kıyasının bu derinliğinden almış her iki görüntü arasında samimi bir bağ kurmuştur. Müfdî, bu beyitlerle bu şehidin adil davası, ilkeleri ve ulvi amacı uğruna kurban olacağı yere yavaş yavaş, görkemli, korkusuz bir şekilde Müfdî'nin yazdığı Cephētü't – Tahrir'in her şehidin ölümüne yürürken okuduğu şehit marşını okuyarak ilerleme görüntüsünü tasvir etmiştir.⁵⁰⁸

أَعْصِفِي يَا رِيَّاحُ وَأَنْخِجِي يَا جِرَّاحُ وَأَقْصِنِي يَا رُعُودُ وَاحْدِقِي يَا قَيْوُدُ
نَحْنُ قَوْمٌ أَبَاةٌ لَيْسَ فِينَا جَبَانٌ قَدْ سَمِمْنَا الْحَيَاةَ فِي الشَّقَا وَالْهَوَانِ⁵⁰⁹

(Ey rüzgar! es, ve ey yara! hafifle- iyileş, kabuk tut- ey yıldırımlar çakın ey kelepçeler! bakın- kuşatın-; biz karşı çıkan kavimiz biz de korkaklar yoktur. Zorluk ve acınının – adiliğin – olduğu hayattan bıktık.)

Müfdî tam teşbih ile Zebânâ'yı gerçek olmamasına rağmen Mesih (a.s)'e derisinin yüzülmesi ve öldürülmesi için ölüm sahasına götürüldüğü zamana benzetmiştir.

“Hâlbuki onu ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler.”⁵¹⁰

Müfdî her iki görüntüyü bir biriyle uyumlu görmüş, iki görüntünün tek bir görüntüde birleştiğini varsaymış, gaip hazır olanla kaynaşmış, gerçek somutlaşmıştır. Müfdî'ye göre kahramanlığıyla, sabrıyla, zorluklara tahammül etmesiyle, canlı ve rabbinin katında rızıklanmasıyla ve Allah'a yükselmesiyle Zebânâ Mesih İsa olmuştur.

“Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümler sanma! Bilâkis onlar diridirler; Allah'ın, lütuf ve kereminden kendilerine verdikleriyle sevinçli bir halde rableri yanında rızıklara mazhar olmaktadır.”⁵¹¹

” قَامَ يَخْتَالُ كَالْمَسِيحِ وَبَدَا يَتَهَادَى نَشْوَانًا، يَتَلَوُ التَّشِيدَا“⁵¹²

(Mesih (as) gibi yavaş yavaş çalılımlarla yürümeye başladı neşe içinde salınarak yürüyor marşı okuyor.)

Müfdî kökleri kendi iç dünyasına uzanan, iç dünyasındaki zihninde canlandıran eşsiz bir incelikle an an değişikleri ortaya koyan bu imgeyi tam olarak tasvir etmiş,

⁵⁰⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17.

⁵⁰⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 73.

⁵¹⁰ En-Nisâ 4/157.

⁵¹¹ Âl-i İmrân 169.

⁵¹² Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17.

farklı teşbihleri mükemmel bir şekilde kullanarak cüzi bir imgenin sonunda genel bir görüntü sunmuştur. Bu idam görüntüsünde semaya doğru uzanan şehit Zebânâ bulunmaktadır. Müfdî ilk kısmında Zebânâ'yı Hz. İsa'ya benzetme imgesine, ikinci kısmında daha çok meleklerle ve çocuklara benzeten imgelere yer vermiştir. Müfdî kullandığı teşbih sanatı yoluyla gülümseyen, göğe yükselen, şehadeti Allah'ın emrine icabet, cennete ve sonsuz hayata giden yol olarak gören, Allah'ın indinde derecesi yükselen, temiz ve Allah'ın hiçbir emrinde ona karşı gelmeyen melekler gibi olan, Allah'ın kendisine vadettiğini müjdeleyen, umursamayarak şehadete yürüyen şehidi tasvir etmiştir. Bir diğer açıdan cenneti ve ebediliği dileyen Zebânâ'nın bu yürüyüşü ve yüzünde beliren bu gülümseme tasviri ile Müfdî; temiz, günahsız, suçsuz, masum, gelecekte beklentilerini dileyen, güzel bir yarın hayal eden, her yeni günü mutluluk olan bir çocuğu zihinlerde canlandırmıştır. Müfdî, çocuk imgesiyle Zebânâ ve arkadaşlarının büyük gayelerlerinin sonsuz mutlulukla biteceğine işaret etmiş, bu büyük gayenin Cezayir'i özgür ve bağımsız olarak görme gayesi olduğunu belirtmiştir.

”بِاسْمِ الشَّعْرِ، كَالْمَلَأِكِ أَوْ كَالطِّ ۖ فَلِ يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا“⁵¹³

(*Gülümseyen ağızlı, melekler veya çocuk gibi yeni bir sabahı karşılıyor.*)

Bu beyitlerde mülahaza ettiğimiz hal'in “بِاسْمِ” (gülümseyen) fiile ve faile takdim etmesidir. Çünkü cümlenin aslı “بِاسْمِ الشَّعْرِ، يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدَا” (*gülümseyen ağız, yeni bir sabahı karşılıyor.*) dir.

Bu takdim, bazı işaretlere delalet etmiştir. Bu faciayla kalbi ve yüreği yaralı, duygularının mahkûmu Müfdî; bu takdim ile sömürgecilerin yüzüne bir çığlık atmak istemiş, şehidin ölümden ve şehitlik şerbetini içmekten korkmak yerine şehitlik mertebesini özlemle karşılaşmasını, sabit adımlarla şehadete yürümesini ortaya koymaya çalışmıştır. Müfdî tasvirde şehidin ölüme yürürken kendine olan güvenini inancından aldığı güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Müfdî bu anlamı “Gülümseyen yüz” ibaresiyle sembolize etmiş, “meydan okuma, kendine güven” anlamlarını ise asıl cümlenin arkasında gizlemiştir. Burada Müfdî'nin “derin bir şekilde” etkilendiği saygın görüntü ise şehidin şekline odaklanarak tasvir etmeye çalıştığı görüntüdür. Müfdî şehidi sabit adımlarla, herhangi bir korku ve acıma hissi duymadan yürümesini betimlemiştir.

⁵¹³ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 17.

“يَحْتَالُ، قَامَ، يَنْهَادِي”

(Çalılıyarak –göstere göstere- yürüyor, ayağa Kaltı, sallanarak yürüyor.)

Başını dik tutarak gökyüzüne kaldıran, zorba celladının üstünde, görkemli, muhteşem, parlak bir şekilde, çalımla, kendini beğenmiş bir edayla, giymiş olduğu halhallarla (kadının ayağına süs olarak giydiği)⁵¹⁴ idama yürüyen Zebânâ tasviri okuyucuyu derin bir duygu yoğunluğunun içine atmıştır. Müfdî'nin bu tasvirde Zebânâ'nın ayağını bağlayan kelepçeler için “halhallar” ibaresini kinaye sanatına başvurmuştur. Zebânâ'nın kendisini bağlayan bu zincirlerle yürümesi, yürüdüğü zaman bu demir zincirlerin çıkarttığı sesi Müfdî, kadınların daha çok mutlu günlerde çaldıkları zılgıt olarak görmüştür. Bu istiareyle Müfdî müşebbeh bihi tahzif ederek kapalı istiareyi kullanmıştır. Kadınların zılgıtında kadın kullanılmamış hazfedilmişken, zılgıtları müşebbeh üzerine halhal istiare edilmiştir. Bu şekilde halhalların zılgıt attıklarını ifade etmektedir. Burada Zebânâ'nın zincirlerini yerden çektiği sırada karanlıkta, gecenin sakinliği bozan, hapishanenin her tarafında işitilebilen bir ses ortaya çıkmıştır. Bu ses, semaya yükselecek yeni bir şehidin ilan edildiğini ve ebediyete giden şehitlere katıldığını bildirmiştir.

”شَامِحًا أَنْفَهُ، جَلَالًا وَتَبِيهَا رَافِعًا رَأْسَهُ، يُنَاجِي الْخُلُودًا

رَافِلًا فِي خَالَجِلٍ، زَعْرَدَتْ تَمَلًا مِنْ لَحْيَهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدَا“⁵¹⁵

(Burnu havalarda kibirli, yüce başını kaldırmış, sonsuzlukla sohbet ediyor; halhallarını yerde sürtüyor, çaldığı zıgıt ezgisiyle en uzak evreni dolduruyor.)

Akif de şiirlerinde şehitlerle ilgili birçok imge tasvir etmiştir. Akif şehadet mertebesine yükselen Müslümanları betimlemiş, mısraslarına yüklediği duygu sayesinde okuyucuyu etkileyen bir üslup ile şehitlerin Allah yolunda ve vatan için can vermelerini, mücadele etmelerini ve onların cesaretlerini resmetmiştir. Akif şehitlik imgelerinden biri de “dağlar ve taşları şühedâ gövdesi” olarak gördüğü imgedir.

Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...

O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,

⁵¹⁴ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 73.

⁵¹⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17.

Yaralanmış tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,

*Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!*⁵¹⁶

Akif, vatan uğruna savaşıp bu ulvi gaye uğruna can veren şehitlerin gövdelerini tam bir teşbih sanatıyla dağlara, taşlara benzetmiş böylelikle şehitlerin büyüklüğü tasvir etmiştir. Bu mısırada benzeyen şühedâ gövdesi, dağlar ve taşlar ise kendisine benzetilendir. Bu imge ile şehitlerin azametini okuruna tasvir ederken mübalağa sanatını da kullanan Akif, mekanla ilgi unsurlardan yararlanarak dağların, taşların şehitleri temsil etmesini bu unsurların özellikleri ile bir bağlantı kurarak okuru vermek istediği anlama baş başa bırakmıştır. Burada “dağ” kelimesi ile yüksek olan, heybet, yücelik, büyüklük, sağlamlık, katı, asil duruşu bulunan, yerinden oynamayan, hareket ettirilmeyen bir ağırlığa sahip olan mekan unsurları gibi anlamlar insan zihninde canlandırılmıştır. “Taşlar” kelimesi de sağlamlığa delalet etmektedir. Şehitlerin gövdesinin heybetine, sağlamlığına, yerinden kımıldamasına, yüceliğine, vakurluğuna, asaletine delalet eden anlamlar bulunmaktadır. “Gövde” kelimesi ise Akif’in şehitlerin bedeninin bir bütün olarak değil de bir kısmının (gövde) bu benzetmede kullandığına işaret eder. Burada Akif’in sadece gövde kelimesini kullanması şehitlerin başlarının kopmasını ve bedenlerin kaldığına işaret olabilir. Dindar olan Akif, bu imajı İslam tarihinde başı kesilerek şehit olan ve şehit lakabıyla bilinen Hüseyin b. Ali’ye⁵¹⁷ işaret etmiş olması da muhtemeldir.

*Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...*⁵¹⁸

Akif, Allah’a iman eden ve iman dolu bir yürekle şehadete yürüyen bu şehitlerin kimsenin karşısında baş eğmediklerini, yalnızca Allah’ın kendine farz kıldığı emre baş eğdiklerini vurgularken; düşmanların, işgalcilerin, kafirlerin maddi bakımdan güçlü olmalarının Müslümanları şehadete götüren manevi kutsal anlayışlarının yanında hiçbir bir şey ifade edemediğini belirtmiştir. Ayrıca Akif, burada istisnaya yer vermiş, bu istisnayı da kutsal bir kelimeyle ifade etmiştir. (rükû olmasa) Başların eğilmesi de maddi anlamda sahip olduğu bütün değerleri geride bırakarak Allah yolunda cihada giden bu mücahitlerin başlarının ancak Allah yolunda eğilmesidir. Akif’e

⁵¹⁶ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁵¹⁷ Ethem Ruhi Fığlalı, “Hüseyin” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998) 18/518-521.

⁵¹⁸ Ersoy, *Safahat*, 386.

göre “...rablerinin indinde rızıklandırılardan...”⁵¹⁹ bu şehitlerin başlarını eğmeye dünyadaki hiçbir kuvvet muktedir değildir. Şiirde bir diğer dikkat çeken nokta ise ilk mısradaki (Şühedâ gövdesi) ikinci mısra onu tamamlayan (eğilmez başlar) gövde ve başın birbirinin ardından gelerek bütünlük oluşturmasıdır. Bu bütünlük ile şehidin gövdesinden ayrılma fotoğrafı onun namaz kılmasında yer almıştır. Yani şair şehidin bedeninin görünür kılarak başının ise rükûda olması sebebiyle görünmemesi görüntüsünü tasvir etmiştir. Okur şehidin başını ararken onu rükû da bulmuştur. Bu görüntülerin dışında Akif vatan toprağının tamamını şehitlerin naaşlarının bulunduğu mekanlar olarak göstermiştir.

*O, rükû olmasa, dünyâda eğilmez başlar.*⁵²⁰

Akif'e göre eğilmeyen bu başlar; günahsız, tertemiz bir şekilde Allah'ın huzuruna gitmişlerdir. Akif, şehidin ölümünü, başından vurularak şehit olan Müslüman evlatlarını, tatlı normal bir uykuya dalmış, rahat bir atmosfer içinde normal bir uyku haline benzeterek açıklamaya çalışmıştır.

*Yaralanmış tertemiz alnından, uzanmış yatıyor.*⁵²¹

Her iki şair arasında şehit imgelerinde şehitlerle övünme, iftihar etme ve onların itibarını yüceltme konusunda birbirine benzer imgeler kullanmışlardır. Akif, şehitlerin imajını tasvir etmek ve faziletini ebedileştirmek için doğadan semboller alırken; Müfdî ise şehitler imgesini ortaya koymak için dini kaynağa sarılmış, bu kaynaktan şehitlerle ilgili imgelere yer vermiş, bu tasvirler yoluyla sabır, sebat içerisinde acı ve musibete karşı tahammül etme ve üzüntüyü gizleyip meydan okumayı dışa vurmuştur.

حَالِمًا، كَالْكَلِيمِ، كَلَّمَهُ الْمَجْ دُ فَشَدَّ الْحَبَالَ يَنْغِي الصُّعُودًا
وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَدِّ ر، سَلَامًا، يَشَعُّ فِي الْكُونِ عِيدًا⁵²²

(Hayal ederek, konuşuyor gibi, şeref onunla konuştu, ipi sıkı yükselmek istiyor. Kadir gecesindeki Ruh gibi yükseldi, selam olsun, kainata bayaramı yayıyor -saçıyor, ışıyor-.)

⁵¹⁹ Âl-i İmrân 3/169.

⁵²⁰ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁵²¹ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁵²² Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 18.

Müfdî, Şehid Zebânâ'yı ve onun şehadete azim ve sebat içinde yürümesi imgesinden, şehidin etrafındaki inanç dünyasından, esasî Kur'ân ve sünnet olan dini kaynağından ayrılmamış, hayal dünyasından yararlanabilmiştir. Müfdî, büyük oranda Kur'ân'da bulunan nebilerin kıssaları ile Zebânâ'nın tüm sabır ve metanetle şehadeti kucaklaması görüntüsü arasında bağlantı kurabilmiştir. Müfdî'nin bu şekilde kullanmış olduğu imgelerden biri de Hz. Musa imgesidir. Bu imgede Müfdî, Zebânâ'yı onun sabır ve sebatini, Allah'a iman etmeyi, Allah'ın şehitlere ebediyyen cennette kalacağına dair sözünü, halkın gönlünde ebedi bir şekilde kalacağına dair inancın şehide verdiği mücadele azmini, şehidin içinde bulunduğu zulüm, baskı, işkence durumunun değişmesi için kendini feda etmesini, sömürgecilerden kurtulma duyguları içinde giyotine yürüyüşünü ve idam sehпасına çıkışını tasvir ederek Hz. Musa'nın durumuna benzetmiştir. Burada Hz. Musa'nın bir kış gecesinde Medyen'den dönerken yolunu kaybetmesi, vadide oturup kendisine yön gösterecek birini beklemesi üzerine Tur Dağı'nda kendisine bir ateşin görünmesi sonucunda kalbinin sakinleşmesi kıssasına delalet bulunmaktadır. Kıssada Hz. Musa'nın hayır olduğunu düşünmesiyle ailesine *"bir ateş gördüm oraya gidip o ateşten bir parça alayım ve orada birisi varsa bizlere yol gösterebilir"* ihtiva eden durumuna dikkat çekilmiştir.

"Hani o bir ateş görmüş ve ailesine şöyle demişti: "Siz bekleyin, (şu uzakta) bir ateş bulunduğunu fark ettim; belki ondan size bir kor parçası getiririm veya ateşin başında bir kılavuz bulurum.")⁵²³

Ateşin yanına vardığı zaman onu büyük bir olay ve sürpriz beklemekteydi. Allah onu bütün kulları arasından seçmiş, onunla konuşmuş ve onu büyük şerefle şereflendirmiştir.

*"Ve Allah, Mûsâ ile gerçekten konuştu."*⁵²⁴

Allah Teâlâ'nın Hz. Musa ile konuşması; Hz. Musa'yı derinden düşüncelere daldırıp şaşırtmış bunun etkisiyle Hz. Musa etrafını duymayacak, hissetmeyecek dereceye gelmiştir. Bu kıssada olduğu gibi Zebânâ da şehitlik mertebesi, sonsuzluk ve cennetle müjdelenmesi gibi Allah onunla konuşmuş, bu konuşma Zebânâ'ya celladı, giyotini unutturmuş, onun sadece şehadete odaklanmasını sağlamıştır. Burada Musa

⁵²³ Tâhâ 20/10.

⁵²⁴ en-Nisâ 4/164.

(a.s) ile Ahmet Zebânâ arasında imajlar karşılaşmış, birincinde Allah’u Teâlâ’nın kendisiyle konuşması ve onu nebi olarak seçmesi, ikincisi ise Allah’u Teâlâ’nın onu şerefliendirmesi, onu şehadete seçmesi, ebedi olan cennete yükselterek Rabb’inin katında yaşaması ve rızıklandırılması söz konusudur.⁵²⁵

“حَالِمًا، كَالكَلِيمِ، كَلِمَهُ الْمَجِّ دُ فَشَدَّ الْحَبَالَ يَبْغِي الصُّعُودًا”

(Hayal ederek, konuşuyor gibi, şeref onunla konuştu, ipi sıkı yükselmek istiyor.)

Bu imgede Zebânâ şerefliendirilmek, sonsuzluğa erişmekle yetinmemiş, giyotini bırakarak bir an önce kendisine verilen mertebeye çıkmaya ve onu kucaklamaya çalışmıştır.

“فَشَدَّ الْحَبَالَ يَبْغِي الصُّعُودًا”

(İpi sıkı yükselmek istiyor.)

Müfdî bu iki fiili “يَبْغِي، شَدَّ” (istiyor, sıkı) bundan bazı delalet vermek için kasıtlı olarak kullanmıştır. Sömürgecilerin Zebânâ’yı öldürmek istemelerine rağmen bu iki fiile baktığımız zaman “يَبْغِي، شَدَّ” (istiyor, sıkı) sanki Zebânâ kendi iradesiyle ölüme gitmektedir. Zebânâ’nın bir an önce cennete girme ve orada yükselme gayesiyle kendi yolunu hızlandırmakta ve ipini çekmektedir. Her iki fiil arasındaki ikili zaman arasında “يَبْغِي، شَدَّ” (istiyor, sıkı) bu isteğin kişinin kendi isteği olduğu, zamansal bir sınır olmaksızın cennete çıkma gerekçesi için kullanmıştır.

Yerden göğe çıkma eyleminin gerçekleşmesi olayını Müfdî tam teşbih yoluyla Zebânâ imgesini Kadir Gecesi’nde ulvi bir iş için yeryüzüne inmiş beşeriyette selam ve hayrı temsil eden, kendisine verilen işi yerine getirdikten sonra fecr vakti tekrar semaya dönen Cebrail (a.s) “ruh” imgesine dönüştürmüştür. Müfi bu imge de Zebânâ’yı normal bir insanın yaşadıkdan sonra ölmesi olarak görmemiş, Zebânâ’nın semavi bir işi yerine getirmek için görevlendirildiğini tasvir etmiştir. Müfdî’ye göre Zebânâ hürriyeti savunmak, vatani özgürleştirmek, barışı ve adaleti gerçekleştirme görevini tamamladıktan sonra semaya ve ebedi olan cennete tekrar dönmüştür.⁵²⁶

⁵²⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 18.

⁵²⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 18.

”وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ، سَلَامًا، يَشِعُّ فِي الْكَوْنِ عِيدًا“

(Kadir gecesindeki Ruh gibi yükseldi, selam olsun, kainata bayaramı yayıyor - saçıyor, ışıyor-.)

Bu beyitlerde Kadir Gecesi sembolü var olan teşbih yoluyla ortaya çıkmaktadır.⁵²⁷ Bu sembol Kur’ân’ı Kerim’den iktibas edilmiştir:

”Biz onu (Kur’ân’ı) Kadir Gecesi’nde indirdik.”⁵²⁸

Bu gece insanlık tarihinde büyük bir sembolü ve olayı temsil etmiştir. Bu gecede gökyüzü ve yeryüzü iletişimde bulunmuş, Kur’ân’ı Kerim insan hayatının akış yönünü değiştirmek, insanı cahillik karanlığı ve zulmünden İslam’ın nuruna ve adaletine çıkartmak için inmiştir. Müfdî’ye göre Kur’ân’daki bu sembol ve olay gibi Zebânâ’nın şahadet gecesi de Cezayir halkı için bir sembol, bu halka hürriyetin, adaletin ve barışın gerçekleşmesi için insanları teşvik eden bir olaydır.⁵²⁹

Müfdî şehitlerin ölüm karşısında korkmayan, düşmana meydan okuyan, ölümü özleyen duruşlarını dini imgeleri de zengin bir şekilde kullanarak tasvir ederken; Mehmet Akif şehidi aynı doğrultuda dini imgelerle ele almaktadır. Fakat Her iki şairin seçtikleri imgelerin ihtiva ettiği anlamlar arasında fark bulunmaktadır.

Akif, şehitlerle ilgili imgeleri askere nida ettiği mısralarla devam etmiştir. Şehidin saygısını, övgüsünü, bağlılığını, ona karşı olan heyecanını, yaptığı mücadelenin büyüklüğünü, davanın azametini, Allah’ın indinde yükseldiği makamını kullanmış olduğu edebi sanatlarla ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Kullanmış olduğu dini terimlerle Akif, şehitlerin dökülen kanlarının dinde ne kadar ulvi bir dereceye sahip olduğunu da tasvir etmiştir.

Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker!

Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer.

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd’i..

*Bedri’n arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.*⁵³⁰

⁵²⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 18.

⁵²⁸ el-Kadr 97/1.

⁵²⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 18.

⁵³⁰ Ersoy, Safahat, 386.

Akif, müthiş bir mücadele sonucunda elde ettiği zafer ile kahraman Türk askerini tasvir ederken öncelikle onun kendisini feda etme amacını nida üslubunu kullanarak dile getirmiştir. Akif; şehidin ölmesini toprağa düşme olarak betimlemiş, normal bir ölümden farklı olması yönüyle değerlendirmiştir. Akif, “toprağa düşme” ile okurun tasavvurunda bazı imgelere yer vermiştir. Bunlardan biri askerin savaş meydanındaki mücadelesinde aniden vurularak düşmesi imgesidir. Akif bununla şehidin vurulma anına işaret etmiştir. Akif şehidin amacını ve vardığı sonuç arasında bir bütünlük olduğuna işaret etmiş, bu bütünlüğün “toprak” kelimesiyle sağlamıştır. Akif “toprak” kelimesi ile amacı vatan uğruna çarpışmak olan şehidin toprağa düşmesiyle amacına kavuşmasını resmetmiştir.

Akif, bu hitabından sonra şehitlik mertebesine ulaşmak isteyen askeri övmeye başlamış, ecdatları üzerinden ona takdirlerini ve şükranlarını sunmuştur. Akif, çizmiş olduğu bu imajı mübalağa sanatını kullanarak tam kafiyeye vermiş, şehidin azamet ve büyüklüğünü iftihar üslubuyla mısralarına yansıtmıştır. Bu mısralarında şehitlerle ilgili birçok imgeye yer veren Akif, Çanakkale’de şehit olan askerlerin şehit torunu olduğu imgesine de yer vermiş, savaşıp şehit olan askere seslenirken nida sanatını (Ey şehit oğlu şehit isteme benden makber!) kullanmış, şehit olan ve göklere yükselen dedelerinin de bu topraklar için şehit olduğunu “ecdâd” (Gökten ecdâd inerek) kelimesi ile tasvir etmiştir. Akif, Türk askerinin geçmişte olduğu gibi bugün de şehit olma gayesini Müslüman Türk milleti ile birleşmiş bir adet şeklinde görmüştür. Gökteki ecdâd ile bugünkü torunun amaçları aynıdır. Akif’e göre bu amaç vatan uğruna şehit olmaktır. Akif, şehit ecdâdın şehit torunlarıyla ne kadar övünseler az olduğunu, gökten yere inerek onların temiz, günahsız alınlarından öpseler dahi torunların hakkını tam anlamıyla ödemeyeceklerini belirtmiş, böylece askerlerin vermiş olduğu mücadelenin büyüklüğünü göstermiştir. Akif, burada “temiz alın” ibaresini tekrar ederek şehitlerin günahsız, masum, ahlaklı, imanları yerinde, Allah uğruna mücadele eden imgesini resmetmiştir. (Yaralanmış tertemiz alından, uzanmış yatıyor.)⁵³¹

Akif’in, şehitleri anlattığı başka bir imge ise şehidin uğruna mücadele ettiği kutsal değerler etrafında tasvir ettiği imgedir. Bu imge de Akif, İslam akidesinin temel taşı

⁵³¹ Ersoy, *Safahat*, 386-387.

olan tevhit kelimesi yoluyla İslam tarihinin ilk savaşı Bedir Savaşı⁵³² ile Çanakkale Savaşı'nı gayeleri açısından ele almıştır. Kur'ân'ı Kerim'de bu savaşla ilgili olarak birçok ayet bulunmaktadır.⁵³³

Akif, Çanakkale Savaşı'nın gayesini tevhid⁵³⁴ olarak özetlemiş bu gayeyi korumak için can veren şehid ile onun mertebesinin büyüklüğü arasında bir bağ kurmuştur.

Akif, Müslümanların zayıf olmalarına rağmen Allah'ın yardımıyla zafer elde etmesini imanla ile küfrün savaşı olarak değerlendirmiş, zaferin tevhide inanan Müslümanların olacağına inanmış, böylelikle savaşın gayesinin tevhit⁵³⁵ olduğunu ortaya koymuştur. Akif'e göre Bedir'de olduğu gibi Çanakkale'de de savaş tevhit inancına sahip Müslümanlar ile kâfirler arasında gerçekleşmektedir. Akif, Bedir'de Müslümanların yardımına meleklerin gelmesi ile Allah'ın Müslümanları yalnız bırakmadığını işaret etmek için kullanmıştır. Akif bu durumu Kurân'a göre değerlendirmiş, ona göre Allah Teâlâ bu yardımı Müslümanlara müjde, kalplerinin mutmain olması (akidelerinin sağlam ve emin olması), kafirlerin ümitlerini keserek geri dönmesi, bozguna uğraması için yapmıştır.⁵³⁶ Gerçek zaferin ancak Allah'ın indinde olduğunu⁵³⁷ bilen Akif'e göre eğer savaş, tevhid (Allah'ın bir olması inancı) için ise Allah'ın Müslümanları yalnız bırakmayacağını, bu uğurda savaşan Müslümanları yüce makamlara eriştireceğini, bu yüce makamın şehitlik olduğunu, şehidin kanının bu savaşlarda bu kutsi gayeyi koruma ve kurtarma rolü üstlendiğini ifade etmiştir. Akif, tevhid gibi yüce bir gayeyi korurken dökülen kanın temiz, günahsız ve kutsi saymış, gaye ile fiil arasında bir uyum olduğunu göstermiştir. Yüceltilen şehit imgesi, onun

⁵³² “Bedir Savaşı 624 yılında Müslümanlar ile müşrikler arasında yapılan ilk savaş niteliğinde olup, Bedir Savaşı'na katılanların günahları bağışlanmış, Müslümanların zaferiyle sonuçlanan bu savaşta Müslümanlar 14 tane şehit vermişlerdir.” Fayda, “Bedir Gazvesi”, 5/325-327.

⁵³³ “(Bedir'de) karşı karşıya gelen şu iki grupta sizin için büyük bir ibret vardır: Biri Allah yolunda çarpışan (mümin) grup, diğeri ise gözleriyle bunları kendilerinin iki misli imiş gibi gören kâfir grup. Allah dilediğini yardımıyla destekler. Elbette bunda basiret sahipleri için büyük bir ibret vardır.” Ali İmran 13, “Düşmana göre sayı ve silahça çok zayıf durumda iken şüphesiz Allah size Bedir Savaşı'nda yardım etmiş, sizi muzaffer kılmıştı. Öyleyse Allah'a karşı gelmekten sakının ki şükretmiş olabilirsiniz.” Âl-i İmrân 3/123.

⁵³⁴ “Sözlükte “tek ve bir olmak” anlamındaki vahd (vahdet, vühûd) kökünden türeyen tevhîd “bir şeyin bir ve tek olduğunu kabul etmek” demektir.” Mevlüt Özler, “Tevhid”, TDV İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 41/18-20.

⁵³⁵ Âl-i İmrân 3/123.

⁵³⁶ Âl-i İmrân 3/125, 126, 127.

⁵³⁷ Âl-i İmrân 3/126.

yaptığı eylem ve eylemin sonucu tevhidin kurtarılması ile Akif, Çanakkale Savaşı'nda Müslümanların son kalesi konumundaki Anadolu topraklarını işgal etmeye çalışan kâfirlerin karşısında Müslüman Türk askerlerinin ulvi gayeye erişmek için direnmesini tasvir etmiştir.

Akif “tevhid” imgesini ayrıca Müslümanların son kalesi olarak gördüğü Osmanlı topraklarında elden gitmesiyle Müslümanların arasında birlikteliğin biteceğine de işaret etmek için kullanmış, hem Allah'ın hem de Müslümanların bir olması bağlamında tevhide değerlendirmiştir. Akif; Bedir'de olduğu gibi cesaretli, imanlı, kahraman ve şanlı olan bu ordununun canlarını feda ederek tevhide koruyacağını, küfrün galip gelmeyeceğini, dökülen bu kanın azametini mübalağalı anlatımla ortaya koymuş, her iki savaşın ortak noktasını da tevhit olarak görmüştür.

Akif'in bu mısralarda şehitlerle ilgili kullanmış olduğu bir diğer imge “Bedri'n arslanları” imgesidir. Bedir'de savaşan sahabelerin kahramanlığı ve cesareti anlamlarına delalet etmek için Çanakkale'de savaşan Müslüman Türk askerini Bedir Savaşı mücahitlerine benzeten Akif, sahabelerin cihada ve mertebelerin en yücesine yükselmek için birbiriyle yarış halinde olmalarını resmetmiş, bu durum ile Çanakkale'de savaşan Müslüman Türk ordusunun, cesaret ve şan açısından aralarında benzerlik ilgisi kurmuş, her iki orduyu faziletin ulviliği açısından karşılaştırmıştır.

Akif, Bedir Savaşı'nda kâfirlere karşı mücadele eden sahabeleri tasvir ederek İslam tarihindeki ilk savaşta savaşan, şehit düşen Müslümanları hatırlatarak telmih sanatından yararlanmıştı. Bu ibare (Bedri'n arslanları) benzeyeni söylenmediği, benzetmenin güçlü unsuru olan kendisine benzetilenin söylenmesinden dolayı açık istiare olarak kullanılmıştır.

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i..

*Bedri'n arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.*⁵³⁸

Akif şehidin kahramanlığını, cesaretini, büyüklüğünü; bu topraklar için toprağa düşen asker, şehit ecdadın torunu, tevhidin bekçisi, Müslümanların bir olmasını sağlayan güç, Bedr'in aslanı gibi imgeler ile tasvir etmeye çalışmıştır. Akif; şehidin şehit olmadan önce “kahraman, cesaretli, inançlı, düşmanın üzerine gözlerini kırpmadan

⁵³⁸ Ersoy, *Safahat*, 386.

gitme anlamlarına işaret etmesi” ve imgelerinin dini kaynaklardan alınması konusunda Müfdî’ye benzemiştir. Fakat şairler seçmiş oldukları imgeler ve bazı delaletler açısından birbirinden ayrılmıştır. Müfdî’nin şehidi Hz. İsa’ya ve Hz.

Musa imgeleriyle tasvir etmesi hem delalet ettiği anlamlar hem de kullandığı imgeler açısından Akif’ten ayrıldığını ortaya koymuştur.

Müfdî’nin Şehit Zebânâ’yı ölümsüzleştirmek, ondan bir destan oluşturup sanatsal bir pano yaratmak için yazdığı “Zebîhi Sâid” kasidesini yazmıştır. Müfdî; birbirine geçmiş farklı birçok imge yoluyla, mübalağa sanatı, yerinde kullanılmış ibareler ve alışılmıyın dışında ince bir üslubla sıradan ibarelerin sistemini değiştirmiştir. şair; bu ibareleri inziyah olgusu yoluyla bilinen kalıbından çıkartarak dikkat çeken, okurun dikkatini cezbeden ve zekasını açan tabirlere dönüştürerek ifade etmiştir.

وَ اَمْتَطَى مَدْبَحَ الْحَرِيَّةِ مِعْرَاجاً
وَوَافَى السَّمَاءَ يَرْجُو الْمَرْيَدَا
وَتَعَالَى مِثْلَ الْمُؤَدَّنِ يَتَلُو
كَلِمَاتِ الْهُدَى وَيَدْعُو الرُّقُودَ⁵³⁹

(Özgürlük olan idam sehпасına bindi yükselerek gökyüzüne yükseldi daha fazlasını istiyor; hidayet kelimelerini okuyan müezzin gibi yükseldi ve uyanmaya çağırıyor.)

Bu iki beyitte Müfdî; Zebânâ’nın korkunç ve acıklı bir şekilde giyotine gitmesini, şehadete ulaşmasını tasvir eden imajlarına devam etmiştir. Müfdî’nin yapmış olduğu imgeler aslından, facialardan ve korkunç durumdan uzaklaşmıştır. Müfdî birinci beyitte miraç olayının büyüklüğü imgesini tasvir etmiş, bu imgeyi “vakurluk, azamet, cesaret” anlamları çerçevesinde ele almıştır.⁵⁴⁰

Müfdî, Zebânâ’nın idamını tasvir etmek için “Miraç” imgesini kullanmış, bu şehidin sabır ve sakin bir nefis ile giyotine yürümesini, herhangi bir korku duymadan boynunu teslim etmesini, atlara ve diğer bineklere binmek için kullanılan “اَمْتَطَى” (bindi) fiili kullanarak kapalı istiare yoluyla ele almıştır. Müfdî, istiare mekniyye yoluyla sanki Şehid Zebânâ’nın giyotinin altına girmesini değil de onu bir bineğe binmiş şekilde göstermiştir. Fakat burada tuhaf olan Zebânâ’nın herhangi bir bineğe

⁵³⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 17-24.

⁵⁴⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- mukaddes, 17-24.

binmemesidir. “مَذْبَحُ الْحُرِّيَّةِ” (hürriyet –idam- sehпасı) Zebânâ hürriyet için insanların boynunun vurulduğu yere çıkmıştır. Müfdî buradaki “مَذْبَحُ الْحُرِّيَّةِ” (hürriyet –idam- sehпасı) hürriyet yerini giyotine kinaye etmek için kullanmıştır. Şair bu kullanım ile okuru düşündürmeye sevk etmiştir. Zebânâ’nın rahat manevi bir hal, gönüllü bir irade ile başını gövdesinden ayıracak giyotine çıkışı, eski bazı inançlar ve dinlerde ilaha yaklaşmak veya ibadet etmek amacıyla kutsal mekanlardaki kurban kesme yerlerine çıkan kurbanları andırmıştır. Kurban olacak şahıs başını kesileceği yere sakin, kendinden emin, rahat, ölümden kaçan değil ölüme giden, kendi ilahının yanında kendisine verilecek yüksek dereceye razı bir şekilde yürümüştür. Bunun gibi Zebânâ da kendi canını Allah Telâya yaklaşmak ve yükselmek halkının ve vatanının arzusu olan hürriyetini gerçekleştirmek için kendisini feda etmiş, kurban olarak giyotine sunmuştur.

” وَ اَمْتَطَى مَذْبَحَ الْحُرِّيَّةِ مِعْرَاجاً وَ وَاْفَى السَّمَاءِ يَرْجُو الْمَزِيدَا“

(Özgürlük olan idam sehпасına bindi yükselerek gökyüzüne yükseldi daha fazlasını istiyor.)

Müfdî, giyotini kinaye yoluyla hürriyet yerine benzetmekle yetinmemiş bu ibareyi sanatsal bir yolla kullanarak korku, ürkme, panik, ölüm, kan dökme ile ilgili anlamları bundan uzaklaştırmıştır. Başının kesileceği bu yeri sırtına binilen bir binek hayvanmış gibi tasvir etmiştir. İstiare mekniyye yoluyla müşebbeh bih (at veya binek) hazfedilmiştir. İstiare unsurlarından birini getirmiştir. Bu da “اَمْتَطَى” (bindi) fiilidir. Bu fiili müşebbehe istiare etmiştir. O da hürriyet mezbâhı, başının kesildiği yer, giyotindir. Giyotin imajı “اَمْتَطَى” (bindi) fiiliyle zihinlerde bir canlılık bir hareketlilik görüntüsü meydana gelmiş, hürriyet mezbahı yani giyotin bir bineğe dönüşerek koşmaya başlamıştır. Zebânâ’nın bindiği bu binek Zebânâ ile gökyüzüne çıkmıştır. Zebânâ bu hayvana şehitliğe kinaye olarak ruhuyla semaya yükselmek ve Allah Teâla’nın indinde şerefe ve yüksek mertebeye yükselmek için binmiştir. Mirac gecesinde Hz. Peygamber’in semaya çıktığı Burak bineği dışında hiçbir binek semaya

çıkması Müfdî'nin kinaye sanatını kullandığını göstermiştir.⁵⁴¹ Müfdî “*اَمْتَطَى*” (*bindi*) fiilini kasıtlı olarak kullanmış, Zebânâ'nın büyük iradesini, kuvvetini, sebatını ve onun ölümden korkmamasını sömürgecilerin zoruyla değil de gönüllü bir şekilde, kendi istediği için şehadete ve kurban olmaya ruhunu sunmasını tasvir etmiştir.

Müfdî, gökyüzünden yere inerek Zebânâ'nın şehit olmasının bir başka imgesi olan müezzin imgesini tasvir etmiştir. Müfdî; bu imgeyi de gökyüzü ile bağlantılı şekilde vermiş, burada ibadetin bulunduğu yere inerek sema ve yer, insan ve rabbi arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. Şair bu imgeyle müezzin mescitte günde beş defa ezan okumasını, her nerede olursa olsun insanları yaratılanla arasındaki bağı sağlamlaştırmaya çağırma görüntüsünü sunmuş,⁵⁴² Şehid Zebânâ ve yükselmesini zarif bir tam teşbih ile müezzine benzetmiştir.

” *وَتَعَالَى مِثْلَ الْمُؤَدِّنَ يَتْلُو كَلِمَاتِ الْهُدَى وَيَدْعُو الرُّقُودَ* “⁵⁴³

(*Hidayet kelimelerini okuyan müezzin gibi yükseldi ve uyanmaya çağırıyor.*)

Müezzinin insanları hayra ve sevaba nail olmaları için namaza ve kurtuluşa çağırması, uykudakileri uyandırması gibi Şehid Zebânâ da şehit olmasıyla halkı hayra, sevaba, hürriyete, kurtuluşa ermesi için bağımsızlık mücadelesine, sömürgeye karşı ayaklanmaya, direnmeye çağırmıştır. Müezzin ve Zebânâ arasında ortak anlamlara delalet eden davet gelmiştir. Bu davet uykudan uyanmaya, oturmaktan ve yatmaktan ayağa kalkmaya çağırma davetine işaret etmiştir.⁵⁴⁴

” *يَتْلُو كَلِمَاتِ الْهُدَى وَيَدْعُو الرُّقُودَ* “

(*Hidayet kelimelerini okuyor ve uyanmaya çağırıyor.*)

Eğer kendi durumumuzu değiştirmek ve Rabb'imizin rızasına erişmek istiyorsak Allah Teâlâ'nın dediği gibi:

⁵⁴¹ M. Hamdi Yazır Elmalılı, *Hak Dini Kur'an Dili*, sad. İsmail Karaçam vd. (İstanbul: Azim Dağıtım Yay., 2011) 5/303-317.

⁵⁴² Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 17-24.

⁵⁴³ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 17-24.

⁵⁴⁴ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 17-24.

“Bir toplum kendisindekini değiştirmedikçe Allah onlarda bulunamı değiştirmez.”⁵⁴⁵

Bu zikredilen beyitlerde dikkat çeken Müfdî'nin kasıtlı olarak Zebânâ'nın idam edildiği ve şehit olduğu saatlere delalet eden ibarelere işaret etmesidir. Bu saat gecenin son saatleri fecrden önceki saatlerdir. Bu ibarelerden biri şu eşkildedir:

”يَسْتَقْبِلُ الصَّبَاحَ الْجَدِيدًا“⁵⁴⁶

(Yeni bir sabahı karşılıyor.)

Bu ibarede “يَسْتَقْبِلُ” (karşılıyor.) muzari fiili hem şimdiki zamana hem de gelecek zamana işaret etmiştir. Çünkü sabah aydınlığı daha ortaya çıkmamıştır.

”وَتَسَامَى كَالرُّوحِ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ“⁵⁴⁷

“تَسَامَى” (yükseldi ve yüceldi.) yükselmek demektir.⁵⁴⁸ Cebrail (as) Kadir Gecesi'nde yer yüzünü indikten ve görevini bitirdikten sonra fecr vaktinde semaya yükselerek çıkmıştır.

(O gece melekler ve ruh, rablerinin izniyle her bir iş için iner dururlar. O gece tan yeri ağarınca kadar esenlik doludur.)⁵⁴⁹

”رَافِلًا فِي خَلَاحِلٍ، زَغْرَدَتْ تَمَلُّاً“⁵⁵⁰ مِنْ لَحْنِهَا الْفَضَاءَ الْبَعِيدًا

(Halhallerini yerde sürtüyor, çaldığı zıgıt ezgisiyle en uzak evreni –sesle- dolduruyor.)

Hava sakin, sessiz olmazsa sesin belli bir uzaklıktan sonra yayılamadığı bilinir. Bu genelde geceleri insanlar yattığında, hareketlik ve sesler azaldığında olur. Gecenin bu vakitlerinde sesler uzaktan duyulur.

⁵⁴⁵ er-Ra'd 13/11.

⁵⁴⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17-24.

⁵⁴⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17-24.

⁵⁴⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17-24.

⁵⁴⁹ el-Kadr 97/4-5.

⁵⁵⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 17-24.

”وَتَعَالَىٰ مِثْلَ الْمُوَدَّدِ يَسْلُو ۖ كَلِمَاتِ الْهُدَىٰ ۖ وَيَدْعُو الرُّقُودَ“⁵⁵¹

(Hidayet kelimelerini okuyan müezzîn gibi yükseldi ve uyanmaya çağırıyor.)

Müezzînin uykudakileri uyandırıp namaza çağırması sabah ezanına delalet etmiştir. Bu kelimelereden ve delalet ettiği anlamlardan Ahmet Zebânâ'nın fecrden önce idam edildiğini anlamlarını veren Müfdî, manevi imgelere başvurarak şehidin yolculuğunu tasvir ederken Akif ise şehidi, şehidin kendini kurban etmesini doğa sembolleri ile tasvir etmiştir. Akif'in doğal sembollerinden yararlanmasının sebebi bu sembollerin insanlarda temsil ettiği; Allah'ı Teâlâ'nın mucizelerinden olması, yaratılıştaki büyüklük ve eşsizlikleri, insana yakın, insan hayatında gerekli ve somut olmaları nedeniyledir. Rummânî'nin dediği gibi:

“Cümlede duyuların üzerine düştüğü şeyler, duyuların üzerine düşmediği şeyden daha belirgindir. Görünen gaipten daha belirgindir.”⁵⁵²

Akif şehitlerle ilgili doğadan aldığı bu imajlarla okuyucunun dikkatini uyandırmaya çalışmış; tasvir ettiği bu imge ile istiklal, bağımsızlık, hürriyet uğruna canlarını seve seve veren şehitleri tasvir etmiştir.

Yaralanmış tertemiz alnından, uzanmış yatıyor;

*Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!*⁵⁵³

Akif, bu imgesinde şehit olan askerleri güneşe benzetirken bayrağı da hilal ile nitelendirmiş, kendisine benzetileni söyleyerek açık istiare sanatını kullanmıştır. Bu vatanın bağımsızlığı, hür bayrağı uğruna şehit olan binlerce askeri tek bir mısrasıyla özetleyen Akif, iki kozmik unsurdan “hilal” ile “güneş” ten yararlanarak ifadesini güçlendirmiştir.

Akif'in şiirdeki ustalığına bakıldığında çok rahatça göreceğimiz bir başka durum ise şu şekilde açıklanabilir.

⁵⁵¹ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddesü*, 17-24.

⁵⁵² Ebu'l Hasan Ali b. İsa er- Rummani, *En- Nektu fi'câzi'l- Kur'ân*, thk. Abdu el-Alim (Delhi: Mektebetu'l Camia'l- Maliyye'l- İslamiyye, 1934), 6.

⁵⁵³ Ersoy, *Safahat*, 386.

Gerçek anlamda düşünülduğünde hilalin ortaya çıkması için güneşin batması, akşamın olması gerekmektedir. Bu kelimelerin işaret ettiği anlamlarda “hilal” sembol olarak bayrağı, bayrakta halkın özgür bir ortamda, diğer dünya milletleri arasında yer almasını, vatanının işgalcilerin ayağı altında olmamasını temsil etmektedir. Güneş dünyayı aydınlatan, ışık veren, ısıtan kısacası insanların rahat bir şekilde yaşaması için uygun ortamı sağlayan bir yıldız olarak bilinmektedir. Burada her bir şehidin bir güneş olma imgesi, Akif tarafından edebi bir şekilde resmedilerek varlığıyla ve ölümüyle hayat verenler, hayat için olumlu ortamı sağlayanlar olarak görülebilir. Akif’in mısra ortasındaki nidası (yâ Rab,) bu imanlı gençlerin şehit olma amaçlarına şahitlik ettiğini Allah’a yakarırcasına bildirme olarak değerlendirilebilir. Okurun dikkatini de bir anda üstüne çeken nidadan sonra kullanılan (ne güneşler batıyor!) şehitlerin sayılarına çokluğuna ve bu vatanın güzel, günahsız, imanlı gençlerinin vatanın bağımsızlığı, şehitlik söz konusu olduğu zaman yerinde durmadıklarına cepheye koştuklarına delalet etmektedir.

*Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!*⁵⁵⁴

Akif, kullanmış olduğu tam kafiye ve rediflerle de (taşlar, başlar, yatıyor, batıyor.) şiire bir ahenk, bir ritim kazandırarak okuyucuyu cezb etmeyi, onun dikkatini çekmeyi ve onun zihninde şehidin kendini feda etme durumunu canlandırmıştır.

Müfdî; depreşen iç dünyasına istinaden hapisteki sohbet, davasındaki yol arkadaşını kaybetmesi, ölümün halkın tüm evlatları üzerine üşüşmesi neticesinde Allah’tan ve kitabından başka sığınacak bir yer bulamamıştı, bu da Müfdî’nin şiirinde dini lafızların, ibarelerin çokça zikredilmesini beraberinde getirmiştir. Bundan dolayı idam ve şahadet olan imgesini somut olduğu yerden alarak insanın duyusundan uzak, gaybi, ancak kalbte olan iman ve ona teslimiyetle bilinen bir konuma götürmüştür.

⁵⁵⁴ Ersoy, *Safahat*, 386.

زَعَمُوا قَتْلَهُ... وَمَا صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الْخَالِدِينَ عَيْسَى الْوَحِيدًا!

لَقَّهٗ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحِي هٰ اِلَى الْمُنتَهَى رَاضِيًا شَهِيدًا⁵⁵⁵

(Onu öldürdüklerini söylediler ... Onu çarmıha germediler, ölümsüzler içinde İsa (as) yalnız değildir! Cibril (as) onu kanatlarının arasına sardı, onun şehit olmasına kabul bir şekilde Müntehâ'ya götürdü.)

Şehit Zebânâ'ya kendisine idam kararı uygulandıktan ve şehit olarak yüceldikten sonra somut aleme dönen Müfdî Zebânâ'nın varmış olduğu bu idam sahnesindeki kızgınlığını ortaya çıkarmıştır. Şair bu sahnenin kendi nefsi üzerindeki ağırlığını hafifletmeye, ürkmesini azaltmaya çalışmış, Kur'ân'ın Kerim'den Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi ile ilgili Yahudilerin iddialarını çürüten, Hz. İsa'nın yüzülmesini yalanlayan gerçek bir imgeye dönmüştür.

(Hâlbuki onu ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler.)⁵⁵⁶

Bu ayetin kullanılması tazmin sanatına başvuran Müfdî, bu beyitte ayetin bir kısmını doğrudan kullanmıştır. “ زَعَمُوا قَتْلَهُ... وَمَا صَلَبُوهُ ” (Onu öldürdüklerini söylediler ... Onu çarmıha germediler) Burada Müfdî bu ibareleri sömürgecilerin “Zebânâ'dan kurtulduk ve onu öldürdük” iddialarını çürütmeye ve yalanlamaya işaret etmek için kullanmış, sömürgecilerin Zebânâ'yı öldürme fiilini sefih ve çirkin olarak göstermiş, Şehit Zebânâ'yı Allah'ın katillerin elinden kurtardığı Hz. İsa'ya benzetmiştir. “Hâlbuki onu ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler.”⁵⁵⁷ Bunun gibi Zebânâ'da Müfdî'nin gözünde Allah, vatan yolunda şehit olmuş ve ölmemiş, Allah Teâlâ'nın indine, sonsuz cennete yükselmiştir. Burada Müfdî'nin İslamî akidesi, samimi imanı, Allah'u Teâlâ'nın sözüne mutlak inancı olduğu görülmektedir.

(Allah yolunda öldürülenleri sakın ölüler sanma! Bilâkis onlar diridirler; Allah'ın, lütuf ve kereminden kendilerine verdikleriyle sevinçli bir halde rableri yanında rızıklara mazhar olmaktadır.)⁵⁵⁸

⁵⁵⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes,19.

⁵⁵⁶ en- Nisâ 4/157.

⁵⁵⁷ en- Nisâ 4/157.

⁵⁵⁸ Âl-i İmrân 3/169.

” زَعَمُوا قَتْلَهُ... وَمَا صَلَّوْهُ لَيْسَ فِي الْخَالِدِينَ عَيْسَى الْوَحِيدًا! “⁵⁵⁹

(Onu öldürdüklerini söylediler ... Onu çarmıha germediler, ölümsüzler içinde İsa (as) yalnız değildir!)

Müfdî, sömürgecilerin iddialarını çürütmüş ve onları yalanlamış, Hz. İsa gibi Zebânâ'nın da ölmediğini, semaya yükseldiğini belirtmiş, Zebânâ'nın semaya yükselişini, semada varmış olduğu dereceyi hatta karar kıldığı son durağı da tasvir etmiştir. Müfdî, bu tasvirinde vahiy meleği Hz. Cibril (as) sembol olarak göstermiştir. Hz. Cibril ruhları kabzetmeyen ve onları semaya yükseltmeyen melektir. Bu görev insan ruhunu ölümden sonra ameline göre sarıp onu semaya çıkartan ölüm meleği ve diğer meleklerle aittir.⁵⁶⁰

” لَقَّهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحِيهِ “

(Cibril (as) onu kanatlarının altına sardı.)

Müfdî; burada Hz. Cebrail'in bu sembolünü hayal etmiş, bunun kanıtı ise canlılardan peygamberlere eşlik edip onlarla beraber semaya yükselen tek melek Cebrail (as)'dır. Müfdî; Cebrail (as)'ın katilleri öldürmek istediği zaman İsa (as)'yı alıp onların hilelerini boşa çıkartıp onu semaya kaldırması, Hz. Muhammed (sav)'e İsrâ ve Mirac olayında semanın yedinci katına kadar eşlik etmesi sembolleri ile Zebânâ'nın ölmediği mesajını vermiştir. Şair Allah Teâlâ Hz. Muhammed (sav)'i ve Hz. İsa'yı özel kıldığı gibi onu da özel kıldığını semaya sağ oldukları halde yükselttiğini tasvir etmiştir.⁵⁶¹ Müfdî, Cebrail (as) Zebânâ'yı kanatlarının arasına sararak onu korumak, ödüllendirmek ve nebilerin makamına denk olan yüce makama, münteha “الْمُنْتَهَى”(son yer) ulaştırmasını betimlemiştir. Bu mekana ancak bizim Peygamberimiz Hz. Muhammed (sav) ulaşmıştır. Burada “الْمُنْتَهَى” (son yer) Sidretü'l -Münteha'ya zarif bir telmih vardır. Bu mekan yedinci semada Me'va cennetinin yanında bulunan büyük ağacın yanındaki mekândır.

⁵⁵⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19-24

⁵⁶⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19-24

⁵⁶¹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19-24.

“And olsun ki onu (meleği) iniş esnasında en sondaki Sidretü'l-Müntehâ'nın yanında bir daha gördü. Ki onun yanında huzur içinde kalınacak cennet vardır.”⁵⁶²

”لَفَّهُ جِبْرِيلُ تَحْتَ جَنَاحِي هِ إِلَى الْمُنتَهَى رَاضِيًا شَهِيدًا“

(Cibril (as) onu kanatlarının arasına sardı, onun şehit olmasına kabul bir şekilde Müntehâ'ya götürdü.)

Müfdî Şehit Zebânâ'nın bütün şehitlerin imgelerinde bulunan iki lafzı burada kullanmıştır. “رَاضِيًا، شَهِيدًا” (razı olmuş, şehitlik)Bu iki lafız şehidin cennette ebedi olduğunu ortaya koymak ve Allah'ın kendisine verdiği onur ve ikrama eriştiğini göstermek için kullanmıştır. Müfdî, bu ibarelerle Allah ve vatan yolunda cihada çağrıldıklarında cihada katılan, ölümleriyle hüznün değil halkın ısrarını artmasını ve güçlü kalmasını sağlayan, Allah Teâlâ'nın rızasına ermek ve cennete girmek için ruhlarını ucuza satan “şehit” imgesini tasvir etmiştir. Müfdî; şehitlerin ruhlarını seve seve Allah ve vatan için feda etmelerini ruhlarının maddi anlamda ucuz olmak anlamında olmadığını karşılığında verilen mükafatın yüceliği uğruna ucuz olması anlamında olduğunu göstermeye çalışmıştır. Çünkü o mükafat ruhun feda edilmesiyle ucuzu paha biçilmeyen değere dönüştüren mükemmel kudretin müjdesidir.⁵⁶³ Her iki şair de şehitlerin kendilerini feda etmelerini saygı ile karşılamış, tasvir üsluplarında ve imaj çeşitlerinde birbirilerine yakınlaşmış, Allah'u Teala'nın ona verdiği büyük mükafatı ve ölümsüzlük imgesini şehitler için kullanmışlardır.

Akif, şehitler için ne yapılırsa yapılsın şehidin ulaşmış olduğu manevi merteye karşısında küçük kalacağını ifade etmiş, şehidin gömülmesi ile ilgili olarak somut unsurlar üzerinden verdiği örnekler ile okuyucusuna şehidin manevi kimliğinin karşılığında somut dünyanın sınırlarının yetersiz kalacağı mesajını iletmıştır.

Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?

“Gömelim gel seni târihe” desem, sığmazsın.

⁵⁶² en-Necm 53/13- 15.

⁵⁶³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19-24.

Herc ü merc ettiğın edvâra da yetmez o kitâb...

*Seni ancak ebediyetler eder istîâb.*⁵⁶⁴

Akif çok farklı bir imgeyle şehidin mekânını tayin etmeye çalışırken ulaşılmışın dışında istifhamı inkâri sanatıyla mısrasına başlamış normalde ölüleri defnetmek için kazılan kabirlerin şehitlere manevi anlamda dar geleceğini ifade etmiş, şehitleri mertebeye delalet etmek için kullanmıştır. Akif, şehitten bahsederken sıradanlığı bir tarafa bırakmış, şehidin bu kutsal ruhunun hiçbir kabire sığmayacağını soyut bir anlatımla dile getirmeye ve tasvir etmeye çalışmış, şehidin bulunduğu manevi dereceye karşılık maddi bir dünyaya sığmaması bir imgesini kullanmıştır. (*Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?*)⁵⁶⁵

Akif, sorduğu soruya ilerleyen mısralarda cevap verme adına şehit için mezar arayışına çıkmış, alışılmamış bir yöntem kullanmıştır. Akif, bu üslupla şehidin azametine uygun, sığacağı mekânı kendisi belirlemek için muhtemel önerileri bir saymıştır. Şehitleri tarih içerisine bir an için (varsayım yoluyla) gömmeyi kabul eden Akif, cevabını “sığmazsın” diyerek “şehidin büyüklüğünü” göstermek adına yine kendisi vermiştir. (*Gömelim gel seni târihe” desem, sığmazsın.*) Akif, şehide seslenerek şehidin karmakarışık duruma getirdiği, altüst ettiği bu zamana tarih kitabının yetmeyeceğini, fani olana şehidin sığmasının imkansızlığını haykırmış; şehidin yaptığının karşılığının ancak manevi alemin sınırsız dünyası olduğunu belirtmiştir. (Seni ancak ebediyetler eder istîâb.) Akif, ebediyet değil de ebediyetler kelimesi şeklinde çoğul olarak kullanması mübalağa sanatını kullanmış, ebediyet gibi soyut bir kelimeyi içine bir şeyin konulduğu somut bir nesneye benzetmesi ile de somutlaştırma yapmıştır.

Akif, şehidin dünyada iken girmiş olduğu savaşlara, kargaşalara, kazandığı zafere dikkat çekmiş ve bunun için (*Herc ü merc ettiğın edvâr.*) ibaresini kullanmıştır. Akif, burada önemli bir noktaya işaret etmekte, tarih kitabının Batılı kafirlerin Müslümanların toprakları üzerindeki hesapları alt üst eden onlara şehadetleriyle cevap verip kutsal vatan toprağına girmelerine izin vermeyen şehitlerin kahramanlıklarının yazılması halinde dahi bu kitabın yetmeyeceğini, şehidin yaptıklarına yetmeyen bu kitabın şehitleri almasının imkansızlığını okuruna resmetmeye çalışmıştır.

⁵⁶⁴ Ersoy, *Safahat*, 386-387.

⁵⁶⁵ Ersoy, *Safahat*, 386-387.

Herc ü merc ettiğin edvâra da yetmez o kitâb...

*Seni ancak ebediyetler eder istîâb.*⁵⁶⁶

Akif, şehidi övmeye ve onunla iftihar etmeye devam etmiştir. Akif, şehidin büyüklüğü, azameti, ulviliği karşısında ilk imgede ebediyetler dışında hiçbir yere sığdırmadığı şehidi sevimli, imanlı ve sevgi dolu çocuk gibi göstererek şehidin yeri için Hz. Peygamberin kucağı olduğunu ifade etmiştir.

Ayrıca Akif, şehidin küfre karşı ortaya çıkardığı başarısını anlatırken haçlıların son saldırısını püskürmesinden başlayarak tarihteki büyük komutanların kendisine hayran olduğu bir kişilik olarak şehidi tasvir etmiştir. Akif, burada “son ehli salib” olarak Avrupalı sömürge güçlerinin haçlı saldırılarını telmih sanatıyla mükemmel bir incelikte tasvir etmiştir. Akif’e göre tarihte olduğu gibi Müslümanlar karşısında birleşip saldıran haçlıların bir devamı olan bu saldırıları kıran, durduran bu şehitlerdir. Akif, şehidi haçlıların bu son saldırısını da kıran kahraman imgesi ile tasvir etmiştir.

Akif, “sen ki” ibaresini tekrar ederek askerinin kendisini feda etme serüvenini etkili ve güçlü bir şekilde dile getirmiş, tekrar sanatıyla beraber hitab üslubuna da başvurmuştur. Akif, şehidin kahramanlığını, (*Sen ki, son ehl-i salibin kırarak savletini.*) bir kurtarıcı olduğunu, (*Sen ki, İslâm’ı kuşatmış, boğuyorken hüsrân,*) şehidin mevkisinin yüceliğini (*Sen ki, rûhunla berâber gezer ecrâmı adın.*) tarihin tüm zamanlarının, yüzyılların bile şehidin bulunduğu derece ve vardığı ulvi mertebeyi (*Sen ki, a’sâra gömülse taşacaksın... Heyhât,*) mısralarıyla ortaya koymuştur. Kullanmış olduğu üslup ile birçok edebi sanatı bir anda kullanan Akif, mübalağa sanatını başarılı bir şekilde kullanmıştır. (*O demir çemberi göğsünde kırıp parçaladın, a’sâra gömülse taşacaksın,*)⁵⁶⁷

Akif bu sanatlarla ortaya çıkardığı şehit imgesini okurun hayal dünyasına sunmuştur. Okur, edebi sanatlarla süslenmiş olan bu imgede şehidin cesaretini, tarihte haçlı ile mücadele etmiş sultanları (Salâhaddîn, Kılıç Arslan), İslam âleminin içinde bulunduğu durumu gösteren, canını feda ederek haçlıların son saldırısını durduran, (*Sen ki, son ehl-i salibin kırarak savletini,*) ve Müslümanların içerisinde bulunduğu kötü

⁵⁶⁶ Ersoy, *Safahat*, 387.

⁵⁶⁷ Ersoy, *Safahat*, 386-387.

durumdan onların imdadına iman gücü ile yetişen, bir kurtarıcı olan şehit imgelerini görmektedir.

Şarkın en sevgili sultânı Salâhaddîn'i,

Kılıç Arslan gibi iclâline ettin hayran...

Sen ki, İslâm'ı kuşatmış, boğuyorken hüsrân,

O demir çemberi göğsünde kırıp parçaladın.⁵⁶⁸

Her iki şairde de şehitlerin mükemmel bir şekilde tasvir edildiği, İslam akidesinin ağırlıkta olduğu, şehitlerin sonsuz olması, Peygamberlerle beraber olmaları, canlarını Allah yolunda vermeleri, dindeki mertebelerin yüceliği, kahramanca mücadele etmeleri, sonsuzluğa erişmek için korkusuz bir şekilde düşmanın üzerine yürümeleri gibi anlamlara delalet eden imgeler çerçevesinde şehitlerin tasvir edilmiştir. Şehitler için kullanmış oldukları imgeler farklı olsa da delalet ettikleri anlamlar açısından Kur'ân ve hadis merkezli tasvirler ağır basmış, özellikle şehitlerin ölümsüz olmaları ve büyük mükafata erecekleri ön planda tutulmuştur.

2.5. Hürriyet

Hürriyet kelimesinin kökleri insan tarihi kadar eskidir. Hürriyetin anlamı farklı delaletlerle ortaya çıkmıştır. Hürriyet kelimesi sözlüklerde; bir adamın veya bir halkın özgür olması, hür olma, köle olmanın zıddı; cömertlik, güzel eylem ve eşyaların en güzeli anlamındadır. “الْحُرُّ” kelimesi “İnsanlardan hür olan en iyisi, en şerefli, en faziletlisidir.” “O kavminin hürriyetindedir.” denildiğinde kavminin samimi olanlarından, “Meyvenin hürü” kelimesi “en iyisi” anlamındadır. Çağdaş anlamda “Hür” “حُرٌّ” kelimesi asil, şerefli olan ihaneti ret edip haysiyeti ile yaşayan kişidir.⁵⁶⁹

Sözlükteki hürriyet tanımları arasında öne çıkan bu kelimenin birbirine yakın, birbirine bağlı bir eksen etrafında döndüğü görülmektedir. Bu eksen “kölelikten kurtulmak, şeref, aselet, fazilet vb.” gibi anlamlar bulunmaktadır. Hürriyet bu anlamlar doğrultusunda insan hayatıyla iç içedir. Hürriyet insanın gerçekleştirmesi için çaba sarf

⁵⁶⁸ Ersoy, *Safahat*, 387.

⁵⁶⁹ Fîrûzâbâdî, Muhammed ibnu Yakubi “hrr”, 346-347; Muhtar Ömer, “hrr” 1:466-470.

ettiği, sahip olduğu en değerli şeydir. Çünkü insanlık hayatı, hayatın zorunlu kıldığı gerekliliklere bağlıdır. Bunların başında hürriyet gelmektedir. Hürriyet; insan için su, yemek, hava gibi hayatın sürdürülebilmesi için temel zorunluluktur. Abdulhamit ibn Bedis'in dediği gibi "İnsanın hürriyet hakkı hayat hakkı gibidir."⁵⁷⁰ Bundan dolayı hürriyetsiz bir hayatın değeri yoktur. Biri hürriyetini kaybederse yaşıyor gibi görünse dahi içinden ölmüştür.⁵⁷¹ Bundan dolayı da hürriyet bizzat insan varlığıdır. Hürriyet faziletin hakem olduğu, kargaşaya, kulluğa, baskıya çağırmadığı sürece iki insanın anlaşmazlığa düşmeyeceği taleptir.⁵⁷² Bununla hürriyeti Sartre'nin şu meşhur sözüyle özetleyebiliriz: "Hürriyetimiz olmayan tek şey hürriyetten vazgeçmektir."⁵⁷³ Hürriyet, insani değerlerin en büyüğü olarak kabul edilmektedir. Bireye hayatının devamının sağlanmasında ve geliştirmesinde yardımcı olan araçlardan biridir. Bundan dolayı halklar daima hürriyeti istemişlerdir.⁵⁷⁴

Müfdî ve Akif'in şiirlerinde ele aldıkları konulardan biri de hürriyet konusudur. Müfdî'nin hürriyet "الْحُرِّيَّةُ" lafzından kastı bütün bu zikrettiğimiz anlamları taşımaktadır.

نَحْنُ قَوْمٌ حَرَّرُوا أَفْرِيْقِيَا.. مِنْ لُصُوصٍ.. قَسَمُوْهَا سَلْعًا
 وَشُعُوبَ الْأَرْضِ مِنْ نُّورِنَا تَرَقَّبُ النُّورَ.. وَ تَرْجُو الْمَطْلَعَا
 إِعْبُوا مَا شِئْتُمْ ، وَاسْتَهْتَرُوا.. نَحْنُ فَوْضُنَا عَلَيْنَا.. الْمَدْفَعَا⁵⁷⁵

(Biz öyle bir kavimiz ki Afrika'yı özgürleştirdik, onu bir eşya gibi bölen hırsızlardan. Ve yer yüzü halkları bizim ayaklanmamızla ışığı gözetlemekte ve ve çıkış ummaktadır. İsteddiğiniz kadar alay edin ve küçük düşürün... Biz kendimizi savunmakla görevlendirdik.)

Müfdî bu beyitler yoluyla halkının sömürgeciliğe karşı olan savaşı ve sağlam duruşunu bütün Afrika halklarının özgürlüğüne kavuşması olarak görmüştür. Müfdî'ye

⁵⁷⁰ Nasır Selim Berekât, *Mefhumu'l- hürriyye fi'l- fikri'l- Arabiyyetu'l- hadis* (Beyrut: Dâr Dimeşk, 1988), 27.

⁵⁷¹ Ali bin Nayif eş- Şehud, *Mefhumu'l- Hürriyye beyne'l- İslami ve'l- Cahiliyyeti* (Yay. y., 2011), 8

⁵⁷² eş- Şehud, *Mefhumu'l- Hürriyye beyne'l- İslami ve'l- Cahiliyyeti*, 8.

⁵⁷³ Berekât, *Mefhumu'l- hürriyye fi'l- fikri'l- Arabiyyetu'l- hadis* (Beyrut: Dâr Dimeşk, 1988), 26.

⁵⁷⁴ Berekât, *Mefhumu'l- hürriyye fi'l- fikri'l- Arabiyyetu'l- hadis*, 27.

⁵⁷⁵ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 167

göre Cezayir bulunduğu coğrafi konum nedeni ile Afrika'nın kan dökmeye ve sömürüye susamış Avrupa'ya açılan kapısıdır. Bu kapı yoluyla Avrupalı tüm sömürgeci yılanlar Afrika'nın tüm memleketlerine doğru sürünerek gitmişlerdir. Müfdî Cezayir'in özgürleşmesini, sömürgeci ülkelerin Afrika'ya giden kapılarının kapanması anlamında olduğunu belirtmiştir. Müfdî, Cezayir bağımsızlık mücadelesini sadece Afrikalı devletlere örnek olacak bir mücadele değil aynı zamanda bu mücadeleyi yeryüzünün kötülükten ve zulümden çok çekmiş, bütün mazlum halkların hidayete ermesi için bir ışık olarak görmüştür. Şair, Cezayir bağımsızlık mücadelesi bununla haklarını almak, baskı ve despottan kurtulmak ve hürriyete kavuşmak isteyen herkes için bir örnek teşkil ettiğini ifade etmiştir. Müfdî hürriyet için kullandığı imgelerdeki tanımlar şu şekilde özetlenebilir: Hürriyet alınır verilmez, esaret altındaki bütün boyunların kendisine doğru yöneldiği şey hürriyettir, işkence altındaki tüm halkların emeli hürriyettir, hürriyet için en değerli, en pahalı şeyler basitleşir, kolayca feda edilir". Müfdî bu durumu beyitlerde kinaye sanatından yararlanarak şu şekilde tasvir etmiştir:

“وَشُعُوبُ الْأَرْضِ مِنْ نُورِنَا تَرْقُبُ النُّورَ.. وَ تَرْجُو الْمَطْلِعَا”

(*Ve yer yüzü halkları bizim ayaklanmamızla ışığı gözetlemekte ve ve çıkış ummaktadır.*)

Müfdî, “النُّورُ” “الْمَطْلِعُ” (ışık ve çıkış) kelimesini hürriyeti tabir etmek için kullanmıştır. Burada “nur” karanlığın çekildiğinin, gecenin bittiğinin habercisidir. Ayrıca “nur” cehaletin ve küfrün gitmesi ilim ve imanın gelmesidir. Kur'ân'ı Kerim'deki ilgili ayetlerde bu durum şu şekilde ifade edilmiştir:

“Şüphesiz ki size Allah'tan bir ışık, apaçık bir kitap geldi.”⁵⁷⁶, “Allah kimin gönlünü İslâm'a açmışsa o, rabbinden gelen bir aydınlık içinde olmaz mı? Allah'ı anma konusunda kalpleri katılaştırmış olanlara ise çok yazık! Onlar apaçık bir sapkınlık içindedirler.”⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ el-Mâide, 5/15.

⁵⁷⁷ ez-Zümer, 39/22.

Müfdî'ye göre “nur” kavramı bu kadar manaya delalet ediyorsa hürriyyet de nurdur. Çünkü “nur” sömürgeciliğin karanlığını, baskısını, fakirliğin çaresizliğini ve cehaleti ortadan kaldırmış; gelişmenin, ilerlemenin yolunu ise aydınlatmıştır.

Bunun gibi “المَطْلَعُ” yani çıkma, belirme, zuhur etme zamanı, mekânı demektir. Kur’ân-ı Kerim’in Kadir suresinin 5. ayetinde şu şekilde gelmiştir:

(O gece tan yeri ağarınca kadar esenlik doludur.)

Ayrıca Kehf suresinin 90. Ayetinde bu durum şöyle ifade edilir:

(Nihayet güneşin doğduğu yere ulaşınca, onu öyle bir kavim üzerine doğar buldu ki, onlar için güneşe karşı bir örtü yapmamıştık.)

Müfdî'nin hürriyete delalet eden anlamlar içeren imgeler kullanması doğaldır. Müfdî'nin kullandığı bu imgeler hürriyetin karanlıktan ve baskıdan sonra gelen ışık olduğunu göstermiş, anlamsal olarak hürriyetin yeni bir geleceğin başlangıcı olduğuna, insanın maddi ve manevi hayatın nimetlerinden hürriyet yolu ile istifade edeceğine delalet etmiştir. Akif ise gözleri parlatan, aşk, özlem, sevgi, maneviyat ve özgürlük kokan soyut bir cennet varlığı ile hürriyeti tasvir etmiştir. Kendi deyimi ile bağımsızlığa doğuştan âşık olan Mehmet Akif'in⁵⁷⁸ şiirlerine baktığımız zaman istiklal ve hürriyet kavramlarını, sıklıkla kullandığı bu kelimeleri, bazen kendi devrinin idarecilerini eleştirmek, bazen hürriyetin ve istiklalin gerçekte ne olduğunu ortaya koymak; bazen de zulüm, vatanın düşmanların ayakların altına girmesi, baskı, cehalet vb. anlamlara gelecek şekilde geniş bir çerçevede farklı anlamlara delalet eden imgeler çerçevesinde kullanmıştır. Akif, hürriyeti cennetten inen bir huri kıza benzetmiş, hürriyet için “huri kız” imgesini kullanmıştır.

Beyaz entârisiyle kar gibi kız,

Sanki Cennet'ten inme zâde-i hûr;

Ya seher-pâredir ki perrandır

Düş-i nâzında bir sehâbe-i nûr.

Kuşanıp bir nitâk-ı hürriyet

⁵⁷⁸ Ersoy, *Safahat*, 358.

Geziyor hâk-dânı dūrâ-dūr!

Hâledâr eyleyince bedri şafak

*Bu kadar dil-nişîn olur ancak.*⁵⁷⁹

Akif çizmiş olduğu “zâde-i hûr” imgesiyle hürriyetin değerini ortaya koymuştur. Cennette yaşadığına inanılan kızlara hûrî adı verilmiştir.⁵⁸⁰ “Hûr kelimesi “beyaz olmak, beyazlaşmak” anlamındaki haver kökünden sıfat olan havrânın çoğulu olup Türkçede tekili için kullanılan hûrî Arapçada yoktur. Araplar, çölde yaşayan kadınların aksine şehir hanımlarının ten beyazlığını ifade etmek için “havâriyyât” kelimesini kullanırlar.”⁵⁸¹ Kur’ân’ı Kerim’de huri kelimesi birçok yerde geçmiştir.⁵⁸² Bakara suresinin 15. ayetinde “*tertemiz eşler*” anlamında “*ezvâc-ı mutahhara*” şeklinde hurilerden bahsedildiği görülmüştür.

Akif için hürriyet beyaz entarili kar gibi beyaz kızdır. Akif hürriyet imgesini biraz daha ileri götürerek kar gibi beyaz olarak tasvirle yetinmemiş, onu cennetten inen bir huri olarak tasvir etmiştir.

Akif’in “kar gibi beyaz olan bir kızın beyaz elbise giymesi” imgesiyle zihinlere üstünde leke bulunmayan, insana ferahlık veren, göz zevkine hitap eden, gönülde iyimser duygular uyandıran, sevgi, merhamet ve özgürlük duygularını hissettiren bir durumu tasvir etmiştir. Bu imgeyle tasvir edilen huri hayallerde herkesin arzuladığı, cennetliklerin onunla müjdelendiği kişidir. Akif, ikinci mısrada “beyaz entarili kar gibi bu kızı” hürriyet olarak ifade ederek cennetteki huriye benzetmiştir. Akif hürriyeti de temiz, sonsuz güzellik, ümit, özgürlük dünyadaki her insanın istediği bir değer olarak tasvir etmiştir. Akif’in hürriyeti cennetten inen huriye benzetmesiyle esaretin cennette sona ereceği vurgulanmıştır.

Beyaz entârisiyle kar gibi kız,

*Sanki Cennet’ten inme zâde-i hûr;*⁵⁸³

⁵⁷⁹ Ersoy, *Safahat*, 80.

⁵⁸⁰ Parlatır vd. “hûrî”, 1: 1009.

⁵⁸¹ Bekir Topaloğlu, “Hûri”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998) 18/387-390.

⁵⁸² “Onlara, “Dünyada yapmakta olduklarımızın karşılığında, sıra sıra dizilmiş koltuklara dayanarak afiyetle yiyin için” denir. Biz, onlara, iri gözlü güzel hurileri eş olarak vermişizdir.” et-Tûr 52/20. “Onlar, çadırlara kapanmış hurilerdir.” er-Rahmân 55/72.

⁵⁸³ Ersoy, *Safahat*, 80.

Akif; hürriyeti benzettiği beyaz entarili kar gibi kız benzetmesinden sonra yine özgürlüğü sembolize eden başka bir imge kullanmış, hürriyete benzettiği bu kızın uçuşunu “seherin bir parçası”nın uçmasına benzetmiştir. Sabahın güneş doğmadan önceki durumunu tasvir eden Akif, bununla günün ağarmasına, aydınlığın ortaya çıkıp karanlığın bitmesine, hürriyet ile tasvir ettiği kızın seherin parçası gibi uçmasıyla da hürriyetle gelecek aydınlığına işaret etmiş, hürriyet için sonsuzluk, özgürlük, aydınlık anlamlarında “ışık” kelimesini de kullanmıştır. Akif seherin bir parçası gibi uçan bu kızı yani hürriyeti somutlaştırmış, onun ışıktan oluşan nazlı bir bulutun omuzlarına tutunarak uçtuğunu ifade etmiştir. Burada bulut kelimesinde kişileştirme sanatını kullanan Akif; onu nazlı, incinmemiş, yara almamış, omuzları olan bir insan olarak görmüştür. Akif, bu imgeyle okuru dünyasının en uç noktasına götürmüş, okurun hayal sınırlarını zorlamış, onu soyut, manevi bir rüya âleminde gezintiye çıkarmış ve bir çocuk masalı berraklığıyla hürriyeti okuruna sunmuştur.

Ya seher-pâredir ki perrandır

*Düş-i nâzında bir sehâbe-i nûr.*⁵⁸⁴

İlk mısradaki beyaz entarisiyle kar gibi beyaz olan, cennetten çıkan bu huri kız; seher vaktinin bir parçası olarak uçmakta iken bir sonraki mısradaki hürriyetle bağlantısı biraz daha belirgin hale gelmiştir. Çünkü bu kızın hürriyet kuşağını giyerek durmadan dünyayı gezmesi hürriyetin somutlaştırıldığını göstermiştir. Akif, hürriyet kuşağını takıp gezme imgesi ile tüm dünyada insanların hürriyete ihtiyaç duyduklarını, istibdat yönetimlerinin biteceğini, insanların artık hür yaşayacağını bu uçan hürriyet kuşağını giymiş kızın gittiği her yere özgürlük götüreceğini tasvir etmiş, bu imgeyle dünyanın her yerinin aydınlığa çevrileceğini, insanları karanlıktan kurtaracağını, zulüm, baskı, işkence vb. insan hürriyetini elinden alıp onu mahkûm kılan bütün zorlamaların ortadan kalkacağını, hürriyetin tüm dünyaya yayılacağını ifade etmiştir.

Kuşanıp bir nitâk-ı hürriyet

*Geziyor hâk-dânı dūrâ-dûr!*⁵⁸⁵

⁵⁸⁴ Ersoy, *Safahat*, 80.

⁵⁸⁵ Ersoy, *Safahat*, 80.

Akif; yapmış olduğu bu tasvirle hürriyeti gelen aydınlık, beyazlık, karanlıktan kurtulma olarak göstermiştir. Akif; edebi sanatları benzetme, kişileştirme, somutlaştırma, mecaz vb. kullanarak tabiata en güzel görüntüleri hürriyet kavramıyla bütünleştirmiştir. Akif'in kullandığı kelimeler “beyaz, kar, kız, cennet, huri, seher, uçmak, ay, şafak, hale” bir gizeme delalet eden işaretler vardır. Bu gizem hürriyete olan özlemin ne kadar büyük olduğunu, hürriyetin ne kadar değerli olduğuna işaret etmiştir.

Şafak vaktinin beyazlığı, berraklığı, temizliği, yüklü olması kendi içinde özgürlük, kurtulmak, aydınlık gibi manalara işaret etmesi ve halka halka dolunayı içine alması ve onunla beraber her yerin aydınlığa kavuşması sonsuz karanlıktan kurtulmayı çağırıştır. Yukarıda değinilen “gizem” aslında kozmik yapının tezahürü ile hayal kapılarını ardına kadar açarak insanı bambaşka bir dünyaya alıp götürmektedir. Akif'in bir araya getirdiği bu imgelerin birbiriyle bu denli iç içe görünmesinin sebebi kozmik terimlerin burada birer duyguyu ifade etme aracına dönüşmesidir. Bu duygu hürriyet duygusudur.

Hâledâr eyleyince bedri şafak

Bu kadar dil-nişîn olur ancak.⁵⁸⁶

Bu kozmik yapı araçları Kur'ân'ı Kerim'de de ifade edilmiştir.

“Görmez misiniz, Allah yedi göğü nasıl birbiriyle uyumlu bir şekilde yaratmış, aralarında aya aydınlık vermiş, güneşin ışık saçmasını sağlamıştır”⁵⁸⁷

Her iki şairin hürriyeti tasvir ederken başvurdukları imgelerde hürriyeti anlamsal açıdan “ışık, aydınlık, nur” gibi ortak bir unsurdan yararlanmış, imgelerini bu hedef doğrultusunda oluşturmuşlardır. Akif'in seçtiği soyut imajın gökyüzünde yolculuğa çıkmaya başlamasıyla somutlaştırılan hürriyeti, Müfdî uzakta, gelmesi beklenen, karanlığın bitmesini bekleyenlerin ümidi olarak tasvir etmiştir. Akif'in çizdiği imgede hürriyet gelmiş dolaşmaktayken Müfdî'deki “nur” imgesinde ise “hürriyet” hala beklenendir. Müfdî beklenen henüz gelmeyen hürriyetin gelmesi için silahın, ölümlerin, idamların olması gerektiğine inanmış ve bu konuda acılarına delalet eden hürriyet, şeref gibi kelimeler kullanmıştır.

⁵⁸⁶ Ersoy, *Safahat*, 80.

⁵⁸⁷ Nûh 71/15-16.

فَقُمْنَا عَلَى أَشْلَانِنَا، نَصْنَعُ الطُّرُقَا

رَأَيْنَا أَحَادِيدَ السِّيَاسَةِ جَمَّةً

فَرُحْنَا لِنَيْلِ الْمَجْدِ، نَسْتَعَجِلُ الشَّنَقَا

وَقَالُوا: مَنَالُ الْمَجْدِ، فَوْقَ مَشَانِقِ

فَقُمْنَا عَلَى أَعْوَادِهَا، نَنْشُدُ الْعِتْقَا⁵⁸⁸

وَقَالُوا: انْعِتَاقُ الشَّعْبِ، فَوْقَ مَقَاصِلِ

(Siyasetin tüm boşluklarını gördük, ceset parçalarımızın üstünde yollar yapmaya başladık. Dediler ki: şerefe ulaşmak dar ağacının -idam sehpasının- üstündedir, şerefe –itibara- ulaşmak için idam olmaya acele ediyoruz. Dediler ki: halkın özgürlüğü çarmıhın üstündedir, direklerinin üstüne çıkıp özgürlüğü mırıldanıyoruz.)

Müfdî'ye göre hürriyet insanî değerlerin en üstünü, toplum ve bireyin hayatlarının devamı ve gelişmesini sağlayan unsurlarından biri olup kolay kolay gerçekleşmez. Ona göre hürriyete ulaşmak için çok sayıda kurbanın olmasına, canların kabzedilmesine, ömürlerin tükenmesine ihtiyaç bulunmaktadır. Müfdî; eğri büğrü, çeşitli siyasi yollarla, bu yolların derin dehlizlerine girmekle, karanlık ve uzun tünellerine girmekle hürriyetin gelmeyeceğini ifade etmiştir.

”رَأَيْنَا أَحَادِيدَ السِّيَاسَةِ جَمَّةً فَقُمْنَا عَلَى أَشْلَانِنَا، نَصْنَعُ الطُّرُقَا“

(Siyasetin tüm boşluklarını gördük, ceset parçalarımızın üstünde yollar yapmaya başladık.)

Bu ibarelerde Müfdî ve Cezayir halkının hürriyet uğruna çektiği derin krizlerin imgeleri olan “ümitsizlik, esaret, kahr, işkence” resmedilmiştir. Müfdî'ye göre hem kendisinin hem de Cezayir halkının ölümü, şehit olmayı kurtuluş ve hürriyete kavuşma yolu olarak görüp bunun için yarışmalarının en büyük sebebi sömürgecilerin Cezayirlilerden kendi varlığını hissedecek, varlığının farkında olacak, nefes alıp verecek bir alan bırakmamasıdır. Şair bundan dolayı hürriyete ulaşmak ve şerefini tekrar kazanmanın tek yolu olarak ölüm ve şehit olmayı görmüştür. Müfdî; kendisinin ve halkının yaralarından ve işkencelerinden çıkardığı hürriyet imgelerini kinaye sanatı, halkın maruz kaldığı baskılara ve sömürgecilerin azgınlığa işaret eden lafızlar ile dile getirmiştir.

⁵⁸⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 172.

وَقَالُوا: مَنْ أَلِ الْمَجْدِ، فَوْقَ مَشَانِقِ فَرَحْنَا لِتَيْلِ الْمَجْدِ، نَسْتَعْجِلُ الشَّنْفَا

وَقَالُوا: انْعَتَاقُ الشَّعْبِ، فَوْقَ مَقَاصِلِ فَقُمْنَا عَلَى أَعْوَادِهَا، نَنْشُدُ الْعِتْقَا⁵⁸⁹

(Dediler ki: şerefe ulaşmak dar ağacının -idam sehpasının- üstündedir, şerefe – itibara- ulaşmak için idam olmaya acele ediyoruz. Dediler ki: halkın özgürlüğü çarmıhın üstündedir, direklerinin üstüne çıkıp özgürlüğü mırıldanıyoruz.)

Müfdî “العِتْقُ، انْعَتَاقُ، الْمَجْدُ” (şeref, özgürlük, özgürlük) bu lafız hürriyeti anlatmak için kullanmıştır. Bu kelimelerin sözlükteki anlamlarına bakıldığında “الْمَجْدُ” izzet, şeref, yükseklik anlamında “انْعَتَاقُ” (özgürlük, serbest kalma) kelimesi ise “عَتَقَ” fiilinden gelmiş kulluktan kurtulma, kölelikten azat olma, hürriyete kavuşma anlamındadır.⁵⁹⁰ Müfdî çalınmış hürriyete atıfta bulunmak, sömürgecilerin fiillerinden dolayı Cezayir halkının çektiği acıların büyüklüğünü, bu halkın yaşamış olduğu alçak durumu, genelde Batıların özelde de Fransız sömürgesinin söyleyip durduğu, kendilerini nitelediği, anayasalarına koydukları, devletleri için şiar yaptıkları “Özgürlük, Kardeşlik, Eşitlik”⁵⁹¹ gerçekte ise insani değerleri, halkın şerefini ayaklar altına alarak Cezayir halkını köleleştirmelerine dikkat çekmek ve Cezayir halkının insanın doğal haklarından mahrum bırakıldığına vurgu yapmak için bu lafızları bilerek kullanmıştır.

Müfdî sömürgecilerin kendisinden gasp ettiği hürriyeti kölelikten kurtulmak ve şeref olarak resmederken Akif hürriyetin tam olarak ne olduğunu bilmeyenlerin hürriyetin gelmesi ile beraber verdikleri tepkiyi tasvir etmiştir. Müfdî'nin özlemini çektiği hürriyet imgesi sömürgecilerin her türlü zulümlerinden kurtulmayı hedeflerken, Akif hürriyeti cahillik çerçevesinde ele almıştır. Akif, Müfdî'nin aksine siyasi bir hürriyet imgesinden çok entelektüel sosyal ile bağlantılı bir hürriyet imgesi oluşturmuştur.

⁵⁸⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü 'l- mukaddes*, 172.

⁵⁹⁰ İbrahim Mustafa .vd., *Mu'cemu'l vasit Arap Dili Merkezi* (Kahire: Mektebetu's- şuruki'd- düvvelî, 2004), 582- 854.

⁵⁹¹ Aynur Demirli, “Devrimin Çocuklarını Yargılamak: Jakobenler”, *Hacettepe HFD* 8/1 (2018), 57–68, Veli Urhan, “Siyaset Felsefesinde Adalet, Eşitlik, Özgürlük”, *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 26 (Bahar 2016), 103-119.

Akif, toplumda hürriyet fikrini yanlış anlayanları da arifane bir şekilde fakat çok sert tarz üslubuyla eleştirmiş onların özgürlük anlayışlarıyla alay etmiştir. Akif'in sert bir şekilde eleştirdiği hürriyet anlayışı “*Süleymaniye Kürsüsü*” adlı şiirinde ele alınmıştır. Akif burada İstanbul’a gelişinde meydana gelen hadiseleri anlatmıştır. Çarşı pazarda hürriyet geldi diye atılan naralar, galeyana gelen kalabalıkları izleyen Akif, insanların bu halde mantık ve akıldan uzak hareket ettiklerini, yediden yetmiş herkesin akıldan ve düşünmekten uzak sergilediği davranışları delilerin durumuna benzetmiştir. Akif oradaki konuşmacıları ve dinleyicileri aşağılayan bir tahkiye üslubuyla ele almış, hürriyeti ahlaksızlık, çalışmamak, küfür, tefrika, dine saldırı, ilmi istibdat görmek olarak anlayanlara kızmış, eleştirinin ötesinde küfür sayılacak bir dil ile onlara saldırmıştır. Akif böyle bir hürriyet anlayışını ret etmiş hürriyetin bu şekilde anlaşılması halinde eskisinden beter bir duruma geleceğini söylemiştir. Akif için hürriyet kıymeti bilinmesi gereken ulvi bir değerdir. O, hürriyet ve istiklalın kadrini ve kıymetini bilmemiz gerektiğini ifade ederken hürriyeti vatanın bağımsızlığı, milletin istikbali bağlamında ele almış, hürriyet gitmesiyle hâkimiyetin yerine mahkûm olunacağını yegâne yaşama kaynağımız olan İslam’ın da kalmayacağını ifade etmiştir.⁵⁹²

Akif, “*Safahat*’ın” altıncı kitabı “*Asım*” da geçen hayali konuşmada “*Hocazade*” olarak ele aldığı karakterlerden biri olan Merhum Hoca Tahir Efendi’nin oğluna⁵⁹³ şiirin bir bölümünde karşılıklı konuşmada kendisi için hürriyetin ne kadar büyük bir değere sahip olduğunu ortaya koymak için hürriyeti en değerli madenlerden biri olan “elmasa” benzetmiş, bu benzetme Akif’in hürriyete bakışını ortaya koymuştur.

Sana elmas gibi hürriyyeti kim verdi, Hoca?

Ne yaman şeydi unuttun mu o istibdâdi?

Hep fecâyi’di, hayâtın hele hiç yoktu tadı.

Milletin benzi sararmış, işitilmezdi refâh;

Her nefes dört elifin sırtına binmiş bir “âh!”⁵⁹⁴

⁵⁹² Ersoy, *Safahat*, 159-161.

⁵⁹³ Ersoy, *Safahat*, 317.

⁵⁹⁴ Ersoy, *Safahat*, 359.

Akif, hürriyetin paha biçilemeyen değerini anlatmak için teşbih sanatına başvurmuş, hürriyeti elmasa benzeterek teşbih türlerinden benzetme yönü bulunmayan teşbih-i mücmeli (kısaltılmış teşbih) kullanmıştır. Teşbih- i mücmel türünde benzetme yönü zikredilmeyerek hürriyeti elmas gibi gösteren Akif, elması zikretmekle okurun bu kavram ile ilgili zihin dünyasında pahalı, harika, değerli ulaşılması zor, korunması gerekli olan, en güzel yerlerde tutulan madene delalet eden anlamlar çerçevesinde hürriyet imajını tasvir etmiştir. Akif, okurun daha net bir şekilde anlamasını sağlamak için soyut olan hürriyet kavramını bu imaj ile ortaya koyarak zulüm, baskı, zorluk yönetimlerinden sonra gelen bu özgürlüğün değerinin daha da paha biçilmez olduğu düşüncesindedir. Akif, istifham-ı inkâr-i sanatına başvurarak ilk mısradaki hürriyeti ikinci mısradaki ise istibdatı yani baskıyı zikrederek anlamca birbirine tezatlık teşkil edecek kelimeler kullanmış, okurun dikkatini hürriyetin değerine çekmiştir. Akif, sormuş olduğu bu soruyu yine kendisi cevaplamakta hürriyetin niçin kendisi için bu kadar önemli olduğunun cevabını vermeye başlar.

Sana elmas gibi hürriyyeti kim verdi, Hoca?

Ne yaman şeydi unuttun mu o istibdâdı?

Akif daha sonra baskının ne kadar zor, acıklı, elemli olduğunu, hürriyetin olmadığı zamanda hayatın tadının olmadığını ifade ederken insanın hayatından tat alabilmesi için hür olması gerektiğini vurgulayarak, milletin korktuğunu, korkunun izlerinin yüzünde belirgin hale geldiğini, yaşam standartlarının düştüğünü dile getirmiş, böylece hürriyeti elmasa niçin benzettiğini de ortaya koymuştur. Akif, insanların bir acı karşısında iç çekmesiyle iç dünyalarındaki ıstıraplarını ortaya çıkarmak için de kullanılan ünlemlerden biri olan “ah!” ünlemini, tecvit ilminden de yararlanarak insanların “ah” çekmelerinin hürriyetlerinden yoksun kaldıklarına delalet etmesi anlamında ele almış, burada mübalağa sanatını da kullanmıştır.

Hep fecâyi'di, hayâtın hele hiç yoktu tadı.

Milletin benzi sararmış, işitilmezdi refâh;

Her nefes dört elifin sırtına binmiş bir “âh!”⁵⁹⁵

⁵⁹⁵ Ersoy, *Safahat*, 359.

Akif, dünyanın en değerli madeni olarak bilinen elmas ile hürriyeti somutlaştırmasıyla değeri bağlamında hürriyeti ele almıştır. Bu değer toplumsal korkunun dağıtarak insanlara tekrar can vermesi ise manevi açıdan hürriyetin değerine delalet etmiştir. Müfdî ise aynı Cezayir halkının sömürgecilerden kurtulmak ve istiklaline ulaşmak için savaşta ısrar edilmesi imgelerini tasvir etmiştir. Müfdî, şiirindeki “kurşun, ateşler, kesin görüş, kurtuluş” kelimeleri ile hürriyet yolunu sömürgecilerle maddi anlamda “savaş” ve haklı olduklarını gösteren “delil” ile mücadelelerine delalet etmek için kullanmıştır.

فَرَضْنَا إِزَادَتَنَا الْفَارِعَةَ وَلَمْ تَحُبْ، نَيْرَانُنَا الدَّالِعَةَ

وَصُغْنَا مَصَائِرِنَا بِالرَّصَا ص، وَ بِالرَّأْيِ، وَ الْحُجَّةِ الْقَاطِعَةَ

وَتَمَّتْ بِهَا كَلِمَاتُ الْإِلَهِ، الَّتِي وَقَعَتْ بِاسْمِهَا الْوَاقِعَةُ

وَلَا حَ الْخَلَاصُ، بِحُلْمِ الْإِلْيَالِي، تُرْفِرُفُ أَعْلَامُهُ اللَّامِعَةُ⁵⁹⁶

(Üstün irademizi dayattık ve yanan ateşlerimiz sönmedi. Yolumuzu kurşunla oluşturduk ve görüşle kesin delil ile. Onunla ismiyle oluşan savaş olan ilahi kelimeler tamamlandı. Kurtuluş gecelerin hayaliyle belirdi, parlayan bayrakları dalgalanıyor.)

Cezayir tarihini, Cezayirlilerin asırlar boyunca zulüm ve baskılara karşı mücadelesini bembeyaz sayfalarını yansıtan, bu memleketin güzelliklerinden ve tabiatından bahseden *İlyatü'l- Cezâir* dîvânındaki bu beyitlerinde Müfdî, Fransız sömürgeciliğine karşı Cezayir halkını bağımsızlık savaşı sürecini işlemiştir. Müfdî Cezayir büyük bağımsızlık mücadelesini sömürgecilerin baskı ve zulümden kurtularak hürriyete ulaşma şeklinde ele almıştır. Ona göre halkın özgürlük yolu olan bu yol ağır silahların ve tüfeklerin nağmeleriyle kaplanmış, bu yolda teslim olma ve sömürcilere boyun eğme ret edilmiş, Allah'ın yardımıyla cihat bayrağını istiklal ve hürriyet için yükseklerle çıkartan Cezayir halkının azmi bulunmaktadır. Müfdî Cezayir halkının bu hürriyeti istediğini belirtmiş, bu hürriyetin solunan bir nefes, ısıtan bir güneş, aydınlatan bir ışık gibi olduğunu vurgulamıştır. Müfdî de hürriyeti 132 sene boyunca Cezayir

⁵⁹⁶ Zekeriyâ, *İlyadatü'l- Cezayir*, 83.

halkını kelepçeleleyen sömürgecilerin kelepçelerini kırmak olarak tasvir etmiştir. Müfdî “الْخَلَّاصُ” (*kurtuluş*) kelimesini hürriyet ve istiklale kinaye olarak kullanmıştır. Bu lafız sözlüklerde tehlikeden kurtulma, kazanmak ve başarı anlamlarına gelir. Hürriyet kelimesi mana ve mefhum olarak bu anlamları içermektedir.

”وَلَا حَ الْخَلَّاصُ، بِحُلْمِ الْيَلِي، تُرْفَرُفُ أَعْلَامُهُ اللَّامِعَةُ“⁵⁹⁷

(*Kurtuluş gecelerin hayaliyle belirdi, parlayan bayrakları dalgalanıyor.*)

Müfdî, hürriyeti bir tür kurtuluş olarak bu ümmetin bayraklarının dalgalanması olarak sembolize etmiştir. Müfdî'nin kullandığı “bayrakların dalgalanması” imgesi ise Cezayir halkının hürriyetine kavuşmuş olduğunu göstermektedir. Akif ise inandığı gibi yaşamayan, dinini pratik hayatından söküp atan bir halkın hürriyetinin yavaş yavaş gitmesini tasvir etmiştir. Müfdî ile Akif'in memleketlerinin içinde bulunduğu durum hürriyeti farklı imgelerle tasvir etmelerine neden olmuştur. Müfdî'de olmayan hürriyetin gelmesi beklenilirken Akif'te ise hürriyet olmasına rağmen insanların vurdumduymazlığı ve sorumsuz olmaları nedeniyle günden güne erimiştir. Bir şairde gelen diğerinde elden giden hürriyet imgeleri ele alındığı görülmüştür.

– Çelebim, gel bakalım, gel... Dikilip durma, çay iç...

hasta canlandı, ne dersin? Bunu ummazdın a hiç...

– Ne dedin? Anlamadım! Hey gidi hülyâcı Tatar!

...

Kahraman milleti gördün... dediğin Türkler mi?

Sana söylersem eğer, şimdi düşündüklerimi,

Ebediyyen bu hayâlâta vedâ eylersin.

– Ya senin votkacılardan mı hayır beklersin?

– hasta canlandı, o iş bitti, diyorsun; heyhât!

Olamaz böyle sefîl ümmet için hakk-ı hayat.

⁵⁹⁷ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 83.

Duyulan nağme-i hürriyyet onun son nefesi!

*Yaşamaz yoksa, emîn ol ki bu barbar çetesi,*⁵⁹⁸

Akif; içkiye dalmış, günahlara bulaşmış, sefil olmuş bu ümmetin dini vecibelerinden ve İslamî tarihinden uzaklaşmasından dolayı artık hayat hakkının dahi olmadığını ifade etmiştir. Akif, Osmanlı Devleti'ne yapılan saldırıların sebebini milletin dinden uzaklaşmasına bağlayarak asıl sorumluluğunu ve “barbar çetesi” olarak nitelendirdiği düşmanların ümmeti küçük düşürmesinin nedeni de ümmetin İslam'dan uzaklaşması sebebiyle olduğunu söylemiş, bundan ümmetin içinde bulunduğu durumu sorumlu tutmuştur. Osmanlı'nın istiklalinin gitmesini hürriyet bağlamında ele alan Akif, böyle bir durumda duyulan son hürriyet haykırışını da Osmanlı'nın “son nefesi” olarak değerlendirmiştir. Osmanlı Devleti'nin artık istiklal ve hürriyetini kaybedeceği “son nefes” imgesi ile veren Akif, “hasta adam” olarak ele aldığı imgenin hazin sonuna işaret etmiş, Osmanlı Devleti hasta adama benzetmiş ve kişileştirmiştir. Bunun dışında “nağme-i hürriyyet” kelimesi bu hastanın son nefesi olarak değerlendirilerek teşbih sanatına başvurmuş, teşbih'in benzeyen “nağme-i hürriyyet” ve kendisine benzetilen “onun son nefesi!” ile teşbihi belîğ türünü kullanmıştır.

Olamaz böyle sefil ümmet için hakk-ı hayat.

*Duyulan nağme-i hürriyyet onun son nefesi!*⁵⁹⁹

Akif, bir taraftan istiklal ve hürriyet adına yapılan çabaların ümmetin “son nefesi” olarak tasvir etmiş diğer taraftan milleti helaka götüren, başkalarının maskarası yapan, istiklal ve hürriyeti bu milletin elinden alan sebeplere de dikkat çekmiştir. Müfdî ise Akif'teki ölüme gitmesi kaçınılmaz olan istiklal yerine istiklale erişen bir halkın mutluluğunu içeren bir imge tasvir etmiştir.

⁵⁹⁸ “Mehmet Akif; Safahat'ın ikinci kitabına aldığı “Süleymaniye Kürsüsü” adlı şiirinde 1911 yılında Osmanlı Devleti'nin “hasta adam” olarak adlandırıldığı bir ortamda “Çelebim” diyerek başlayan “Tatar ile Çelebi” adlı kişiler üzerinden devam eden diyaloga yer vermiştir. Bunlardan “Tatar” Osmanlı Devletini savunurken Çelebi ise Osmanlı Devleti'nin düştüğü durumla alay etmektedir. Bu diyalogda “Tatar” Osmanlı Devleti'nin düştüğü durumdan üzüntüsünü dile getirmeye çalışmasına rağmen “hasta adam öldü” sözü kendisini rahatsız etmiş, kendisi de buna karşılık Osmanlı Devleti'nin tekrar dirildiğini ileri sürmüştür. Bu karşılıklı konuşmada Mehmet Akif Osmanlı Devleti'nin tekrar dirilmesi ve o eski günlerine kavuşmasını hayal olarak ifade etmekte ve bunun sebebini Türk- İslam milletinin içinde olduğu duruma bağlamaktadır.” Ersoy, *Safahat*, 158-159.

⁵⁹⁹ Ersoy, *Safahat*, 159.

أَشْرَقَ الْعِيدُ فَانْشُرُوا الْأَعْلَامَا وَ اَمْلَأُوا الْكُونَ، بِهَجَّةٍ وَإِنْسَامَا

وَأَرْفَلُوا الْيَوْمَ، فِي الْمَدَائِنِ تَيْهًا وَ اَرْفَعُوا، فِي السَّمَاوَاتِ هَامَا

وَ اشْرَبُوا- يَوْمَ الْخَلَاصِ - كُؤُوسًا بَارَكْنَهَا الدِّمَا فَصَارَتْ مُدَامَا

يَوْمَ عِشْرِينَ، يَارَعَى اللَّهُ يَوْمًا فِيهِ قَدْ نَالَتْ الْبِلَادُ الْمَرَامَا⁶⁰⁰

(Bayram doğdu- geldi-, bayrakları yayın ve kainatı tebessüm ve sevinçle doldurun. Bugün şehirlerde kibirli, caka satarak- gösterişli yürüyün ve başlarınızı göğe kaldırın. Kurtuluş günü kanların kutlu kılıp şaraba dönüşen bardakları için. Yirminci gün, ey Allah 'ın koruyup gözetlediği gün o günde memleket isteğine kavuştun.)

İnsan tabiatı doğası gereği etrafında kendisini saran dünyadan etkilenmekte, duruma ve zamana göre de değişmiştir. Şair bir insan olarak hassas olma, inceliği anlama, kavrama, ince duygular taşıması, hassas olma, etkilenme gibi psikolojik durumlar bakımından diğer insanlardan ayrılır. Dîvânlarına bakıldığında Müfdî'de bu değişim ve etkilenme görülmüştür. Genel de Arap halkının elemelerine, acılarına okyanustan körfeze kadar, özelde ise Cezayir halkının acılarını Batılı sömürgecilerin bu halka olan baskılarını, işkencelerini Müfdî Zekariyya daima içten hissetmiş ve bundan etkilenmiştir. Arap halkının üzüntülerini, dertlerini kendisi de taşıyan halkın sevincine ve mutluluğuna katılan, Arap milletin üzüntüleriyle üzülen, sevinçleriyle sevinen Müfdî'nin Tunus'un kurtuluşunu ve özgürlüğünü mırıldandığı, kardeş Tunus halkının bağımsızlığını, sevincini paylaştığı bu büyük günde, "Yavmu'l- Halâs" adlı kasidesinde farklı hürriyet imgesi bulunmaktadır. Müfdî hürriyeti ele aldığı diğer imgelerde üzüntüye, drama, trajediye delalet eden manalara yoğunlaşmıştır. Bu beyitlerde ise "mutluluk, gıpta etme ve sevinç" manalarına delalet eden ibarelerin yanında, Tunus halkının hürriyet ve istiklalini kazandığını gören şairin psikolojik olarak rahat olmasını yansıtan bir imge tasvir etmiştir. Müfdî, Tunus'un özgürlüğünü kendi ülkesinin özgürlüğü için bir adım olarak görmüştür. Müfdî'nin bu durumdan memnun olduğunu,

⁶⁰⁰ Zekariyyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 179.

manevi açıdan bir rahatlık içinde olduğuna delalet eden ibareler bulunmaktadır. “... أَشْرَقَ
أَشْرَقَ” (gülmseyerek, sevinçle, bayram doğdu - geldi-)

Müfdî'nin vatani hala sömürgecilerin işgalinde olmasına rağmen kullanmış olduğu bu ibareler hürriyet havasını solumaya delalet etmiştir. Müfdî kurtuluş günü anlamında olan “يَوْمُ الْخَلَّاصِ” (kurtuluş günü) bu ibareyi ve istek, kasıt anlamında “الْمَرَامُ” (istek, gaye, meram...) kelimesini hürriyet ve istiklale kinaye olarak kullanmıştır. Burada “يَوْمُ الْخَلَّاصِ” (kurtuluş günü) ibaresini Müfdî ahir zamandan bahseden Sahih Hadisi Şeriften almıştır.⁶⁰¹ Müfdî mübarek silahlı bağımsızlık mücadelesinin eylemiyle sömürgecinin Tunus'tan kovulmasına ve hürriyete kavuşmasına “الْمَرَامُ” (istek, gaye, meram...) kelimesini de hürriyete ve istiklale delalet etmesi için kullanmıştır. Müfdî bu imgeyle köleleştirilen herkes için en önemli gayenin hürriyet olduğunu göstermiştir.

Bu gaye, Müfdî'nin şiirlerinden düşürmediği farklı imgelerle tasvir ettiği yegane amaç olup Cezayir halkının sömürgecilerden kurtuluşunu ve bağımsızlığına kavuşmasını sembolize etmiştir. Müfdî hürriyeti ele alırken dış siyasetin hegemonyasından kurtulan bir halkın sevincini “kurtuluş günü” imgesiyle tasvir etmeye çalışırken Akif hürriyeti Müfdî'nin farklı bir şekilde, farklı bir alanda, fikri hürriyet bağlamında tasvir ederek onu ilahi bir yasa olarak göstermiştir.

Akif, istiklal ve hürriyet bağlamında ele aldığı imgelerinden “fıkr-i hürriyet”i ilahi kanun olarak adlandırmış ve güçlü bir şekilde dile getirmiştir. Akif, Avrupa'nın Rusya'nın özgürlüğe olan düşmanlığını, yapmış olduğu zalimlikleri, işkencelerle daha acele gelmeden öldürülen insanları, çaresiz insanlara yaşattığı acıları görmemesini çok sert bir şekilde eleştirmiş, bunu “ilahi kanun” olarak değerlendirmiş, bu zulümleri yapan

⁶⁰¹ “Mesih Deccal'in çıkması, Medine kapısında durması ve yerin üç defa sallanması bütün münafıkların isyan edenlerin Medine' den çıkması sadece müminlerin kalmasını Hz .. Peygamber (sav): Bugün kurtuluş günüdür” diye isimlendirmiştir.” en- Neyseburi, Ebi Abdullah Muhammed b. Abdullah el-Hakim, “Fiten- Melahim” , *El Müstedrek ela Sahiheyne*, Çalışma ve thk. Mustafa Abdulkadir Ata (Beyrut, Dârü'l Kütub el İlmiyye Yay., 2002), 4/ 586.

devletlerin insanların ellerinden hürriyetini alamayacaklarını benzetmeyle tasvir etmiştir.⁶⁰²

Saniyorlar kafa kesmekle, beyin ezmekle,

Fikr-i hürriyyet ölür. Hey gidi şaşkın hazele !

Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak;

Ekilen gövdelerin hepsi yarın fişkiracak!

Hangi ma'sûmun olur hûnu bu dünyâda heder?

*Yoksa kânûn-i İlâhî'yi de yırtar mı beşer?*⁶⁰³

Akif, bu zalim devletlerin yapmış oldukları zulümleri yoluyla insanlarda var olan düşünce özgürlüğünün bitmeyeceğini, kafası kesilse dahi özgür düşünceden taviz vermeyeceğini ikiyüzlü zalimlerin bunu anlaması gerektiğini ifade etmiştir. Akif, bu zalim devletlerin öldürmüş olduğu kişilerle özgür düşünmenin biteceği sanısının gülünç olarak görmüş, gerçekte hürriyet yolunda her kesilen baştan kalan gövdenin yarın bugünden daha güçlü bir şekilde yeşereceğini sanatsal bir benzetme ve tasvirle ortaya koymuştur. Akif, burada başı kesilen insanları budanmış ağaca benzeterek yarın daha gür çıkacağını ifade etmiştir. Akif gelecekte ümitli bir şekilde özgürlük yolunda kafası kesilen bu insanların kendi canlarını feda etmelerinin boş olmadığını, gelecekte özgür olacaklarına olan inancını, özgür düşüncenin ilahi bir kanun olduğunu dile getirmiştir.⁶⁰⁴

Akif, “fikr-i hürriyyet” i ilahi kanun olarak değerlendirmesiyle başka anlamlara da delalet etmiştir. Akif, İlâhi kanunun sonsuz olması gibi özgürlük düşüncesinin sonsuz olduğunu vurgulamak için özgürlük düşüncesini ilahi kanuna benzetmiştir. İnsanlar tarafından nasıl Allah'ın koyduğu kanun parçalanmayacağını istifhami inkârî sanatı ile ortaya koyan Akif, Kur'ân'ı Kerim'de ilgili ayetlere de hem telmih sanatı hem de metinlerarasılık yöntemiyle değinmiştir.⁶⁰⁵

⁶⁰² Ersoy, *Safahat*, 147- 148.

⁶⁰³ Ersoy, *Safahat*, 148.

⁶⁰⁴ Ersoy, *Safahat*, 147-148.

⁶⁰⁵ “Allah'ın öteden beri süregelen kanunudur bu; Allah'ın kanununda bir değişme bulamazsın” Feth, 48/23. “...Ya onlar daha evvelki (ümmetler hakkında geçerli olan) kanundan başkasını mı bekliyorlar?”

Allah Teâlâ'nın koymuş olduğu yasa kıyamete kadar devam edecektir. Akif bu güçlü benzetmeyi “fıkr-i hürriyyet”i de tıpkı ilahi yasa olarak kıyamete kadar devam edeceği imajını tasvir ederek okuyucusuna özgürlük düşüncesinin ne kadar önemli olduğu, hürriyete ne kadar âşık olduğunu ve ona ne kadar değer verdiğini göstermiştir.

Sanyorlar kafa kesmekle, beyin ezmekle,

Fıkr-i hürriyyet ölü. Hey gidi şaşkın hazele !

Hangi ma'sûmun olur hûnu bu dünyâda heder?

*Yoksa kânûn-i İlâhî'yi de yırtar mı beşer?*⁶⁰⁶

Gerek Müfdî gerek Akif kendi davalarına katkıda bulunmak, okurunu hürriyet ve istiklal konusunda bilinçlendirmek amacıyla farklı üsluplar kullanarak hürriyet ve istiklal imajlarını tasvir etmişlerdir. Müfdî'nin kullanmış olduğu imgelerde iç dünyasının derinliklerinde bir asırdan fazla sömürgecilerin her türlü işkencesine, kahrına, tahkir edilmesine, yurdundan çıkarılmasına, zulmüne maruz kalan Cezayir halkının elemi, acısı, hüznü en önemlisi de sömürgecilere karşı kızgınlığı, kini, nefreti görülmektedir. Bu duygularla hürriyete olan özlemini mısralarına dökerken bir çocuk kalbi gibi heyecanını, mutluluğunu, sevincini beyitlere aktarmış kaynağı dini olarak da değerlendirilebilecek “nur, kurtuluş günü, kölelikten kurtuluş, kurtuluş” imgeleriyle hürriyeti tasvir etmiştir. Müfdî, hürriyeti daha çok bir halkın başka bir devletin egemenliğinden kurtulmak olarak görürken Akif, hürriyeti içinde bulunduğu dönemin koşulları içerisinde daha çok kişinin düşünce hürriyeti bağlamında ele alarak ilahi kanun olarak görmüştür. Akif, Müfdî gibi imgelerinin kaynağı açısından dini kaynaklara yönelmiş, “huri, nur, özgürlüğün gitmesi” gibi imgelerini de hürriyet bağlamında ele almıştır.

2.6. Milli Marşlar

Fransız ihtilali (1789) ile birlikte devletlerin milli marşlara yöneldiği, milli marşların devletler için önemli bir hale geldiği görülmektedir.⁶⁰⁷ Milli marşların marş

(Hayır) sen Allah'ın kanununda (sünnetinde) asla bu değişiklik bulamazsın” Fâtır, 35/43; “Allah'ın bundan önce geçenler hakkındaki kanunu ki, Allah'ın kanununu değiştiremezsin” el-Ahzâb, 33/62

⁶⁰⁶ Ersoy, *Safahat*, 148.

⁶⁰⁷ M. Orhan Okay, “İstiklal Marşı”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 23/355.

olmasının dışında da isimlendirmesi doğaldır. Cezayir Milli Marşı “Kasaman” olarak Türkiye Milli Marşı ise “İstiklal” olarak isimlendirilmiştir. Dünya devletleri arasında bağımsızlığını ilan eden devletler bağımsızlıklarının bir gerekliliği olarak marşları bulunmaktadır. Milli marşın yazılmasında bazı araştırmacılar iki sebep ortaya koymuşlardır. Bunlar siyasi ve toplumsal psikolojik sebeplerdir. Siyasal sebepler ülkelerin büyükelçileri, misafirleri vb. resmi ağırlamalarda kullanılması için, toplumsal psikolojik sebep olarak ise emperyalist güçlere karşı millete azim, heyecan, milli şuuru, özgüveni, milli duyguları aşılama olarak özetlenebilir.⁶⁰⁸

2.6.1. Cezayir Milli Marşı ve Konusu

Müfdî Fransız sömürgecisine karşı kalemini bir asker olarak kullanmaktadır. Birçok marşın yazarı olan Müfdî'nin yazmış olduğu marşlardan “Canım ve Malım Cezayir’e Feda Olsun” adlı kasidesi, “*Ceyşu’t- Tahrîri’l- Cezayiri*” kasidesi, mahkûmların şehadete giderken mırıldandığı “*Şüheda Marşı*” da Müfdî tarafından yazılmıştır. Bu marşların yanı sıra Müfdî, Cezayir devletinin resmi marşı olan “*Kasemen*” marşının da yazarıdır. Burada “*Kasemen*” marşının içerdiği konular, bu kasidede kullandığı dil ve bazı imgeleri ele alarak incelenecektir.

Cezayir bağımsızlık mücadelesinin başlamasından bir sene sonra 1955’te yazılmıştır. Bu tarih Fransız sömürgecilerini kovmak için Cezayir bağımsızlık mücadelesinin tüm gücüyle kuvvetlenerek büyüdüğü zamana denk gelmektedir. Bağımsızlık mücadelesi verenler bu dönemde mücadelelerini sürdürmek, azimlerini sağlamlaştırmak, kararlılıklarını artırmak için bir marşa ihtiyaç duymuşlardır. Bu nedenle Cezayir bağımsızlık mücadelesi adına Cephetu’t-Tahrîri’l- Vatani’nin komutanları toplantı yaparak, Müfdî’den bütün Cezayirlileri kapsayan, bağımsızlık mücadelesini yansıtan milli marşı için bir şiir yazması önerisinde bulunmaları amacıyla anlaşmışlardır. Kendileri için sembol olacak bu marşın aynı zamanda bağımsızlık mücadelesini sürdürmeleri konusunda da bir araç olmasını istemişlerdir. Müfdî, bu önemli görevi üstlenerek iki gün içerisinde bir şiir yazmıştır. Bestecilerden Muhammed Turi, Muhammed Tırîki’den bu şiire uygun beste yapmaları talep edilmiş fakat uygun beste yapılmamıştır. Bu isimlerden sonra şiir Mısırlı besteci Muhammed Fevzi’ye

⁶⁰⁸ Nurullah Çetin, “İstiklâl Marşımızı Anlamak” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21/ 2 (2014), 25.

götürülmüş, Muhammed Fevzi bu şiire uygun besteyi yaparak bu konuda başarılı olmuş, bundan sonra “Kassemen” şiiri Cezayir resmi milli marşı olarak Cezayir’in bağımsızlığından bir yıl sonra 1963 yılında kabul edilmiş, Cezayir bağımsızlık mücadelesinin değerlerini ve milletin şerefini anlatan bu marş, duyguları ve gerçekleri yansıtan bir ayna olmuştur. bu şiir; Vatan ruhunu, sevgisini milletin çocuklarına aşılamaş, onları zulüm, sömürge ve baskıya karşı cesaretli bir şekilde durmaları için teşvik etmiştir.⁶⁰⁹

Câhız’ın “*Beyan ve Tebyin*” isimli kitabında (Şerefi kuşatan çevre doğruluk üzerinedir... Duruma uygun olması ile beraber, her sözün bir yeri olması gerekir.)⁶¹⁰ “Kassemen” şiirine baktığımız zaman yerine uygun, en layık olduğu zamanda, Cezayir bağımsızlık mücadelesi ile ilgili vermek istediği mesajı taşımakta, bağımsızlık mücadelesinin zamanına uygun olarak yalınmıştır. Şiir böylelikle hem konu bakımından hem yazıldığı dönem bakımından hem de verdiği mesaj bakımından bağımsızlık mücadelesine tam uygun bir şekilde kaleme alınmıştır. Bu marşın o dönemde istiklal ve hürriyet için savaşa teşvik etmesi bunun göstergesidir.

فَاشْهَدُوا

قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتِ

وَ الدَّمَاءِ الرَّكِيَّاتِ الطَّاهِرَاتِ

وَ الْبُنُودِ اللَّامِعَاتِ الْخَافِقَاتِ

فِي الْجِبَالِ الشَّامِخَاتِ الشَّاهِقَاتِ

نَحْنُ نُرْنَا فَحَيَاةٌ أَوْ مَمَاتٌ

⁶⁰⁹ Ebu'l- Kasım Sadullâhi, *Tarihu'l- Cezayiri's- Sekafi*, 1954- 1962 (Cezayir: Dârü'l- Besâir, 2007), 10, 502-510.

⁶¹⁰ Ebu Usman Amru b. Bahr el- Cahizi, *El Beyan ve Tebyin*, thk. Andusselam Muhammed Harun (Kahire: Hafici Yay.1998), 1, 136.

وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا⁶¹¹

(*Şahit olun, yıkıp toz eden eden göktaşlarına, saf temiz kanlara, yüksek yüce dağlarda parlayan dalgalanan bayraklara yemin ettik. Biz ayaklandık ya hayat ya ölüm, Cezayir'in yaşaması kararlılığını söz verdik. Şahit olun... Şahit olun.... Şahit olun...*)

Müfdî bu marşın ilk kıtasına yeminle başlamakta bunun yemin ettiklerini yüceltmeye çalışmıştır. Bu halkın büyük kurbanlar verdiklerine, Cezayir'in her karış toprağında şehitlerin akan temiz kanlarının büyüklüğüne, bağımsızlık mücadelesi veren savaşçıların dik ve kararlı durması gibi dağların yüceliğine, dik duruşlarına ve kararlılığına yemin etmiştir. Müfdî'ye göre bağımsızlık mücadelesi zaferle gelen veya şehitlikle sonuçlanan mücadeledir. Şeref ve izzet yolunda yapılan bu bağımsızlık mücadelesinin şiarı azimle söz vererek Cezayir'in yaşamasıdır.

نَحْنُ جُنْدٌ فِي سَبِيلِ الْحَقِّ ثَرْنَا

وَإِلَى اسْتِقْلَالِنَا بِالْحَرْبِ قُومْنَا

لَمْ يَكُنْ يُصْغَى لَنَا لَمَّا نَطَقْنَا

فَاتَّخَذْنَا رِنَّةَ الْبَارُودِ وَرْنَا

وَ عَزَفْنَا نَعْمَةَ الرَّشَاشِ لَحْنَا

وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا⁶¹²

(*Biz hak için ayaklanan askerleriz, istiklâlimize savaşla kalktık. Konuşmasaydık bizi dinlemeyeceklerdi. Barut çınlamasını ölçü aldık. Makineli tüfeğin melodisini çaldık. Cezayir'in yaşaması kararlılığını söz verdik. Şahit olun... Şahit olun.... Şahit olun...*)

⁶¹¹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 61.

⁶¹² Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 61.

Müfdî'nin ilk kıtada yemin ettiği büyük yeminden sonra ikinci kıtada sömürgecilere karşı halkının bağımsızlık mücadelesine başlamasının sebebini ortaya koymuştur. Burada Müfdî bağımsızlık mücadelelerinin hak üzere yapıldığını söylemiş, halkını hürriyete ve istiklale çağırmıştır. Müfdî'ye göre bütün siyasi ve çözüm yollarının başarısız olması nedeniyle çıkan bu bağımsızlık mücadelesi adildir. Halk çok net anlamıştır ki kuvvetle alınan ancak kuvvetle geri verilir. Bundan dolayı karşılığı ne olursa olsun, ne kadar kurban verilirse verilsin Cezayir'in kurtuluşu için geri dönüşü olmayan yola girilmiş, Cezayir'in kurtuluşuna azm edilmiştir.

يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ الْعِتَابِ

وَ طَوِينَاهُ كَمَا يُطَوَى الْكِتَابِ

يَا فَرَنْسَا إِنَّ ذَا يَوْمٍ الْحِسَابِ

فَأَسْتَعِدِّي وَخُذِي مِنَّا الْجَوَابِ

إِنَّ فِي ثَوْرَتِنَا فَضْلُ الْخَطَابِ

وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَى الْجَزَائِرِ

فَأَشْهَدُوا ... فَأَشْهَدُوا ... فَأَشْهَدُوا...⁶¹³

(*Ey Fransa artık kınama zamanı geçti, kitabın dürüldüğü gibi dürdük. Ey Fransa eğer bu hesap günüyse hazırlan ve bizden cevap al, bizim ayaklanmamızda -devrim- son söz vardır. Cezayir'in yaşaması kararlılığını söz verdik. Şahit olun... Şahit olun... Şahit olun...)*

Bu kıtada ise Müfdî Fransa'ya (sömürgeci) hitap etmiş, artık siyasi ve barışçıl çözüm yollarının geride kaldığını kurşunların ve bire bir öldürmelerin zamanının geldiğini açıklamıştır. Yerinden sarsan kelimeler ile tehditler savuran Müfdî, bu kelimelerle açık mesajlar göndermiştir. Müfdî'ye göre artık Fransa'nın gitme zamanı gelmiş, Cezayir şerefli bağımsızlık mücadelesine kararlılıkla bağlanmıştır.

⁶¹³ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 61.

نَحْنُ مِنْ أَبْطَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدًا

وَ عَلَى أَشْلَانِنَا نَصْنَعُ مَجْدًا

وَ عَلَى أَرْوَاحِنَا نَصْعُدُ خُلْدًا

وَ عَلَى هَامَاتِنَا نَرْفَعُ بِنْدًا

جَبْهَةَ التَّحْرِيرِ أَعْطَيْنَاكَ عَهْدًا

وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرَ

” فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا...⁶¹⁴ ”

(Biz, kahramanlarımızdan askerimizi süreriz, kendi beden parçalarımız üzerinden şeref oluşturuz, ruhlarımız üzerinden ebediyete çıkarız, başlarımızın üstünde bayraklarımızı kaldırırız, Cephētü Tahrir sana söz verdik. . Cezayir'in yaşaması kararlılığını söz verdik. Şahit olun... Şahit olun.... Şahit olun...)

Müfdî bu kıtada şehit olmak için kendini feda edenleri tasvir etmiş, ruhların izzet, şeref, hürriyet ve istiklal uğruna ucuz olduğunu belirtmiş, Cezayir halkının şerefini ve özgürlüğünü geri almak için çabasını göstermede cimrice davranmadığını ortaya koymuştur. Cezayir halkının kanlarını, canlarını hürriyet yolunda feda ettiklerini ifade eden Müfdî, Cezayir halkının kahramanlığını mırıldanarak bu halkın uyandığını artık gerçek sonsuzluğun şehit olmakla elde edeceğini söylediğini söylemiş, Cephētü't-Tahrîrî'l- Vatanî komutasında, bağımsızlık mücadelesi savaşçıların saflarında ihanete yer olmadığını açıklamıştır. Müfdî, halkın bağımsızlık mücadelesinin devamı istiklal ve zafere erinceye kadar Cephētü't- Tahrîrî'l- Vatanî'ye söz verdiğini, onunla Cezayir'in yaşaması hususunda kararlı şekilde anlaşmış olduğunu ifade etmiştir.⁶¹⁵

⁶¹⁴ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 62.

⁶¹⁵ Sadullâhi, *Tarihu'l- Cezayiri 's- Sekafi*, 10/502-510.

صَرَخَةُ الْأَوْطَانِ مِنْ سَاحِ الْفِدَا

اسْمَعُوهَا وَ اسْتَجِيبُوا لِلنَّادَا

وَ اُكْتُبُوهَا بِدِمَاءِ الشُّهَدَا

وَ اقْرَأُوهَا لِبَنِي الْجِيلِ غَدَا

قَدْ مَدَدْنَا لَكَ يَا مَجْدُ يَدَا

وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ

” فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا⁶¹⁶ ... ”

(Vatanların haykırışı savaş sahasında, duyun ve çağrularına cevap verin, onu şehit kanlarıyla yazın, ve yarın nesil çocuklara okuyun, ey şeref sana elimizle- bizzat hazırladık. Cezayir'in yaşaması kararlılığını söz verdik. Şahit olun... Şahit olun.... Şahit olun...)

Son kıtada şair bütün hür olanlara yönelmekte ve onları bağımsızlık mücadelesine katılmaya vatanın nidasına, hakkın sesine, bu çağrıya cevap vermeye çağırmıştır. Müfdî gelecek olan nesillerin bu çağrıyı ezberlemesi, asırlar boyunca nesilden nesile miras bırakması, tarihin kaydetmesi ve Cezayir yaşadıkça bu çağrının yaşamasını istemiştir.

“Kasemen” marşında görüldüğü üzere her kıtanın sonunda “lâzime” gelmektedir. Bu “lâzime” sömürgecilere karşı savaşmada kararlılık, azim, ısrar, sağlam duruş, Cezayir'den sömürgecileri çıkartmak, onları kovarak Cezayir'i bağımsızlığına ve özgürlüğüne kavuşturma anlamlarına delalet etmiştir.

” وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ ”

(Cezayir'in yaşaması kararlılığını söz verdik.)

⁶¹⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 62.

Bir taraftan bu “lâzime” marşın her kıta sonunda bulunan her “Ucz” da (beytin ikinci şatırı) tekrar edilmiştir. Diğer taraftan ise “ فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ” (*Şahit olun... Şahit olun.... Şahit olun...*) lafzıyla üç defa her kıtanın sonunda tekrar edilmiş, şairin bağımsızlık mücadelesinin yolundan, cihattan, kurban vermekten Cezayir’in bağımsız ve hür bir şekilde çıkana kadar dönmeyeceğine dair sözüne, yeminine Allah Teâlâ’nın ve tüm cihanın şahitlik etme durumunu ortaya koymuştur.

Dikkate değer olan Müfdî’nin bu “ فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ... فَاشْهَدُوا ” (*Şahit olun... Şahit olun.... Şahit olun...*) cümleleri üç defa kasıtlı bir şekilde her kıtanın sonunda tekrar etmesidir. Başta marşın başında yemin ettiği üç öge arasında paralellik olmasıdır. Müfi Zekeriyâ başta yemin ettiği;

“بِالتَّارَاتِ الْمَاحِقَاتِ” (*inip yok edenler*) ayrıca “الدَّمَاءِ الرَّائِيَاتِ الطَّاهِرَاتِ” (*saf temiz kanlar*) ve “الْبُنُودِ الْأَمْعَاتِ الْحَافِقَاتِ” (*parlayan ve dalgalanan bayraklar*) görülmektedir.

Bu yemin üç şeye yapılan yemin gibi görülmektedir. doğal olarak üç şeye yeminin bulunması üç defa buna cevabın olmasını gerektirir. Burada Müfdî, Hz. Peygamberin veda haccında şahit tutmayı üç defa tekrar etmiş olduğu “Şahit ol ya Rabbi, şahit ol ya Rabbi, şahit ol ya Rabbi...” sözden alıntı yapmıştır.⁶¹⁷ Yeminden atıf yapılarak şahit tutma söylenmiş olan sözün doğruluğu ve kesin olduğuna delalet etmektedir.

Dil ve Üslup

Kasemen marşı sömürgecilerin kemikleri parçalayan zulmüne karşı bağımsızlık mücadelesinin marşıdır. Bu marş duyguları alevlendirmiş, kararlılığı uyandırmış, kuşatılmış bir halkın çalınmış olan hürriyetini almasındaki direncini artırmıştır. Müfdî burada verimli, yüksek bilinç ürünü olduğu belli olan ikna edici ve etkileyen bir dil kullanmıştır. Bu şiirde kullanılan kelimeler güce ve meydan okumaya delalet etmiştir. Bu kelimeler bağımsızlık mücadelesi, sömürgecinin zulüm ve baskı bağlamına uygun olarak kullanılmıştır. Şairin içinde bulunduğu durum onun yeteneğini, sezgisini, mizacını etkilemiş dilsel sözlüğünü ayağa kaldırmıştır. Anlamları açıklamaktan uzak,

⁶¹⁷ İmâduddin ebi'l- Fidai İsmail İbn. Kesir, Kureyşi Dımeşki, *Heccetü'l- Veda*, thk. Halid Ebu Salah, (Yer.y., 1996), 225. Erul Bünyamin, “Vedâ Hutbesi” *TDV İslâm Ansiklopedisi* İstanbul: TDV Yayınları, 2012) 42/ 591-593.

çetrefilli, dolambaçlı tam olarak anlaşılmayan sözcüklerden uzak olan⁶¹⁸ anlamları açık, basit, yalın olan kelimeler, şairin istediği gaye ve bağlamda kullanmıştır. Bu kelimelerden bazıları şunlardır:

“ قَسَمًا - جُنْدٌ - الْجِبَالُ - حَيَاةٌ - مَمَاتٌ - أَشْلَاءٌ - الْحَقُّ - فَصْلُ الْخِطَابِ - ثُرْنَا - أَشْهَدُوا ... ”

(*Yemin olsun, asker, dağlar, hayat, ölüm, vücudun parçaları, hak, ayrılık- son, ayırma- konuşma, ayaklandık- baş kaldırdık-, şahit olun...*)

Bunların dışında da kelimeler mevcuttur. Bu şairin isteklerini bilerek veya bilmeyerek seçtiği kelimeler; şairin gayelerini ulaştırmak amacıyla koyduğu, arasında gidip geldiği dilin dünyasını temsil etmiştir. Örnek vermek istersek birinci ve üçüncü kıtalarda vatanın hürriyetine kavuşması konusunda ısrarlıdır. Vatanın özgürlüğü ısrarı için dilsel bazı lafızlar ve fiiller seçilerek uygun bağlamda kullanılmıştır.

“قَسَمَ” (yemin etmek) fiilinde,

“قَسَمًا بِالتَّازِلَاتِ الْمَاجِحَاتِ” (Gökten inip yerle bir edenlere yemin olsun.)

“عَقَدَ” (düğümlenmek, sözleşmek, toplantı yapmak...sonuçlandırmak, karara varmak) fiilinde,

“و عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرَ” (Cezayir’in yaşamasına dair karar kıldık.)

“عَهْدَ” (yemin, söz, sorumluluk...) fiilinde bu bağlamlar mevcuttur.

“جِبْهَةَ التَّخْرِيرِ أَعْطَيْنَاكَ عَهْدًا” (Cephetü't- tahrir sana söz verdik.)

Bu lafızları şair müthiş ve benzersiz bir dikkatle seçmiş, hamasete delalet etmesi açısından bir yandan sözün eylemle uygulanması diğer yandan meydan okuma, tehdit etme, cezaya çarptırmakla korkutmak için kullanılmıştır. Yemin etme, ahdetme, vadetme lafızları olduğu gibi doruluğu, sabitleştirmek, yerleştirmek, ahlaki yönü ortaya koymak için gelmiştir. Bu kelimeler okuyucunun söylenileni kabul etmesini sağlamıştır. Şairin

⁶¹⁸el- Cahizi, *El Beyân ve Tebyîn*, 136.

kasıtlı olarak mesajın somutlaşmasını sağlamak için kullandığı (ısrar ve mücadele) marşın birçok lafzı gelmiştir. Bu lafızlar açık reaksiyonel bir bağlamda, özelde milli bir ruhun filizlendiği vicdani bir yük gelmiş sömürgecilerin yüzüne sözlü bir haykırışı temsil etmiş sanki şair lafızlarla bir bombardımana tabi tutmuş, savaşın kaside üzerindeki havasını açarak savaşın kasidedeki durumunu daha belirgin hale getirmiştir.

” قَسَمًا - النَّالَاتُ - الْمَاجِقَاتُ - الدَّمَاءُ - الْبُودُ - نَحْنُ ثُرْنَا - عَقَدْنَا الْعَزْمَ - نَحْنُ جُنْدٌ - بِالْحَرْبِ قُمْنَا - رَنَّةُ الْبَارُودِ , نَعْمَةُ الرَّشَاشِ - إِنْ ذَا يَوْمٍ الْحِسَابِ - اسْتَعِدُّوا - خُذِي مِنَّا الْجَوَابَ - فَصَلْ الْخِطَابَ - صَرْخَةُ الْأَوْطَانِ “

(*Yemin olsun, gökten gelen, yıkıp toz eden, kanlar, bayraklar, biz ayaklandık, kararlık sözü verdik, biz askeriz, savaşa kalktık, barudun çınlaması, makineli tüfeğin ezgisi- melodisi-, eğer bugün hesap günü ise, hazırlanın, bizden cevap alın, konuşmanın sonu, haykırış, vatanlar- memleketler...*)

Bunların tamamı savaş dilini somutlaştırmak, halkın içinde milli ruhu oluşmasına teşvik etmek, halkın duygularına etki etmek için kullanılmıştır.

Müfdî bu lafızlardan yararlanarak yazdığı şiirin çoğunluğunda inşa üslubundan yararlanmış. Şairin hitaplaşma metodunu kendine has bir özelliğe dayanmıştır. Bunu da nida harfleri ve nida üsluplarını kullanma yöntemiyle muhatap zamirleri ve emir fiilleri yoluyla yapmıştır. Marşın üslubu istediği anlamı veren tabire doğrudan işaret etmiştir. Herhangi bir sembole veya anlamın kaymasına neden olacak veya kullandığı kelimenin asıl anlamından uzak anlama delalet edecek bir kelime değildir. Müfdî kendisini büyük bir davaya bağlı kılan bir şair olarak görmesi, onun edebiyatı milli davanın edebiyatı olması gibi durumlar ona toplumu temsil etmesi zorunluluğu getirmiştir. Müfdî'nin halkının görüşlerini, duygularını, tepkilerini dile getirmesi halkını temsil ettiğini göstermiştir. Bundan dolayı Müfdî, bu marşta çoğul zamirini kullanmıştır. Ayrıca Müfdî, Cezayir davası Müfdî ile vatan evlatları arasında ortak bir dava olduğu için tekil ve kendini ön plana çıkartmadan dayanışmak, yan yana durmak, yakınlaşmak, aynı görüşte ortak olup bu görüşe katılım sağlamak için de bu zamiri kullanmıştır.

” نَحْنُ ثُرْنَا ”, ” نَحْنُ مِنْ أَبْطَالِنَا ”, ” نَحْنُ جُنْدٌ “

(*Biz ayaklandık, biz kahramanlarımızdanız, biz askeriz.*)

Nida üslubu bu marşta sömürgecilere hitap bağlamında “یا” nida harfini yaluyula kullanılmıştır. Şair sömürgecilere açıkça ismiyle hitap etmiş, muhatabı gizlememiştir. Bunu bir taraftan küçük görme, alay etme ve onu uyarma diğer taraftan her şeyi yok eden bir savaşla sömürgeciliği halkın istiklal ve hürriyet taleplerini dikkate almadığı için tehdit ve cezalandırma anlamında kullanmıştır.

Müfdî'nin kullanmış olduğu fiiller çoğunla amaçları talebi emirdir. Kararlılığı arttırmak, insanları galeyana getirmek, insanların bağımsızlık mücadelesine katılmaya teşvik etmek anlamındadır. Bütün bu emirler milli marşın son kıtasında ortaya çıkmıştır:

“اسْمَعُوها, اسْتَجِيبُوا, اَكْتُبُوها, اشْهَدُوا, اَقْرَأُوها”

(Onu dinleyin, cevaplayın –davetine, çağrısına icabet edin, katılın, onu yazın, şahit olun, onu okuyun.)

Nida: “يَا فَرَنْسَا” (Ey Fransa) da nida harfi kullanılmıştır.

Emir: “اسْمَعُوها وَ اسْتَجِيبُوا” (onu dinleyin, ona cevap verin) her iki kelimedede emir mevcuttur.

Şekil Özellikleri

Müfdî'nin “Kasemen” adlı şiirinin şekil özellikleri bakımından incelediğimizde nazım şekli destandır. Nazım türü Cezayir halkının sömürgeci Fransa'ya karşı Cezayir'in özgürleştirilmesi için bağımsızlık mücadelesi veren savaşçıların sergilediği kahramanlıkları anlatmasından dolayı epiktir. Cezayir halkı tarafından marş olarak kabul edildikten sonra milli marş olarak kabul edilmiş ve marş olarak bilinmektedir. Beş kıtadan oluşmaktadır. Her kıta üç beyit ve “lâzime” den oluşur. Her kıtanın sonunda “lâzime” gelmiştir. Bir tür nakarat olarak gelen “lâzime” şiirde beş defa kullanılmıştır. Toplam beyit sayısı on beştir. Raml bahrine dayanmaktadır. Şiirin vezni ise şöyledir:

Nazım ölçüsü: “Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilâtün” kalıbıyla yazılmıştır.

Edebi Sanatlar: Duyguları, düşünceleri, reaksiyonları somutlaştırma üslubu ve somut imgelerde tabir etmek ortaya koymak okurda hisleri okşama, harekete hoş bir

şekilde harekete geçirme yoluyla zihinsel bir imaj yaratma çabasıdır. Buradaki amaç okurda somut bir tepki göstermesidir. Sanatsal imge somut imgelerin bir üslubu ve şiir metninin temeli, kasideyi diğerlerinden ayıran, gerçekte olanı anlamaya ve onu temsil etmeye yardımcı sanat olmasından dolayı Müfdî bunları farklı amaçlarla kullanmıştır. Müfdî bu söz sanatlarını duyguları harekete geçirmek, milleti ayaklandırmak, onlara hamasi duygu ve düşünceleri aşılacak, onların kararlılıklarını arttırmak, onları bağımsızlık mücadelesi kubbesinin altında birleştirmek, sömürgecilere karşı kendilerini savunmalarına sevk etmek için “*Kasemen*” marşında bilerek kullanmıştır. Aynı zamanda bu sanatsal imajları kullanması kendisine farklı acılar tattıran, farklı işkencelere maruz bırakan, -özellikle de bu marşı yazdığı zaman onun Barbaros 99 nolu zindanının demir parmaklıkları arkasında olması⁶¹⁹ Fransız sömürgecilerine karşı yanan, alevlenen duygularının somutlaşması amacını taşımıştır.

Şiirde Kullanılan Edebi Sanatlar

Teşbih:

“ يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ الْعِتَابِ وَ طَوَيْنَاهُ كَمَا يُطْوَى الْكِتَابُ ”

(*Ey Fransa kınama vakti geçti ve kitabın dürüldüğü gibi dürdük.*)

Müfdî Zekeriyâ bu benzetme türlerinden olan tam benzetmeyi kullanmıştır. İmajda tam bir incelik sayılan tam teşbih ile tekrar “*وَقْتُ الْعِتَابِ*” (*kınama vakti*) ibaresiyle kinaye ettiği siyasi barışçıl görüşmelere ve yollara dönülmeyeceğine delalet etmiştir.

Mecaz:

“ وَ عَلَى أَشْلَانِنَا نَصْنَعُ مَجْدًا ”

(*Kendi vücut parçalarımızın üstünde şeref oluşturuyoruz.*)

Müfdî “*أَشْلَانِنَا*” (*vücut parçalarımızın*) kelimesine parça bütün ilişkisi ile mecazî mürselden yararlanmıştır. “*الشَّلْوُ*” bir uzuv veya etten olan bir parçadır. Bu da şerefin,

⁶¹⁹ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 61.

haysiyetin kendileri yoluyla bina edildiği şehitlere ve kurbanlara delalet etmek amacıyla kullanılmıştır. Müfdî şehirler imajında ise güzelleştirme, süsleme amacı taşımıştır.

Kinaye:

“قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاحِقَاتِ”

(İnenlere yerle bir edenlere yemin olsun.)

Müfdî burada kullanmış olduğu bu tabirler düşman Fransız uçaklarından Cezayir halkı üzerine açılan ateş, yapılan bombardımanlara kinaye olarak kullanılmıştır. Yapılan bu bombardımanlar ölüm yağdırmış, cesetleri paramparça etmiş, kan akıtmıştır. Müfdî burada Cezayir halkının bunlara iki kat cevap vereceğine yemin etmiştir.

“لَمْ يَكُنْ يُصْغَى لَنَا لَمَّا نَطَقْنَا”

(Konuşmasaydık bizi dinlemeyeceklerdi.)

Beytin bu bölümünün birinci kısmında Müfdî, Cezayir halkının hukukunu geri almak için yaptığı fakat sömürgecilerin inatçılığı ve zorba tavrıyla kapıların kendilerine kapalı olduğu siyasi ve barışçıl görüşmelere kinaye olarak kullanmıştır.

İstiare:

“فَاتَّخَذْنَا رَنَّةَ الْبَارُودِ وَرَنَّا”

(Barudun çınlamasını ölçü olarak aldık.)

Müfdî beytin bu bölümünde “رَنَّةَ الْبَارُودِ” (barudun çınlaması) ibaresiyle kapalı istiare sanatını kullanmıştır. Kendisine benzeyen bulunmamaktadır. “رَنَّةَ” (çınlama) müziksel bir ritim, nağme, ezgi olan kelimeyi istiare ederek “الْبَارُودِ” (barut) silah, tüfek için kullanmış tüfek ve ateşin sesine Cezayir ve bağımsızlık mücadelesine katılan savaşçıların tamamına tatlı bir çağrışım vermiş, bu ritim hürriyet talebini çağrıştırmıştır.

“وَعَرَفْنَا نَغْمَةَ الرَّشَاشِ لِحَنَّا”

(Makineli tüfeğin ezgisini melodi olarak çaldık.)

Müfdî Zekeriyâ bu beytin bu bölümünde “نِعْمَةُ الرَّشَاشِ” (*makinelî tüfeğin melodisi*) tamlamasıyla istiare sanatına başvurmuştur. Bir önceki örnekte olduğu gibi burada da kapalı istiare vardır.

Kişileştirme:

“وَعَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ نَحْيَا الْجَزَائِرَ”

(*Cezayir’in yaşaması kararlılığını söz verdik.*)

Müfdî bu beytin bu bölümünde “نَحْيَا” fiilini kullanması ile istiare sanatını kullanmıştır. Soyut olanı somutlaştırma amacıyla soyutu kişileştirme sanatı yoluyla Cezayir kişileştirilmiştir.

“إِنْ فِي ثَوْرَتِنَا فَصَلِّ الْخِطَابَ”

(*Bizim ayaklanmamızda -devrim- son söz vardır.*)

Kişileştirme sanatı yoluyla Müfdî son sözün ve son kararı bağımsızlık mücadelesinin vereceğini bildirerek bağımsızlık mücadelesini bir nevi hakem veya hâkime benzeterek onu kişileştirmiştir.

Bedi sanatı:

Tasri’:

“الْخَافِقَاتُ – الشَّاهِقَاتُ ” , “ تُرْنَا – فُئْنَا ”

(*Ayaklandık, ayağa kalktık, bayraklar, yüceler yüce dağlar.*)

Tıbak: “حَيَاةٌ – مَمَاتٌ” (hayat- ölüm)

Cinâs: “الْعَبَابُ – الْكِتَابُ” (*kınama, kitap*) Harf türü yönünden eksik cinâs bulunmaktadır.

“التَّدَا – الْفِدَا” (*çağrı – feda*) Bu cinâsta da aynı durum söz konusudur.

2.6.2. İstiklal Marşı ve Konusu

Mehmet Akif Ersoy tarafından 1 Mart 1921 de yazılan İstiklal Marşı 12 Mart 1921 de TBMM’de Türkiye Cumhuriyeti’nin resmi milli marşı olarak kabul edilmiştir.⁶²⁰ Milli marşın son kıtası beş mısra diğerleri dört mısra olup toplam 10 kıtadır. İstiklal marşında bulunan kelimeler, lafızlar dikkatlice incelendiğinde bunların hürriyete, bağımsızlığa, dine delalet ettiği görülmektedir. Yazıldığı dönemin koşullarını yansıtan İstiklal Marşı defalarca incelenmiş,⁶²¹ okunduğunda ve dinlendiğinde taşıdığı derin anlamlar, ihtiva ettiği edebi sanatların ustalıkla işlenmiş olması gibi durumlar Akif’in ustalığını ortaya koymuştur. Aslında İstiklal Marşı bir ulusun üzerinde mutabakat sağladığı ortak metindir. “İstiklal Marşı milletimizin ortak metnidir” demektedir.⁶²² 12 Mart 1921 TBMM’de ulusal marşı olarak kabuledilen İstiklal Marşı, kendi dönemin ruhunu taşımaktadır.⁶²³ İstiklal Marşı analizinde zikredilen eserlerin yanı sıra İsmail Parlatır’ın “İstiklâl Marşı Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, Mehmet Kaplan’ın “İstiklâl Marşı’nın Tahlili” ve İsa Kocakaplan’ın “İstiklâl Marşı’nın Tahlili” adlı makalelerinden de yararlanılmıştır.⁶²⁴

İstiklal Marşı’nı en iyi anlatan yine İstiklal Marşı’nın kendi mısralarıdır. Konusu milli bağımsızlık, istiklal olan şiirin izleği Türk milletinin sömürgeci güçlere karşı verdiği var olma mücadelesinde şu ana kadar olduğu gibi bundan sonra başarılı olacak her ne pahasına olursa olsun vatanını koruyacak, hür bir şekilde ebediyete kadar imanlı bir şekilde yaşayacaktır. Bu millet imanlı, Allah’a tapan, Allah dışında ilah tanımayan bir millettir. Kültürü İslam dininin öğretilerinden beslenmiş bu millet hakkın yolunda bağımsızlığını koruyacaktır.

⁶²⁰Okay M. Orhan, “İstiklâl Marşı”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, TDV Yayınları, 2001), 23:355-356.

⁶²¹Okay, “İstiklâl Marşı”, 23:355-356.

⁶²²Nurullah Çetin, “İstiklâl Marşımızı Anlamak”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21/2 (2014), 25.

⁶²³Çetin, *İstiklâl Marşımızı Anlamak*, 25.

⁶²⁴Yaşar Çağbayır, *İstiklâl Marşı’nın Tahlili* (Ankara: TDV Yay. 2010), 314-387; İsmail Parlatır, “İstiklâl Marşı Üzerine Bir Tahlil Denemesi” *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (35/Özel Sayı) (2021 Güz), 53-65; Milli Eğitim Bakanlığı (MEB.), “Mehmet Akif Ersoy”, İstiklal Marşı, istiklâl marşı'nın tahlil örnekleri, İsa Kocakaplan'ın İstiklâl Marşı Tahlili (Erişim 5 Temmuz 2022).

Şiirde ağırlıklı olarak Türk- İslam düşüncesinin geçtiğini görmekteyiz. Şiirde kullanılan kelimelere “millet, hilal, hak, istiklal, ırk, hürriyet, iman, şehit, vatan, yurt, secde, arş vb.” bakıldığında bu şiirin izleği daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Bu kelimelerde imanlı Türk halkının hür yaşama düşüncesi ön planda olduğu görülmektedir.

İstiklal marşının insanları heyecanlandırma görevi ile birlikte bütün Müslüman-Türk halkının gayelerini tespit eden bir bildiri olması önemini biraz daha ortaya koymaktadır. Kabul edildiği günde meclisin bu marşı alkışlaması ve takdirlerini belirtmeleri bunu göstermektedir.⁶²⁵

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.*⁶²⁶

İstiklal Marşı'nda edebi açıdan birçok söz sanatına ve imgelere yer verilmiştir. Emperyalist ülkelere karşı bağımsızlık savaşı veren Türk milletinin duygularını mükemmel bir ustalıkla söz sanatlarından da yararlanarak kaleme alan Akif, şiirin ilk kelimesi olan “korkma” ile Türk milletinin milli mücadelesinde emperyalist güçlerin vatanı işgal etmelerine karşı dik durmalarını, onlardan korkmamaları gerektiğini belirten bir çağrıdır. Akif, bu şiirinde İslam dininde hafızalarda kalan sembol kelimelerden yararlanmış, “korkma” kelimesini de bu bağlam da kullanmıştır. Bunun için Kur’ân-ı Kerîm’de “korkma” kelimesini içeren bazı ayetlere bakıldığında Akif’in bu emirle neye işaret ettiğini görülecektir.⁶²⁷

“Korkma” nidasının peygamberlerin küfürle savaşında manevi destek olarak kullanılmıştır. Musa (as) asasını yılan olarak görünce Allah nidası “korkma” Musa (as)

⁶²⁵ Ersoy, *Safahat*, 34.

⁶²⁶ Ersoy, *Safahat*, 477.

⁶²⁷ “*Asâni at! Musa (asâyı atıp) onu yılan gibi deprenir görünce dönüp arkasına bakmadan kaçtı. (Kendisine dedik ki): Ey Musa! Korkma; çünkü benim huzurumda peygamberler korkmaz.*” en-Neml 27/10; “*...Musa, ona (Hz .. Şuayb'a) gelip başından geçeni anlatınca o: Korkma, o zalim kavimden kurtuldun, dedi.*” Kasas 25; “*Buyurdu ki: Korkmayın, çünkü ben sizinle beraberim; iştir ve görürüm.*” Tâhâ 20/45; “*Allah buyurdu: Al onu! Korkma! Biz onu şimdi ilk haline sokacağız.*” Tâhâ 20/21; “*Sakin onlardan korkmayın! Yalnız benden korkun. Böylece size olan nimetimi tamamlayayım da doğru yolu bulasınız.*” el-Bakara 2/150.

cesaretini toplayarak tekrar o korkunç yılanı tutması bir mucizenin tezahürüydü. Şuayb (as)'ın Musa (as)'a zalimlerden kurtulduktan sonra “korkma” demesi yine kendisini güvende hissetmesini sağlamıştı. Akif'in “Korkma” nidası ise imanlı Türk milletinin başına gelecek musibetler karşısında cesaretini toplamasına, kendisini güvende hissederek Allah Teâlâ'nın bu imanlı milletle olduğu müddetçe kaygılanacak bir durum olmadığına delalet etmiştir. Birinci mısradaki şafak kelimesini (benzeyen) denize benzetilerek (kendisine benzetilen) kullanılmayarak kapalı istiare sanatına başvuran şair, “yüzen al sancak” ibaresini bayrağın dalgalanması anlamında kullanarak mecaz anlamda kullanılmaktadır. İkinci mısradaki kullanılan “ocak” kelimesi içinde ev halkının bulunduğu yuva ve canlı yaşamın devam ettiği anlamlara işaret etmiştir. Akif bu kelimeyi gerçek anlamdan uzaklaştırarak “tüten en son ocak” şeklinde beraberindeki kelimelerle bağlantıda kurarak mecaz anlamda kullanmıştır. Ayrıca birinci mısradaki “sönmez” kelimesi ile ikinci mısradaki “sönmeden” kelimeleri arasında koşul anlamı bulunmaktadır.

Şair üçüncü dizide bayrağı yıldızla benzetmektedir. Teşbih-i müekked veya pekiştirilmiş teşbih kullanarak yaptığı benzetmede benzetme edatı söylenmemiştir. Benzetme yönü ise yıldızın parlamasıdır. Akif, ilk kıtanın son satırında ise tekrar sanatını kullanarak “o benim” okuyucunun dikkatini bayrağın sahiplenmesine, taşıdığı anlamın yüceliğine çekmiştir.

Ayrıca dizelerde bulunan kelimeler arasında tenasüp sanatı görülmektedir. Anlam yönünden yakın olan “sancak, ocak, yurt, millet” sözcükleri ile “şafak, yıldız, parlamak” kelimeler arasında tenasüp (anlamca uygunluk) sanatı kullanılmıştır.

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.*⁶²⁸

İkinci kıtada kullanılan “hilal” kelimesi parça- bütün olarak kullanılmış bayrak kastedilerek mecazı mürsel sanatı kullanılmaktadır. Aynı zamanda “Kahraman ırkıma

⁶²⁸ Ersoy, *Safahat*, 477.

bir gül” emri normalde canlı varlıklara verilen emir iken bayrak insani özellik aktarıldığı için kişileştirme sanatı yapılmıştır. Yine “hak” kelimesi Allah’ın adlarından biri olan el- Hak ile adalet anlamında kullanılan “hak” anlamları çağrıştırdığı için tevriye sanatının kullanılmıştır. Bu kıtada da “hilal, çatma, gül, şiddet, celâl” tenasüp sanatı bulunmaktadır.

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!

Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;

*Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.*⁶²⁹

Akif, üçüncü kıtada da söz sanatlarını kullanarak “hür yaşadım, hür yaşarım.” tekrarıyla tekrar sanatına başvurmuştur. Düşmanı “çılgın” kelimesi ile ifade eden Akif, kendisine benzetilen unsurunu kullanarak açık istiare sanatı yapmıştır. “Kükremiş sel gibiyim” ifadesinde benzetme sanatından teşbih-i mufassal kullanan şair, kendini kahraman Türk milleti adına konuşarak kendisine koyulacak engelleri tanımadığını, açacağını belirterek “Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.” Dizesiyle mübalağa sanatına başvurmuştur. “dağları yırtmak” Ergenekon Destanı’na hatırlatmada bulunarak “telmiş” yapılmıştır.⁶³⁰

Garb’ın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar;

Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.

Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,

*“Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?”*⁶³¹

Dördüncü kıtanın en belirgin imajlarından biri medeniyeti tek dişli canavara benzetilmesidir. Akif bu ibare ile teşbih- i müekked sanatını kullanmakta, Avrupalıların gerçek yüzüne atıfta bulunmaktadır. Kıtanın başında “garbın afakı” ibaresi tehlikenin yönünü ve kimden geldiğini ortaya koymuş, batılı emperyalist devletlerin Türk yurdunu kuşattıklarını mecaz olarak belirtmiştir. Akif, Batının sınırlarının çelik zırhlı duvar

⁶²⁹ Ersoy, *Safahat*, 477.

⁶³⁰ Azmi Bilgin, “İstiklâl Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37 (İstanbul 2009), 22-34.

⁶³¹ Ersoy, *Safahat*, 477.

olarak benzetmenin benzeyen ögesi olan ağır silahları kullanmayarak açık istiare yapmıştır. Ulusun kelimesinde tevriye sanatına başvuran Akif, sınırları iman dolu göğse benzeterek teşbihin tüm unsurları kullanılmış ve tam teşbih yapılmıştır. Akif, batılı emperyalist güçlerin imanlı Müslümanları korkutması için zırhlı silahlara sarılarak korkutmaya çalışmasını tevriye sanatını kullanarak köpek uluması olarak değerlendirmiştir. Ayrıca Akif yücesin anlamında kullanarak batılların bu tehditleri karşısında Müslüman Türk milletine moral vererek, korkusuz olması gerektiğini haykırmıştır.

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;

Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.

Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...

*Kim bilir, belki yarın... belki yarından da yakın.*⁶³²

Akif, nida ile başladığı bu kıtasında “Arkadaş!” Türk milletine yurduna düşmanların girmemesi konusunda uyarılmış, düşmanlar için kullandığı “alçaklar” kelimesi mecaz anlamda kullanılmıştır. Akif ne pahasına olursa olsun ucunda ölüm olsa dahi Türk askerinin bu saldırılar karşısında durması gerektiğini belirtmiştir. Düşman saldırılarını “hayâsızca akın” teşbihiyle ortaya koyan Akif, Türk askerinden bu fedakârlığı ve azmi göstermesi ile Allah'ın ona söz verdiği mükâfatı büyük olan geleceği elde edeceğini telmih sanatını kullanarak müjdelemiştir. Bu müjdenin gerçekleşme zamanına dikkat çeken ve istifham sanatını kullanan Akif, “Kim bilir, belki yarın... belki yarından da yakın.” diyerek kısa bir zamana işaret etmiştir.

Bastığın yerleri “toprak!” diyerek geçme, tanı!

Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.

Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı;

*Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.*⁶³³

Akif, Türk halkına uyarılarına devam etmiş, bu uyarılarını bilindik şeyler üzerinden gerçekleştirmiş, alışılmış, gündelik yaşamın bir parası olan “toprak”

⁶³² Ersoy, *Safahat*, 477.

⁶³³ Ersoy, *Safahat*, 477; Çağbayır, *İstiklâl Marşı'nın Tahlili*, 271-387.

kelimesini işaret etmiş, okuyucusuna bir anda kutsi bir mertebeye sahip, bu topraklar için can vererek şehit olanlara dikkat çekmiş, onların bu vatanın bağımsız kalması uğruna verdikleri bedelin büyüklüğünü anlamaları çağrısında bulunmuştur. İkinci mısradaki kefensiz olarak yatanlardan şehitleri kasteden Akif, okuruna şehit oğlunu hatırlatması ile telmih sanatına başvurmuştur. Ayrıca vatan cennete benzeterek teşbih sanatını kullanan Akif, “Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.” mısrasında abartma sanatını kullanmıştır.

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?

Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ!

Cânı, cânânı, bütûn varımı alsın da Hudâ,

Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.⁶³⁴

Akif, bir önceki kıtada vatani cennete benzetmesi bu kıtanın başında da ele alarak istifham inkârî sanatını kullanarak herkesin bu cennet vatan uğruna kendisini feda edeceğini ifade etmiştir. Şair, “Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ!” mısrasında toprağın şehitler fışkırması ile abartma sanatını, “Şühedâ” kelimesini tekrar ederek tekrar sanatını başvurmuştur. Her şeyini bu vatan uğruna feda etmeye hazır olduğunu belirten Akif, vatanından ayrılmama temennisini dile getirerek vatana olan güçlü sevgisini ve sonsuz bağlılığını dile getirmiştir.

Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:

Değmesin ma’bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!

Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli

Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.⁶³⁵

Akif, Allah Teâlâ’dan emelini, isteğini ifade ettiği bu kıtanın başında ruh kelimesini kullanması bu emel uğruna şehit olmaya hazır olduğuna delalet eder. Akif’in temennisi, emeli isteği mescidine, düşmanların elinin değmemesidir. Akif burada yurdunun işgale uğramaması düşmanların vatana ayaklar altına almamasını temenni etmiştir. Şiirde kullanılan “ma’bedimin göğsü” ibaresinde “ma’bed” bir insan vasfı olan

⁶³⁴ Ersoy, *Safahat*, 478; Çağbayır, *İstiklâl Marşı’nın Tahlili*, 271-387.

⁶³⁵ Ersoy, *Safahat*, 478; Çağbayır, *İstiklâl Marşı’nın Tahlili*, 271-387.

göğüs tamlananıyla kullanarak kişileştirme sanatı yapılmıştır. Akif, dini terimleri sıklıkla kullandığı bu kıtada ezanın okunmaya devam etmesini, ülkenin daima hür bağımsız olmasına delalet eden bir imaj olarak tasvir etmiş, sonsuza kadar bu ezanların bu vatanın semalarında okunması gerektiğini okurun hayal dünyasına sunmuştur. Bu imge dinin temeli sayılan ezan camilerde okunmaya devam ettikçe Müslümanların bağımsız ve özgür bir şekilde yaşadıklarını söyleyebileceği anlamını içermiştir. Aksi takdirde camilerde ezanları okunmasına izin verilmeyen bir memleketin istiklali de elinden alınmıştır.

O zaman vecd ile bin secde eder –varsa- taşım;

Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,

Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na’şım;

O zaman yükselerek Arş’a değer, belki başım.⁶³⁶

Akif, bir önceki kıtada vermiş olduğu anlama paralel ve bir önceki kıtaya binaen ölse dahi sevgiyle, aşkla, tutkuyla, coşkuyla secde edecek olan şayet varsa, tarihin derinliklerinde kaybolup gitmemişse -mezar taşının olacağını- belirterek kapalı istiare sanatına başvurmuştur. Kendisine benzetilen “taş” kullanılmış, benzeyen öge “mezar taşı” kullanılmamıştır. “Sözlükte “eğilmek, boyun eğmek, tevazu ile alını yere koymak” anlamındaki sücûd masdarından gelen secde fıkıh terimi olarak namazda alın, burun, el ayağı, dizler ve ayak parmakları zemine değecek şekilde yere kapanmayı ifade eder.”⁶³⁷ Bu kıtada “taşın secde etmesi” kişileştirme sanatı yapılmıştır. Akif, kullanmış olduğu “İlâhî” nida sanatıdır. Akif bu nidadan sonra coşku halinde kendisinde meydana gelecek değişiklikleri mistik bir şekilde ifade etmiştir.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;

Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.

Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:

⁶³⁶ Ersoy, *Safahat*, 478.

⁶³⁷ Nihat Dalgin, “Secde”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 36/271.

Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;

*Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl!*⁶³⁸

Akif, daha önce de kullandığı “hilal” kelimesine bu kıtada da kullanarak onu bayrağa benzetmiş, mecazı mürsel sanatını kullanmıştır. Akif bu milletin bağımsızlığının sembolü olan bu bayrağın dalgalanması uğruna feda edilen tüm canların kanlarını helal olduğunu söylemesi özlemi gerçekleştikten sonra verilen bedellerin için herhangi bir şey talep etmeyeceğine işaret etmiştir. Şair; bu özlemin de bu milletin istiklali olduğunu, bu milletin bayrağıyla, hürriyetiyle sonsuza kadar yaşayacağını, bu ırkın, bu bayrağın çürüyüp gitmeyeceğini belirtmiştir. Akif, bayrak ile hür olmayı özdeşleştirmekte ve hür yaşamayı Allah'a tapan, imanlı olan milletin hakkı olduğunu söylemiştir.

Dil ve Üslup

İstiklal Marşı duru, açık, günümüz Türkçesiyle anlaşılabilir bir şekilde yazılmıştır. Akıcı bir üslup dolambaçlı, anlamı zor, yorucu kelimelerden uzak yazılan marşın özgün bir şekilde ortaya konulmuştur.

Şiirin cümle yapısında ağırlıklı olarak fiil cümleleri bulunmaktadır. Şiirde isim ve fiilden kelimeler daha ağırlıktadır. Bu şiirde kullanılan fiillerden bazıları şu şekildedir:

(zincir vur-, çiğne-, aş-, yırt-, taş-, boğ-, fışkır-, dalgalan-, çat-, sar-, ulu-, feda ol-, al-, değ-, siper et-, secde et-, gül-, yaşa-) bu fiiler daha çok hareket bidirmiştir.

İstiklal Marşı'nda cümle çeşitlerine göre cümlelerin bazen iki bazen de ilk mısradan tamamlanmıştır. Cümlelerin bir mısra ile bitmesi şiirin kararlılığın ifadesi olarak değerlendirilebilir. Dolambaçlı yollara sapmadan söylenilecek olanı kesin, net ve diğer mısralara dağıtmaması şairin bu milletin bağımsız olması esareti kabil etmemesi açısından meramını tam olarak ifade etmesi ile de ilgidir.

“Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım” tek mısra ile ifade etmektedir.

“Garb'ın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar;”

“Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.” İki mısra ile ifade etmektedir.

⁶³⁸ Ersoy, *Safahat*, 478; Çağbayır, *İstiklâl Marşı'nın Tahlili*, 271-387.

Nida: “Korkma, Ruhumun senden ilahi” ibarelerinde nida bulunmaktadır.

Tekrir: “O benimdir, o benim..., Yaşadım, yaşarım” tekrir sanatı bulunmaktadır.

İstifham: “Kim feda olmaz?”

Şekil Özellikleri: İstiklal Marşı'nın nazım türü Müslüman Türk milletinin kahramanlığı ön planda tutması sebebiyle epiktir. Aynı zamanda coşkulu bir anlatım çerçevesinde gerçekleşmesi marşın lirik olduğunu da göstermektedir. Nazım şekli bir şiir olarak destan özelliğine sahiptir. Fakat TBMM bu şiiri marş olarak kabul etmesinden sonra zihinlerdeki ilk çağrışım sebebiyle nazım şeklinin marş olarak bilinmektedir. İstiklal Marşı'nın nazım birimi dördlüktür. Daha öncede bahsettiğimiz üzere ilk dokuz mısrası dördlük sonuncu kıtası beş mısradan oluşmuştur.

Nazım Ölçüsü: İstiklal Marşı “fâilâtün (feilâlâtün)/ feilâtün/ feilâtün /feilün (fa'lün)” aruz vezni kalıbıyla yazılmıştır.

İstiklal Marşı'ndaki Edebi Sanatlar:

Akif'in İstiklal Marşı'nı yazarken benzetme başta olmak üzere birçok söz sanatından yararlandığı ve bunları ustalıkla kullandığı görülmektedir. Bu söz sanatlarının bir kısmını şiir tahlilindeki kıta sonralarında açıklanmıştır. Burada edebi sanat başlıkları arasında Akif'in İstiklal Marşı'nda kullanmış olduğu benzetme, istiare, nida, tevriye, tenasüp, mecaz, mübalağa, telmih, tekrir, istifham ve kişileştirme sanatlarını kısa örneklerle buraya alınmıştır.

Teşbih: “Bayrak – yıldıza, vatan – cennete, hayasızca akın- düşmana, kükremiş sel gibiyim – millet kükremiş sele benzetilmiş” benzetilmiş.

Mecaz-ı Mürsel: “Ocak kelimesi ile kastedilen aile, yuva, hilal bayrak yerine, hilal sözcüğü bayrak kelimesi yerine” . Mecaz-ı mürsel yapılmıştır.

Mecaz: “Ocağın tütmesi yaşamın devam etmesi, Ocağın sönmesi yaşamın bitmesi, tükenmesi Zincire vurmak – esir etmek, bend – engel Alçaklar kelimesi ile yurdumuzu işgal eden düşmanlar anlamındadır.”

İstiare:

Kapalı İstiare: “Şafak denize, taş sözcüğü mezar taşına” benzetilmiştir. Benzetilen öge yok.

Açık İstiare: “Düşmanlar çılgına, kefensiz yatanlar – şehitlere benzetilmiştir. Kanlı yaşım gözyaşı kana benzetilmiştir.” Benzeyen öge bulunmamaktadır.

Teşhis: “Kahraman ırkıma bir gül, Mabedimin göğsüne namahrem eli, secde eden taş ”

Tevriye: “Hak kelimesiyle tevriye yapılmıştır. 1. anlamı adalet doğruluk, 2. anlamı Allah”

Tenasüp: “Hilal, ırk, istiklal, millet” “Hilal, çatma, gül, şiddet, celal”, “dağ, engin, bend, sel gül”, “Akın, siper, yurt, gövde”, “Cennet, şehitler, hüda, vatan, “sancak, ocak, yurt, millet ve şafak, yıldız, parlamak, sönmek”... kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır.⁶³⁹

Mübalâğa: “Yırtarım dağları, enginlere sığmam taşarım / Şüheda fıskırarak toprağı sıksan şüheda, secde eden taş ”

Telmih: “Yırtarım dağları sözüyle Ergenekon Destanı hatırlatılması, Doğacaktır sana vadettiği hakkın - Kur’ân’daki hadise gönderme, hatırlatma” telmih yapılmıştır.

Her iki marşın durakları arasında yaptığımız yolculuk, içerdiği konular arasında yaptığımız inceleme, analizler, yer alan edebi sanatlar ve üslup açısından kısa değerlendirmede her iki marş arasında hem şekil hem de içerik açısından büyük ortak noktaların bulunduğu görülmektedir.

Her iki marşta güçlü ve açık mesajlar taşımıştır. Bu mesajlarda emperyalist güçlere teslimiyet ve boyun eğme ret edilmiş, sömürgecilerin azgınlığına açık bir şekilde tüm inanç, kuvvet ve azimle karşı çıkılmış, vatan evlatlarının emperyalistlere karşı çıkmaya teşvik edilmiştir. Her iki marşta özgürlük, bağımsızlık, emperyalistlerle savaş ön plandadır. Ön planda tutulan temel amaç emperyalistlerden kurtulmak, hürriyet bayrağını göklere çekmek ve istiklali ilan etmektir. Her iki şairde de yemin etmek, emretmek, kararlılık güçlü bir üslup ile ifade edilerek, milli mücadele veya bağımsızlık mücadelesi hissi ile dolup taşan açık bir dil kullanılmıştır. Bu dil emperyalistlerin kuvvetine, azgınlıklarına kulak asmayan, umursamayan mücadele ruhu taşıyan bir dildir.

⁶³⁹ Ersoy, *Safahat*, 477- 478; Çağbayır, *İstiklâl Marşı'nın Tahlili*, 272-387.

“ قَسَمًا بِالنَّازِلَاتِ الْمَاجِحَاتِ ”

“ نَحْنُ نُرِنَا فَحَيَاةٌ أَوْ مَمَاتٌ ”

640 “ وَ عَقَدْنَا الْعَزْمَ أَنْ تَحْيَا الْجَزَائِرُ ”

(İnenlere ve yerle bir edenlere yemin ettik. Biz ayaklandık ya ölümler ya hayat. Cazeyirin yaşamasına kesin karar kıldık.)

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;

*Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.*⁶⁴¹

Her iki şair; kullanmış oldukları imgelerle hürriyeti temsil eden yüksek insani değerlere, bağımsızlık mücadelesine, vatan için savaşmaya yönelik duygularını tasvir etmişlerdir.

“ نَحْنُ مِنْ أَبْطَالِنَا نَدْفَعُ جُنْدًا ”

وَ عَلَى أَشْأَلِنَا نَصْنَعُ مَجْدًا

642 “ صَرْخَةُ الْأَوْطَانِ مِنْ سَاحِ الْفِدَا ”

(Biz kahramanlarımızdan askerler öne sürüyoruz. Ceset parçalarımız üzerinden şeref oluşturuyoruz. Savaş- feda olanların- meydanından vatanların haykırışıdır.)

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?

Şühedâ fişkıracak, toprağı sıksan şühedâ!

“Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,”⁶⁴³

Her iki şair de inanç ve doğruluklarıyla iç dünyalarında “bağımsızlık mücadelesi, sömürgeye tepki ile çalkalanan duygularını” haykıran bir dil ile marşlarını yazmışlardır. Her iki marşa dış müzik ve titreşen, şiddetli, güçlü sesler özellikle de müziksel bir ritim

⁶⁴⁰ Zekeriyâ, *Lehebu'l Mukaddes*, 61-62.

⁶⁴¹ Ersoy, *Safahat*, 477.

⁶⁴² Zekeriyâ, *Lehebu'l Mukaddes*, 61-62.

⁶⁴³ Ersoy, *Safahat*, 478.

çıkaran kafiye sesleri kullanılmıştır. Bu müziksel vezin ruha etki eden bir yapıya sahiptir.

Her iki şairin bu iki marşta emperyalist güçler hakkındaki imge hariç görüşleri arasında fark bulunmamaktadır. Müfdî kendi oklarıyla sömürgeye yüklenirken hitabını net ve güçlü bir şekilde Fransa'yı hedef almış, Cezayir çocuklarının bağımsızlık mücadelesi ile tehdit etmiş, Fransa'nın varlığını sarstığını, gücünü kırdığını iddia etmiştir. Fransa'yı Cezayir'de yapmış olduğu suçlardan ötürü bizzat "Fransa" ismi ile zikreden Müfdî, bu ismin "ar" ile izini bırakmak adına kasten yapmış, Fransa'nın işlemiş olduğu suçlardan dolayı bu marş kulaklarda, kalplerde olduğu müddetçe Fransa'nın tarihte yerini bu leke ile yerini almasını istemiştir.

” يَا فَرَنْسَا قَدْ مَضَى وَقْتُ الْعِتَابِ “⁶⁴⁴

(Ey Fransa kınama zamanı geçti.)

Akif, daha geniş anlamda ve farklı bir imge kullanmış, bu yolla genel olarak doğu ve batı özel olarak da İslam ve küfür arasındaki savaşı anlatmıştır. Bu marşta Akif'in bakış açısının daha genel olduğu kullandığı imgenin Müfdî'nin imgesinden daha derin olduğu görülmektedir. Akif, "garp" kelimesi ile sadece askeri güç ile yapılan sömürgeciliği veya savaşı kast etmemekte aynı zamanda batının dilinden düşürmediği uygarlık, medeniyet, kültürü de bu kavramın içinde işlemektedir. Akif'te sömürgecinin askeri gücünü "garb" in afaklarını saran zırhlı bir duvar olarak betimledikten sonra daha genel anlamda batıyı diğer bir isim olan "medeniyet" ismi ile niteleyerek anlamsal açıdan emperyalist güçleri farklı yönlerine değinmiştir. Akif'te bu yaklaşım derin ve genel bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Şunu da unutmamak gerekir ki Müfdî "garp" lafzını diğer kasidelerinde Akif'in burada kullandığı anlama benzer de kullanmıştır.

Garb'in afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar;

Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.

Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar,

"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?⁶⁴⁵

⁶⁴⁴ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 61-62.

Kısaca her iki milli marşta baktığımız zaman her ikisinde de ülkelerinin hürriyeti, istiklali için verilen ve her ne pahasına olursa olsun verilecek mücadeleyi konu aldıkları görülmüştür. Cezayir Milli Marşı'nda kuvvetli bir şekilde ön plana çıkan istiklal düşüncesi Türkiye Milli Marşı'nda da aynı şekilde ön plandadır. Yine her iki marşta mücadele uğruna feda edilecek canları şehit olarak nitelendiği görülmektedir. Şehit kanlarıyla bağımsızlığın alınacağı, emperyalist güçlere karşı direnerek onların vatan topraklarının verilmemesi gerektiği düşüncesi her iki marşta da ortaktır. Her iki marşta kullanılan dini sembol kelimeler her iki şairin İslam kimliği taşıdıklarını, dini bir ruhla bu marşları yazmaları konusunda ortak yönlerinin olduğunu göstermektedir. Her iki şair de kullanılan “şehit” kelimesi buna örnek gösterilebilir.

⁶⁴⁵ Ersoy, *Safahat*, 477.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİ METİN İÇ İNCELEME UNSURLARI

3.1. Metinlerarasılık

3.1.1. Metinlerarasılığın Tanımı

Metinlerarasılık konusuna girmeden önce özetle de olsa bu kavramın anlamını ortaya koymak gerekmektedir. Arapçada “tenâs” “التَّنَاصُ” olarak adlandırılan bu kavram eleştiri üslubu bağlamında değerlendirilmektedir. Sözlükte metinlerarasılık şu şekilde açıklanmıştır:

Lisanû'l Arap'ta “نَصَّ” kelimesi anlamı birşeyi yükeltmek, görülebilir duruma getirmek anlamlarında kullanılmıştır. Bu kelimeyle birlikte kullanılan kelimelere göre çeşitli anlamlar kazanmıştır. “نَصَا الشَّيْءَ” (*onu yükseltti, onu görülebilir duruma getirdi*) anlamında kullanılmıştır. “فُلَانٌ نَصَّ” Kendisinde bulunanı ortaya çıkartana kadar konusunu uzatması demektir. Bu konuda “وَنَصَّتْ الطَّبِيبَةُ جِيدَهَا” burada kaldırdı anlamında, “وَنَصَّ الْمَتَاعَ نَصًّا” birbiri üzerine koymak anlamında, Ebu Ubeyd'in bu sözünde ise “أَبُو عَبِيدٍ: النَّصُّ التَّحْرِيكُ حَتَّى تَسْتَخْرِجَ مِنَ النَّاقَةِ أَقْصَى سَبْرِهَا” deveyi üst hızına ulaştırmak anlamında ayrıca fakihlerin sözlerinde ise “نَصُّ الْقُرْآنِ وَ نَصُّ السُّنَّةِ” zahiri lafzın delalet ettiği hükümlerin açık olması, te'vil istememesi anlamında kullanılmıştır. Metinlerarasılık “التَّنَاصُ” filinin masdarı “tefaale” vezninde geldiğinde ortaklık, paylaşma, karşılıklı yapma ve teaddi delalet eder. Bu kelimenin aslı “نَصَّصَ” dır. Alıntı yapma, sözü aktarma, iktibas gibi anlamlara gelir. Yani “التَّنَاصُ” Tefâül vezni üzere gelmiştir. Her iki sad harfi birbirine idğam olarak “tenas” kelimesi olmuştur. Bu şekilde “tenas” sözlükte

“kaldırmak”, “ortaya çıkmak”, “ortaklaşa yapmak”, “açık delalet ve detaylı inceleme” anlamlarına gelmektedir.⁶⁴⁶

Arap araştırmacıları metinlerarasılık “tenas” teriminin tercümesinde ayrılığa düşmüşlerdir. Bu terim bir düşünce ve kültüre intisap etme anlamında gelmiş, terimi isimlendirmede araştırmacılar arasında farklılar çıkmıştır. Bu terimin adlandırılmasında farklılıklar bulunması nedeniyle terim yirmiden fazla isimle gelmiştir. Bu isimlendirmelerden bazıları şu şekildedir:

”النَّصُّ الْغَائِبُ- التَّدَاخُلُ النَّصِّي-التَّنَاصُ- تَفَاعُلِيَّةُ النَّصُوصِ- التَّعَالُقُ النَّصِّي- التَّنَاصُصُ- الْإِنْتِحَالُ-
الْإِسْتِحْوَاذُ- الْحَوَارِيَّةُ- هِجْرَةُ النَّصُوصِ- الْإِنْتَاجِيَّةُ- النَّصُّ الْآخَرُ- الشَّفْرَاتُ الصَّائِعَةُ- التَّنَاصِيَّةُ- التَّرَابُطُ
النَّصِّي“

(*gaip parça, birbirine girmiş parçalar, metinlerarasılık, parçaların birbiriyle etkileşimi, parçalara yorum, metinlerarasılık, intihal, üstünlük, diyalogsal, parçaların terki, sonuç, diğer parça, biçimlenmiş şifreler, metinlerarasılık, parçaların birbirine bağlanması...)*

Ayrıca bu isimlerden iktibas, tazmin, telmih, edebi çalıntılar bulunduğu da mülhaza edilmiş, metinlerarasılığın tanımı ve isimlendirmesi konusunda Arap araştırmacıların ortaya koyduğu farklı tanımlar ve isimler bu kavramın aslında birçok şekilde anlaşılmaya müsait olduğunu göstermektedir.⁶⁴⁷ Türkçede bu metinlerarasılık olarak isimlendirilerek bütün metinlerin arasındaki anlamsal ilişkiye işaret ettiği görülmektedir.

“Kristeva’nın ortaya attığı ve 1960’lı yılların sonlarından başlayarak her yazınsal çözümlemenin artık zorunlu bir aşaması olarak görülen metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak

⁶⁴⁶ İbn Manzûr, “tns” 8/97-99.

⁶⁴⁷ Muhammed si Ahmed, et- Tenâs fi’n- nakdî’l- Arabî’l- hadîs, *Hasibetü b. Bu ‘ li Üniv. Kulliyetu’l- Edeb ve’l- Funun, Edebiyyat Dergisi* 2/1 (Bişlef, 2020), 1-12; er’ Rai, “et- Tenas ve Telas Fi Nakdi Arabî”, (Erişim 22 Aralık 2021).

anlaşılmalıdır. Kavram genel anlamıyla bir yeniden yazma işlemi olarak da algılanabilir.”⁶⁴⁸

Herhangi bir yazarın başka bir yazarın yazdığı metinlerden çıkardıklarını kendi metni etrafında tekrar yazmasıdır. Bir metin kendinden önceki metinden izler taşımakta, kendinden önceki metinden bağımsız yazılamayacağı yeni tenkit tarafları metnin “alıntısalsal” özelliğini görünür kılmaya çalışılır. Bu eleştiriciler metnin alıntılar bütünü olduğunu, her metnin eski metinlerden aldıklarını yeni bir metinde vücut bulmasıdır. Yazarın bir önceki yazarın yazdıklarından etkilenecek metnini ortaya koyması öykünme işlemidir.⁶⁴⁹

Michael Riffaterre ise metinlerarasılık konusunda bazı noktalarda Kristeva'nın metinlerarası konusundaki tanımlardan ayrılmakta kendi tanımını oluşturmuştur. Bu tanımda okuru ön plana alan Riffaterre'in metinlerarasısını okur-metin çerçevesinde ele almış, bunun sonucunda iki eser arasındaki bağlantıyı okurun kavramasına dayandıran bir kuram ortaya çıkmıştır. Buna göre iki farklı metin arasındaki ilişkiyi okur kurup her iki metin arasındaki iletiyi belirler. Okur bir metni okurken zihninde canlanan tüm metinler arasında ilişki kurarak metinlerarası gönderge bir metnin diğerini çağrıştırmaları olarak ortaya çıkar.⁶⁵⁰

Riffaterre metinlerarasısını şu şekilde tanımlamaktadır:

“Metinlerarası, okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkilerin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir”⁶⁵¹

Gerard Genette, metinlerarasısının bir metnin başka metin içindeki somut varlığı olarak görür.⁶⁵²

⁶⁴⁸ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara:Öteki Yayınevi, 1999), 18.

⁶⁴⁹ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 18.

⁶⁵⁰ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 60.

⁶⁵¹ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, 61.

⁶⁵² Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler* (Ankara:Öteki Yayınları, 2000), 83.

3.1.2. Metinlerarası Yöntemler

Ortakbirliktelik İlişkileri: “Ortakbirliktelik ilişkisi somut alıntıyı ifade eder.

Alıntı ve Gönderge (Citation-Reference): “Alıntı, bir metne başka bir metne ait parçaların açık bir şekilde alınmasıdır.⁶⁵³

Gizli Alıntı-Aşırma (Plagiat): “İntihal olarak değerlendirebilecek olan gizli alıntı, bir yazar veya şairin başka bir yazar veya şaire ait olan metni kendi metniymiş gibi yansıtmadır.”

Anıştırma (Allusion): “Bir metnin doğrudan değil de dolaylı veya gizli yollarla başka bir metin açısından söz konusu edilmesidir.”⁶⁵⁴

İnsan doğası gereği sosyal bir varlıktır. İnsan bulunduğu çevre içerisinde kaynaşma, sosyalleşme ve yaratıcılığa açıktır. Bir şeyi yaratma, oluşturma, ibda' etme insana özgü kılınmıştır. Bu özellik insanı diğer yaratılmışlardan ayırmaktadır. O halde yeni bir şeyin ortaya çıkması yani insana özgü yaratıcılık kendiliğinden ortaya çıkmaz. İnsana özgü yaratıcılığın ortaya çıkabilmesi için bazı etkenlerin bir araya gelmesi gerekmektedir. Bu etkenlerden en önemlisi yetenek ve yaratıcılıkla bağlantılı olan kültür ve okuma sevgisidir. Bu etkenlerin tamamı Müfdî ve Akif'te ortaya çıkmıştır. Bu iki şairin dîvânlarında bu kültürün hazineleri ve okuma sevgisi görülmektedir. Özellikle bu iki şairin edebi yaratıcılıklarını İslam dini kültürü çerçevesinde yazmış oldukları şiirlerinde çok net bir şekilde görmek mümkündür.

Müfdî'nin şiirinde İslam kültürü farklı metinlerarası yöntemlerle Kur'ân'dan alınmış icâzî lafızlar, ibarelerin üslupları, kullandığı kavramlar ile edebi yaratıcılığı açık bir şekilde ortaya çıkmıştır. Müfdî; kendi doğasına göre istediğini kendi inancı, hayat felsefesi ve düşünce metoduyla doldurarak belirlediği bağlamlarla şiirinde ortaya koymaktadır. Müfdî Kur'ân'dan almakla yetinmekle kalmamış; Hadisi şeriften, kendisinden önce ve kendi asrındaki şairlerden de almıştır.

⁶⁵³ Ferhat Korkmaz, “Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine bir Araştırma”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi (Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı)* (Mart 2017), 71-88.

⁶⁵⁴ Korkmaz, “Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine bir Araştırma”, 71-88.

3.1.3. Müfdî Zekeriyâ Şiirinde Metinlerarasılık

3.1.3.1. Kur'ân'ı Kerim'den Metinlerarasılık

” مَنْ يَكْتُمِ الْمَالَ لَمْ يُسْعِدْ بِهِ وَطَنًا وَيَلُمُّهُ فَهُوَ فِي الْأَمْوَاتِ مَعْدُودٌ

جُودُوا بِهِ قَبْلَ أَنْ تُكْوَى الْجِبَاهُ الْمَالُ يَفْنَى وَيَبْقَى الْفَضْلُ وَالْجُودُ“⁶⁵⁵

(Her kim ki mal toplar onunla vatanını sevindirmezse ve onu yığarsa- biriktirirse o ölümlerden sayılır. Onunla cömerlik yapın elinizden gitmeden önce, size erdem ve cömertlik kalır.)

Müfdî bu iki beyitte Allah, vatan ve vatandaşın kalkınması yolunda insanları sadaka vermeye ve cömertliğe teşvik etmektedir. Bu beyitlerde lafız ve anlam yönünden ayetlerle metinlerarasılık görülmektedir.

(Ey iman edenler! Bilin ki yahudi din bilginlerinin ve hıristiyan din adamlarının birçoğu halkın mallarını haksızlıkla yerler ve Allah yolundan alıkoyarlar. Altın gümüş biriktirip Allah yolunda harcamayanları elem veren bir azapla müjdele! O gün bunlar cehennem ateşinde kızdırılıp onların alınları, böğürleri ve sırtları dağlanacak: İşte yalnız kendiniz için toplayıp sakladıklarınız; tadın şimdi biriktirip sakladıklarınızı!)⁶⁵⁶

”وَالَّذِي فَكَّ طَلْسَمَ الشَّعْبِ فَارْتَدَدَ بَصِيرًا، وَأَنْجَابَ عَنْهُ الظَّلَامُ“⁶⁵⁷

(Halkın tılsımını açan gözlerini çevirmektedir ve karanlığı saçılmaktadır- dağılmaktadır.)

Müfdî Şeyh Muhammed el- Beşir İbrahim'e şükranlarını sunmak için kullandığı bu beyitte insanları bilinçlendirme, sömürgecilere karşı ayaklandırma, uzun bir durgunluktan sonra bağımsızlık mücadelesine katılmalarını sağlama rolü çerçevesinde kullanmıştır. Şair, bu beyitte Cezayir halkını daha önce kayıp olan fakat tekrar onun bunu görmesini sağlayan bilinçlendirme eylemini sanki Yakup (as) uzun zamandan

⁶⁵⁵ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 231.

⁶⁵⁶ et-Tevbe 9/34-35.

⁶⁵⁷ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 207.

sonra tekrar gözlerinin görmesine vesile olan Yusuf (as) gömleğiymiş gibi göstermiştir. Bu ayette Yusuf (as) kıssasından metinlerarasılık yaptığı görülmektedir.

(Müjdeci gelince, gömleği yüzüne koyar koymaz Yakup tekrar görür hale geldi. Dedi ki: “Ben size, ‘Allah tarafından sizin bilmediklerinizi bilirim’ demedim mi?”⁶⁵⁸)

” وَأَفْضُ يَا مَوْتُ فِي مَا أَنْتَ قَاضٍ أَنَا رَاضٍ، إِنَّ عَاشَ شَعْبِي سَعِيدًا “⁶⁵⁹

(Ey ölüm hüküm ver! hüküm verdiklerinde benim halkım mutlu yaşarsa ben razıyım.)

Müfdî Zekeriyâ'nın yaşadığı acı, gördüğü işkence, gurbetin içinde açtığı yarının elemi, kavuşamama korkusunun ruh halini yansıtmaya bakımından aşağıdaki ayet ile metinlerarasılık yönünden yararlanma olduğu görülmektedir.

(Onlar şu cevabı verdiler: “Bize gelen bunca apaçık kanıtlara ve bizi yaratana karşı asla seni tercih edemeyiz. Artık sen neye hükmedeceksen et; ama sen ancak bu dünya hayatında hükmünü geçirebilirsin.”)⁶⁶⁰

هُمُ الْإِثْمُ زَلْزَلَ زَلْزَالَهَا
وَحَمَلَهَا النَّاسُ أَنْفَالَهُمْ
فَزَلْزَلَتِ الْأَرْضُ زَلْزَالَهَا
فَأَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَنْفَالَهُمْ
وَقَالَ ابْنُ آدَمَ فِي حُمُقِهِ
سَأَلَهَا سَاحِرًا: مَا لَهَا؟
فَلَا تَسْأَلُوا الْأَرْضَ عَنْ رَجَّةٍ
تُحَاكِي الْجَحِيمَ، وَأَهْوَالَهَا
إِلَّا أَنْ إِبْلِيسَ أَوْحَى لَكُمْ
أَلَا إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَى لَهَا⁶⁶¹

(Ancak İblis size vahyetti senin Rabb'in ona vahyetmedi mi?)

⁶⁵⁸ Yûsuf 12/96.

⁶⁵⁹ “Burada Müfdî büyük bir kaya parçası sessizliğine bürünmüş görünmekte kendisine biçilmiş, kesinleşmiş olan kaderi Şehit Ahmet Zebânâ'yı kaybetme acısı içinde kahr ve hasret oluşturmaya rağmen beklemekte Ahmet Zebânâ'nın lisanı üzerinden “dik durma, büyüklük” duyguları ile kendisini dile getirmektedir. Müfdî Zekeriyâ'nın Barbaros zindanında bizzat yaşamış olduğu bu şansız psikolojik durum Müfdî'nin Kur'ânı Kerim'den imajını iktibas ederek büyücülerin dili üzerinden gelen ayetten metinlerarası ilişki kurmuş, Musa (as) ın mucizesinden sonra Allah'a inanlar firavuna karşı ayaklanıp onun kendilerine karşı çarpmaya germe ve kol ve bacaklarını kesme tehdidini dinlemeyenler ve kaderlerine razı olanlarla ilişkilendirmiştir.” Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 18.

⁶⁶⁰ Tâhâ 20/72.

⁶⁶¹ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 233.

Esnâm şehrindeki depremi ve orada olan olayları anlattığı bu kasidesinde Müfdî bu şiirin başlığında görüldüğü gibi “أَلَا إِنَّ رَبَّكَ أَوْحَىٰ لَهَا” (*Rabbin ona vahyetmedi mi?*) bu kasidenin Zilzal Suresinin 5. ayetiyle metinlerarası alıntı yapmıştır. Bu metinlerarasılık mana ve lafızlar bakımından bazı bağlantılar, ilişkiler taşımıştır. Müfdî; kıyamet günündeki korkuyu, yerin depreşmesini, insanların hesap gününe çıkmasını “Esnam” şehrinde meydana gelen depreme ve sonrası olaylara dönüştürmüştür. Bu da Müfdî’nin imgedeki inceliği ve okurun kalbinde iz bırakmaya çalıştığını göstermiştir.

(*Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında; Ve yer ağırlıklarını dışarı attığında; Ve insan, “Ne oluyor buna!” dediğinde; O gün yer, bütün haberlerini rabbinin ona vahyettiği şekilde anlatır.*)⁶⁶²

” وَ إِنَّا أُمَّةٌ وَسَطٌ، نُصَافِي مَوَدَّتَنَا الْآلِي قَالُوا صَوَابًا“⁶⁶³

(*Biz orta -mutadil, dengeli- bir ümmetiz. Doğru söyleyenlere sevgimizi samimileştiririz.*)

Bu beyit metinlerarasılık yönünden aşağıdaki ayetten alınmıştır. Bu beytin içinde ayetin lafızları ve anlamları görünmektedir. Şair bu ibareleri sömürgecilere Fransızlar, Batılılara ve onların medeniyetlerine hitap anlamında kullanmıştır. Bu tabir yoluyla onları “aşırılıklardan uzak bir ümmet” olmaya çağırılmaktadır. “أُمَّةٌ وَسَطٌ” (*mutedil bir ümmet*). Onları ertelenecek, ileriye atılacak, sömürge ruhunu taşımaktan uzak olan herkese, bütün ilahi dinlerde yapılması gereken şerefli bir yaşamı, insan şerefini koruyan bir hayatı garanti verebilecek etkili bir diyaloga çağırılmıştır.

“İşte böylece, siz insanlara şahit olasınız, peygamber de size şahit olsun diye sizi aşırılıklardan uzak bir ümmet yaptık.”⁶⁶⁴

⁶⁶² el-Zilzâl 99/1-5.

⁶⁶³ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 40.

⁶⁶⁴ el-Bakara 2/143.

” إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُخْلِفَ اللَّهُ مِيعَادَهُ

وَلَا رَيْبَ . سَاعَتُنَا آتِيَةٌ ۖ ۖ۶۶۵

(Eğer Allah'a yardım ederseniz Allah da size yardım eder. Sizin değerli isteklerinizi gerçekleştirir. Allah sözünden asla dönmez. Gelen saatte şüphe yoktur.)

Birlik olmaya çağrıda, Allah'a dönmede, kardeşlerin ve zayıfların zaferinde Müfdî, halkın zaferini Allah'ın zaferine bağlamıştır. Bunu lafız ve anlamsal açıdan metinlerarasılık bağlamında aşağıdaki ayetten almış ve Yahudiler tarafından zayıf bırakılmış, sömürülmüş Filistin halkının zaferine işaret etmiştir.

“Ey iman edenler! Allah'a yardım ederseniz O da size yardım eder ve ayaklarınızı sağlam bastırır.”⁶⁶⁶

3.1.3.2. Hadislerden Metinlerarasılık

مُحَمَّدٌ أَبْقَى لَنَا عِبْرَةً
مِنَ الدَّنْبِ، وَ الْغَنَمِ الْقَاصِيَةَ⁶⁶⁷

(Muhammed bize kurttan, koyundan ibret bıraktı.)

Bu beyitte Müfdî Arap ve Müslümanlar arasına giren tefrikaya karşı bütün halkların kendilerinin emelleri ve acılarıyla meşgul olmaları, Yahudilerin işgalinden çeken Filistin'i yalnız bırakmaları durumunu bu hadisten alıntı yaparak bazı kelimelerini de tekrarlayarak metinlerarasında ilişki kurmuştur.

Hz. Peygamber (sav), “Üç kişi bir köyde ya da kırdadır bulunur ve namazlarını cemaatle birlikte kılmazlarsa, şeytan onları kuşatıp yener. Öyleyse cemaatten ayrılma. Çünkü kurt sadece sürüden ayrılan koyunu yer.”⁶⁶⁸

⁶⁶⁵ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 288.

⁶⁶⁶ Muhammed 47/107.

⁶⁶⁷ Zekeriyâ, *Lehebü'l Mukaddes*, 287.

⁶⁶⁸ Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Mürî en-Nevevî İmam, *Riyûdü's-Sâlihîn* (Beyrut: Mektebü'l-İsâmî, 1992), (Ebû Dâvûd, Salât, 46), 405.

”عَصِيَّتِكَ عَلِمًا بِأَنَّكَ تَغْفُو عَلَى الْمُسْرِفِينَ فَهَأَنْتَ خُطُوبِي

وَلَوْلَا صِفَاتُكَ: رَبُّ غَفُورٌ، رَحِيمٌ لَصَاقَتْ عَلَيَّ دُرُوبِي“⁶⁶⁹

(*Senin gûnahta ileri gidenleri affedeceğini bilerek sana isyan ettim. Sorunlar önemsiz oldu. Eğer senin çok bağışlayan, çok acıyan Rab sıfatın olmasaydı yollar bana daralırdı.*)

Müfdî bu iki beyitte tövbe ve Allah’a dönme, Allah’ın kesin bir şekilde insanları af edeceğine ve onlara rahmet eyleyeceğine olan inanç anlamlarını hem Kur’ân’ı Kerim’den hem de Hadisi Şerif’ten metinlerarası yöntemle almıştır. Her iki kaynaktada hata yapan ve günah işleyen kullara Allah’a tövbe eden ve salih amelde bulunan kula tövbe kapısının açık ve salih amelle duasının kabulü için bulunan yollar şiirde zikredilmiştir.

Müfdî; kendi vatanın tarihini yazdığı, vatanının güzelliklerini anlattığı, vatanını mırıldandığı dîvânı “*İlyada*’yı” yazmanın salih bir amel olarak görmüş, salih amel olan İlyadayı nasuh olan bir tövbe, tövbesinin kabul edileceği umudu olan, yaptıklarını itiraf eden, Allah Teâlâ’ya yakarışı olarak görmektedir. Bu iki beyit kendileri arasında Zümer suresinin 57. Ayeti ve ilgili hadis ile metinlerarası bağlantı bulunmaktadır.

Resûlullah (sav) şöyle buyurdu: “*Eğer siz hiç günah işlemeseydiniz, Allah Teâlâ hazretleri sizi helak eder ve yerinize, günah işleyecek (fakat tövbeleri sebebiyle) mağfiret edeceği kimseler yaratırdı.*”⁶⁷⁰

*De ki: “Ey kendi aleyhlerine olarak gûnahta haddi aşan kullarım! Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin. Allah (dilerse) bütün günahları bağışlar; doğrusu O çok bağışlayıcı, çok merhametlidir.”*⁶⁷¹

Burada Müfdî kullanmış olduğu bu ayet ve hadisleri anlamlarından uzaklaştırmış, bunu icâzi anlamda kullanmış, Allah Teâlâ’nın kuvvet ve kudretine delalet eden bu konuları Cezayirli için dik durma, sömürgecilerin karşısında sabit durma,

⁶⁶⁹ Zekeriyâ, *İlyâdatü’l- Cezâir*, 114.

⁶⁷⁰ Müslim b. Haccac el Kuşeyri en- Nisaburi, *Sahih-i Müslim (el- Müsnedü’l- Sahihî’l- Muhtasar)* thk. Muhammed Fuad Abdu’l- Baki (Darû İhyai’l- Kutubi’l- Arabiyye, 1374h.), 2749.

⁶⁷¹ ez-Zümer 39/53.

sömürgecilere meydan okuma anlamları yüklemiştir. Müfdî; Kur'ân'dan ve Hadisten gelen bu ibareler karşı çıkma, yücelik, sağlam durma, dik durma, izzet, şeref gibi anlamları Müfdî özelde Cezayir halkının genelde İslam ümmetinin birliği ve kardeşliği anlamlarında kullanmıştır. Müfdî'nin şiirlerinde kullandığı bu anlamsal dönüşümler ayet ve hadislerle çelişmemiş, açık bir şekilde ondan uzaklaşmamıştır. Bu da şaiirin kullandığı Kur'ân'dan aldığı metinlerarasılık üslup özelliğini göstermiştir. Müfdî, ayetlerin anlamlarından da yararlanmıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Müfdî metinlerarası yönteminden sadece Kur'ân ve Hadisten yararlanmakla kalmamış kasidelerine baktığımızda farklı zamanlarda ve dönemelerde farklı Arap şairlerden yararlandığı görülmektedir. Müfdî özellikle Abbasi şairlerinden “Mutenebbi, Ebu Firas el Hemadani, Ebu Tammam” başta olmak üzere ile bu dönemde bulunan birçok şairlerden alıntı yapmıştır. Ayrıca İbn-u Zeydun'un Nuniyesin'den de yararlanmıştır. Müfdî modern şairlerden de metinlerarasılık açısından yararlanmış, bu bağlamda Hafız İbrahim, Ahmet Şevki, Mikail Ni'me, vb. şairlerinden iktibaslara yer vermiştir. Aşağıda verilen örnekler Müfdî'nin metinlerarası yöntemi kullandığına göstermiştir. Kullanılan bu metinlerarasılık kafiye, vezin, ibare, lafız yoluyla ortaya çıkmış, bu da Müfdî'nin zekâsı genel olarak Arap mirasının şiirleriyle dolduğunu ve kendisinin bu şiirlerin lafızlarına ve manalarına kadir olduğunu göstermiştir.

3.1.3.3. Edebi Metinlerden Metinlerarasılık

أَعْصِفِي يَا رِيَاخُ

وَاقْصِفِي يَا رُعودُ

وَائْخِنِي يَا جِرَاحُ

وَاحْدِقِي يَا قُيُودُ

نَحْنُ قَوْمٌ أَبَاهُ

لَيْسَ فِينَا الْجَبَانُ

قَدْ سَمْنَا الْحَيَاةَ

فِي الشَّقَا وَ الْهَوَانِ⁶⁷²

(Ey rüzgar es, ey gök gürültüsü gürülde, ey yara kabuk tut- iyileş-, ey kelepçe sıkılaş. Biz karşı çıkan bir kavimiz, biz de korkak yoktur. Zorluk ve adilikteki hayattan bıktık.)

Yukarıda Müfdî'nin kasidesinde kullandığı beyitler Mihail Ni'me'nin "Tumânine Kasidesi" ile aralarında metinlerarasılık açısından vezin, şiir bahri açısından ayrıca bazı ibareleri "و أَقْصِفِي يَا رُغُودُ، أَغْصِفِي يَا رِيَاخُ" (Ey rüzgar es, ey gök gürültüsü gürülde) hatta musibetler karşısında meydan okuma anlamları içermeye, kötülüklerin karşısında dik durma gibi manalar kısacası kasidenin genel olarak ihtiva ettiği anlam yönünden ilişkili olduğu görülmektedir. Bu anlamlar "Tuma'nine Kasidesi" n'de de mevcuttur.

سَقْفُ بَيْتِي حَدِيدٌ

رُكْنُ بَيْتِي حَجْرٌ

فَأَغْصِفِي يَا رِيَاخُ

وَ أَنْتَجِبْ يَا شَجْرُ

وَ اسْبُحِي يَا غُيُومُ

وَ اهْطَلِي بِالْمَطَرِ

وَ أَقْصِفِي يَا رُغُودُ

لَسْتُ أَخْشَى خَطَرَ⁶⁷³

(Evimin damı demirdir, evimin köşeleri,- temeli- taştır, es ey rüzgar, ey ağaç feryad ederek ağla, ey bulutlar yüzün, yağmurla yağın, ey gök gürüldemesi gürle, ben tehlikeden korkmam.)

⁶⁷² Zekeriyâ, el-Lehebü'l Mukaddes, 73.

⁶⁷³ Mihail Ni 'me, Hemsu'l- Cünûn (Beyrut: Mektebetu Sadr, 1952), 74.

Bir diğerk alıntıda da Şu Şekildedir.

وَكَمْ صَبَوْنَا بِوَادِيهَا نُطَارِحُهُ صَرَفَ الْعَرَامِ فَيَنْدَى مِنْ تَصَابِينَا
بِالْأَمْسِ كَانَتْ تَوَافِيكُمْ مَدَائِحُنَا وَ الْيَوْمَ جَاءَتْ تَوَاسِيكُمْ تَعَارِينَا
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنِّي فِي دِيَارِكُمْ سَأَشْهَدُ الْيَوْمَ بَعْدَ الْعِيدِ تَأْيِينَا
وَلَا عَلِمْتُ بِأَنَّ الدَّهْرَ عِنْدَكُمْ مِنْ بَعْدِ مَا سَرَرْنَا حِينًا سَيِّئِكِينَا
وَ نَسْمِعُ الشَّعْبَ حَوْلَ الْعَرْشِ حَتَّى يَقُولَ لِرَبِّ الْعَرْشِ آمِينَا⁶⁷⁴

(Ne kadarda çocukluk vadilerinde karşılıklı sevgiyi paylaŐıyorduk- içten konuŐuyorduk, ocuk gibi davranıŐlarımızdan utanırdık- ıslak olmak-: dn size glerimiz gelirdi, bugün sizleri teselli etmek bizlere baŐsađlıđı dilemek için geldi. Sizin diyarınız olduğunu bilmiyordum, bugün bayramdan sonraki gün anmaya Şahit olacağım. Sizde zamanın mutlu ettikten sonra bizi ağlatacağını bilmedim. ArŐın etrafında ArŐın Rabbine amin deyinceye kadar halka dinletiyoruz.)

Mfd yukarıdaki beyitleri ve kasidede yer alan beyitleri İbn- i Zeydn'un Nuniyesi'ne benzer bir Şekilde kullanmıştır. Bu kaside aynı zamanda ibni Zeydn'un Nuniyesin'den metinlerarasılık ilişki içindedir. Bu metinarasılığın her iki kasideye bakıldığında, hem kafiye hem vezin açısından hem de hüzünlü olan ibareler mesaj verme açısından kullanılmıştır. Arap atasözünde denildiği gibi "Herkes Leylası'na ağlar." yani her kişi için önemli olan kendisine ait derdidir. İbnu Zeydn ve Mfd bu kasideleri kendileri için çok önemli olan iki farklı dostları üzerine yazmıştır.

بِتُّمُّ وَبِنَّا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُكُمْ شَوْقًا إِلَيْنَا وَلَا جَفَّتْ مَا قِينَا
حَالَتْ لِقَدَّتِكُمْ أَيَّامُنَا فَعَدَّتْ سُودًا وَ كَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا
غَيْضُ الْعِدَى مِنْ تَسَاقِينَا الْهُوَى فَدَعُوا بِأَنَّ نَعِصَّ فَقَالَ الدَّهْرُ... آمِينَا⁶⁷⁵

⁶⁷⁴ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 192-193.

⁶⁷⁵ Şevki Dayf, Nevabiğu 'l- fikri 'l- Arabi ibn Zeydn (Kahire: Daru'l- Meârif, ts.), 49.

(Uzaklaştınız uzaklaştık, kanatlarınız bize olan özlemden ıslanmadı, göz çukurlarınız bize olan özlemden kurumadı. Sizi kaybetmekle günlerimiz hüznе- kara-dönüştü. Sizinle beraber yumuşak ve beyazdı. Uzaklaşmanı-n garip olmanın- öfkesi bizi aşk sürüklüyor bırak dalalım, zaman “Amin” dedi.)

Bir başka yerde ki metinlerarasılık şu şekilde geldiği görülmektedir:

“إِعْتِرَافٌ... فَدْوَلَةٌ... فَسَلَامٌ... فَكَلَامٌ... فَمَوْعِدٌ... فَجَلَاءٌ”⁶⁷⁶

(tanıma... -itiraf- devlet... barış... kelam... söz verme -randevu-... açıklama – netlik, açıklık, parlatma-)

Müfdî de geçen bu beyitler Ahmet Şevki'nin söylemiş olduğu sözle neredeyse aynıdır. Bu sözlere bakıldığında Müfdî bu alıntıyı bu şekil üzere yaparak herhangi bir gizli alıntı düşüncesini de ortadan kaldırmıştır. Sanki bu iki beyit aynı sezginin ürünü olarak gelmiştir. İbareler ve vezin kendi arasında uyumlu olarak gelmiştir. Yalnız Ahmet Şevki bu kasideyi gazelin bir çeşidi sayılan “nesib, teşebbüb” tarzında yazarken Müfdî bu beyitleri sömürgenin Cezayir’i Fransa’ya katılması için referanduma çağırmasına cevap mahiyetinde yazmıştır.

“نَظْرَةٌ... ابْتِسَامَةٌ... فَسَلَامٌ فَكَلَامٌ... فَمَوْعِدٌ... فَلِقَاءٌ”⁶⁷⁷

(bakış, gülümseme, selam, kelam, söz-randevu- karşılaşma...)

Müfdî Zekeriyâ aşağıdaki beyitlerinde de metinlerarasılığa yer vermiştir:

“أَنَا مُمِلٌّ مِلَّةَ جُفُونِي غِبْطَةً وَرِضَى عَلَى صَيَاصِيكَ، لَا هَمَّ وَلَا فَلَاقٌ”⁶⁷⁸

(Gıpta ederek ve dikenlerine rıza göstererek ne endişe ne de dertle göz kapaklarım dolu uyuyorum.)

Bu beyit ilk kısmı Mutenebbî'nin sözü ile metinlerarası ilişki içindedir. Müfdî bu tabiri “أَنَا مُمِلٌّ مِلَّةَ جُفُونِي” (Göz kapaklarım dolu uyuyorum.) sömürgeye, sömürgenin zindanına ve gardiyanlarına meydan okuma babında kullanmıştır. Mütenebbi ise bu

⁶⁷⁶ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddesü*, 49.

⁶⁷⁷ Ahmet Şevki, *Şevkiyyât* (Kahire: Müessesetü'l- Handavî li't- Te'lim ve's- Sekâfe, 2013), 507.

⁶⁷⁸ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 25.

tabiri kendisi dışındaki şairlere, şiirdeki yeteneğini onlara göstermek ve onlara meydan okuma için kullanmıştır.

أَنَا مِلَّةٌ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَ يَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ⁶⁷⁹

(Serseri –avere- göz kapaklarım dolu uyuyorum insanlar sabahlıyor onu çekiyor ve tartışıyor- husumet duyuyor.)

Bir diğer metinlerarası örnek şu şekildedir:

سَيَذُكُرُونَ إِذَا اللَّيْلُ الرَّهِيْبُ سَجَى وَ جَلَجَلَ الْخَطْبُ أَنِي فِي الدُّجَى فَلِقُ⁶⁸⁰

(Korkunç gece yürüken beni hatırlatacak sıkıntılar yankılanınca ben karanlıkta şafağım.)

Meydan okuma ve kendine güven içeren bu beyitte Ebu Firâs el- Hemedânî beyti ile metinlerarasılık açısından bağlantılıdır. Her iki şiir arasında bağlantı hem lafız hem de mana açısından ortaya çıkmıştır. “ سَيَذُكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ ”

جَدُّهُمْ”

(Kavmim (iş) ciddileşince beni hatırlayacak, kavmim (iş) ciddileşince beni hatırlayacak.)

” سَيَذُكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَ فِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ “⁶⁸¹

(Kavmim (iş) ciddileşince beni hatırlayacak, karanlık gecede dolunay yoklanır.)

Müfdî'nin metinlerarasılıktan yararlandığını örnekleyen bir diğer beyitte şu şekildedir:

” قَالَ الزَّمَانُ ... أَلَسْتُمْ ... قَالُوا بَلَى نَحْنُ الضُّيُوفُ وَأَنْتَ رَبُّ الْمَنْزِلِ “⁶⁸²

(Zaman dedi ki siz değil misiniz... Dediler ki evet, biz misafiriz sen ev sahibisin.)

⁶⁷⁹ Dîvânu 'l- Mutenebbi (Beyrut: Dâr Beyrut li Tibâe ve Neşr, 1983), 332.

⁶⁸⁰ Zekeriyâyâ, el- Lehebü 'l- mukaddes, 31.

⁶⁸¹ Dîvânu 'l – Ebi Firâs el Hemadâni (Memleketü'l- Muttehide, Müessesetü'l- Handavî, 2020), 93.

⁶⁸² Zekeriyâyâ, el- Lehebü 'l- mukaddes, 97.

Müfdî bu beytin ikinci kısmında kullandığı ibarelerin tamamını herhangi bir değişikliğe uğratmadan şiirine almıştır. Bu da beytin ikinci kısmının tamamen tekrar eden bir imge olduğunu ortaya koymuştur.

683 “مَنْ كَانَ قَيْلٍ بِالْمَكَارِمِ قُلْتُ لَهُ قِفْ نَحْنُ الضُّيُوفُ وَأَنْتَ رَبُّ الْمَنْزِلِ”

(Kimdi denildi ki camertlikledir ona dur dedim. Biz misafiriz sen ev sahibisin.)

Müfdî'nin yukarıdaki beyti aynı zamanda Dubul Huzai 'nin aşağıdaki beyitleriyle metinlerarasılık yönünden ilişkilidir.

684 “مَا زِلْتُ بِالتَّرْجِيبِ حَتَّى حَلَّتْ بِي صَيْفًا لَهُ، وَالضَّيْفُ رَبُّ الْمَنْزِلِ”

(Ona misafir olduğumu sanıncaya kadar bana selamladı ve misafirler ev sahibidir.)

3.1.4. Mehmet Akif Ersoy Şiirinde Metinlerarasılık

Akif ilhamını inancından alan, fikirlerini, hayallerini bu inanç etrafında şekillendiren, inancını yaşama tarzı yaparak bu doğrultuda hareket eden ve şiirlerini bu ilham üzere bina eden bir şairdir.

Akif'in yazdığı şiirlerde ilhamının merkezinde ayetler ve hadisler yer almıştır. Akif, çok geniş bir alanda gerek şiirin muhtevasında gerekse ayet ve hadislerde geçen kavramlar ve imgeler üzerinden düşüncesini edebi bir yapıya kavuşturmuştur. Akif şiirlerinde dini inancın temelini oluşturan Kur'ân'dan ve hadisten yararlanmış olması şairin şiirlerinde metinlerarasılık sanatını kullanmasına yol açmıştır.⁶⁸⁵

Akif ilhamını doğrudan Kur'ân'dan aldığını kendisi de ifade etmiştir. Doğrudan Kur'ân'dan aldığı bu ilham şiirlerini metinlerarasılık açıdan inceleyen analizcilere geniş bir malzeme bırakmıştır.

⁶⁸³ El- Vesabi, *Dîvân-ı Ebi Abdullah Cemaleddin Muhammed b. himyer b. Omer el Vasabi el Hemdani*, thk. Muhammed Ali b. Hüseyin el- Ekva ' el- Havâli (Beyrut: Dârû'l- Avde, 1985).

⁶⁸⁴ *Şi'ru Du'bul b. Ali el-Huzâi*, thk., Abdulkerim Eşter (Dimeşk: Metbuât Mucemme'l- Luğâtü'l Arabiyye, 1983).

⁶⁸⁵ Ramazan Şahan, “İlhamını Kur'ân'dan Alan Şair, Mehmed Âkif Ersoy”, *e-Şarkiyat İlmî Araştırmalar Dergisi* 11/ 2 (Ağustos-2019), 898.

*Doğrudan doğruya Kur'ân'dan alıp ilhamı/Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı.*⁶⁸⁶

Akif'in "Kur'ân'a hitap" adlı şiirine bakıldığında da onu Kur'ân-ı Kerîm ile ne kadar haşır neşir olduğunu göstermek açısından önemlidir. Bu şiir Akif'in kaleme aldığı ilk şiirlerdendir.⁶⁸⁷

Daha önce de zikrettiğimiz gibi Akif sadece Kur'ân değil aynı zamanda dinin diğer kaynaklarından olan hadislerin anlamları üzerine de şiirlerini inşa etmiştir.⁶⁸⁸

Metinlerarasılık bakımından Mehmet Akif'in şiirini incelediğimizde gerek iktibas, gerek telmih gerek tazmin olmak üzere birçok yolla bu üslubu kullandığı görülmektedir. Akif -daha önce de değindiğimiz üzere- inancını ön planda tutan, yazdıklarını dini kaynaklardan ilham ederek şiirinin çerçevesini kuran bir şairdir. Bu bağlamda Akif, dinin temel kaynaklarından olan Kur'ân-ı Kerîm başta olmak üzere Hz. Peygamberin hadislerinden sahabelerin sözlerine ve beyitlerine, İslam tarihindeki meşhur âlimlerin sözlerine kadar alıntı yapmış ve bunu şiirlerinde kullanmakta çekinmemiştir.

Akif bazen şiirine başlarken bazen de şiiri arasında bu kullanıma gitmiş Safahat'ta özellikle 3. kitabı "*Hakkın Sesleri*" nde bulunan birçok şiirine ayetle başlamış ve şiirini vermiş olduğu ayetin delalet ettiği anlamlar çerçevesinde yazmıştır. Bunun gibi *Safahat*'ta birçok şiirden önce ayet yazılmıştır. Ayrıca şiiri arasında yine kaynağı din olan iktibaslara yer vermiştir. Bu bağlamda Akif'in kullanmış olduğu bu üslubu metinlerarasılık açısından ele aldığımızda öncelikle dini kaynaklar ayet, hadis, sahabe kavli olmak üzere daha sonra âlimlerin sözleri, irsali meseller ve kavramsal olarak metinlerarası sayılabilecek göstergelerden bazılarını ele alınacaktır.

3.1.4.1. Kur'ân-ı Kerîmden Metinlerarasılık

Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:

Gelmiş dünyâya milliyet nedir öğretmişiz!

Kapkaranlıken bütün âfâkı insâniyyetin,

Nûr olup fışkırmışız tâ sînesinden zulmetin;

⁶⁸⁶ Ersoy, *Safahat*, 378.

⁶⁸⁷ Mahmut Öztürk, "Mehmet Akif'in "Kur'ân'a Hitap" şiiri", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41 (Ocak- Haziran 2019), 73-77.

⁶⁸⁸ Ersoy, *Safahat*, 181, 183.

...

Emr-i bi'l-ma'rûf imiş ihvân-ı İslâm'ın işi;

Nehy edermiş, bir fenalık görse, kardeş kardeşi.

*Kimse haksızlıktan etmezmiş tegâfûl ihtiyâr;*⁶⁸⁹

Akif, Müslümanların vasıflarını belirten ayetlerden biri ışığında metinlerarası iktibasa yer vererek oluşturmuş olduğu bu şiirde anlamsal olarak ümmeti uyarmaya, yanlış konusunda suskun kalmayarak yanlış müdahaleye çağırıştır. Akif, bu yolla derinliklerini İslam adalet emirlerinden alan bu milletin iyiliği emretme ve kötülükten sakındırma anlamını alıntılamıştır. Akif şiirine bu ayetle başlamıştır:

*“Siz, insanlar için ortaya çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz. İyiliği emredersiniz, kötülükten alıkoysunuz ve Allah'a inanırsınız...”*⁶⁹⁰

Daha sonra Müslüman milleti nitelendiren bu ayet üzerine şiirini şekillendirmiştir. Mısralarında kullandığı (Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz: Gelmişiz dünyâya milliyyet nedir öğretmişiz!) sözleri kendi milleti ile iftihar eden, milletini öven ama aynı zamanda insanlığa bir millet nasıl mükemmel olunabilir dersini veren, diğer milletlere adaleti, doğruluğu, iyiliği emretmesi ve kötülüğü yasaklaması ile örnek olan bu Müslüman milletini okuruna aktarmak için şiirini ayetin delalet ettiği anlamlar çerçevesinde şekillendirmiştir. Bundan dolayı Akif'in şiiri ayetten izler taşımış hatta bazı yerlerde Akif, ayetin bir kısmını iktibas ederek anlatımını güçlendirmiştir.

Anlamsal olarak bakıldığında “insanlığın içerisinde çıkarılmış en hayırlı ümmet”⁶⁹¹. anlamını “hem nasıl milletmişiz”⁶⁹² kelimeleri ile ifade eden Akif kalan diğer anlamı şiirinin gelen mısralarında dağıtmıştır. En hayırlı millet olması sebebiyle dünyaya milletin nasıl olması gerektiğini millet vasfı taşıyan bu millet öğretmiştir. Çünkü her zaman daha iyi olan daha öndedir. Daha fazla bilgili olan daha az bilgili olan öğretir. Müslümanlar da en hayırlı millet olduğuna göre diğer milletlere hayırlı olma, iyi olma konusunda öncülük etmişlerdir. Hayırlı millet olmak bazı özellikleri de beraberinde getirir. Akif'in şiirin başına aldığı ayete göre bu vasıflar “iyiliği emretmek

⁶⁸⁹ Ersoy, *Safahat*, 191-192.

⁶⁹⁰ Âl-i İmrân 3/110.

⁶⁹¹ Âl-i İmrân 3/110.

⁶⁹² Ersoy, *Safahat*, 191-192.

ve kötülükten men etmektir.” Burada ise Akif yine metinlerarasılık üslup yoluyla iyiliğin Müslüman milletin vazifesini olduğunu ayetten direkt alıntı yoluyla “Emr-i bi'l-ma'rûf imiş ihvân-ı İslâm'ın işi;” olarak kullanmıştır.

Bir diğer ayetten metinlerarasılık ise şöyledir.

“Kapkaranlıken bütün âfâkı insâniyyetin,

*Nûr olup fıskırmışız tâ sînesinden zulmetin,*⁶⁹³

Akif, nur ve zulmet kavramlarını da kullanarak hem tezat sanatını kullanmış, hem de metinlerarası göstergelerden yararlanmıştır. Bu konuda Kur'ân-ı Kerîm'de şöyle buyrulur:

*(Allah, iman edenlerin dostudur, onları karanlıklardan aydınlığa çıkarır.)*⁶⁹⁴

Bir diğer şiirinde Mehmet Akif;

Olmaz ya... Tabî'î... Biri insan, biri hayvan!

Öyleyse, “cehâlet” denilen yüz karasından,

Kurtulmaya azmetmeli baştan başa millet.

Kâfi mi değil, yoksa bu son ders-i felâket?

...

Son ders-i felâket” ne demektir? Şu demektir:

*Gelmezse eğer kendine millet, gidecektir!*⁶⁹⁵

Akif şiirinin başına aldığı ayeti onaylayan, tasdik eden bir üslup ile cevap vermiş, ayetin delalet ettiği anlamlarla insanların içerisinde bulunduğu durum karşısında uyarmıştır. Akif, milletin bilgisiz kalmasını bir felaket olarak görmekte, cehaleti yüz karası olarak nitelemiştir. (Öyleyse, “cehâlet” denilen yüz karasından.) Milletin başına gelen son felakete vurgu yapan Akif, milletin başına gelenlerden milletin ders almasını, öğrenmesini, bilgili olmasını isteyen Akif, bunu bilenlerle bilmeyenlerin bir olmayacağını, milletin artık cehalet uykusundan uyanması gerektiğini, Müslümanların

⁶⁹³ Ersoy, *Safahat*, 191-192.

⁶⁹⁴ el-Bakara 2/257.

⁶⁹⁵ Ersoy, *Safahat*, 189.

başına gelen felaketleri artık bilmesini, görmesini ve buna göre tedbir almasını istemiştir. (Gelmezse eğer kendine millet, gidecektir!) Buna Kur'ân-ı Kerîm'den aldığı şu ayet ile işaret etmiştir.

(De ki: “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu!”)⁶⁹⁶

Bu ayetin anlamı etrafında verdiği cevaptan sonra (Olmaz ya... Tabî'î...) Akif; bilenleri insan, bilmeyenleri ise hayvan olarak niteledirmiştir. (Biri insan, biri hayvan!) Kullandığı ünlem işaretiyle hafızalarda bilenler ve bilmeyenler arasındaki farkın büyüklüğüne dikkat çeken Akif, yaratılmışların en şerefli göndermesinde bulunmuş bilgili olmanın kudretine atıf yapmıştır. Bu ayette;

(Andolsun biz Âdemoğluna şan, şeref ve nimetler verdik.)⁶⁹⁷

İnsanoğlunun şerefli kılınması onun şan ve nimetlere kavuşması,⁶⁹⁸ onun en güzel bir şekilde yaratılması⁶⁹⁹ gibi durumlar onun üstün olduğuna delalet etmiştir. Akif bilen ve bilmeyen anlamını metinlerarasılık açısından Kur'ân'ı Kerim'den⁷⁰⁰ yararlanmış ve şiirini bu yolla anlamsal olarak zenginleştirmiştir.

Akif, sadece bu şiirlerinde değil daha önce de belirttiğimiz üzere birçok şiirinde metinlerarasılık açısından Kur'ân metninden yararlanmıştır. Bunlardan birisi de savaşlardan sonra ortaya çıkan manzarayı tasvir ederken çaresizlere kurtuluş aradığı bir şiiridir. Bu şiirinde Akif, toplumda sayıları az olan günahkârlar yüzünden bütün insanların zorluklarla karşılaşmasını konu edinmiştir.

Üç yüz bu kadar milyonu canlandıran îman

Olsun mu beş on sersemin ilhâdına kurban?

Enfâs-ı habîsiyle beş on rûh-i leîmin,

Solsun mu o parlak yüzü Kur'ân-ı Hakîm'in?

...

⁶⁹⁶ ez-Zümer 39/ 9.

⁶⁹⁷ el-İsrâ 17/70.

⁶⁹⁸ el-İsrâ 17/70.

⁶⁹⁹ et-Tîn 95/4.

⁷⁰⁰ ez-Zümer 39/9

Eyvâh! Beş on kâfirin îmânına kandık;

Bir uykuya daldık ki: Cehennemde uyandık!

Mâdâm ki, ey adl-i Îlâhî yakacaktın...

*Yaksaydın a mel'ûnları... Tuttun bizi yaktın!*⁷⁰¹

Akif, bu şiirini oluştururken de Kur'ân-ı Kerîm'den metinlerarası yöntemle yararlanmış ve bunu şiirine yerleştirmiştir. Akif, bir toplumda bulunan, bazı insanların yaptıkları dine aykırı tutum ve davranışlarından dolayı tüm Müslümanların cezalandırılmasına anlam vermemiş ve bu durumu yakarma üslubunu kullanarak Allah'u Teâlâ'ya arz etmiş, Hz. Musa (as)'nın duasını bulunduğu ayeti şiirinde kullanmıştır.

*(İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden bizi helâk edecek misin?)*⁷⁰²

Bu ayetin manası ile alaka Kur'ân ve şiirini bu anlam etrafında şekillendiren Akif, beyinsizler olarak nitelediklerini üç ayrı anlamda, beyinsizler kelimesi yerine onlarla ilişkili olan “beş on sersem, beş on rûh-i leîm, beş on kâfir,” ibarelerini kullanmıştır. Toplumda bulunan bu azınlığın işlediği, yaptıkları günahlar yüzünden bütün insanların cezalandırılmaması gerektiğini ifade eden Akif, bunu Allah'a yalvararak ifade etmiştir. Bu konuda metinlerarasılık sanatını şiirinin başındaki ayet ve şiirinde kullanmıştır.

Üç yüz bu kadar milyonu canlandıran îman

*Olsun mu beş on sersemin ilhâdına kurban?*⁷⁰³

Akif, ümitsizliğe kapılmama konusunda kullandığı başka bir şiirinde yine ayet metninden metinlerarasılık açısından yararlanmıştı.

Ye's öyle bataktır ki: Düşersen boğulursun.

Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olursun!

Azmiyle, ümîdiyle yaşar hep yaşayanlar;

*Me'yûs olanın rûhunu, vicdânını bağlar,*⁷⁰⁴

⁷⁰¹ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁷⁰² el-A'râf 155.

⁷⁰³ Ersoy, *Safahat*, 187.

Müslümanlara millete seslenen Akif, Müslümanların ümitvar olmaların telkin etmiş, Müslümanların ümitsizliğe kapılmasını sert bir şekilde eleştirmiş, soru yoluyla şiirde bunu anlamaya çalışmıştır. Sert eleştirisini haraketsiz, hissiz, acısız, leş kelimeleri ile (His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?) sürdüren Akif, ışık olmaması durumunda dahi onu Müslümanların yaratması gerektiğini söyleyerek ona ümit aşılmalıdır.⁷⁰⁵ Akif şiirinin başında kullandığı ayet metninde Yakup (as) kıssasından bunu örneklemiş Yusuf (as) ve kardeşi ile ilgi kıssasında “ümit kesmemek” ile ilgili ayet ile metinlerarası anlamsal ilişki kurmuştur.

*(Ey oğullarım! Gidin de Yûsuf’u ve kardeşini iyice araştırın, Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü inkâr edenlerden başkası Allah’ın rahmetinden ümit kesmez!)*⁷⁰⁶

Şiirinin yukarıya aldığımız kısımlarında görüldüğü üzere Akif, ümitsizliğin ne kadar kötü bir durum olduğunu okuruna anlatarak ona ümide sarılması ile birlikte yaşamın kapılarının açılacağını, ümitsiz olanın ise ruh ve vicdanın bağlanacağını ifade etmiştir.⁷⁰⁷

Akif, her şeyin mutlak sahibi olan Allah’ı Teâlâ’nın kudretini vurguladığı, ondan işgalcilerin Müslüman millete yapmış olduğu zülmeler karşısında yardım istediğini hem şiirin içinde ayetten aldığı kelimeleri iktibas ederek kullanması hem de mana bakımından şiirde kullandığı kelimeler metinlerarasılıkla ilintilidir. Nida sanatını kullanarak Allah’a yakaran Akif ayetten aldığı anlamları onaylamış, taleplerini de Müslümanlara yapılan zulümleri örnek göstererek dile getirmiştir.

Îlâhî, emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem;

Meşîyyet sende, her şey sende... Hiçbir şey değil âdem!

...

Îlâhî, “Mâlike’I-Mülk’üm ” diyorsun... Doğru, âmennâ.

...

⁷⁰⁴ Ersoy, *Safahat*, 186.

⁷⁰⁵ Ersoy, *Safahat*, 186- 187.

⁷⁰⁶ Yûsuf 12/87.

⁷⁰⁷ Ersoy, *Safahat*, 186.

Îlâhî, en asîl akvâmı alçaltırsın istersen;

*Dilersen en zelîl eşhâsa izzetler verirsin sen!*⁷⁰⁸

Şiire bakıldığında ayetteki anlamıyla bir uyumluluk arz ettiğini görmekteyiz. Örneğin “*Meşîyyet sende, her şey sende... Hiçbir şey değil âdem!*” mısrası tek kudret sahibinin Allah olduğunu göstermektedir. Bu anlam aşağıdaki ayette de zikredilmiştir. Akif, direk ayet metninden aldığı “Mâlîke’I-Mülk” ibaresini Arapçadan aldığı gibi iktibas ederek kullanmış ve buna kendi diliyle tasdikte bulunmuştur. “Doğru, âmennâ.” Akif, yine dilediğini zelil eden dilediğini aziz eden Allah Teâlâ’nın kudretini belirtmek için yine iktibas yoluyla doğrudan kullanmıştır.

Îlâhî, en asîl akvâmı alçaltırsın istersen;

*Dilersen en zelîl eşhâsa izzetler verirsin sen!*⁷⁰⁹

(*De ki: “Ey mülkün gerçek sahibi olan Allahım! Mülkü dilediğine verirsin, dilediğinden çekip alırsın. Dilediğini yüceltirsin, dilediğini de alçaltırsın. Her türlü iyilik senin elindedir. Hiç kuşku yok sen her şeye kâdirsin.”*)⁷¹⁰

Akif’in metinlerarasılık yöntemini ayetlerden alıntı yaparak şiirde kullanmış, bu alıntılar Akif’in İslam inancından izler taşımıştır.

3.1.4.2. Hadislerden Metinlerarasılık

Akif dinin kaynaklarından ikinci mertebeyi teşkil eden hadislerin anlamlarını da tıpkı ayetlerdeki hüküm ve anlamlardan yararlandığı gibi kendi şiirinin ana fikrini ve temasını belirlemek için de hadisleri kullanmıştır.

İşte haysiyyet-i kavmiyye muhakkar, berbâd!

...

Korkarım, şimdi nasibin mütemâdi haybet!

Hani, ey unsur-i bî-râbîta, istiklâlin?

...

⁷⁰⁸ Ersoy, *Safahat.*, 175-176.

⁷⁰⁹ Ersoy, *Safahat.*, 175-176.

⁷¹⁰ Âl-i İmrân 3/26.

Hani, milliyyetin İslâm idi... Kavmiyyet ne!

Sarılp sımsıkı dursaydın a milliyyetine.

“Arnavutluk” ne demek? Var mı Şerîat’te yeri?

Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!”

....

Müslümanlıkta “anâsır” mı olurmuş? Ne gezer!

*Fikr-i kavmiyyeti tel’în ediyor Peygamber.*⁷¹¹

Akif, Arnavutluk’un işgal edilmesini bu şiirde ele almış, kavmiyetçilik adı altında Müslüman milletin parçalanmasından bahsetmiş, Hz. Peygamberin ırkçılığı yasakladığı hadisi ana fikri üzerinden Müslümanları uyarılmış ve ırkçılığın küfür olduğu gerçeğini onlara hatırlatmıştır. (Küfr olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!)⁷¹²

Şiirine hadisle başlayan Akif, hadisin işaret ettiği anlamlar etrafında şiirini kurmuş, kavmiyetçiliğin bu topluma yıkım, felaket, hayal kırıklığı getirdiğini, Müslümanların ırkçılık hastalığını bırakmadan dağılıp gideceklerine vurgu bunun en canlı örneklerinin de Arnavutluk, Kosova olduğunu, mescitlerin ahıra dönüştüğünü, İslami sembollerin ve İslam inancının Sırp, Bulgarlar, Yunanlılar tarafından ayaklar altına alındığını açıklamıştır. Akif, tarihteki birlikteliğe göndermelerde bulunarak Müslümanları uyanmaya Arap, Türk, Kürt, Arnavut, Laz demeden⁷¹³ İslam milleti olarak tekrar birlik olmaya davet etmiştir. (Hani, milliyyetin İslâm idi... Kavmiyyet ne!) Akif, Müslümanlıkta kavmiyetçiliğin olmaması gerektiğini savunmuş, olması durumunda Müslümanların felakete ve yıkıma uğrayacaklarını şiirinde kullandığı ibareler, kelimeler ve genel anlam üzerinden metinlersizlik yoluyla hadisten almış ve şiirinin mesajını buna göre şekillendirmiştir. (Fikr-i kavmiyyeti tel’în ediyor Peygamber.)⁷¹⁴

⁷¹¹ Ersoy, *Safahat*, 182-184.

⁷¹² Ersoy, *Safahat*, 182-184.

⁷¹³ Ersoy, *Safahat*, 182-184.

⁷¹⁴ Ersoy, *Safahat*, 182-184.

(“Nizâr evlâdı: “Yetişin ey Nizâroğulları! “Yemenliler de: “Yetişin Ey Kahtanoğulları!” dedi mi, hemen tepelerine felâket iner; hemen Allah’ın nusreti üzerlerinden kalkar: Hepsine birden de kılıç musallat olur.”)⁷¹⁵

Akif, bu hadisin dışında başka hadislerden de metinlerarasılık açısından yararlanmıştı. Akif, kader ile ilgili soru soranlara cevaben vermiş olduğu misalde hem telmih sanatına (Kader deyince ne anlardı, dinle bak Ashâb) hem de metinlerarasılık üslubuna başvurmuş, anlam olarak işaret ettiği hadisin bu konuyu men ettiğini onlara bildirmiştir.

Kader nedir, sana düşmez o sırrı istiknâh ;

Senin vazifen itaat, ne emrederse İlâh.

O, sokmak istediğin, şekle girmesiyle kader;

Bütün evâmiri Şer’in olur bir anda heder!

Neden ya, Hazret-i Hakk’ın Resûl-i Muhterem’i,

Bu bahsi men’ ediyor mü’minîne, boş yere mi?⁷¹⁶

Akif; tembellik yaparak, sebeplere sarılmayarak doğrudan tevekkül etmenin yanlış olduğunu bununla başarılı olunmayacağını ifade ettiği *Fatih Kürsüsü*’ndeki şiirin bu kısmında insanların herhangi bir şey elde edemeyince doğrudan bunu kader olarak görenleri ahmaklık olarak nitelemektedir. Kader bahsinin yasaklanmasının boş yere olmadığını söyler ve bunu metinlerarası yöntemiyle doğrudan Hz. Peygamberin “*Kader hakkında ileri geri konuşmayın, zira kader Allah’ın sırrıdır*”⁷¹⁷ hadisine atıf yaparak kullanmıştır.

3.1.4.3. Edebi Metinlerden Metinlerarasılık

Akif daha önce de belirttiğimiz üzere metinlerarasılık yönünden geniş bir şekilde yararlanmış, şiirini aldığı metinlerin anlamları çerçevesinde toplumun içinde bulunduğu duruma göre yeniden ama aldığı anlamlardan uzaklaşmayarak şekillendirmeyi ve

⁷¹⁵ Nuaym bin Hammâd, *el- Fiten*, thk. Mecdi b. Mansur b. Seyyid Şurî (Beyrut: Dârû’l- Kutâb el- İlmiyye, 1997), Hadis no:1123, 283.

⁷¹⁶ Ersoy, *Safahat*, 231.

⁷¹⁷ Ali el- Muttakî, *Kenzu’l- Ummâl*, 1-132; Ersoy, *Safahat*, 231.

okuruna edebi bir şekilde sunan usta bir şair olarak görülebilir. Akif, bu konuda hem kendi asrındaki edebi akımlarda yer alan şair ve yazarlardan etkilenmiş, yine tarihte edebiyat alanında önemli eserler veren alimlerin sölerinden veya beyitlerinden de yararlanmış, onları şiirinde kullanmakta bir beis görmemiştir. Bu alimlerden biri olan Şeyh Sadi Şirazi'nin sözlerini şiirinin başında kullanan şair, metinlerarası yöntemi ile ilişki kurmaya çalışmış ve düşüncelerini bu sözdeki anlamlar çerçevesinde zenginleştirmeyi başarmıştır.

Doksan senelik ömre, İlâhî, bu mu gâyet?

Bilmem ki ne âlem bu cedelgâh-ı maîşet !

...

Sa'dî o kadar felsefesiyle, hüneriyle,

Fikrindeki hürriyet-i fevka'l-beşeriyle

Esbâb-ı maîşet denilen kayda girerse,

*Yâd etmesin âzâdeliğin nâmını kimse.*⁷¹⁸

“Geçinme Belası” adlı şiirinde Akif, Sadi Şirazi'nin “Kıymetli ömür, yazın ne giyeyim, kışın ne yiyeyim, derken, bitti” beytini iktibas ederek kullanmış ve şiirini bu anlam çerçevesinde tekrar işlemiştir. Akif, Sadi Şirazi gibi insanüstü özgür düşünceye sahip olan biri de geçim kaygısına giriyorsa “kimse ben özgürüm deme hakkına sahip değildir” düşüncesini ifade etmiştir.

Akif Türk edebiyatının önemli ismi olan Namık Kemal'den metinlerarası yöntem açısından farklı şekillerde yararlanmışır.

Her iki şaire bakıldığında şairlerin kişilikleri, ulusal konulara bakışları, İslamcılık fikirlerini yorumlama şekilleri ve yakınlıkları, milli dava mücadeleleri, sosyal şiiri savunmaları, ele aldıkları konuların benzer olması, doğal betimlemeleri gibi birçok açıdan benzer oldukları görülmüştür. Ayrıca Akif'in kendi yazılarında da Namık Kemal'den alıntılar yapmıştır.⁷¹⁹

⁷¹⁸ Ersoy, *Safahat*, 29.

⁷¹⁹ Selim Somuncu, “Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal İle Mehmet Akif: Bülbül Ve Murabba”, *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 36 /331-342 (Ağustos 2015), 333-334.

Gerek Bülbul'de gerekse Murabba'da izlek olarak vatan ve hürriyet konusu işlenmiştir. Her iki şiir de bülbul imgesini merkeze alarak gelişir. Her iki şiirde dert/dert, Allah sesi/ezan, inlemek/inlemek, şiirlere yönelik karşılaştırma düşüncesini ilk akla getiren de bülbul imgesinin her ikisinde de yer almasıdır. memleket/diyar, göğüs/sine, a'da/düşman gibi çok sayıda sözcük düzeyinde benzerlik vardır. Yine her iki şiirde yer alan bülbul/bülbul, sine/göğüs, sur-ı mahşer/nefes gibi benzer imgelerden söz edilebilir.⁷²⁰

*Bütün dünyaya küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;*⁷²¹ (Bülbul)

Sıdk ile terk edelim her emeli, her hevesi. (Murabba)⁷²²

Her iki farklı şiirde görülen ümitsizlik, bıkkınlık hali şiirin başından itibaren kendisini göstermeye başlar. Mehmet Akif, Namık Kemal'den bu mısrayı öykünmesi ile yazmıştır.

Metinlerarasılık ile ilgili çalışmamızın bu kısmında; her iki şairin yaratıcılıkları ile ortaya koyduğu bazı metinlerden İslami, edebi ve kültür kaynaklarından yararlandıkları görülmüştür. Her iki şair de Kur'ân ayetlerinden, hadis- i şeriflerden ve bu kaynakların icâzi manalarından ilham almıştır. Ayrıca her iki şair belâğî ve dilsel terkipleri kullanmış, insan hayatıyla alakalı tüm konularda teknik yapıya uygun metotlarla kendilerine ait bağlamlarda yeni delaletler çıkarmada da bu kaynaklardan yararlanmışlardır. Her iki şairin şiirlerinin metinlerinin kavramları tabir etmede kendilerine has alan oluşturarak edebi mirastan yararlanmış ve bunu yaratıcı, ince bir şekilde kullanmışlardır.

3.2. Sembol Şahsiyetler ve Semboller

Şairler; şiirlerinde toplumun geniş alanında izler bırakmış şahsiyetlerden bahsetmesi, semboller kullanması, ihtiyaç duydukça güçlü karakterlere başvurması doğal bir durumdur. Şairlerin şiirlerinde şahsiyetlere ve sembollere başvurmasının birçok nedeni bulunmaktadır. Bu nedenlerden bazıları şairlerin normal yollarla ifade etmediklerini somutlaştırarak düşünce ve duygularını somut bir şekilde görülmesini

⁷²⁰ Somuncu, "Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal İle Mehmet Akif: Bülbul Ve Murabba", 334.

⁷²¹ Ersoy, *Safahat*, 29.

⁷²² Önder Göçgün, *Namık Kemal* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,1987), 96.

sağlamak, ifadelerini daha güçlü hale getirmek, birçok kelime ile anlatılacak bir durumu bir ibareye sığdırmaktır. Edebi metinlere bakıldığında edebiyatta sembolün kullanılması dilin göstergelerinden biri ve edebi aktif bir araç olduğu görülmektedir.

Müfdî ve Akif'in şiirlerini incelediğimizde her iki şairin şiirlerinde sembollere, karakterlere, kişiliklere yer vermiş hatta bazı şiirlerini bir karakter etrafında veya semboller üzerinde bina etmişlerdir. Müfdî anlatımını güçlü kılmak için şiirinde şahsiyetlere başvururken çoğunlukla dini şahsiyetten olmak üzere farklı devirde ön plana çıkan kişiliklere yer vermiştir. Duygularını, fikirlerini, hayatını ve gerçekleri sanatsal yolla ifade etmek için şiirinde farklı sembollere de yer veren Müfdî, normal ve basit anlatımdan vazgeçmiş, Cezayir'in trajik gerçek durumunu ifade etmek için kullanmıştır. Müfdî; dini, tarihi, masalsı, tabii sembollerden yararlanmış bu bağlamda hayvanları ve doğa olaylarından olan yağmur, şimşek, yıldırım gibi sembolleri kullanmıştır.

3.2.1. Müfdî Zekeriyâ Şiirinde Sembol Şahsiyetler ve Semboller

3.2.1.1. Peygamberler

Hz. Muhammed (sav):

وَكَانَ مُحَمَّدٌ، نَسَبًا لِعِيسَى وَكَانَ الْحَقُّ، بَيْنَهُمَا انْتِسَابًا

وَمُوسَى كَانَ يَأْمُرُ بِالتَّأَخِي وَحَدَّرَ قَوْمَهُ مَكْرًا وَعَابًا⁷²³

(Muhammed (sav) İsa (as)'ın soyundandı. Aralarındaki soyun dayanması – intisablık- haktı. Musa (as) kardeşliği emrediyordu. Kavmini sinsilik –hile- ve rezilliğe karşı uyardı.)

Müfdî bu iki beyitinde Hz. Muhammed, Hz. İsa (as) ve Hz. Musa (as) şahsiyetlerini sembol olarak kullanmış ve dini hoşgörüyü işaret etmiştir. Müfdî, beyitte önce Hz. Muhammed'i zikretmesiyle İslami hoşgörüyü ön plana çıkarmış, ayrıca İslam, Hristiyanlık ve Yahudilik her üç din arasındaki yakınlaşmaya da işaret etmiş, bu üç dinin birçok değerinde birleşmesini de ele almıştır. Aynı zamanda zulme karşı savaşma

⁷²³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 39.

davasının somutlaşması için insanın insanlığını kararlaştırması, insanlıkta karar kılması sembolünü de içermiştir.

Hız. İsa (as):

” زَعَمُوا قَتَلَهُ وَمَا صَلَبُوهُ لَيْسَ فِي الْخَالِدِينَ عَيْسَى الْوَحِيدَا “⁷²⁴

(Onu öldürüldüğünü iddia ettiler, onu çarmıha germediler. Ölümsüzleşenlerin içinde İsa (as) yalnız değildir.)

Müfdî, Hz. İsa'nın şahsiyetini ve iddia edilen çarmıh olayını kullanmıştır. Bunu kullanmasında amaç Ahmet Zebâna'nın idam edilme gerçeğini, şehit edilmesini her iki görüntü arasındaki yakınlığı ölümden sonra ebediyet anlamlarını sembolize etmek içindir.

” وَ يَا ابْنَ مَرْيَمَ فِي ذِكْرَاكَ مَوْعِظَةٌ لَوْ أَنَّنَا تُلَّهُمُ الرُّشْدَ الْمَجَانِيْنَا “⁷²⁵

(Ey Meryem'in oğlu! Seni hatırlamakta öğüt vardır. Eğer sağduyu –bilinç- o ilham vermeseydi delirirdik.)

Müfdî, Hıristiyanların Hz. İsa'nın ölüm yıldönümlerini anmaları ele almıştır. Barış, güveni, hoşgörüyü temsil eden peygamberin ümmeti olmasına rağmen Cezayirlileri öldüren, halka işkence yapan Hıristiyanların Hz. İsa'nın yolundan gitmediklerini sömürgecilerin yüzüne vurarak Hz. İsa'nın şahsiyetini ele almıştır.

Hız. Musa:

وَ كَلَّمَ اللهُ مُوسَى فِي الطُّورِ خَفِيَّةً وَ فِي الْأَطْلَسِ الْجَبَّارِ كَلَّمْنَا جَهْرًا⁷²⁶

إِذَا جَاءَ مُوسَى وَأَلْقَى الْعَصَا تَلَقَّفُ مَا يَأْفِكُ الطَّاعِيَةَ⁷²⁷

(Allah Musa (as) Tûr'de gizlice konuştu. Azgın Atalas'ta açık konuştuk, eğer Musa (as) gelirse ve asâyı atarsa yalan söyleyen azgınlık yakalar- gasp eder, kapar-).

⁷²⁴ Zekeriyâyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, , 19.

⁷²⁵ Zekeriyâyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 129.

⁷²⁶ Zekeriyâyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 19.

⁷²⁷ Zekeriyâyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 184.

Müfdî Zekeriyâ'nın kullanmış olduğu en önemli peygamber şahsiyetlerden biri de Hz. Musa (as)'nın şahsiyetidir. Müfdî, Musa (as)'nın şahsiyetini, hayatının bazı yanlarını, Hz. Musa (as) ile birleşmiş olan “tur kisası, ateş, asası vb. ” önemli durakları kullanmıştır. Bu durakların tamamını zulme karşı, savaşı, bağımsızlık mücadelesini, sömürgecinin zorbalığına karşı meydan okumayı ortaya koymak için sembol olarak kullanmıştır.

Hz. Yusuf:

عَبْرْنَا عَلَى السَّيِّعِ الشَّدَادِ نَشَقُّهَا 728
وَ لَمْ نُثَبِّنَا الْأَزْزَاءَ أَنْ نَعْبُرَ الْعَشْرًا

وَاهِبِطْ مِنَ الْمَلَكُوتِ أَكْرَمَ هَابِطٍ 729
وَ انْثُرْ قَمِيصَ أَبِيكَ لِلْأَبْصَارِ

(Yedi zor olandan geçtik, onları yarıdık, on taneyi geçmeye felaketler bizi eğmedi. Krallıktan en saygın şekilde inin babanın gömleğini gözlere serpiştirin – sürün-.)

Müfdî, Kur'an'daki Mısır kralının yedi zayıf ineğin yedi şişman ineği yemesi ve yedi kuru başağın yedi yaş başağı yemesini konu alan Hz. Yusuf (as)'un yedi yıl boyunca üretim artacağı ve bolluk olacağını, ondan sonra yedi yılın kuraklık olacağı buna göre tedbir alınması gerektiği şeklinde yorumlamadığı rüya bakımından Hz. Yusuf'un şahsiyetini kullanmıştır. Bu sembolü Cezayir halkının sömürgeye karşı bağımsızlık mücadelesi mücadelesine delalet etmesi açısından ele almış, Cezayir halkının bu bağımsızlık mücadelesini hürriyetine kavuşması için on seneye tamamlamayabileceği güçte olduğunu anlamına da işaret etmiştir.

Başka bir yerde Müfdî Hz. Yusuf (as)'un babası Hz. Yakup (as) tekrar görmesini sağladığı gömlek kisasını Kral Muhammed Hamis'i övme bağlamında kullanmıştır. Bu kral sömürgecilerin kovulmasında, ümmetin birliğinde çokça emeği geçmiştir.⁷³⁰

⁷²⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 257.

⁷²⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 97.

⁷³⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 97

Hz. Süleyman:

وَمَا دَلَّنَا عَنْ مَوْتِ مَنْ ظَنَّ أَنَّهُ سُلَيْمَانُ مَنَسَاةً عَلَيَّ وَهَمِيهَا خَرًّا⁷³¹

(Kim sandı Süleyman (as) sopasının üzerinde düştü Ölüm hakkında bize yol göstermedi)

Müfdî; Hz. Süleyman'ın şahsiyetini Allah'ı Teâlâ'nın cinlerden sakladığı ölüm kıssasını, cinlerin gaybı bilme durumlarını çürütmek için kullanmıştır. Burada kıssada Hz. Süleyman'ın yaslandığı asasını yiyen kurtçuk olmasaydı, cinler onun ölümünün farkında olmayacaklardı.⁷³² Müfdî, Hz. Süleyman'ın "Mensat" adlı asasını sembolize ettiği anlamı Fransa'nın başkanı "de Gaulle" işaret etmek için kullanmıştır. Müfdî'ye göre Fransa başbakanı da kendisini aşan bir kibre dayanmıştır. Yalnız Hz. Süleyman'ın asasını kurdun yemesi gibi "de Gaulle" kibrini de Cezayir bağımsızlık mücadelesi yemiştir.

Hz. Davud:

لَدَى خَرِيرٍ مِنَ الْأَمْوَاهِ تَحْسِبُهُ لَحْنًا مِنَ الْخُلْدِ قَدْ غَنَّاهُ دَاوُدُ⁷³³

وَمَا تُفِيدُ الْمَعَانِي وَهِيَ مُجْدَبَةٌ لَوْ صَاعَ أَلْفَاظُهَا دَاوُدُ أَلْحَانًا⁷³⁴

(Davud (as)'un mırıldadığı sonsuzluktan bir melodi su şırıltısının yanında sanırsın. Manalar fayda vermez o verimsizdir eğer Davud (as) onun sözlerini melodi olarak kalıba dökseydi.)

Müfdî, bu iki yerde Hz. Davud'un şahsiyetini kullanmıştır. Müfdî Hz. Davud'un güzel sesi bakımından ele almıştır. Hz. Davud'a Allah güzel ses vermiş ve bu mucize sesiyle Allah'ı tesbih etmiştir. Müfdî, bu sembolü Sirte- Konstantin şehriyle iftihar etmek, şehrin güzelliği ile mırıldanmak, yüksek dağlarından dökülen suların teşbih etmek, doğal tabiatı ile eşsiz olmasına işaret etmek için kullanmıştır.⁷³⁵

⁷³¹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, , 255.

⁷³² Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, , 255.

⁷³³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 226.

⁷³⁴ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 246.

⁷³⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 226, 266.

İkinci yerde ise Müfdî aynı sembolü -Davud'un sesini- milletin davasını haykıran, milletin ümitlerini, acılarını içeren şiirini kendisinin şiirdeki kudretini gösterdiğini ortaya çıkarmakta, kendi şiirlerine aldığı anlamları içermeyen boş şiirleri Hz. Davud'un vermiş olduğu nağmeler gibi olsa da kendisinin kullandığı anlamları kullanmadığı için boş şiir olarak görmüş, bu şiirleri eleştirmiştir.⁷³⁶

Hz. İbrahim:

وَكَا نَتْ لِإِبْرَاهِيمَ بَرْدًا جَهَنَّمُ فَعَلَّمَنَا فِي الْخَطْبِ أَنْ نَمْضَعَ الْجَمْرًا⁷³⁷

(Cehennem İbrahim (as) soğuktu. Bize felaketlerde kor ateşi çiğnemeyi öğretti.)

Müfdî bu beyitlerinde Hz. İbrahim (as) şahsiyetini, musibetlere karşı sabretmesini, Allah'a davet etme yolunda Nemrut'un kendisini ateşe atması dahi birçok eziyete tahammülünü, İbrahim'in davetinden dönmemesi uğrundaki sabrını, azmini, Allah'u Teâlâ'nın onun yolunu ateşi soğuk ve selamet etme onayını kullanmıştır. Müfdî; Fransız sömürgecinin, zorbanın, Cezayir halkının çektirmiş olduğu acılara, bu halkın sabrına ve Cezayir halkının sömürgeci güce meydan okumasına, istiklali uğruna tüm musibetlere dayanmasına delalet etmesi için bu sembolü kullanmıştır.⁷³⁸

Hz. Adem:

وَا يَا قُدْسًا بَاعَهُ آدَمُ كَمَا بَاعَ جَنَّتَهُ الْعَالِيَةَ⁷³⁹

(Ey Adem (as))'in sattığı kudüs yüce cenneti sattığı gibi.)

Müfdî, Hz. Ademin şahsiyyetin ve Hz. Havayı kandırarak kendi nefislerinin geçici heveslerinin doyması ve Allah'u Teâlâ'nın onları cezalandıracağı ve onları cennetten ve cennet nimetlerinden çıkarılacağı sonucu hakkında düşünmeden ağaçtan yeme kisasını kullanmıştır. Müfdî bu sembolü "Filistin Ağıd"¹, Müslüm/anların Filistin'in zaferinden vazgeçmeleri, kendi çıkarlarıyla oyalanmaları bağlamında kullanmıştır.

⁷³⁶ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 246.

⁷³⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 256.

⁷³⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 256.

⁷³⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 279.

Hz. Cebrail:

”نَادَىٰ بِهِ جِبْرِيلُ فِي سُوْقِ الْفَدَا فَشَرَىٰ وَبَاعَ، بِنَقْدِهَا وَتَبَرَّعًا⁷⁴⁰

(Fedailer çarşısında Cibril (as) onunla çağırdı, barasıyla ve bağış olarak satın alındı, satıldı.)

Müfdî, Hz. Peygambere Kur’ân’ı indiren vahyi meleği, Cibril (as) şahsiyetini Cezayir bağımsızlık mücadelesinin İslami yönünü duyurma, insanları Allah ve vatan için cihada teşvik etme bağlamında kullanmıştır. Çünkü Müfdî, bu bağımsızlık mücadelesi cihat ve nefsinin Allah’a satmak olarak değerlendirmiştir. Bu şahsiyeti Kur’ân’da bulunan bir durumu sembolleştirmek için ele almıştır. Bu durum ilgili ayet Tövbe Suresinin 111. ayetidir.

(Allah, kendi yolunda çarpışırken öldüren ve öldürülen müminlerin canlarını ve mallarını, karşılığında cennet vermek üzere satın almıştır. Bu, Allah’ın Tevrat’ta, İncil’de ve Kur’ân’da yer almış gerçek bir vaadidir. Kim Allah’tan daha fazla sözüne bağlı olabilir! O halde yaptığınız bu alışverişten ötürü sevinin. İşte büyük bahtiyarlık da budur.)⁷⁴¹

3.2.1.2. Melekler

Hz. Azrail:

اللَّهُ فَجَّرَ خُلْدَهُ بِرِمَالِنَا وَ أَقَامَ عِزْرَائِيلُ، يَحْمِي الْمُنْبَعَا⁷⁴²

(Allah onun sonsuzluğunu bizim kumlarımızla patlattı, Azrail (as) kaynağı korumaya başladı.)

Müfdî ölüm meleği şahsiyetini Kur’ân’ı Kerim’de ve hadislerde ismi geçmeyen İbranice’den alınan “Azrail” ismini kullanmıştır. Bu isimle *Kamusu’l- Meâni’l- Câmi’* ve *Mu’cemu’l-luğeti’l-Arabiyeti’l-Muâsâra*’da Azrail’in “Ölüm Meleği” olduğu zikredilmiştir. Müfdî, bu kavramı zenginlikleri, petrolü vb. sahrayı korumak

⁷⁴⁰ Zekeriyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 52.

⁷⁴¹ et-Tevbe 9/111.

⁷⁴² Zekeriyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 57.

düşmanların ve açgözlülerin yağmalamasını engellemek için vatani koruyan Cezayir bağımsızlık mücadelesi veren mücahitlere delalet etmek için kullanmıştır.

İblis:

رَضِينَا بِالْإِسْلَامِ تَاجًا كَفَى الْجُهَّالَ تَدْنِيسًا

فَكُلُّ مَنْ يَبْغِي اعْوِجَاجًا رَجَمْنَاهُ كِإِبْلِيسَ⁷⁴³

(İslamı tac etmeyi kabul ettik. Cahillerin kirletmeleri yeter. Her kim eğriliği isterse İblis gibi onu taşlarız.)

Müfdî, İblis'in şahsiyetini haccın erkanlarından biri olan (şeytan taşlama) sömürgecilerle beraber yürüyenlere, halkın Cezayir Arap İslami kimliğini silmeye ve onları Fransız sömürgesine entegre etmeye çalışanlara cevap verme bağlamında kullanmıştır. Müfdî, bu kişileri kötülüğe çağıran İblis gibi görmüş ve bunların taşlanması gerektiğine inanmıştır.

3.2.1.3. Sahabiler

Saad b. Ebi Vakkas, Halit b. Velid

وَجَدْتُ مِنْ (خَالِدِ بْنِ الْوَلِيدِ) (وَسَعْدِ بْنِ وَقَاصٍ) أَبْطَالِيَه

فَأَقْتَصُّ مِنْ (قَوْمِ مُوسَى) غَدَا وَأَخَذْتُهُمْ أَخَذَةً رَابِيَه⁷⁴⁴

(Halid b. Velid ve Saad b. Ebi Vakkas'tan kahramanlarını askerleştirdim. Musa (as)'ın kavminden öc aldılar. Yüksek bir almayla onları aldı.)

Müfdî, İslam ve Arap tarihinin önemli sembol şahsiyetlerini ve bu tarihe katkı sağlayan bazı isimlerini şiirlerinde kullanmıştır. İnsanî ve uygar değerlerin gelişmesine katkı sunan bu kişilerden Halid b. Velid (ra), Saad b. Ebi Vakkas (ra) şiirinde yer veren Müfdî, İslam komutanlarından önemli bu iki ismi şiirinde kendi bağımsızlık mücadelesine katılanları sembolize etmek ve onların İslami kimliklerini ön plana

⁷⁴³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 90.

⁷⁴⁴ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 284.

çıkarmak, Cezayir halkının asaleti ve intisap ettiği kaynaklara delalet etmek, bu temiz şahsiyetlerin geçmişlerinden ve ölümsüz hayatlarından ibret almak, ders almak, ilham almak, bu sembol şahsiyetleri bir taraftan Cezayir halkının sömürgecilere karşı belli psikolojik bir noktaya gelmesi diğer taraftan Cezayir halkının geçmişiyle bağlantı sağlamak açısından kullanmıştır. Müfdî ayrıca bu iki şahsiyeti orduya almak bağlamında kullanmış ve bu iki komutanın tarihteki başarıları gibi bağımsızlık mücadelesini veren savaşçıların da Fransız sömürgecilerine başarılı olacaklarına işaret etmiştir.⁷⁴⁵

Ebu zer el- Ğıffari

لِلَّهِ دَرُّ أَبِي ذَرٍّ وَ تَوَرَّيْتَهُ فَمَا لِمَارَكْسِ عَنْهُ الْيَوْمَ الْهَانَا⁷⁴⁶

(Maşallah Ebi Zer ve onun ayaklanmasına! Markes onun hakkında bugün ilahlar edinmesi gerekmezdi.)

Müfdî, Hz. Peygamber'in yanına gelip İslamiyeti kabul eden ilk sahabelerden olan, cesaretiyle, akıllılığı ve ileri görüşlülüğü ile bilinen, zahitlikte, ilimde, amelde başı çeken, hiç kimseden korkmadan doğruyu söyleyen, malda ve malın çokluğunun insanların dünyasını ve ahiretini helak ettiğini düşünüp malı eşsiz bir yöntemle dağıtan, Ebu Zer el- Ğıffari'nin şahsiyetini (Cundup b. Cunada) "Din halkın afyonudur" diyen Marks sisteminin ve meşhur sözün sahibi Karl Marks'a itiraz bağlamında kullanmıştır. Bu sözde maddiyata davet ve dinden kurtulma vardır. Bu daveti dini insanları uyuşturduğunu sadece ümitlere ve temennilere hayatlarını bağladıkları anlamı çıkmaktadır. İslam dinini yıkmak, sadece ibadet etme ile sınırlıymış gibi göstermek, sosyal hayattan tamamen uzaklaştırmak için hürriyete ve maddiyata çağıran batıl sözlere insanların inanmamaları gerektiğini belirten Müfdî, onlardan İslamî şahsiyet

⁷⁴⁵ Şevki Ebû Halil, *Mearik İslamiye Hasime el-Yermük bikiyâdeti'l-Hâlid b. Velît* (Dimeşk; Dâru'r-reşîd, Mektebetü'l- Lisânü'l- Arab,1978), 45; *Ma 'raketü'l-Kadisîyye, ma 'raketü'l-Yermük, ma 'raketü'l-Helîpolis tatavurât funûnü'l-harbi'l-İslâmîyye devrü'l-cemel ve'l-hayl fi'l-fütûhâti'l-Arabîyyeti'l-mübekkire*. trc. Meysun Huceyri (Dimeşk: Dârü'l-Mühendisîn, 2001), 36-39.

⁷⁴⁶ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 250.

olan Ebu zer el- Ğaffari'nin sistemine uygun hareket etmelerini bildirmek bağlamında bu şahsiyeti kullanmıştır.⁷⁴⁷

3.2.1.4. Dini, Tarihi, Edebi Şahsiyetler

Salâhaddîn'i Eyyûbî:

سَوْفَ لَا يَعْدَمُ الْهَيْلَالُ صَلاَحَ الدِّينِ فَاسْتَصْرِخِي الصَّلِيبَ الْحَقُودًا⁷⁴⁸

(*Yarın- daha sonra- Selahaddin'in hilali yok olmayacak, kindar haçı bağır.*)

Müfdî, Birinci Haçlı Seferi'nde Kudüs'te kurulmuş Haçlı devleti olan Kudüs Krallığı'nın Kralı Lüzinyanlı Guy'un ordusu ile Selahaddin Eyyubi komutasındaki Eyyûbîler ordusu arasındaki savaşta Haçlıları İslam topraklarından kovan⁷⁴⁹ bozguncuları başta Hittin Muharebesi, (4 Temmuz 1187) olmak üzere birçok savaşta yenen, büyük Müslüman komutan, eşsiz kahraman, Selahaddin'i Eyyûbî'nin şahsiyetini “cesaret, cihat sevgisi, ordunun tehlikelere ve zor savaşlara katılması, zeki bir şekilde orduya komutanlık etme, zorluklara karşı sabretme, dinin hoşgörüsü öğretisine bağlı kalma” gibi anlamlar çerçevesinde İslam'ın başka sembollerinden sayılan hilal sembolü ile bağlantılı bir şekilde ele almış, sömürgecilere ve onlara yardım edenlere meydan okuma, onları küçük düşürme alay etme bağlamında kullanmıştır. Ayrıca Müfdî, Haçlıları haç sembolü ile ifade etmiştir.⁷⁵⁰

Burada Müfdî, İslam dininin önemli sembollerinden olan “hilal” i de İslam'ı sembolize etmek için kullanmaktadır.

⁷⁴⁷ Abdulhalim Mahmut, “Ebu zer el- Ğaffari ve Şuyuiyye” (Kahire: Dâr'ül Maârif , 1975), 16-17, 22.

⁷⁴⁸ Müfdî Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 23.

⁷⁴⁹ Ramazan Şeşen, “Hittin'de Salâhaddîn'in Ordusu” *Belleten* 54/ (1990), 427-434.

⁷⁵⁰ Usame Hasan, *Ricalun Lehum Tarih*, (Darusselam: Dar'ul- Emel Yay. Dağıtım. Vadil Cedid Matbaası 1998) 30, 41, 70.

3.2.1.5. Milli Şahsiyetler

Yugarten:

فَجَاءَ يُوعِظُ عَلَى هُدْيِهِ بِحُكْمِ الْجَمَاهِيرِ يَفْشِي الْأَمَانَ!!

وَقَالَ مَدِينَةَ رُومًا تَبَا
عُ لِمَنْ يَشْتَرِيهَا !! فَهَزَّ الْكَيَانَ⁷⁵¹

(Yugarten kendi ve halkın yönetimi ile geldi. Güvenliği yaydı. Dediki Roma şehri satın almak isteyen satlıktırç kainatı salladı.)

Müfdî; Cezayir halkının tarihini, doğal güzelliklerini mırıldadığı bu beyitinde olduğu gibi *İlyâda*'nın birçok beytinde de Cezayir'in derin tarihinde bulunan sembol şahsiyetleri vatanlarıyla övünme ve Cezayir'in halkının eskiden beri zulme, azgınlığa ve baskıya karşı duruşu bağlamında kullanmıştır. Müfdî'nin kullanmış olduğu bu şahsiyetlerden biri de Yugarten'in şahsiyetidir. Cezayir halkında tarihi bilinç oluşturmak, vatan için mücadeleyi bir noktada toplamak, Cezayir halkının vicdanında etki bırakarak tarihi kimliklerini ve gasp edilmiş topraklarını savunmak ve onların sömürgecilere karşı tekrar ayaklanmasını sağlamak için bu şahsiyeti kullanmıştır. Roma İmparatorluğu'nun karşısında duran, Berberilerin en önemli savunucularından biri olan, Roma'nın kuvvetine, baskıcılığına karşı çıkan, onlarla birçok yerde savaşan, “Roma, satın almak isteyene satılıktır” sözü ile de meşhur olan bu tarihi şahsiyettir. Müfdî, bu tarihi şahsiyeti hayat veren delaletlerle doldurarak iman, meydan okuma ve zafer atıf yapmak ve vatan evlatlarının sömürgeciliğe karşı sağlam duruşları anlamında kullanmıştır.⁷⁵²

Emir Abdulkadir:

أَيَّا عَبْدَ الْقَادِرِ.. كُنْتَ الْقَدِيرَا وَكَانَ النَّضَالُ طَوِيلًا عَسِيرَا

شَرَعْتَ الْجِهَادَ، فَلَبَّكَ شَعْبٌ وَنَاجَاكَ رَبُّ، فَكَانَ النَّصِيرَا⁷⁵³

(Ey Abdulkadir, güçlüydün – güç yetiren- ve mücadele uzun ve zordu, cihadı başlattın ve halk çağırına karşılık verdi, Rab seni kurtardı ve (o sana) yardımcıydı.)

⁷⁵¹ Zekeriyyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 39.

⁷⁵² Mübarek b. Muhammed el- Mili *Tarihu'l- Cezayiri Fi'l-Kadimi ve'l- Hadis* (Beyrut:Daru'l-Garbi'l-İslami, 1964)1: 191- 194.

⁷⁵³ Zekeriyyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 55.

Müfdî Zekeriyâ'nın kullanmış olduğu milli şahsiyetlerden biri Abdulkadir el-Cezâir'inin (1807-1883) şahsiyetidir. Cezayir'in ata binmenin, kılıç kullanmanın adının kahramanlıkla anıldığı günlerdeki derin tarihine atıf yapma, bu tarihi hatırlatma bağlamında kullanmıştır. Müfdî, Fransız saldırıları engelleme, cesaret ve azgın sömürgeye karşı ümmeti birleştirme anlamlarını sembolize eden bu şahsiyeti beyitlerinde ele alarak delalet ettiği anlamları okuruna vermeye çalışmıştır.⁷⁵⁴

Lella Fatima Nusumer:

” وَتَذْكُرُ ثَوْرَتَنَا الْعَارِمَةَ بُطُولَاتِ، سَيِّدَتِي فَاطِمَةَ

يُفَجِّرُ بُرْكَانَهَا جَرْجَرًا فَتَرْجِفُ بَارِيسُ وَالْعَاصِمَةَ! “⁷⁵⁵

“Şiddetli ayaklanmamız – devrim, başkaldır- Fatima hanımın kahramanlıklarını hatırlıyor, guruldayan volkanımız patlıyor başkent Paris titriyor.”

Müfdî, kasidelerinde erkek şahsiyetlerinin yanında kadın şahsiyetleri de farklı bağlamlarda kullanmıştır. Bununla Müfdî; halkı erkeğiyle, kadınıyla vatanlarını savunmak için bağımsızlık mücadelesine hazır hale getirme, halkı ayaklanmaya teşvik etmeye çalışmıştır. Bu şahsiyetlerden biri de Lalla Fatma N'soumer'dir. Bu kadın şahsiyet kadınlar arasındaki mücadele bağlamında bir efsaneye ve Cezayir'in halk savunmasındaki ön plana çıkan simalarından biri olmuştur. Bu bakımdan bu kadın şahsiyet “Havle Cercere” olarak isimlendirilmiş ve bu ismi Havle bintü Ezver'e nisbetle almıştır. Havle bint. Ezver Halit b. Velid'in yanında savaşması ile bilinen bir bir kişiliktir.⁷⁵⁶

⁷⁵⁴ Abdurrezzak ibn Seb ,*Abdulkadir Cezâirî ve Edebiyatı* (Yy.: Müessesetü'l- Câize Abdulaziz Suûd el Babıtayn li İbda' Şi'ri, 2000), 41-43.

⁷⁵⁵ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- mukaddes*, 55.

⁷⁵⁶ Zekeriyâ, *İlyâdatü'l- Cezâir*, 57.

3.2.1.6. Hayvanlar, Tabiat, Dini, Maddi ve Manevi Semboller

Şahin ve Aslan:

نَزَلْنَا مِنْ مَعَاقِلِنَا صُفُورًا وَصَلْنَا فِي الْوَعَى، أُسْدًا غَضَابًا⁷⁵⁷

(Sığınaklarımızdan şahin gibi indik, savaş meydanına kızgın aslanlar –gibi-vardık.)

Müfdî, burada hayvan sembollerini güçlü olamya, atılganlığa ve cesarete delalet etmesi açısından ele almıştır. Çoğul zamiri kullanarak hem kendisini hem de bağımsızlık mücadelesindeki savaşçıları şahin ve aslana benzeten Müfdî, bu beyitte şahin ve aslan sembolünü sömürgeye karşı savaşlarında bağımsızlık mücadelesi veren mücahitlere, onların cesaretlerine ve kahraman olmalarına delalet etmesi açısından kullanmıştır.

Eşek Sıpası:

يَا فَرَنْسَا... لَا تُفِيدُكَ الْيَوْمَ جِيُوشُكَ وَلَا تَفَكِّكَ مِنْ يَدَيْنَا جُحُوشُكَ⁷⁵⁸

(Ey Fransa bugün orduların sana fayda vermez, elimizden eşeklerini çözemezsin-kurtarmak-.)

Bu sembolü küçük düşürme, başkasıyla (sömürge)alay etme bağlamında Müfdî, hayvanlarla ilgili semboller bağlamında başka bir sembol “Eşek Sıpası” sembolünü sömürgecilerin aptallık ve salaklığa delalet etmesi anlamında kullanmıştır.

Rüzgâr- Gece- Şimşek:

يَا لَيْلُ حَيِّمٍ... وَأَعْصِفِي يَا رِيَّاحُ يَا أَفُقُ دَمْدِمٍ... وَأَقْصِفِي يَا رُعُودُ⁷⁵⁹

(Ey gece ört -yayı, kapla-! ey rüzgar şiddetli es! Ey ufuk yok et! Ey gök gürülde!)

Müfdî, doğa sembollerinden olan rüzgar, şimşek, gece gibi sembolleri Cezayir’i ve halkını çepeçevre saran sömürgeciliğin Cezayir halkına dayattığı zulüm, baskı,

⁷⁵⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 40.

⁷⁵⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 69.

⁷⁵⁹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 76.

musibetler ve zorluklar bağlamında kullanarak bu beyitteki sembolleri meydan okuma ve direnme anlamında zikretmiştir.

Bulut:

يَا مَعْشَرَ الْمُسْتَعْمِرِينَ، تَرِيضُوا وَدَعُوا الْمَطَامِعَ... فَالَسَّحَابُ جِهَامٌ⁷⁶⁰

(Ey sömürgeciler gözetleyin, beklentileri bırakın bulutlar yağmursuzdur.)

Müfdî, doğa sembollerinden olan “bulut” sembolünü Cezayir’in zenginliklerini Cezayir halkı uyanmadan yağmalayacağını zanneden bu konuda kuruntuya kapılan sömürgeciliğin isteklerine karşı nasıl cevap verilmesi gerektiği bağlamında kullanmıştır.

Haç:

وَأَنْصَبَ فِي (بَنْزَرَتٍ) مُرْدٌ وَشَيْبٌ تَمَحَّفُهُمْ (رَاضِينَ) حَرْبُ الصَّلِيبِ⁷⁶¹

((Bonzart) ta dökülde köse, beyaz saç (lar) haçlı savaşına(memnun olarak) onları yok ediyor.)

Müfdî, Hristiyanların dinini sembolize eden haç işaretini sömürgeye delalet etmesi açısından kullanmıştır.

Esnam:

وَكَمْ حَصَدْنَا بِهَا الْأَصْنَامَ، شَاخِصَةً وَكَمْ بَعَثْنَا مِنَ الْأَصْنَامِ، إِنْسَانًا!⁷⁶²

(Ne kadarda sabit ve –derinleşmiş- bu şekilde (onunla) putları biçtik, ne kadar da putlardan insan dirilttik.)

Bu beyitlerde Müfdî, şiirinin cehaletle mücadeledeki rolünü ortaya koymak için kullandığı sembol kelimelerden biri putlar anlamına gelen “Esnam” kelimesidir. Müfdî, şiirinde cahiller ve cehaletle mücadele ederken birçok tabir kullanmıştır. Bu mesajda putları ortadan kaldırmaktan da bahseden şair, “putların bilgisizliği” anlamına vurgu yaparak bunu mesajı açısından sembolize etmiştir.⁷⁶³

⁷⁶⁰ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 45.

⁷⁶¹ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 212.

⁷⁶² Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 245.

⁷⁶³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 245.

Bedir Savaşı:

” وَحَدَّثَنَا عَنْ يَوْمِ بَدْرِ مُحَمَّدٌ فَقُمْنَا نُضَاهِي فِي جَزَائِرِنَا بَدْرًا“⁷⁶⁴

(Muhammed (sav) bize Bedir gününden bahsetti ve Cezayir’de Bedir’i andıran-benzeyen- kıyaslanabilecek- bir Bedir yaptık.)

Müfdî Hz. Peygamber komutanlığında Müslümanların Müşriklerle yapmış olduğu ilk savaş olan Bedir savaşını (624) Müslümanlar için bir sembol niteliğini taşıması bakımından şiirinde kullanmıştır. Müfdî, ayetlerde de Müslüman ordusunun Allah tarafından desteklendiği belirtilen⁷⁶⁵ Bedir Savaşı’nı ve müşrikleri yenilgiye uğraması anlamalara delalet açısından ele almış, Cezayir’de bağımsızlık mücadelesi verenlerin sömürgecilere karşı başlatmış olduğu savaşı da tarihteki Bedir Savaşı’ndan ilham alarak Cezayir’de başlattıkları bağlamında değerlendirmiştir.⁷⁶⁶

Kadisiye Savaşı:

” وَنَادَيْتُ - إِنْ خَدَلُوا نُورِّي مِنْ الْقَادِسِيَّةِ أَنْصَارِيَّةَ“⁷⁶⁷

(Ve çağırdım; benim ayaklanmam -devrim, başkaldırı- boşa çıkarsa (Kadisiye)’den yardımcıları var.)

Müfdî; Müslümanlara doğunun ve İran’ın kapılarını açan, Saad b. Ebi Vakkas komutanlığındaki Kadisiye Savaşı’nı sembol olarak şiirinde kullanmıştır.⁷⁶⁸ Müfdî’nin bu savaşı bir sembol olarak şiirinde zikretmesinin sebebi Filistin’e ihanet edip ona yardım etmeyenler, Filistin’i hayal kırıklığına uğratanlardır. Filistinlilere yardım etmeyen, Yahudilerle beraber olup kardeş Filistin halkından vazgeçen Arapları eleştiren Müfdî, Kadisiye’deki savaşı, bu savaşın komutanını ve önde gelenlerini “ilham alma ve kahramanlık ruhu taşıma” bağlamında kullanmıştır. Müfdî; tüm Müslümanları şerefli tarihlerini, onların büyük başarılarla sonuçlanan savaşlarını onlara hatırlatarak

⁷⁶⁴ Zekeriyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 256.

⁷⁶⁵ Âl-i İmrân 3/123- 125; Enfal 8/ 9-12, 17.

⁷⁶⁶ Mustafa Fayda, “Bedir Gazvesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 5/ 325-327.

⁷⁶⁷ Zekeriyâ, *el- Lehebü’l- mukaddes*, 284.

⁷⁶⁸ Hayrettin Yücesoy, “Kadisiye Savaşı”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/ 136-137.

Filistin'e yardım etmeleri için onları teşvik etmekte ve onlara Filistin için ayaklanmaları çağrısında bulunmuştur.⁷⁶⁹

Cennet:

” وَفِي صَحْرَائِنَا جَنَّاتٌ عَدْنٍ بِهَا تَنْسَابُ تَرْوَتُنَا أَنْسِيَابًا “⁷⁷⁰

(Bizim çölümüzde Adn cenneti var, orada servetimiz aktıkça akıyor.)

Müfdî, cennet sembolünü birçok bağlamda kullanmıştır. Bu bağlamlardan biri mücahitlerin ebedileşmesi ve şehit olmalarıdır. Bu şiirde kendi vatanıyla, hurma, üzüm, meyveler; madenleri, maden ocakları gibi zenginlikleriyle ve serveti ile dolu olan saharalarıyla övünme bağlamında kullanmıştır.

Ateş:

” وَتُسَمِّنَا الْأَحْجَارُ نَقْضِمُ صَخْرَهَا وَنَبْلَعُ إِنْ جُعْنَا شَعَالِيلَ نِيرَانٍ “⁷⁷¹

(Kayalıklarını kemiriyoruz, taşlar bizi doyuruyor ve acıktığımızda ateşlerin alevlerini yutuyoruz.)

Müfdî ateş sembolünü birçok anlamda kullanmıştır. Bunların çoğu meydan okuma, bağımsızlık mücadelesi bağlamında ele almıştır. Burada Müfdî Fransız sömürgecinin zorbalığına, inadına karşı tam bir bağımsızlık ve bağımsızlık mücadelesine devam etme konusunda, meydan okuma bağlamında bu sembolü kullanmıştır. Bu sembolü yarı sayılan özerk yönetim dahi sömürgecinin sunduğu çözümlere karşı çıkmaktadır.

3.2.2. Mehmet Akif'in Şiirinde Sembol Şahsiyetler ve Semboller

Akif, toplum içinde gezen, mahalle kahvesinden meyhanedeki sefalet kadar, çocuklardan küfeciyeye kadar hayatın hemen her aşamasında yer alan kişileri ince bir

⁷⁶⁹ Ma 'raketü'l-Kadisîyye, ma 'raketü'l-Yermük, ma 'raketü'l-Helîpolis tatarurât funûnü'l-harbi'l-İslâmiyye devrü'l-cemel ve'l-hayl fi'l-fütûhâti'l-Arabîyyeti'l-mübekkire. 36-39.

⁷⁷⁰ Zekerîyyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 35.

⁷⁷¹ Zekerîyyâ, el- Lehebü'l- mukaddes, 35.

ustalıkla analiz ederek nazmeden bir şairdir.⁷⁷² Akif, bu bağlamda bazen tarihi şahsiyetleri anarak göndermelerde bulunmakta bazen kendi dönemindeki kişilikleri manzum hikâye, lirik, epik hatta didaktik türlerde olsun⁷⁷³ mükemmel bir şekilde işlemiş ve bu yolla okuruna iletisini vermiştir.

Akif, şiirlerinde kahramanlıklarıyla toplumda iz bırakmış, İslami bir düşünce ve tarih geleneği içerisinde cesareti temsil etmiş tarihsel şahsiyetlerin yanında çağdaş kişiliklere de yer vermiş, davasını bu şahsiyetler aracılığıyla anlatmaya çalışmıştır.

3.2.2.1. Peygamberler

Hz. Muhammed (sav):

“Kemiklerim bile yanmıştı belki sahrâda;

Yetişmeseydin eğer, yâ Muhammed, imdâda:

Eserdi kumda yüzerken serin serin nefesin;”⁷⁷⁴

İslam dini peygamberi Hz. Muhammed (sav) Allah Teâlâ'nın kendisine göndermiş olduğu emri insanlara tebliğ etmek ile vazifelendirilmiştir.⁷⁷⁵ İslam tarihine bakıldığında Hz. Peygamber'in bu dinin merkezinde olduğu her türlü tazim ve saygının Müslümanlar tarafından gösterildiği övüldüğü görülecektir. Akif de kendi şiirinde Hz. Peygamberi övmüş ve onunla muhabbetini dile getirmiştir. Akif, çöl sıcağının kavurucu sıcaklarında Hz. Muhammed (sav)'in kendisine yardımına yetişmesini, bütün insanlığın haktan ayrılarak batıla, cehenneme gittiği dönemde onun kurtarıcı olarak insanlığın imdadına yetişmesini sembolize ederek Necid Çöllerinden Medine'ye adlı şiirinde Rasûlullah'a olan kavuşma özlemini, kurtarıcılığını, nefesinin sınımsız kumları serinletmesi anlamlarıyla onun şahsiyetini simgelemek için kullanmıştır:

“Nedir o meş'ale? Nûrun mu? Yâ Resûlallâh!...”⁷⁷⁶

⁷⁷² Eşref Edib, *Mehmed Akif Hayatı Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, haz. Fahrettin Gün (İstanbul: Beyan yayınları, 2010), 685.

⁷⁷³ Edebiyat Öğretmeni, “Türk Dili ve Edebiyatı Dersleri Kaynak Sitesi”, Mehmet Akif Ersoy (1873-1936)”

(Erişim 6 Kasım 2021).

⁷⁷⁴ Ersoy, *Safahat*, 313.

⁷⁷⁵ el-Fetih 48/29.

⁷⁷⁶ Ersoy, *Safahat*, 313.

Akif, Hz. Muhammed'in önderlik vasfını simgelemiş, Hz. Muhammedi (sav) elinde meşale tutup etrafı aydınlatan, cehalet ve delalet içerisinde bulunan beşeriyeti ilme, aydınlığa ve hidayete çağıran bir şahsiyet olarak sembolleştirmiştir:

Dünya neye sâhipse, onun vergisidir hep;

Medyûn ona cem 'iyyeti, medyûn ona ferdi.

Medyûndur o ma'sûma bütün bir beşeriyet...

*Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile haşret.*⁷⁷⁷

Akif, bu şiiri dışında da Hz. Peygamberi konu alan şiirleri bulunmaktadır. Bunlardan biride Hz. Muhammed'in doğduğu dönemin sosyal durumunu ele aldıktan sonra insanlığın Resulüllah (sav)'a borçlu olduğunu, dünyanın sahip olunan her şeyin onu yüzü suyu hürmetine olduğuna delalet eden bir şahsiyet olarak ele almıştır. Ayrıca Akif, onun doğumunu dile getirdiği “Bir Gece” adlı şiiri de kaleme almıştır.

Bizâr edecek, korkuyorum, Cedd-i Hüseyin'i,

*En sonra, salîb ormanı görmek Haremeyn 'i!..*⁷⁷⁸

Akif, “Safahat” adlı şiir kitabında farklı isimler altında Hz. Peygamber'in şahsiyetini dile getirmiştir. Bu bağlamda Hz. Muhammed (sav) için kullandığı sembol isimlerden biri de “Cedd-i Hüseyin” ismidir. Hz. Hüseyin, Hz. Muhammed'in torunu olup Hz. Ali'nin oğludur. Hz. Hüseyin Hz. Muhammed'in torunu olduğu için Hüseyin'in dedesi anlamında Hz. Muhammed (sav)'e “Cedd-i Hüseyin” denilmiştir. Hz. Hüseyin (626- 680) Emeviler tarafından şehit edilmiştir.⁷⁷⁹

Akif, Batılıların Müslümanlara saldırısını, Müslümanların katledişi karşısında Allah Teâlâ'dan yardım beklemekte, Müslümanlara yapılan bütün bu zulümlerin karşısında ümidini neredeyse yitirmiş, hakka dönmüş derdini Allah'a anlatırken Hz. Hüseyin'in dedesi Hz. Muhammed (sav)' i kast ederek yapılan bu zulümlerin onu üzeceğini, rahatsız edeceğini dile getirmektedir. Akif “Cedd-i Hüseyin” sembolünü özellikle kullanmıştır. Hz. Muhammed (sav)'i kendi ismiyle değil onu “Cedd-i Hüseyin”

⁷⁷⁷ Ersoy, *Safahat*, 355.

⁷⁷⁸ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁷⁷⁹ Muhammed b. Abdulhadi Şeybani Muhammed Salim Hıdır, *el-Kavlü's- sedid fi sireti'l- Hüseyini's- şehid* (İstanbul: Burhan Yay.; ts.) 12-56; Ethem Ruhi Fığlalı, “Hüseyin” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/ 518-521.

zikredilmesi Hz. Hüseyin'in şehit edilirken yaşanan trajedi ve dramı yapılan zulmün Hz. Peygamberi nasıl rahatsız ettiyse bugün de Müslümanlara yapılan zulmün Hz. Peygamberi rahatsız edeceğini ifade etmiş, Allah Teâlâ'dan bu zulümlerin bitmesini, kendi duasına icabet etmesini yakarmıştır.⁷⁸⁰

Hz. İsa:

Ya sen nesen? Mütevekkil! Yutulmaz artık bu!

...

Utanmadan da “tevekkül” diyor bu cür'ete... Ha?

Yehûd Üzeyr'e, Nasârâ Mesih'e, ibnu 'Ilâh⁷⁸¹

Akif, Nisa Suresi'nin 171. Ayetinde yer alan “*Ey Ehl-i kitap! Dininizde aşırı gitmeyin ve Allah hakkında, gerçek olandan başkasını söylemeyin. Meryem oğlu İsa Mesih ancak Allah'ın elçisidir, Allah'ın Meryem'e ulaştırdığı kelimesidir ve O'ndan bir ruhtur. Şu halde Allah'a ve peygamberlerine iman edin, “(Tanrı) üçtür” demeyin, bundan vazgeçin; hakkınızda hayırlı olan budur. Allah ancak bir tek ilâhtır. O, çocuğu olmaktan münezzehtir, göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. Güvenmek ve dayanmak için Allah yeter.*” Allah'ın tek ilah olduğu, ona çocuk isnad edilmeyeceği, Allah'ın bunlardan münezzehtir olduğu anlamları kapsamında Hz. İsa'nın şahsiyetini ele almıştır.

Akif, ehli kitabın Hz. İsa'nın Allah'ın oğludur iftirası gibi halk tarafından tevekkül kelimesinin de yanlış kullanılması nedeniyle Allah'a iftira atma sayılacağını ifade etmiştir. Akif, ağır bir şekilde toplumda her şeyi Allah'a havale eden tembel kişileri eleştirmiş, bu kişilerin sorumluluklarından kaçarak kendilerini ilah olarak görmelerini “müvekkil” kelimesi üzerinden tasvir etmiştir.

Akif, Hz. İsa'nın “Allah'ın Oğlu” olarak gösterilmesi sembolü gibi Hz. İsa ile simgeleşen bu iftiranın Allah'ı kendine vekil tayin etmekle eşdeğer görmüş, burada sadece Hz. İsa ile simgeleşen Allah'ın oğlu yalanı değil aynı zamanda Yahudilerin Hz. Üzeyir üzerinden simgeleştirdiği Allah'ın oğlu yalanını da ele almış ve Allah'ı

⁷⁸⁰ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁷⁸¹ Ersoy, *Safahat*, 230.

mütevekkil kılanların konumları ile bu iftirayı atanların durumlarının aynı olduğunu söylemiştir.⁷⁸²

Hz. Davud:

Evin birinde nevâ-sâz bir güzel ûdî,

Birinde cezbe-fezâ bir sadâ-yı Dâvûdî,

Tilâvet etmede Kur'ân; gelip geçenlerse

*Ayakta irkiliyor incizâb edip o sese.*⁷⁸³

*Bu vâdîler mi dem tuttukça bîhûş etti Dâvûd'u?*⁷⁸⁴

Akif, Hz. Davud'un meşhur olduğu en önemli özelliği sesi yönüyle ele almıştır. "Hz. Dâvûd o gür ve güzel sesiyle Zebûr'u okumaya başladığında kurt kuş durup onu dinler, sesinden dağlar yankılanırdı."⁷⁸⁵ Denilir. Akif, Hz. Davud'un insanın maneviyatını dinlendiren adeta kendinden geçiren meşhur güzel sesini birçok şiirinde ele almış; huzur, ferahlık anlamlarına delalet eden bu sembolü kullanmıştır. Hz. Davud'u kendinden geçiren bu vadiler miydi? diyerek Hz. Davud'un bu meşhur sesin kaynağına inmeye çalışmıştır.

Hz. Musa:

Kıpkızıl bir boya çektin odanın her yerine!

–Bu resim, askeri basmakta iken Fir'avn'ın ,

Bahr-i Ahmer yarılıp geçmesidir Mûsâ'nın.

–Hani Mûsâ be adam?

–Çıkmuş efendim karaya...

–Fir'avun nerde?

*–Boğulmuş.*⁷⁸⁶

⁷⁸² Ersoy, *Safahat*, 230; Tahir Uluç, "Tevhit-Teslis Polemiğinin İslâm Felsefesindeki Yansıması: Yahyâ b. 'Adî ve Makale fi't-Tevhid'i", *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5/ 9 (2006), 93– 124.

⁷⁸³ Ersoy, *Safahat*, 75.

⁷⁸⁴ Ersoy, *Safahat*, 412.

⁷⁸⁵ Hindî Mahmûd, *Kisâs-ı Enbiyâ* (İstanbul: Elma Basım Yay., 2013), 643- 664; Ömer Faruk Harman, *Dâvûd, TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/ 21- 24.

⁷⁸⁶ Ersoy, *Safahat*, 116.

Allah Teâlâ'nın peygamberlerinden biri olan Hz. Musa (as) Yahudilere gönderilmiş ve onların Firavunun zulmünden kurtulması hikâyesi başta olmak üzere onlara peygamberlikten önce ve sonra vazifesini ifa ederken yaşananları Allah (cc) Kur'ân-ı Kerîm'de bizlere birçok ayette bildirmektedir. (Arâf 103,136, 148-156; Yûnus 75, 90, 92; Tâhâ 25-35, 42-46, 77-78, 85-97; Furkan 36; Şuarâ 10-15, 52, 53, 60-66; Kasas 32-35,40; Mü'min 23-24; Zuhuf 46; Nâziât 16-17; Bakara 50-54,92; Enfâl 54; İsrâ 103; Duhân 23; Zâriyât 40).

Akif, Safahat kitabında Hz. Musa (as) şahsiyetinden yararlanarak şiirinde kullanmıştır. Akif, “*Ressam Haklı*” adlı şiirinde Hz. Musa ile firavun kıyasından bahsetmiş, ironili bir şekilde toplumun moda ve taklitçiliğe olan meylini ele almıştır. Musa (as) Allah Teâlâ'nın yardıma nail olan kişi olarak sembolize eden Akif, aynı zamanda toplumun eskiyi bir tezyin unsuru olarak kullanmasını da eleştirmiştir. Akif kendilerini düzeltmeyen, akıllarını çalıştırmayan, tembelliğe alışmış, modern toplumların gerisinde kalan toplumun Hz. Musa'da olan mucize gibi hala mucize peşinde olduğunu vurgulamaya çalışmakta ve deniz yarılması mucizesi ile bu olayı Hz. Musa şahsiyeti üzerinden sembolize etmiştir.

Hz. İbrahim:

Biraz da geçmeyi ister misin bizim yakaya?

Al işte, bir günü mâtemsiz olmayan Asya!

O eski ma'bed-i irfân, o mehd-i İbrâhîm;

O şimdi, boynu bükülmüş zavallı hâk-i yetîm!⁷⁸⁷

Akif şiirine aldığı dini şahsiyetlerden biri de Hz. İbrahim (as) olduğu görülmektedir. Akif “*Berlin Hatırları*” adlı şiirinde Asya gezisinden bahsederken Hz. İbrahim'in doğduğu yerleri ele almış, kendi aklıyla Allah'ı arayıp bulan Peygamber olarak sembolleşen İbrahim (as)'in doğduğu yerleri, Doğu'nun ne kadar kıymetli olduğunu, bugün içinde bulunduğu zor durumunu simgelemek için Hz. İbrahim

⁷⁸⁷ Ersoy, *Safahat*, 294.

sembolünü kullanmıştır. Hz. İbrahim sembolünün mehd üzerinden gelmesi ise Akif'in onunla ilgili kıssaya atıfta bulunduğunu göstermiştir.⁷⁸⁸

3.2.2.2. Sahabiler

Hz. Ebubekir:

Nasıl olmuş da o fâzıl medeniyet, o kemâl,

Böyle bir kavmin içinden doğuvermiş derhâl?

Nasıl olmuş da zuhûr eyleyebilmiş Siddik!

....

Önce dehşetli zıpkırken, nasıl olmuş da, Ömer,

Sonra bir adle sarılmış ki: Değil kâr-ı beşer?⁷⁸⁹

Ebû Bekr Abdullah b. Ebî Kuhâfe Osmân b. Âmir el-Kureşî et-Teymî (ö. 13/634). İlk müslümanlardan, Hulefâ-yi Râşidîn'in birincisi (632-634) olarak kabul edilir. Müslümanlığı ilk kabul edenlerdendir. Hz. Peygamber'in hicretteki arkadaşıdır. Bedir'deki esirler konusunda Rasulüllah onun görüşüne uymuştur. Miraç olayı başta olmak üzere tereddütsüz gaybla ilgili haberleri kabul ettiği için "Sıddık" lakabını almış, peygamberin mağara arkadaşlığını yapmış, hürriyetine kavuşturmak için Allah rızası için köle satın alarak serbest bırakmıştır.⁷⁹⁰

Akif, "Süleymaniye Kürsüsü"ndeki şiirinde İslam medeniyetinin cahiliye dönemindeki doğuşunu anlatırken Hz. Ebubekir'in ünlü lakabını zikrederek böyle bir ortamda nasıl bu kadar büyük bir kişiliğin doğduğuna dair hayretlerini istifham-ı inkarî sanatını kullanarak ifade etmiştir. Hz. Ebubekir ismi yerine doğruluğun simgesi olarak ifade edilebilecek "sıddık" kelimesini onun şahsiyetini göstermek için kullanmıştır. Müslümanların ilahi ruhu aradıklarında doğruyu bulacağını, İslam'ın ilk dönemlerinde Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer gibi doğruluk ve adalet sembollerinin o köhne çıkmasının

⁷⁸⁸ Mahmûd, *Kıssâs-ı Enbiyâ*, 329-376.

⁷⁸⁹ Ersoy, *Safahat*, 169.

⁷⁹⁰ Ali Aksu vd. (ed.), *Hz. Ebu Bekir* (Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, 2019), 169-181; Mustafa Fayda "Ebû Bekir", 33-187. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 10/101-108.

tesadüf olmadığını, onların kalplerini, ruhlarını İslam hakikatiyle birleştirdikten sonra bu fazilete eriştiklerini ifade etmiştir.⁷⁹¹

Hz. Ömer:

Ömer, belâsını dünyâda isterim bulsun!

– *Ne yaptı, teyze, Ömer, böyle inkisâr edecek?*

– *Ya ben yetîm avuturken, Emîr uyur mu gerek?*

...

Ölür de yüz suyu dökmem sizin halîfenize!..

Ömer vuruldu bu son sözle...⁷⁹²

Hz. Ömer kul hakkına riayet hususunda çok hassas davranmıştır. Hz. Ömer; “*Emir bi'l-ma'rûf nehiy ani'l-münker*” esası üzerine halifelik görevini yerine getirmiş, bütün emir ve yasakları önce kendi şahsında uygulamış, halka verdiği emirleri aile mensuplarına da emreder, buna bağlı olmalarını kendilerinden isterdi. Hz. Ömer çarşı pazarda, şehrin sokaklarında dolaşıp asayışı kontrol eder, ihtiyaç sahiplerine bizzat beytül mâlden yiyecek taşırdı.⁷⁹³

Akif, Müslümanların adaleti ile meşhur ikinci halifesi üzerinden toplumsal aksaklıkların, fakirliğin, bitkinliğin, sosyal ve siyasal sorumluk anlayışını yöneticilere inceden inceye mesaj verdiği, adalet bilincinin hatırlatıldığı şiirlerinden bir olan “*Kocakarı ile Ömer*” Akif’in hikâye üslubunu kullanarak şiirine hikâyeden meseller ve parçalar vererek yazmış olduğu bir şiirdir. Akif, şiirde Hz. Ömeri adaleti, kul hakkını savunmayı, yanlışlarını kabul eden yönetici rolünü, sorumlüğün gereğini yapma gibi anlamlar etrafında sembolleştirerek ele almıştır. Hz. Ömer ile Hz. Abbas’ın bir gece vakti karşılaşip dolaşmaya başladığı teftişi esnasında torunlarına yemek olmadığı için (“*Açız! Açız!*” diye feryâd eden çocuklarının) taş kaynatan kadın (Çakıl taşıyla berâber bütün zaman kaynar!) ile diyalogu Hz. Ömer’in ve ihtiyar kadının bizzat ağzından

⁷⁹¹ Ersoy, *Safahat*, 169.

⁷⁹² Ersoy, *Safahat*, 83-84.

⁷⁹³ Tarık Ünal, *Hakkın ve Adaletin Timsali Hazreti Ömer* (İzmir: Muştu Yay., 2007), 137-151; Fayda Mustafa, “Ömer”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul:TDV Yayınları, 2007), 34/44-51.

şiiirleştiren Akif, Hz. Ömer'in kadının sözleri karşısında duyduğu vicdan azabını bu şekilde dile getirmiştir.⁷⁹⁴

Akif, bu şiirinde İslam'ın en önemli şahsiyetlerinden ve adelet sembollerinden Hz. Ömer'i mükemmel sayılabilecek bir üslup ve metinlerarası yöntemle ele almıştır.

Hz. Hamza:

Bir adam dursa da bir zâlim imâmın yüzüne,

Adli emretse, bu zâlim de onun hak sözüne,

İnkıyâd eyleyecek yerde tutup kıysa ona,

O mücâhid yazılır tâ şühedânın başına.

Hamza'dan sonra gelen şanlı şehîd ancak odur.

*Hak için can verenin pâyesi elbet bu olur.*⁷⁹⁵

“Seyyidüşşühedâ Esedullah Ebû Umâre (Ebû Ya'lâ) Hamza b. Abdilmuttalib b. Hâşim b. Abdimenâf el-Kureşî el-Hâşimî (ö. 3/625). Hz. Peygamber'in amcası, Uhud şehidlerindedir.”⁷⁹⁶

Akif, zulüm karşısında hakkın sesi olan ve bu uğurda canını feda edenleri Hz. Hamza'nın Uhud'da şehadetini sembol göstererek tasvir etmiştir. Hak için Allah yolunda can verenin büyük bir şehadete ereceğini belirtmiş, böyle bir şehadeti “*Asım*” şiirindeki mısralarında Hz. Hamza şehadetiyle sembolleştirmiştir. Akif, hak yolunda canını veren insanların şehitlik mertebelerinin Hz. Hamza'dan sonra geldiğini ifade etmiş, bu insanların canlarını feda etmeleriyle bu denli yüce bir mertebeye ulaşmalarını ise kendi haklarını, paylarını, hisselerini alma şeklinde yorumlamıştır.

Hişâm b. Âs:

Ne yapsam içmeyecek, boştu, anladım, ibrâm;

o yükselen sese koştum ki: Âs'ın oğlu Hişâm.

⁷⁹⁴ Ersoy, *Safahat*, 83-84.

⁷⁹⁵ Ersoy, *Safahat*, 379-380.

⁷⁹⁶ Hüseyin Algül, “Hamza”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları 1997), 15/500- 502; Mehmet Salih Gündüz, “Hz. Hamza'nın Kişiliği ve İslam Tarihindeki Yeri” *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4/2 (Aralık 2017), 209-240 .

...

Hişâm'ı gör ki: O hâlinde kaşlarıyla bana,

“Ben istemem, hadi, git ver, diyordu; haykırana.

Hişâm'ı bâri bulaydım, dedim, hemen döndüm:

Meğer şikârına benden çabuk yetişmiş ölüm!”⁷⁹⁷

Ebû Mutî‘ Hişâm b. Âs (el-Âsî) b. Vâil es-Sehmî el-Kureşî (ö. 13/634). Hz. Peygamberin sahabelerinden birisidir. Müslümanlığa birçok hizmeti olan bu sahabe Hendek Savaşı'nın tüm gazvelerine katıldığı söylenilir. “Ecnâdeyn Savaşı'na iştirak etti. Bir ara müslüman askerlerin gerilemekte olduğunu görünce, “*Ey Müslümanlar, gelin, gelin! Ben Hişâm b. Âs'im. Cennetten mi kaçuyorsunuz?*” diye bağırarak düşman saflarına daldı ve şehid düşünceye kadar çarpıştı. (28 Cemâziyelevvel 13 / 30 Temmuz 634).⁷⁹⁸

Akif, dini sembol şahsiyetler birisi olan Hişâm b. Âs'ın cesaretini, kahramanlığını, şehit oluşunu, savaş meydanında suya çok muhtaçken dahi kendisi yerine mümin kardeşini seçmesi simgesi üzerinden Müslümanların vahdetini ve kendisi yerine kardeşini tercih etmesi fikri ile sembolleşerek günümüze kadar anlatılagelen hikâyeyi okuruna aktarmıştır.

Ebû Ubeyde b. Cerrâh:

Akif “*Fatih Kürsüsü*” adlı şiirinde kader bahsi üzerinden insanların yanlış kader anlayışlarını eleştirmekte ve buna Hz. Ömer ve Ebu Ubeyde örneğini metinlerarası alıntı yöntemiyle şiirine alarak Şam fethi sırasında veba hastalığı için her ikisi arasında geçen diyalogu vermiştir. Akif, toplumun kaderi anlayışını eleştirmekte bu konuda sahebelerin doğru bilgiye sahip olduğunu Şam'daki vebada verdiği meşhur içtihat ile sembolleşen Ebu Ubeyde'den örnek vermiştir.

⁷⁹⁷ Ersoy, *Safahat*, 441.

⁷⁹⁸ Salim Ögüt, “Hişâm b. Âs b. Vâil”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları,1998), 18/152-153.

Kader deyince ne anlardı, dinle bak Ashâb :

Ebû Ubeyde 'ye imdâda eylemişti şitâb,

Maiyyetindeki askerle bir zaman Fârûk.

-Tereddüt etme sakın, çünkü vak'a pek mevsuk-

...

*Ebû Ubeyde: "Vebâ var!" deyince askerde;*⁷⁹⁹

3.2.2.3. Dini, Tarihi, Edebi Şahsiyetler

Salâhaddîn'i Eyyûbî:

Sen ki, son ehl-i salîbin kırarak savletini,

Şarkın en sevgili sultânı Salâhaddîn'i,

*Kılıç Arslan gibi iclâline ettin hayran.*⁸⁰⁰

Akif, "Çanakkale Şehitleri"⁷⁹⁹ ne adlı şiirde Mehmetçiğin şehadete yürüyüşündeki kahramanlığını ve cesaretini anlatırken Haçlılara karşı verdiği amansız mücadele ile Kudüs'ü onlardan alan ve İslam birliğini sağlayan Müslüman komutan Salâhaddîn'i Eyyûbî şahsiyetini sembolize ederek kullanmıştır.⁸⁰¹

Mevlâna:

Şu fikrastyle, hakîkat, Cenâb-ı Mevlâna,

*Nigâh-i ibrete açmış cihan kadar ma'nâ.*⁸⁰²

Akif, Mevlâna Celaleddin er- Rumi'den⁸⁰³ şiirinden alıntı yaparak kendi şiirinde kullanmakta bizzat Mevlâna'nın adını zikrederek kişiliğine vurgu yaptığı görülmektedir. Akif, yurttaşların her birinin milletçe fedakârlık yapması gerektiğini, vatanın düştüğü bu durumdan hiç kimsenin "bana ne?" deme hakkının olmadığını mısraları üzerine

⁷⁹⁹ Ersoy, *Safahat*, 231-232; Muhammed Muhammed Hesên Şurrâb, *Ebû Ubeyde Amir b. Cerrâh emîü'l-ümme ve fâtihu'd-Diyâri 'ş-Şâmîye* (Dimeşk: Dârü'l-Kalem, 1997), 5-129.

⁸⁰⁰ Ersoy, *Safahat*, 387.

⁸⁰¹ Ersoy, *Safahat*, 335. Ramazan Şeşen, *Selâhaddîn Eyyûbî ve Devlet* (İstanbul: Çağ Yay., 1987), 95-195.

⁸⁰² Ersoy, *Safahat*, 241.

⁸⁰³ Mevlana Celaleddîn Rûmî, *Mesnevi*, haz. Adnan Karaismaloğlu (Ankara: İmaj Yayınları, 2004), 19-33.

Mevlâna'dan almış olduğu hikayeyi örnek göstererek onun şahsındaki, simgelediği değeri okuruna sunmuştur.⁸⁰⁴

Sadi Şirazi:

Akif, Sadi Şirazi'yi yazmış olduğu şiirlerde övmüş ve onun şahsiyetini sembolleştirmiştir. Akif, birçok şiirinde Sadi Şirazi'den bahsetmiş, onun eserinden alıntılar yapmış, kişiliğinin tasvirindeki anlamlardan yararlanmış ve bunu şiirine aktarmıştır. Bu sem şahsiyeti dile getiren Akif özellikle Sa'dî'nin mısralarını doğrudan alıntılarla nazmına bir nasihat hikaye havası vermiş, sanki birebir hocasıymış gibi ondan bahsetmiştir.

“Durmamalım” adlı şiirine;

Sa'dî diyor ki: “Bir gece biz kârbân ile

Âheste-seyr iken yolumuz düştü bir çöle.”⁸⁰⁵

Bu mısralarla başlayarak Sadî Şirazi'nin hikayesiyle başlamış, daha sonra şiirini bu sözler etrafında şekillendirmiştir.⁸⁰⁶

Korkunç oluyor böyle hakikatleri, gerçek,

Sa'dî bir asr-ı faziletten işitmek.

Sa'dî o kadar felsefesiyle, hüneriyle.⁸⁰⁷

Bunun gibi “Geçinme Belası” adlı şiirde de Akif Sa'dî'nin beytini şiirinin başına alarak metinlerarasılık yönteminden yararlandığı gibi onun şahsiyetini ilerleyen mısralarda ön plana çıkarmış, onu bir uyarıcı, nasihatçi olarak göstermiş, sembolize etmiştir.

Gazali: “Hüccetü'l-İslâm Ebû Hâmid Muhammed b. Muhammed b. Muhammed b. Ahmed el-Gazzâlî et-Tûsî (ö. 505/1111). Kendisi Eş'arî kelâmcısı, Şâfiî fakihî, mutasavvîf, filozoflara yönelttiği eleştirilerle tanınan İslâm düşünürüdür.” İran'ın

⁸⁰⁴ Ersoy, *Safahat*, 241.

⁸⁰⁵ Ersoy, *Safahat*, 24.

⁸⁰⁶ Ersoy, *Safahat*, 24-26.

⁸⁰⁷ Ersoy, *Safahat*, 29.

Horasan bölgesinde, 450 (1058) yılında Tûs'ta doğdu. Nizamiye Medreseleri'nde ders verdi. Birçok eseri bulunmaktadır.⁸⁰⁸

Firdevs'i:

Umûmen Şark'ı ağılattın, umûmen Garb'ı güldürdün...

hayır, hiçbir gülen yok, sızlıyor Garb'ın da vicdanı,

Görüp ecsâd-ı mazlûmîne meşher hâk-i Îrân'ı!

O Sa'dî'ler, o Hâfız'lar, o Firdevsî, o Râzî'ler,

Gazâlî'ler, o Kutbüddîn, o Sa'düddîn, o Kâdî'ler

Yetiştirmiş; o Örfî'nin, o birçok şems-i irfânın

Ziyâsından tenevvür eylemiş; iklimi dünyânın,

Bugün makhûr-i nâdânîsidir bir fırka haydûdun!⁸⁰⁹

Akif, İran seyahatini⁸¹⁰ anlattığı bu şiirinde doğuda ilimleri ile doğunun birer simgesi, yıldızı haline gelen âlimlerini dünyayı aydınlatan birer ışık, irfan güneşi olarak o âlimleri sembolleştirdiğini görmekteyiz. Akif doğu âlimlerinden sekiz tanesini sembol şahsiyetler bağlamında şiirine almıştır.⁸¹¹

İbni Sina: “Ebû Alî el-Hüseyn b. Abdillâh b. Alî b. Sînâ (ö. 428/1037). İslâm Meşşâî okulunun en büyük sistemci filozofu, Ortaçağ tıbbının önde gelen temsilcisidir. Buhara Efşene köyünde yaklaşık 370 yılında doğdu. “eş-Şeyhü'r-reîs” olarak bilindi. Batı'da “filozofların prensi” olarak bilinmektedir. Tıp alanında felsefe alanında meşhurdur.”⁸¹²

⁸⁰⁸ El-İmam Gazali, *Munkiz mine'd-delâl*, thk. Muhammed Muhammed ebu Leyla, Nurşiv Abdurrahim Rıf'at (Washington: Neşru Cemiyetu'l-Behsi fi'l-Kıyem ve'l-Felsefe, 2001), 5-45; Mustafa Çağrıncı, “Gâzzalî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/505-511..

⁸⁰⁹ Ersoy, *Safahat*, 72.

⁸¹⁰ İran'ın millî destanı olarak bilinen *Şâhnâme* adlı eseri telif etmiştir. Tûs şehrine bağlı Tâberân'ın Bâj (Bâz) köyünde doğdu. Doğumu 940 olduğu söylenmektedir. İsmi kaynaklarda farklı şekillerde geçmektedir. Ölümü hakkında net bir tarih olmamakla birlikte 1025 olarak rivayet edilmektedir.” Emin Reyhânî, *Vefâü'z-zemân* (York House: Müessesü'l-Hendâvî, 2017), 23-27. Kanar Mehmet, “Firdevsî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996)13/125-127.

⁸¹¹ Ersoy, *Safahat*, 241.

⁸¹² Âtîf Muhammed, “*Eşher ulemâ fi Tarih ilm, a'lâm, tib, İbn Sînâ*” (Kahire: Dârü'l- Tâif, 2013), 1-28; Alper, Ömer Mahir, “İbn Sînâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul:TDV Yayınları, 1999) 20/353-358.

İbni Rüşd: “Ebü’l-Velîd Muhammed b. Ahmed b. Muhammed el-Kurtubî (ö. 595/1198). Meşşâî okulunun son temsilcisi, filozof, fakih ve hekimdir. 1126 yılında Kurtuba’da doğdu.”⁸¹³

Kur’ân-ı Kerîm’den ilham alarak farklı alanlarda yetişmiş İslam sembol şahsiyetleri ele alan Akif, günümüzde bu gibi âlimlerin yetişmemesinin sebebinin dinimizden uzaklaşmaya bağlamaktadır. Bizlerin hala onların miraslarından yememizi de eşleştiren Akif, bu sembol şahsiyetlerin vermiş olduğu bilgilerle yetinmenin yanlış olduğunu, bugünkü koşullarda artık bu bilgilerin yetersiz olduğunu dile getirmiştir.⁸¹⁴

Cemalettin Afgani: “Seyyid Cemâlüddîn Muhammed b. Safder el-Efgânî el-Hüseynî (1838-1897). İslâmî uyanışı etkileyen XIX. yüzyıl fikir ve siyaset adamlarından. Kasım 1838’de dünyaya geldi.”⁸¹⁵

Muhammed Abduh: “Muhammed Abduh b. Hasen Hayrillâh et-Türkmânî el-Mısırî (1849-1905). Mısırlı İslâm düşünürü, yenilik hareketinin öncülerindendir. 1265’te (1849) Mısır’ın Buhayre’ye (Bahîre) bağlı Mahalletünnasr köyünde doğdu.”⁸¹⁶

Akif, İslam coğrafyasında fikir ve siyaset alanında meşhur şahsiyetleri ele almış İslam’ın eylem, bağımsızlık mücadelesi dini olduğu fikrini ön plana çıkaran bu şahsiyetlerin sembolize ederek normal edebiyat söylemlerinin İslam’ın hakim kılınması için yeterli olmadığını, inkılap yapılması gerektiğini şiirine konu etmektedir.

– *Şimdi Âsım, edebiyâtı bırak, bir tarafa;*

Daha ciddî işimiz var, geçelim başka lâfa.

Gâlibâ söylediğim yoktu! Evet, hiç yoktu:

Mısır’ın, en muhteşem üstâdı Muhammed Abdu,

Konuşurken neye dâirse Cemâleddin’le;

⁸¹³ H. Bekir Karlığa, “İbn Rüşd”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1999) 20/288-290.

⁸¹⁴ Ersoy, *Safahat*, 376.

⁸¹⁵ Muhammed Mahzumî Paşa, *Cemâleddin Afgani’nin Hatıraları*, çev. Adem Yerde (İstanbul: Klasik Yayınları, 2006), 4-30; Hayreddin Karaman, “Cemâleddin Efgânî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994),10/456.

⁸¹⁶ *Târihü’l-üstaz el-imâm eş-Şeyh Muhammed Abduh*, haz. Seyyid Muhammed Resiy Rızâ (Kahire:Darü’l-Fedile, 2006), 1-27. M. Sait Özervarlı, “Muhammed Abduh” *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul, TDV Yayınları, 2005), 30/482.

Der ki tilmûzine Afganlı:

“Muhammed dinle!

İnkılâb istiyorum, başka değil, hem çabucak.

öne bizler düşüp İslâm’ı da kaldırmazsak,

Nazariyyât ile bir şeyler olur zannetme...

...

“Kıssadan hisse çıkarsak mı, ne dersin Âsım!”⁸¹⁷

Tevfik Neyzen: “Derviş Ahmed” adlı şiirde Tevfik Neyzen’i yapmış olduğu tövbelerde durması ve azimli olmasını anlattığı şiirde Akif, nasihatlerine devam etmiş, ona bulunduğu durumun değiştirmesini tavsiye ettiğini söylemiş, mısralarında ise Neyzen’in kişiliğini sembolize etmiştir.

Bir ömürdür içiyorsun, bırak artık şunu!” der;

Derviş Ahmed bu hidâyetle hemen tövbe eder.

Ama bir tövbe ki: Binlikleri çarpar duvara;

Tas, çanak, testi, perîşan, serilir tahtalara.⁸¹⁸

Bu kişiliklerin dışında da Mehmet Akif’in Safahat kitabına bakıldığında onlarca kişilik simgelenmiştir.

Neron:

Şimâle doğru çıkarsan vasiyy-i sâninin,

Neron rezîlini mahcûb eden, şenâ’atini.⁸¹⁹

Akif, Roma yakmasıyla simge haline gelen Neron’u⁸²⁰ şiirinde kullanmış, onun çirkinliğini ele almıştır.

⁸¹⁷ Ersoy, *Safahat*, 241.

⁸¹⁸ Ersoy, *Safahat*, 457-459.

⁸¹⁹ Ersoy, *Safahat*, 294.

⁸²⁰ Merve Taş, İmparator Neron ve hakkında bilinmeyenler, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji Ana Bilim Dalı Lisans Tezi, İzmir, 2016, 1-7.; “Neron, milattan sonra 15 Aralık 37 tarihinde İtalya’da Roma yakınlarındaki liman kenti Antium’da doğmuştur. Esas adı adı Lucius Domitius

Cengiz Han:

“– Öyle ya; çok geçmedi, lâkin, aradan,
geldi bir başka gâvurcuk, dedi: “Cengiz’le, ayol,
Bu hısımlık nereden çıktı ki, siz Türk, o Moğol!..”⁸²¹

Akif, Türk ve Moğolların⁸²² akrabalığını iddia edenleri eleştirdiği şiirde İslam’ın en büyük düşmanlarından yakmak, zulmetmek ve masumları kılıçtan kesmekle meşhur olmuş, İslam diyarlarını harap etmekle simgeleşen Cengizhan’ı sembolize etmiştir.⁸²³

3.2.2.4. Milli Şahsiyetler

Mehmet Akif, bunun dışında vatanın içinde düştüğü kötü durumu geçmiş ile karşılaştırmış bu konuda tarihte bir yolculuğa çıkarak Osmanlı padişahlarını da örnek bir bir saymaya başlamıştır. Söz konusu padişahlar zamanında yurdun ıssız bırakılmadığını, fakat şimdi bu diyarın harap olduğunu viraneye döndüğünü anlattığı “*Asım*” adlı şiirinde zikrederek birer cesaret, kahramanlık sembolü olan bu padişahların kişiliklerini kullanmıştır.⁸²⁴

Osman Gazi (1299 – 1326)

“Ne zillettir ki: Nâkûs inlesin beyni’nde Osman’ın;”⁸²⁵

Akif, Osman gazi⁸²⁶ kişiliği üzerinden batılı emperyalistlerin emellerine ermesini Müslüman coğrafyasını işgal etmeleri ve bu işgal ile ecdadın mezarının başında ezan yerine çan çalmalarına karşı çıkmış ve bunun zillet olarak nitelemiştir.

Ahenobarbus olan Neron’un tam adı Nero Cladius Divi Claudius filius Caesar Augustus Germanicus’dur. Romayı yaktığı söylenilir.” Biyografi (İnfo), “Neron Biyografisi” (Erişim 7 Temmuz 2021).

⁸²¹ Ersoy, *Safahat*, 359.

⁸²² “Moğol İmparatorluğun kurucusu Cengiz Han’ın asıl adı Temuçin’dur. Birçok kanlı savaş yapan Cengiz Han 1227 yılında öldü.” Mustafa Kafalı, “Cengizhan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993) 7/367-369.

⁸²³ Engin Kırılı, “Cengiz Han’ın Hayatı ve Askeri Seferleri”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tarih Dergisi* 2 / 1 (Haziran 2019), 84-111.

⁸²⁴ Ersoy, *Safahat*, 335.

⁸²⁵ Ersoy, *Safahat*, 430.

⁸²⁶ Hüseyin Algül, “Osman Gazi ve Orhan Gazi'nin Şahsiyeti”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/1 (Ocak 1999), 59-73. “Osmanlı Devleti’nin kurucusu olan Osman Gazi, 1258’de, Söğüt’te doğdu. Babası Ertuğrul Gazi, Annesi Halime Hatun’dur.” Türk Tarih Kurumu (TTK), “Osmanlı Padişahları”, (Erişim 7 Temmuz 2021).

Orhan Gazi (1326 – 1359)

*Şenâ'atleri çiğnensin muazzam kabri Orhan'ın!*⁸²⁷

*Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?*⁸²⁸

Akif, Orhan Gazi'nin şahsiyetini sömürgecilerin yurdu işgal etmelerini tasvir etmek ve Orhan Gazi'nin kabrinin işgalcilerin eline geçmesinden duyduğu üzüntüyü sembolize etmek için kullanmıştır.

Murad (1359 – 1389)

Söyle, Meşhed, öpeyim secde edip toprağını:

*Yok mudur sende Murâd'ın iki üç damla kanı?*⁸²⁹

Mehmet Akif, Sultan Murad'ın⁸³⁰ şahsiyetini ön plana çıkardığı bu mısralarda Sultan Murad'ın vatan toprağı için şehit edilmesini sembolleştirmiştir.

I. Bayezid – Yıldırım Bayezid (1389 – 1402)

*Çökük bir kubbe kalsın ma'bedinden Yıldırım Hân'ın,*⁸³¹

*Âh, bir Yıldırım olsun göremezsın, ne elîm!*⁸³²

*Hani sînende yarıp geçtiği yol “Yıldırım'ın?”*⁸³³

Akif Yıldırım Beyazid'in⁸³⁴ şahsiyetini ve onun yapmış olduğu işleri sunmakta günümüzde bu kahramanlıklar olmadığı için vatanın işgale uğradığını belirtmeye çalışmıştır.⁸³⁵

⁸²⁷ Ersoy, *Safahat*, 430.

⁸²⁸ Ersoy, *Safahat*, 335. Algül, “Osman Gazi ve Orhan Gazi'nin Şahsiyeti”, 59-73.

⁸²⁹ Ersoy, *Safahat*, 182.

⁸³⁰ “Sultan Birinci Murad, 1326'da, Bursa'da doğdu. Sultan Birinci Murad, Birinci Kosova Savaşı'ndan sonra savaş alanını gezerken, Sırp Asilzâdesi Milos Obraviç (Sırp Kralı Lazar'ın damadı) tarafından hançerlenerek şehit oldu (1389).” TTK, “Osmanlı Padişahları”, (Erişim 7 Temmuz 2021); Mehmet Şeker (ed), *İslam Tarihi ve Medeniyeti Osmanlılar –I- (Siyasi Tarih)* (İstanbul: Gül Yay., 2018), 73-94.

⁸³¹ Ersoy, *Safahat*, 430.

⁸³² Ersoy, *Safahat*, 335.

⁸³³ Ersoy, *Safahat*, 182.

⁸³⁴ Şeker (ed), *İslam Tarihi ve Medeniyeti Osmanlılar –I- (Siyasi Tarih)*, 99-104. “Yıldırım Bayezid 1360 yılında Edirne'de doğdu. Yıldırım Bayezid, Timur'la yaptığı Ankara Savaşı'nda yenildi ve esir düştü. 13 yıl süren saltanatı sonunda esaretinin başlamasından 7 ay 12 gün sonra vefat etti. Yıldırım Bayezid şiirlerinde “Yıldırım” mahlasını kullanırdı.” TTK, “Osmanlı Padişahları”, (Erişim 7 Temmuz 2021).

⁸³⁵ Ersoy, *Safahat*, 335.

Fatih Sultan Mehmed (1451 – 1481)

*Salâhaddîn-i Eyyûbî'lerin Fâtih'lerin yurdu.*⁸³⁶

Akif, Fatih Sultan Mehmed'in⁸³⁷ tıpkı İstanbul'u fethedip yurt açması gibi şu anda saldırılara maruz kalıpta işgal altına alınmış, bu yurt üzerine ağıt yakmıştır.⁸³⁸

Yavuz Sultan Selim (1512 – 1520)

*Hani bir Şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selîm?*⁸³⁹

Mehmet Akif yurduna yapılan bu saldırılar karşısındaki çaresizliğini Yavuz Sultan Selim'in⁸⁴⁰ olması durumunda yaşanmayacağı anlamına delalet eden kelimelere kullanmış, Yavuz'un kahraman şahsiyetini ön plana çıkarmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman (1520 – 1566)

*Hani bir Şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selîm?*⁸⁴¹

Akif'in kullanmış olduğu bu şahsiyet⁸⁴² Osmanlı devletinin en parlak dönemini yaşadığı dönemin padişahı olup Akif, geçmiş yöneticilere hayranlığını ifade etmiştir.

3.2.2.5. Hayvanlar, Tabiat, Dini, Maddi ve Manevi Semboller

Bülbül:

Değil bir kayda; sığmazsın -kanatlandın mı- eb'âda;

*Hayâtın en muhayyel gâyedir ahrâra dünyâda.*⁸⁴³

⁸³⁶ Ersoy, *Safahat*, 430.

⁸³⁷ Süheyl Ünver, *İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmet* (İstanbul: Fakülteler Matbası Yay., 1953), 3-26; “Fatih Sultan Mehmed, 29 Mart 1432’de, Edirne’de doğdu. 20 yaşında Osmanlı padişahı olan Sultan İkinci Mehmed, İstanbul’u fethedip 1100 yıllık Doğu Roma İmparatorluğu’nu ortadan kaldırarak ‘Fatih’ unvanını aldı. Fatih Sultan Mehmed, nikris hastalığından dolayı 3 Mayıs 1481 günü, Maltepe’de vefat etti.” TTK, “Osmanlı Padişahları” (Erişim 7 Temmuz 2021).

⁸³⁸ Ersoy, *Safahat*, 430. Süheyl Ünver, *İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmet*, 3-26.

⁸³⁹ Ersoy, *Safahat*, 335.

⁸⁴⁰ Tolga Uslubaş- Yılmaz Keskin, *Alfabetik Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi* (İstanbul: Karma Kitaplar. 2007), 514-519; “Yavuz Sultan Selim, 10 Ekim 1470’de doğdu. 22 Eylül 1520’de, “Aslan Pençesi” denilen bir çıban yüzünden henüz elli yaşında iken vefat etti.” TTK, “Osmanlı Padişahları”, (Erişim: 7 Temmuz 2021.)

⁸⁴¹ Ersoy, *Safahat*, 335.

⁸⁴² Uslubaş- Keskin, *Alfabetik Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi*, 296-302; “Kanûnî Sultan Süleyman, 27 Nisan 1495 Pazartesi günü, Trabzon’da doğdu. Sigetvar kuşatmasını idare ederken, 7 Eylül 1566 yılında yetmiş bir yaşında vefat etti.” TTK, “Osmanlı Padişahları”, (Erişim 7 Temmuz 2021), Muhammed Fatih Çalışır vd., *Kanûnî Sultan Süleyman ve Dönemi Yeni Kaynaklar, Yeni Yaklaşımlar* (İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yay., 2020), 45-59.

Akif bu simgeyi işgal altına alınmaya çalışılan vatanının hürriyetine ve istiklaline olan özlemini anlatmak için kullanmıştır.

Yâ Râb, bu uğursuz gecenin yok mu sabâhı?

*Mahşerde mi biçârelerin, yoksa felâhı!*⁸⁴⁴

Mahşer sembolünü Akif diğer şiirlerinde de kullanmıştır. Çanakkale şehitlerinde⁸⁴⁵ adlı şiirde çokluğu, hayatın nihayet son bulmasını sembolize eden bu kavram bu şiirde dünyada zulme uğrayan Müslümanların kurtuluşu için Allah'a yakarmakta, kurtuluşlarının ölümden sonra insanların tekrar dirileceği günde mi olacak diye sormaktadır. Bu tabir Akif'in müthiş bir ümitsizlik içinde olduğunu dışa vurmuştur.

Nur:

“Sözlükte “aydınlık, ışık” anlamına gelen nûr kelimesi Kur’ân-ı Kerîm’de ve hadislerde “insanların önünü aydınlatıp doğru ve gerçek olanı görmelerini, hak ile bâtılı, hayır ile şerri ayırt etmelerini sağlayan mânevî ve ilâhî ışık” mânasında kullanılmıştır.”⁸⁴⁶

Nûr istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!

*“Yandık!” diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun!*⁸⁴⁷

Akif'in kullandıkları sembollerden biri de tarihte çok farklı inançlarda bulunan kavramlardan bir olan “Nur” dur.⁸⁴⁸ Safahat kitabına baktığımızda Akif'in bu kavramı 50'ye yakın şiirinde kullanmıştır. Mehmet Akif; bu sembolü bir ışık, aydınlık, kurtuluş gibi anlamlar çerçevesinde kullanıldığı görülmektedir.

⁸⁴³ Ersoy, *Safahat*, 429-430.

⁸⁴⁴ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁸⁴⁵ Ersoy, *Safahat*, 185.

⁸⁴⁶ Süleyman Uludağ, “Nûr”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007),33/ 244-245.

⁸⁴⁷ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁸⁴⁸ Uludağ, “Nûr”, 33/ 244-245

Esnâm:

Hep fışkıracak yerlerin altındaki esnâm !

*Bizâr edecek, korkuyorum, Cedd-i Hüseyin 'i.*⁸⁴⁹

Akif “esnâm” sembolünü putları simgемeler için kullanmıştır. Akif, özellikle Peygamber efendimiz döneminde Allah’a şirk koşanların inançlarını sembolü olan putlara atıf yapmıştır. Şair, Hz. İbrahim’in putları kırma hadisesinde olduğu gibi putlar Allah Teâlâ’ya şirk koşmayı ve küfrü temsil ettiğini bildirmiş, Allah’ın yardımı olmazsa bu müşriklerin bu inancına sahip batılı müşriklerin tekrar doğacağını ve Hz. Muhammed (sav)’i rahatsız edeceğini bildirmiştir.

Salip ve Orman:

En sonra, salîb ormanı görmek Haremeyn 'i!..

*Bin üç yüz otuz beş senedir, arz-ı Hicâz 'ın,*⁸⁵⁰

Birçok anlamı bulunan salip; “hıristiyanlık’ta en önemli dinî-ikonografik şekil ve semboldür. Hıristiyan inancına göre çarmıha gerilmek suretiyle haçta can veren Hz. İsa, insanlığın aslî günahına kefâret olmak üzere kendini feda ettiği için haç onun kurban oluşunun sembolüdür.”⁸⁵¹ Akif, Batılı sömürgeci güçlerin Haç olarak sembolize etekten sonra Müslümanların kutsal yerleri sayılan Haremeyn ve Hicâzı işgal etmelerini, bu toraklarını kendi ormanı gibi görmek şeklinde de ikinci bir sembole işaret etmiştir.

Çan:

“Bir olayı duyurma, haberleşme, alarm gibi pratik amaçlar yanında kötü ruhları ve cinleri kovma, halkı ibadete çağırma gibi maksatlarla kullanılan bir alettir.”⁸⁵²

Çan sesleri boğsun da, gömülsün mü sükûta?

*Sönsün de, İlâhî, şu yanan meş 'al-i vahdet,*⁸⁵³

⁸⁴⁹ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁸⁵⁰ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁸⁵¹ Mahmut Şakiroğlu, “Haç”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996)14/522-524.

⁸⁵² M. Süreyya Şahin, “Çan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul:TDV Yayınları, 1993) 8/196-197.

⁸⁵³ Ersoy, *Safahat*, 187.

Akif, birçok şirinde bazen nakus bazen de çan olarak kullandığı bu simge ile Hristiyanların Müslümanlara saldırılarını, zulümlerini, İslam topraklarını işgal etmesini, Müslümanların kanlarını dökmeleri gibi anlamlara delalet etmek için kullanmıştır.

Teslîs ve Zulmet:

“Milâdî III-IV. yüzyıllar arasında şekillenen ve hristiyan akîdesinin temelini oluşturan üçlü ilâhlık anlayışıdır.” ““Sözlükte “üçleme” anlamındaki teslîs kelimesi İslâm geleneğinde Hristiyanlığın üç unsurlu (baba-oğul-kutsal ruh) ilâhlık anlayışını ifade eder.”⁸⁵⁴

*Teslîs ile çöksün mü bütün âleme zulmet?*⁸⁵⁵

Zulmet ise “Nûrun karşıtı olarak karanlık, yokluk anlamında felsefe ve tasavvuf terimidir.”⁸⁵⁶ Mehmet Akif, Hristiyanlık inancının bir parçası olan ilâhlık anlayışının Müslümanları tekrar delalete saptıracağı korkusunu dile getirmek için “Teslîs ve Zulmet” sembollerini beraber kullanmıştır.

Ezan:

Bu ezanlar -ki şehâdetleri dînin temeli-

*Ebedî, yurdumun üstünde benim inlemeli.*⁸⁵⁷

Akif ezan⁸⁵⁸ sembolünü bağımsızlık simgesi olarak kullanmıştır.

Hilal:

Akif şiirinde kullandığı hilal kelimesi Müslüman Türk askerinin uğrunda şehit olduğu, kendini feda ettiği bayrağı sembolize etmiştir.

⁸⁵⁴ Waardenburg, Jacques, “Teslîs”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2011), 40: 548-549.

⁸⁵⁵ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁸⁵⁶ Parlatur vd., “Zulmet”, 2/252; Süleyman Uludağ, “Nur”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007) 33/ 244-245.

⁸⁵⁷ Ersoy, *Safahat*, 478.

⁸⁵⁸ “Sözlükte “bildirmek, duyurmak, çağrıda bulunmak, ilân etmek” mânasında bir masdar olan ezan kelimesi; terim olarak farz namazların vaktinin geldiğini, nasla belirlenen sözlerle ve özel şekilde müminlere duyurmayı ifade eder.” Abdurrahman Çetin, “Ezan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995) 12/ 36.

Güneş:

Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor;

*Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!*⁸⁵⁹

Akif, güneş kelimesini kullanarak Türk ordusunda vatani ve bayrağı için şehit düşen askerleri sembolize etmiştir.

Tufan:

Yâ Rab, o cehennemle bu tûfan arasında,

*Toprak kesilip, kum kesilip Âlem-i İslâm;*⁸⁶⁰

Akif insanları boğan, hayat emarelerini silip atan tufan kavramının sembolize ettiği Batılıların Müslümanları öldürmesi, onların yurtsuz bırakmaları, cehennem sembolü ise ateşli silahlarla Müslümanlara saldırmaları anlamlarında kullanmıştır.

Küfe:

On üç yaşında kadar bir çocuk gelip öteden,

Gerildi, tekme indirirdi öyle bir küfeye:

...

Uğurlu bir küfedir, kalmadım hemen yüksüz...

Baban gidince demek kaldı âdetâ öksüz!

Onunla besleyeceksin ananla kardeşini.

*Bebek misin daha öğrenmedin mi sen işini?*⁸⁶¹

Akif tanıklık ettiği bir olayı şiirleştirirken “küfe” kelimesini kullanmıştır. Normal zamanlarda eşya veya yük taşımak için kullanılan küfe kelimesi Akif’te çocuk ve annesi arasında geçen diyalogla fakirlik, yokluk, güven vermeme gibi anlamlar barındıran bir sembole dönüşmüştür.

⁸⁵⁹ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁸⁶⁰ Ersoy, *Safahat*, 187.

⁸⁶¹ Ersoy, *Safahat*, 20-21.

Müfdî ve Akif'in şiirlerine bakıldığında zaman her ikisinde de farklı alanlarda onlarca sembolün şiirlerinde kullandıkları görülmektedir. Her iki şair birbirine benzer k semboller kullanmıştır. Şiirlerinde kullanmış oldukları şahsiyetlerden birçoğu aynı olması hatta aynı özelliklerine atıf yapmak için kullanmaları her iki şairinde ortak yanlarına delalet etmesi açısından önemlidir. Her iki şairin aynı şahsiyetleri şiirlerinde kullanmaları ve bu şahsiyetlerdeki aynı özelliklere atıf yapmaları İslami ana kaynaklardan Kur'ân, hadis vb. yararlandıkları İslami düşünce olarak da birbirilerine benzedikleri görülmektedir.

Her iki şair de milli tarihinden yararlanmıştır. Müfdî Cezayir'in milli şahsiyetlerini Emir Abdulkadir vb. ön palana çıkarırken Akif'in Selçuklu, Osmanlı hükümdarlarını zikretmesi ve bunların kahramanlıklarına, cesaretlerine atıf yapması milli şahsiyetler şiirinde kullandığı görülmektedir. Her iki şairin kullandığı milli şahsiyetler coğrafyalarının ve milletlerinin farklı olmasından dolayı doğal olarak birbirinden farklıdır.

Yine her iki şairde de birbirine benzer dini semboller kullanılmıştır. Hatta Haç, Esmâ, Hilal vb. sembollere birbirine yakın anlamlar yükleyerek aynı kelimeyi kullanmışlardır.

Her iki şair âlimleri şiirlerinde sembol olarak kullanmasına rağmen Akif daha çok şark âlimleri üzerinde dururken, Müfdî dîvânlarında tasavvuf alanındaki edebiyatçılardan yararlanmıştır.

Müfdî ve Akif ele aldığı sembol şahsiyetlere bakıldığında Akif'in şahsiyetinin hikâyesini detaylı bir şekilde vermekte bir beis görmediğini bazen karşılıklı konuşma şeklinde (Hz. Ömer ile Kocakarı) bunları ele aldığı görülmektedir. Müfdî sembol şahsiyet sözünü metinlerarası yöntemle aldığı bazı durumlar olsa da derin bir tahkiye üslubu kullanmamıştır.

Genel olarak her iki şair semboller ortak sayılabilecek bağlamlarda kullanmışlardır. Bu sembollerle insanları cihada teşvik etme, düşman karşısında sağlam bir şekilde durma, yurdunu müdafaa etme, ecdadın kahramanlıklarını anımsama, korkmama, cesaretli olma, cehaletten kaçınma, bilgili olma vb. bağlamları ile ele almışlardır. Her iki şair de kullanmış oldukları sembollerde sanatta tarihin önemini, ümmetle kültürel ve siyasi uyum sağlama adına tam bilinçlendirme amaçlamışlardır.

3.3. Şiirsel Sözlük

Mu‘cem kelimesi Arapça ’da “عَجَمٌ” kelimesinden olup gizli, belirsiz olan anlamına gelmektedir. Beyan ve açık olmanın karşıtıdır.⁸⁶² *Lisânü’l Arap*’ta “الأعجمُ” açıklamayan, fasih bir şekilde konuşmayan demektir. “أعجميُّ” bir dili iyi konuşamayana denilir. “العجمُ” Arap olmayanlar için kullanılırken “الأعجمُ” konuşamayan, dilsiz; “العجماءُ” hayvanlar anlamında kullanılır. (Bu şekilde isimlendirilmelerinin sebebi bu hayvanların konuşamamasıdır.); “بَابٌ مُعْجَمٌ” Kapı kapalıdır anlamındadır. Bu anlamlar esas alınarak “عَجَمٌ” kelimesine bakıldığında (*gizlilik, kapalılık, sessizlik, belirsizlik*) manaları bulunmaktadır. Bu fiile hemze koyduğumuzda “أعجمٌ” olmakta fiile olumsuzluk, ortadan kaldırma anlamlarını kazandırmaktadır. Mu‘cem kitap denildiğinde yazarının kitabı açıkça ifade etmesi, muğlaklığı gidermesi, yazıya nokta koyması gibi anlamlara gelir. Bu şekilde mu‘cem kelimesi kelimelerden kapalılığı giderip anlaşılır hale getirdiği görülmektedir. Bu kelimelerin noktalanması ve düzenlenmesi ile bu durumu ortaya çıkarmaktadır. Bunlardan biri de Mu ‘cem alfabeye göre tertip edilen harflerinin kullanılmasıdır. Buradan hareketle herhangi bir dilden alınan kelimelerin düzenlenmesi, açıklanması ve anlamlarının ortaya konulması Mu‘cem olarak isimlendirilmiştir.⁸⁶³ Mu‘cemu’l- Şi ‘ri ise lafızların delaletlerini araştırmak anlamına gelir. Bu da belli bir döneme ait şairin dîvânına dayanarak yapılan araştırmadır. Şairin dilindeki yeni delaletlere hayatın yönlerinden olan fikirsel, somut, sanatsal alanlarına bakmaktır. Mu ‘cem şi ‘ri şairin deneyimi, fikrini somutlaştıran bakış açısına bağlıdır. Mu‘cem Şi‘ri çalışmasının zenginlik, çeşitlilik, fakirlik, tekdüzelik gibi yanları da mevcuttur. Şiir birinci sınıf dilsel bir yapıdır. Bu yönden şiirin tüm unsurları harf, kelime, cümle, müzik iç içedir. Hatta şiir dilsel estetik bir yapıdır denilebilir. Şiirin sanatsal yapısı şairin az önce kullanmış olduğumuz harf, kelime, cümle, müzik gibi

⁸⁶² İbnu’l Manzûr, “acmٌ”, 4/1825- 1829; Ebû’l- Futuh Osman İbnu’l- Cinni, *Sirru Sinaati’l- İ ‘râbi*, thk. Hasan Handavi (Dımeşk: Dârü’l- İlim, 1985), 36.

⁸⁶³ Hüseyin Nessâr, *el- Mu‘cemu’l- Arabiyyü Neşetuhu ve’t- Tetevuruhu* (Kahire: Dâr Mısır li Tibaa, 1988), 4, 10.

oluşumları kullanması ile ortaya çıkar. Nerede bulunursak bulunalım kesinlikle dilsel yapının tuğlalarının önünde durmamız gerekmektedir. Bu binanın en önemli dayanağı ise kelimedir. Bu kelime dilsel tuğla olup mana ve yapıdan ibarettir. Bu kelime mananın birimlerinden en saf birim olup bu birimden cümle ve ibareleri oluşmaktadır. Bunların dışından kelime taşıdığı sihri harika bir güçten yararlanarak duygularımızı etkilemekte, davranışlarımızı düzenlemektedir.⁸⁶⁴

“Bundan dolayı herhangi bir şair üzerinde araştırma yapmak istersek daima tekrar ettiği kelimelere bakmadan, incelemeden şairin edebiyatının anahtarına ulaşamayız.”⁸⁶⁵

“Usta şairler mühendisler gibidir. Şansları binaları yapmak için kullandıkları imkânlar oranınca ustalıklarından gelmektedir. Şairin kudreti ve ustalığı lafızlarda ve kasidesinin yücelten kelimelerinde bulunan anlamlarda ve o kelimeleri sanatsal bir şekilde düzenlemekten gelmektedir.”⁸⁶⁶

Bu bölümde hem Müfdî'nin hem de Akif'in bu çalışmadaki konularla ilgili şiirlerinde kullanmış olduğu bazı kelimeler verilecek, her konu ile ilgili üç kelimenin sözlük anlamı, şiirde kullanılması ve şairde delalet ettiği anlamlar incelenecektir.

3.3.1. Sömürgeciğe Delalet Eden Kavramlar

Müfdî Zekeriyâ'nın sömürgecilik bağlamında şiirinde kullanmış olduğu anlam çağrışımları olan ve imgelere delalet eden bazı kelimeler şunlardır:

المَهَانَةُ	“Aşağı, düşük olma; alçaklık, adilik.”
المُسْتَبِيدُ	“Diktatör, despot.”
الْأَسْرُ	“Esir, esaret, tutukluluk.”
المُسْتَهْتِرُ	“Dikkatsiz; düşüncesiz, sorumsuz.”
الْمُجْرِمُ	“Suçlu, kötü işler yapan.”
فَرَنْسَا الْعَجُوزُ	“Yaşlı Fransa.”
الْحَقُودُ	“Nefret, kin dolu.”

⁸⁶⁴ Kemal Bısr, *Devru'l- Kelime fi'Luğa* (Kahire: Meketebetü'l- Şebâb, 1991), 4.

⁸⁶⁵ Steven Olman, el- Üslub veş'Şahsiyye, trc. Dr. Cabir Üsfûr (Mısır, Meclisu'l Ala lis'Sekafe, 2005), 206.

⁸⁶⁶ Ahmet Tahir Haseni, el- Mu'cemu's-Şi'riyyu inde Hâfız İbrahim, *Mecelletu'l- Nakdi'l- Edebi Fusul, el Heyetu'l- Mısıriyyetu'l- Ammetu lil Kitap*, 3/ 2 (1983), 29.

الإحتيَالُ	“Bir yerde konaklamak, (bölgeyi) işgal etmek...”
المُسْتَعِيلُ	“Faydalanan, istifade eden.”
الطَّغَاةُ	“Tiran despot, zalim...”
البَاغِي	“İsteyen, talep eden; haddi aşan, zalim, tiran, diktatör.”
الرَّجْسُ	“Pislik, kir.”
الرَّقُّ	“Kölelik.”
الْحَسُودُ	“Kıskanç.”
الأَعْلَالُ	“Kelepçe, zincirler.”
المُعْتَدِي	“Saldırgan, mütecaviz, suikastçi...”
الغَاصِبِينَ	“Biriden bir şeyi kanunsuz olarak ele geçiren, zorla alan, gasp eden kişi, gaspçı...”
الدَّخِيلُ	“Dahili, iç, nüve, öz, esas, dıştan gelen, yabancı, ecnebi, yeni, sahte, yapma, vb.”
الظُّلْمُ	“Baskı, haksızlık, despot, zulüm.”
المُحْتَلُّ	“İşgalci”
الغَرْبُ	“Batı, şiddetlilik, fırtınalı olma.”
الغَزَاةُ	“Askeri saldırı; saldırı, baskın; zaptetme, fetih, vb.”
الظُّلْمُ	“Zalim, despot, haksızlık eden...”
الصَّالِبُ	“Haç, put,; çarmıh, salıp...”
السَّجْنُ	“Hapis, hücre.”
الدَّلِيلُ	“Alçak; hakir; itaatkar vb.”
الأَخْلَافُ	“Müttefik.”
الأَجْنَبِيُّ	“Yabancı.”
المُعِيرُ	“Saldıran, hücum eden...”

3.3.2. Sömürgecilerin Askeri Güçlerine Delelet Eden Kavramlar

Müfdî Zekeriyâ'nın sömürgecilerin şiirlerinde askeri güçleri bağlamında kullandığı bazı kavramlar şunlardır:

الْجَبَانُ	“Korkak.”
اللُّصُوصُ	“Hırsız”
جَيْشُ الْعِدَا	“Düşman ordusu, askeri silahlı birlikleri...”

السَّمَاوَةُ	“Komisyoncu, simsar...”
الأَخْلَاسُ	“Bir şeyin tutkunu, bağılısı, tiryakisi, düşkününü...”
الْوَحْشُ	“Yabani, vahşi,”
الْجُحُوشُ	“Sıpa.”
الضَّبَّاعُ	“Sırtlan.”
الدَّنَابُ	“Kurt.”

Müfdî Zekeriyâ Fransa’yı doğrudan da sömürgeci anlamında kullanmıştır:

“المُسْتَعْمِرُ” (sömürgeci)

يَا مَعْشَرَ الْمُسْتَعْمِرِينَ تَرَبُّصُوا وَدَعُوا الْمَطَامِعَ... فَالَسَّحَابُ جِهَامٌ
 مَهْمَا عَتَا الْمُسْتَعْمِرُ الْمُحْتَكِرُ لَا بُدَّ فِي بِنَزْرَتٍ أَنْ نَنْتَصِرَ⁸⁶⁷

(Ey sömürgeciler gözetleyin, beklentileri bırakın bulutlar yağmursuzdur.
 Sömürgeciler ne kadar inatçı olursa olsun Bonzart'ta zafer elde etmek zorundayız.)

Sömürgecilik çağdaş siyasi bir sözcüktür. Bir devlet başka bir devleti sömürmesine aldı, sömürgeleştirdi denilir. Yani kendi egemenliğini dayattı ve onu kullandı anlamındadır. Sömürge ise yabancıнын egemenliği altında bulunan, ona vatan olan ya da askeri ve ekonomik olarak kullanmakla yeterli bulduğu coğrafyadır.

Sözlükte “اسْتَعْمَرَ” fiili “عَمَرَ” den gelmektedir. Zamanın uzaması, kalma, bir şeyin sesinin yükselmesi, bir yerde oturmak ve onu imar etmek, İlginç olan “اسْتَعْمَرَ” lafzının Arapçadaki anlamının aslının görüldüğü gibi olumlu, iyi olmasıdır. Fakat dilsel anlamından uzaklaşması bu kelimenin günümüzde olumsuz bir anlamda kullanılmasına neden olmuştur.⁸⁶⁸

⁸⁶⁷ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- Mukades*, 45.

⁸⁶⁸ Firuzâbâdî, “amr”1140-41; Muhtar Ömer, “amr”, 2:1551-52.

Müfdî'de “عمر” lafız “اسْتَعْمَارٌ - مُسْتَعْمِرٌ - مُسْتَعْمَرَةٌ - الْمُعْمَرُ” lafızlar yoluyla gelmiştir. Bu lafızlar çoğu defa onun Dîvânlarında kullanılmıştır. Müfdî'nin sömürge ile ilgili sunmuş olduğu anlam ile Arapça sözlülerde gelen sömürge anlamı arasında “kalma” ortak görülmektedir. Yabancıyı kalması yani Fransa'nın Cezayir'in zenginliklerini kendi çıkarı doğrultusunda kullanması için Cezayir'de belli bir dönem kalmasıdır.

“الْأَخْلَافُ” (*birlik, anlaşma...*)

Müfdî düşmanı olan, sömürgeci Fransa'ya delalet eden birçok lafız kullanmıştır. Bunlardan biri de “الْحِلْفُ” (*dayanışmak, birbirine yardım etmek, üzere ittifak etme, anlaşma, birlik olma*) kelimesinin çoğulu olan “الْأَخْلَافُ” (*birlik, anlaşma...*) kelimesidir.

وَنَمَلًا صَدْرَ الْأَرْضِ ، رُغْبًا بِحَرِينَا
وَنَعِصِفَ (بِالْأَخْلَافِ) نَمَحَقُهَا مَحَقًا⁸⁶⁹

(*Savaşımızla yeryüzünün göğsünü korkuyla dolduruyoruz anlaşanları estiriponları yerle bir edecek şekilde yok ediyoruz.*)

Sözlükte “حَلَفٌ” (*yemin etmek, and içmek*) anlamından bu fiil kullanılma durumuna göre farklı anlamlar kazanmaktadır. “الْأَخْلَافُ” kelimesi ise sözlükte “fâele” vezninde “حَالِفُهُ مُحَالِفَةٌ وَحِلْفًا” olarak gelmekte aht etmek ve söz vermek anlamını taşımaktadır. Aynı zamanda aralarında anlaşmak, sözleşmek denildiğinde kardeş olmak anlamına gelmektedir. “تَحَالَفُوا” ise iki tarafın ahd etmesi anlamındadır. “الْحِلْفُ” ise birbirine yardım etmek ve dayanışmak için antlaşmak demektir. Bunlardan biri yine “الْحَلِيفُ” zafer üzerine antlaşan ve söz veren anlamında fail olarak kullanılan isimdir. Çoğulu “أَخْلَافٌ” ve “حُلَفَاءٌ” dır. Müttelikler demektir.⁸⁷⁰

⁸⁶⁹ Zekeriyâ, *Tahte zilâli'z- zeytûn*, 37.

⁸⁷⁰ Firuzâbâdî, “hlf” 393; Muhtar Ömer, “hlf”, 1:544.

Müfdî'nin beytinde kullandığı bu kelimeye bakıldığında “müttefikler” anlamında ele almış, böylelikle kelimeyi gerçek anlamına uygun olarak kullanmıştır. Müfdî kasidesinde yer verdiği bu kelime ile batılı devletlerin genelde zayıf devletleri ama özellikle Müslüman devletleri sömürmeleri için kurmuş olduğu askeri bir pakt ve anlaşma devletleri anlamında kullanmış, “Kuzey Atlantik Paktı”nı kast etmiştir.

Müfdî'nin sömürgecileri ifade etmek için kullanmış olduğu sözcüklerden biride “الدَّخِيلُ” sözcüğüdür.

“الدَّخِيلُ” (dışardan gelen)

أَمِنَ الْعَدْلُ ، صَاحِبُ الدَّارِ يَشْقَى وَ دَخِيلٌ بِهَا ، يَعِيشُ سَعِيدًا !

...

وَيَجُوعُ ابْنُهَا ، فَيُعَدُّ قُوَّتًا⁸⁷¹ .

(Ev sahibin sıkıntı çekip dışardan gelenin mutlu yaşaması adaletten midir?)

Sözlükte “دَخَلَ” fiilinden gelen bu sözcük girmek anlamındadır. “الدَّخِيلُ” sözcüğü

ise herhangi bir yabancıнын kendi vatanı dışında bir ülkeye girerek girdiği yeri kedni çıkarı doğrultusunda kullanma anlamını taşır. Bunun dışında bir kavmin içine girenlerden girdiği kavmin mensubu olmamasına rağmen kendini o kavme intisap etmeleri anlamını da taşımaktadır. Bu sözcükten “دَخَلَ - دَخَلًا - دَخَلًا” kelimeleri vefasızlık, hainlik, sadakatsizlik, sinsilik, kurnazlık, aldatmak anlamında kullanılırken mecazi olarak bir milletten başka bir millete giren ilimler veya diğer dillerden başka bir dile değişmeden giren kelimeler anlamlarında kullanılmaktadır. Kelimenin masdarı “دُخُولًا” (sokulmak, girilmek) dir. Mekan İsmi “مَدْخَلًا” (giriş), Tefe’ul vezninde

⁸⁷¹ Zekeriyâ, el- Lehebu'l- Mukades, 22.

“تَدَخَّلَ” (*karışmak*) şeklinde gelmektedir. “دُخَلَاءٌ” (*dışardan girenler*) ise kelimenin çoğuludur.⁸⁷²

Müfdî'nin bu kelimeyi kullandığı bağlam ile sözlüklerdeki kullanılan bağlam arasında bir uyumluluk söz konusudur. Müfdî bu kelime ile sömürgecilerin yabancı olduklarına ve kendi güçlerine, sinsilikleri, kurnazlıklarına dayanarak Cezayir'i işgal etme istekleri gibi anlamlara delalet ettiği için bu kelimeyi kullanmaktadır.

Mehmet Akif Ersoy'un şiirinde sömürgeciliğe delalet eden kavramlar şunlardır:

Kelime	Anlamı
Afet	“Güzelliği ile insanı şaşkına çeviren aklını başından alan kadın” ⁸⁷³
Alçaklar	“Yerden uzaklığı az olan, yüksek karşıtı, aşağı, yüksek olmayan (yer), kısa (boy için), bile bile en kötü, en ahlaksızca davranışlarda bulunan, aşağılık, soysuz, namert, rezil, hain” ⁸⁷⁴
Avrupalı	“Avrupada yaşayan, Avrupa halkından olan kimse. Avrupaya özgü olan, Avrupa ile ilgili olan.” ⁸⁷⁵
Bela	“İçinden çıkılması güç, sakıncalı durum. Büyük zarar ve sıkıntıya yol açan olay veya kimse, hak edilen ceza, istenmedik bir davranışa zorlayan” ⁸⁷⁶
Beş altı pençe	“Pençe”; “yırtıcı hayvanların ön ayaklarının parmakları ile tırnakları, etkisinden kurtulmanın olanaksız, etkisi çok güçlü olan, Ayakkabının tabanındaki kösele, ön ayaklarıyla saldırmak” ⁸⁷⁷
Esâret	“Kölelik, tutsaklık, esirlik, hakimiyet altında bulunma, boyunduruk.” ⁸⁷⁸
Hasım	“Düşman” ⁸⁷⁹
Garb	“Bati” ⁸⁸⁰
Haç	“Hristiyanlığın sembolü sayılan ve birbirini dikey olarak kesen iki çizgiden oluşan biçim, istavroz, salıp.” ⁸⁸¹

⁸⁷² Firuzâbâdî, “dh1”530; Muhtar Ömer, “dh1”; 1:727-729.

⁸⁷³ İsmail Parlatur v. dğr “âfet”, *Türkçe Sözlük* (Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi: 1998), 1/ 28.

⁸⁷⁴ Parlatur vd., “alçak”.2: 2491.

⁸⁷⁵ Parlatur vd., “Avrupalı”1: 165.

⁸⁷⁶ Parlatur vd., “belâ”1: 258.

⁸⁷⁷ Parlatur vd., “pençe”, 2: 1788.

⁸⁷⁸ Parlatur vd., “esaret” . 1:724.

⁸⁷⁹ Parlatur vd., “hasım” . 1: 951.

⁸⁸⁰ Parlatur vd., “garp” . 1: 815.

Garb'ın ebedî gayzı	“Batının (bkz. Dipnot: 829)öfke, hınç.” ⁸⁸²
Hüsran	“Zarar, ziyan, beklenen şeyin elde edilememesinden duyulan acı.” ⁸⁸³
Hayâsızca akın	“Utanması olmayan, sıkılmayan; hayasız olarak, hayasız davranarak.” ⁸⁸⁴
His yoksulu	“Duygu, duyu.” ⁸⁸⁵
İngiliz	“İngiltere halkından olan kimse; İngiltere'ye veya İngiliz halkına özgü şey.” ⁸⁸⁶
Kâbus	“Karabasan ; acı sıkıntı korku veren” ⁸⁸⁷
Kahpe	“Oruspu, döneke.” ⁸⁸⁸
Kanada	
Mahlûk-i asil	“Yaratık, yaratılmış.” ⁸⁸⁹
Maske	“Boyalı karton, kumaş, plastikten yapılmış olan ve başkalarınca tanınmamış olmak için yüze geçirilerek kullanılan yapma yüz; korunmak için özel olarak yapılmış yüze geçirilmiş şey; yüz ve boyun güzelliği için cilde sürülen krem; kişinin oynadığı rol veya hem kendisine hem çevresine takındığı davranış.” ⁸⁹⁰
Maskeli Mahlûk	(bkz. 839-840 dipnot)
Medeniyet	“Uygarlık” ⁸⁹¹
Mel'ûn	“Tanrı tarafından lânetlenmiş olan, lânetli; nefretle karşılanan, kötü; lânetlenmiş kimse.” ⁸⁹²
Nâkus	Kiliselerde asılı bir vaziyette durup belirli vakitlerde çalınan çan. Kilisenin büyük çanı.” ⁸⁹³
Nâ-mahrem	“Mahrem olmayan, nikah düşmeyen, yabancı erkek tarafından görmesi caiz olmakla kendisinden kaçınılan; yabancı.” ⁸⁹⁴

⁸⁸¹ Parlatır vd., “haç” . 1: 922.

⁸⁸² Parlatır vd., “gayz” . 1: 819.

⁸⁸³ Parlatır vd., “hüsran” . 1: 1015.

⁸⁸⁴ Parlatır vd., “hayasız-ca”, 1: 965.

⁸⁸⁵ Parlatır vd., “his”, 1: 998.

⁸⁸⁶ Parlatır vd., “İngiliz”, 1: 1085.

⁸⁸⁷ Parlatır vd., “Kâbus”, 2: 1143.

⁸⁸⁸ Parlatır vd., “kahpe”, 2: 1158.

⁸⁸⁹ Parlatır vd., “Mahlûk-i asil”, 2: 1486.

⁸⁹⁰ Parlatır vd., “maske”, 2: 1511.

⁸⁹¹ Parlatır vd., “medeniyet”, 2: 1523.

⁸⁹² Parlatır vd., “mel'ûn”, 2: 1529.

⁸⁹³ İhya org. “Nakus Nedir? (Erişim 16 Ocak 2022).

⁸⁹⁴ Develioğlu, “Nâ-mahrem” 803.

Putları Allah tanıyan	“Tanrıya ortak koşan, müşrik.” ⁸⁹⁵
Sefil	“Sefalet çeken, yoksul; alçak.” ⁸⁹⁶
Tek dişi kalmış canavar	“Masallarda sözü geçen yabanî, yırtıcı hayvan; kurt domuz gibi cana kıyan yaban hayvanı; haşarı yaramaz çocuk; Acımasız, kötü ruhlu, zalim(kimse); köpek balığı.” ⁸⁹⁷
Yüzsüz	“Yüzü olmayan; utanmaz, sıkılmaz, çekinmez, arsız.” ⁸⁹⁸
Zalâm-ı küfür	“Karanlık. Zalâm-ı zülm: zulmün karanlığı, haksızlık.” ⁸⁹⁹
tâun	“veba yumurcak denilen hastalık.” ⁹⁰⁰
Yırtıcı	“Etleriyle beslenmek için hayvanları parçalayarak yiyen (hayvan), kan dökmekten insan öldürmekten zevk alan kimse vb.” ⁹⁰¹

Mehmet Akif Ersoy’ un şiirinde sömürgecilerin askeri delalet eden bazı kavramlar şu şekilde sıralayabiliriz:

Kelime	Sözlük Anlamı
Cehennem	“Dini inanışlara göre, kötülük yapanların öldükten sonra ceza görecekleri yer, tamu; çok sıkıntılı yer.” ⁹⁰²
Cünuni beşer	“Delilik ⁹⁰³ , insanların delirmesi anlamında kullanılmıştır.”
Çelik zırhlı duvar	“Bir yapının yanlarını dışarıya karşı koruyan, iç bölümlerini bir birinden ayıran taş, tuğla, vb. gereçlerden yapılan veya örülen dikey düzlem vb.” ⁹⁰⁴
Çılgın	“Aşırı davranışlarda bulunan, deli, mecnun.” ⁹⁰⁵
Dehşet	“Bir tehlike veya korkunç bir şey karşısında duyulan ürküntü, olağanüstü, olağanüstü şeyler karşısında şaşma anlatır;” ⁹⁰⁶

⁸⁹⁵ Parlatır vd., “müşrik”, 2: 1617.

⁸⁹⁶ Parlatır vd., “sefil”, 2: 1931.

⁸⁹⁷ Parlatır vd., “canavar” . 1: 383.

⁸⁹⁸ Türk Dil Kurumu Sözcükleri, “TDK”, Yüzsüz. (Erişim 15 Mayıs 2022).

⁸⁹⁹ Develioğlu, “Zalâm, Zalâm-ı zülm” 1166.

⁹⁰⁰ Develioğlu, “tâun”, 1040.

⁹⁰¹ Parlatır vd., “yırtıcı”, 2: 2450.

⁹⁰² Parlatır vd., “cehennem”, 1: 391.

⁹⁰³ Parlatır vd., “cünun”, 1: 416.

⁹⁰⁴ Parlatır vd., “duvar”, 1/646.

⁹⁰⁵ Parlatır vd., “çılgın”, 1/475.

Ehl-i Salıf ordusu	“Bir devletin silahlı kuvvetlerinin tümü, bu topluluğun başlıca bölümlerinden tümü.” ⁹⁰⁷
Hapisten çıkanlar	“Hapis; bir yere kapatılıp salıvermeme; yasalara göre suçu belirlenen bir kimseyi ceza evine koyma cezası, cezaya çarptırılmış suçluların kapatıldıkları yer; cezaevine kapatılmış kimse vb.” ⁹⁰⁸
Hindu	“Hinditan’ın resmi dili, Hindistan’ın Mecusî halkından olan kimse.” ⁹⁰⁹
Kuduz Bulgar	“Kuduz; köpek, kedi, tilki gibi bazı memeli hayvanlardan, insana geçen, genellikle çırpınma, sudan korkma, inme ile beliren, ölümlü sonuçlanan hastalık.” ⁹¹⁰
Namert eller	“Korkak, alçak, mert olmayan,” ⁹¹¹
Mahşer	“Kıyamet günü dirilenlerin toplanacaklarına inanılan yer; büyük kalabalık” ⁹¹²
Eski dünya, Yeni dünya	“Üstünde yaşadığımız gök cismi, dış, çevre, ortam, duygu düşünce ve hayal alemi; el gün, herkes; meslek veya iş birliği içinde bulunma, camia.” ⁹¹³
Nar (ateş):	“Ateş.” ⁹¹⁴
Sırtlan kümesi	“Sırtlangillerden, daha çok leşle beslenen, etçil, postu benekli bir hayvan.” ⁹¹⁵
Tufan	“Nuh Peygamber zamanında yağdığı ve bütün dünyayı su baskını altında bıraktığı anlatılan şiddetli yağmur; şiddetli yağmur; çok yoğun ve şiddetli.” ⁹¹⁶
Kum gibi	

Akif’in sömürgecileri kastederek kullanmış olduğu kelimelerden bazılarını örnek verirsek bunları şu şekilde sıralayabiliriz. Akif’in kullandığı kelimelerden biri olan “garp” kelimesi sözlüklerde şu anlamlarda kullanılmaktadır.

⁹⁰⁶ Parlatır vd., “dehşet”, 1/543

⁹⁰⁷ Parlatır vd., “ordu”, 2/ 1692

⁹⁰⁸ Parlatır vd., “hapis”, 1/942

⁹⁰⁹ Parlatır vd., “hindu”, 1/ 996.

⁹¹⁰ Parlatır vd., “kuduz”, 2/ 1397.

⁹¹¹ Parlatır vd., “Namert”, 2:/1629.

⁹¹² Parlatır vd., “mahşer”, 2/1488.

⁹¹³ Parlatır vd., “dünya”, 1/655.

⁹¹⁴ Parlatır vd., “nar”, 2/ 1632.

⁹¹⁵ Parlatır vd., “sırtlan”, 2/ 1974.

⁹¹⁶ Parlatır vd., “tufan”, 2/ 2249-2250.

Garb:

“Ne husrandır ki: Şark'ın ben vefâsız, kansız evlâdı,
Serâpâ Garba çiğnettim de çıktım hâk-i ecdâdı!”⁹¹⁷

Kelimenin aslı “غَرْبٌ” dir. Vatanından kaybolmak, yabancı olmak, gurbet birinden uzaklaşmak; “غَرَابَةُ الْكَلَامِ” denildiğinde gizlenme, kapanma; “غُرْبَتِ الشَّمْسِ غُرُوبًا” kendi batısından kaybolmak, falan kaybolması, kenara çekilmek “gurbet” ise vatanından uzak kalmak anlamındadır. “أُغْرِبُ” yabancılaşmak, batının gelmesi, göçmek, ilginç bir şey ile gelme manasını ihtiva eder. “غَرْبٌ” ; yerden uzaklaştı, yerinden çok uzaklaştı, gözün görebileceği noktadan uzaklaştı ve topluluğun batıya gitmesi anlamlarına gelmektedir. “اِغْتَرِبُ” Vatanından uzaklaşmak, kızmak, öfkelenmek, “تَغَرَّبُ” Vatandan uzaklaşmak, “الْغَرْبُ” güneşin battığı yön, batıda bulunan memleketler, doğunun karşıtı, “الْغَرْبِيُّ” batıya ait, mensup anlamlarını ihtiva eder.⁹¹⁸

“الْغَرْبُ”: Batıda bulunan memleketler, bundan Batı Avrupa ve Amerika ülkeleri kast edilir.⁹¹⁹ Ayrıca sözlükte garp kelimesi güneşin battığı taraf, gün batısı, memleketimizin yönüne göre Avrupalı anlamlarına gelir.⁹²⁰

Akif emperyalistlerin ülkemizin topraklarını işgal etmeye başlamasını tasvir ederken bu ülkeleri batı anlamında olan “garb” kelimesini kullanarak ifade etmeye çalışmaktadır. Sözlükteki kullanımlardan Avrupa'ya delalet eden bu kelime, Akif tarafından bu ülkeleri temsil etmek için kullanılmıştır.

Alçak:

Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;

*Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.*⁹²¹

⁹¹⁷ Ersoy, *Safahat*, 430.

⁹¹⁸ İbrahim Mustafa, vd., “garb”, 697-698

⁹¹⁹ Muhtar Ömer, “ğrb”, 2: 1603.

⁹²⁰ Develioğlu, “Garb”, 278.

Sözlükte yerden uzaklığı az olan, yüksek karşıtı, aşağı, yüksek olmayan (yer), kısa (boy için), bile bile en kötü, en ahlaksızca davranışlarda bulunan, aşağılık, soysuz, namert, rezil, hain'⁹²² anlamlarına gelmektedir. Akif'te de bu anlamlardan “aşağılık, soysuz, namert, rezil, hain” anlamlarına benzer kullanım söz konusudur. Akif, batılı devletlerin ülkemizde yaptığı iğrenç uygulamaları tasvir etmek için bu kelimeyi kullandığı görülmektedir.

Çılgın:

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.

*Hangi çılgın, bana zincir vuracakmış? Şaşarım!*⁹²³

Sözlükte aşırı davranışlarda bulunan, deli, mecnun, çok büyük, aşırı, olağanüstü gibi anlamlara gelen “çılgın” sözcüğü⁹²⁴ Akif tarafından şiirdeki kullanımının aynı anlamda olduğu görülmektedir. Akif, sömürgeciler kullandığı bu imge ile vatanını koruyacak Türk gencinin karşısında durmayı delilik olarak nitelemektedir.

Yüzsüz:

Maske yırtılmasa hâlâ bize âfetti o yüz...

*Medeniyet denilen kahbe, hakikat, yüzsüz.*⁹²⁵

Sözlükte yüzü olmayan, utanmaz, sıkılmaz, çekinmez, arsız anlamlarına gelen “yüzsüz” sözcüğü Akif'in şiirinde sömürgeci Batılılara delalet için kullandığı görülmektedir.⁹²⁶

3.3.3. Vatan İle İlgili Kavramlar

Hem Müfdî hem de Akif Ersoy şiirlerinde vatan ile ilgili kavramları kullanmışlardır. Müfdî'nin vatan konusu ile ilgili kullanmış olduğu kavramlar şunlardır:

⁹²¹ Ersoy, *Safahat*, 470.

⁹²² Parlatur vd., “*alçak*”, 2/ 2491.

⁹²³ Ersoy, *Safahat*, 470.

⁹²⁴ Parlatur vd., “*çılgın*”, 1: 475.

⁹²⁵ Ersoy, *Safahat*, 385.

⁹²⁶ Parlatur vd., “*Yüzsüz*”, 2: 2491.

Kelime	Anlamı
الْجَزَائِرُ	“Cezayir”
أَرْضُ الْفِدَا	“Feda etmek, kurban vermek; yer, toprak, bölge, saha.”
الْمَجْدُ	“Övgü, medih, şeref, onur, haysiyet.”
الْفِرْدَوْسُ	“Cenetin katlarından biri, Firdevs,”
الْبِلَادُ	“Ülke, şehir, kasaba, köy.”
الْجَنَّةُ	“Bahçe, Cennet.”
الْأَرْضُ	“Yer, toprak, alan, saha.”
جَنَّةُ اللَّهِ	“Allah’ın cenneti.”
سَلَوَى	“Teselli etmek, teselli.”
الْحَمَى	“Korumak, savunmak, müdafaa etmek.”
مَطْلَعُ الْمُعْجَزَاتِ	“Doğuş, doğuş zamanı, yükselme noktası, başlangıç yeri, başlangıç, giriş, mucize.”
لَيْلَى	“Leyla”
الْوَطَنُ	“Vatan, yurt, memleket.”
أَرْضُ الْعَرَبِ	“Arap toprağı, vatani.”
النَّرَى	“Zengin, verimli, nemli, varlıklı.”

Müfdî, diğer konularda olduğu gibi vatan ile ilgi olarak da kendi halkının vatan için yapmış olduğu mücadeleye, vatan evlatlarının kahramanlıklarına, onların mücadelelerine önem vermekte; vatanına olan sevgisini, hasretini, bağlılığını mırıldanmakta ve onu farklı kelimelerle şiirine dökmektedir. Vatan imajını kullanmak için şiirinde başvurduğu kelimelerden biri “بَلَدٌ” (memleket, ülke,vatan,şehir,yurt...) kelimesidir.

“بَلَدٌ” (memleket, ülke,vatan,şehir,yurt...)

بِلَادِي بِلَادِي الْأَمَانُ الْأَمَانُ أُغْنِي غَلَاكِ ، بِأَيِّ لِسَانٍ ؟

إِلَيْكَ صَلَاتِي وَأَرْكَى سَلَامِي بِلَادِي بِلَادِي الْأَمَانُ الْأَمَانُ⁹²⁷

(Memeleketim, memleketim huzur huzur. Yükseklerinde hangi dil ile olursa olsun şarkı söylüyorum.)

Sözlükte “بَلَدٌ” kelimesi insanlardan bir topluluğun vatan edindiği sınırlı bir yere verilen isimdir. Çoğulu ise “بِلَادٌ، بِلَادَانُ” (memlekeler, ülkeler, vatanlar, şehirler, yurtlar...) dır. Aynı toprak, ev, eser, kabir, makbere, köy, şehir, imar edilmiş veya edilmemiş geniş mekân anlamlarına gelir. Bunun dışında da bir yeri memleket edinmek için kullanılmıştır.⁹²⁸ Müfdî'nin vatan kelimesine ve Cezayir toprağının birliği delalet etmesi bağlamında da sözlükte kullanılan anlamlara benzer bir anlamda kullandığı görülmektedir. Müfdî'nin vatan kelimesini ifade etmek için kullanmış olduğu kelimelerden biri de “الدَّارُ” (ev, oturak, bölge, mesken, vatan, yurt...) kelimesidir.

“الدَّارُ” (ev, oturak, bölge, mesken, vatan, yurt...)

وَاصْرِفْ عَنِ الدَّارِ (صَيِّفًا) لَمْ يَكُنْ حَسَنًا فِيهَا تَصْرُفُهُ ، أَوْدَى بِهِ النَّهْمُ ...

وَاللَّعْرِبِ ، بِدَارِ الْعَرَبِ ، مَائِدَةٌ مَنْ خَانَ حُرْمَتَهَا ، غَصَّتْ بِهِ التُّحْمُ⁹²⁹

(Eğer misafirin tutumları iyi değilse hevesi öldürdüğü (için) evden onu gönderkov-. Arab'ın evinde yabancı için sofraya vardır. her kim mahremine ihanet ederse tokluğu boğazında kalır.)

Sözlükte aslı “دُورٌ” olan bu kelimenin “الدَّارُ” mekân ismi olarak gelmektedir. Çoğulu “دِيَارٌ، دِيَارَةٌ، دُورٌ، دِيَارٌ” dır. Ev, menzil, insanların oturduğu yer, ahiret yurdu, ebedi yurt, dünya yurdu, vatan anlamlarında gelmektedir. Aynı zamanda “دَارَةٌ” kelimesi de

⁹²⁷ Zekeriyâ, İlyadatü'l- Cezayir, 118.

⁹²⁸ Firuzâbâdî, “bld”, 154; Muhtar Ömer, “bld”, 1: 238-239.

⁹²⁹ Zekeriyâ, el- Lehebu'l- Mukades, 251.

çoğulu “دَارَةٌ” olup içinde oturanın olduğu ev, bir şeyin çevrelenmesi de bu anlamda kullanılmaktadır. Müfdî bu kelimeyi vatanına delalet etmesi bağlamında kullanmakta ve bu kelime ilgili anlamlara da bakıldığı zaman tam bir uyum söz konusudur. “الدَّارُ” kelimesi oturma yeri, güvenlik, korunma, bağımsızlık, karar kılma yeri olduğu gibi vatan da aynı anlamları taşımaktadır. Müfdî’nin kast ettiği anlam budur.⁹³⁰

Müfdî’nin yine vatani anlatmak, ifade etmek için kullandığı kelimelerden biri “حَمِي” (korumak, müdafa etmek, himaye etmek...) dir.

“حَمِي” (korumak, müdafa etmek, himaye etmek...)

فَلَا نَرْضَى ، مُسَاوَمَةً وَغُنْبًا وَلَا نَرْضَى ، لِسُلْطِنَا اِغْتِصَابًا

وَلَنْ نَرْضَى ، شَرِيكًا فِي حِمَانَا وَلَوْ قُسِّمَتْ لَنَا الدُّنْيَا مَنَابًا! ...⁹³¹

(Pazarlığı ve dolandırılmayı kabul etmeyiz, otoritemizin gasp edilmesini kabul etmeyiz. Payımız ölüm olsa dahi kendi vatanımızda ortağa razı olmayız.)

Başka bir şiirinde şöyle geçmektedir:

يَا ثَوْرَةَ التَّحْرِيرِ صُونِي الْحِمَى وَ حَرِّرِيهِ مِنْ يَدِ اَلْغَاصِبِينَ⁹³²

(Ey özgürlük ayaklanması vatani koru gasp edenleri elinden özgürleştir.)

Sözlükte aslı “حَمِي” (korudu, müdafa etti, himaye etti...) olan bu sözcüğün masdarı “حَمِيًا ، حِمَايَةً” (korumak, müdafa etmek, himaye etmek...), İsmi Faili “حَامٍ” (koruyan), İsmi Mefulü “مَحْمِي” (korunaklı mekan) olarak gelmektedir. “حِمًا” (koruma, savunma, düşmanlara vatani yasaklama) sözlüklerde şu şekildedir:

⁹³⁰ Firuzâbâdî, “dvr”,574; Muhtar Ömer, “dvr” 1:781-784.

⁹³¹ Zekeriyâ, *el- Lehebu'l- Mukades*, 40.

⁹³² Zekeriyâ, *el- Lehebu'l- Mukadesû*, 72.

(*Korunmak –sığınmak-, koruyucu, himaye, koruyuculuk-velayet-*)

Birisini korumak, müdafaa etmek, diğerlerinden engellemek, bir yeri korumak orayı korunan yer yapmak, bir konumun korunması oraya yaklaşılmaması ve oradan men edilmesi, bir yerin korunması, savunulan şey, kendisi için ehli tarafından savunulan vatan anlamında kullanılmaktadır.⁹³³

”حِمْيَا“ (*koruma, savunma, düşmanlara vatani yasaklama*) Sözcüğünün bu anlamları bağlamında Müfdî'nin bu kelimeyi güzel bir şekilde kullandığı görülmektedir. Bu sözcüğü istediği bağlamda yani vatana delalet etmesi çerçevesinde kullanmıştır. Bu kelimenin taşımış olduğu (*koruma, savunma, düşmanlara vatani yasaklama*) anlamları Müfdî'nin bu kelimeyi kullandığı bağlamda mevcuttur.

Akif'in vatan konusu ile ilgili kullandığı bazı kavramları şu şekilde sıralanabilir:

Ahret kılıklı diyar	Harâbeler:yıkılmış, viran. ⁹³⁴	Her taşı mabedi iman yurt
Ekilmemiş koca yerler	Eldeki yurt	Enin içinde vatan
Halife yurdu	Biçilmiş ormanlar	Harimi namus
Öksüz yurt	Öz diyar	Perişan yurt
Dinin vahdetgâhı	Hayatı İslam'ın yegâne ukdesi	Yetim : babası ölmüş olan çocuk. ⁹³⁵
Namus	Memleket	Yurt ⁹³⁶
Çiğnenen yurt	Çamur evler	Cennet gibi yurt
Hakkı ecdat	Fatihlerin yurdu	Eyyubilerin yurdu
kible-gâh-ı âmâl	İslam'ın harem-gâhı	Bu topraklar
Şüheda gövdesi	Şehidin kanayan makberesi	Şark: doğu. ⁹³⁷
Me'va	Cennet	Vatanın kabre tıklması

⁹³³ Firuzâbâdî, “hmy”,409.: Muhtar Ömer,“hmy” 1/568-570.

⁹³⁴ Develioğlu, “harab”, 326.

⁹³⁵ Parlatır vd., “yetim”, 2/2443.

⁹³⁶ “Yurt: bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası, vatan; insanın doğup büyüdüğü, yaşadığı yer, memleket; bazı nitelik ve değerleri taşıyanların çok bulunduğu yer, diyar; bir şeyin ilk veya çok yetitiği yer, vatan; bir grup insanın oturduğu, yetiştirildiği, veya bakıldığı kurum; kalacak, barınak; toplu olarak bir iş öğretilen yer vb.” Parlatır vd., “yurt”, 2/ 2473.

⁹³⁷ Parlatır vd., “şark”, 2/2075.

Me'vâ:

“Ne heybettir ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,
Sürünsün şimdi milyonlarca me'vâsız kalan dindaş!”⁹³⁸

“ آوى ” (sığınmak, barınmak...) fiildir. Falanı yerleştirmek, yer vermek, indirmek, bir yere yönelmek, anlamındadır.

مأوى: Müfret isimdir. Çoğulu “مآوٍ ، مآوي” olarak gelmektedir. “المأوى” İsmi mekândır. (Sığınma yeri, sığınılan yer, mesken...) anlamındadır. “المأوى” insanların kendisine sığındığı, “Falan muhtaçların sığındığı yerdir.”

“فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى” (...onun barınağı da şüphe yok ki cennetin ta kendisidir.)⁹³⁹

Sözlükte “me'vâ” sözcüğü mekân, varılacak yer, mesken, sığınacak yer, sığınma yeri anlamlarında kullanılmaktadır.⁹⁴⁰ Akif bu kelimeyi sözlükteki anlamlardan biri olan sığınılacak yer anlamında kullanılmakta, İslam dinine inanların birliğini sağlayan vatanın parça parça düşmanlar tarafından işgal edilmesi ile Müslümanların vatanlarının elinden gideceğini ve Müslümanların sığınacak bir yerlerinin kalmayacağını ifade etmektedir.

Namus:

“Asım'ın nesli...diyordum ya...nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi nâmusunu, çiğnetmiyecek.”⁹⁴¹

Arapça'da nâmûs şeklinde kullanılan kelimenin aslı “kanun” anlamındaki Grekçe nomostur.⁹⁴²

Sözlükte bir toplum içinde ahlak kurallarına karşı beslenen bağlılık, doğruluk, dürüstlük, iffet, kollamak, gözetlemek gibi anlamlara gelen “Namus” ayrıca diğer sözlüklerde kısaca şu şekilde açıklanır:⁹⁴³

⁹³⁸ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁹³⁹ en-Nâziât, 79/41.

⁹⁴⁰ Muhtar Ömer, “evâ”1/ 143.; İbrahim Mustafa, vd., “evâ”, 62-63.

⁹⁴¹ Ersoy, *Safahat*, 386.

⁹⁴² Fuat Aydın, “Nâmûs”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları 2006) 32/381-382.

“نَمَسَ” (sır saklamak, falanı sevindirmek), “أَمَسَ” (gizlemek) anlamındadır.

Giren bir şey anlamındadır. “النَّامُوسُ” (kanun, hukuk, kural...) ise müfret isimdir. Çoğulu “النَّوَامِيسُ” (kanunlar, hukuklar, kurallar...) tir. Kanun, şeriat, yasa anlamındadır. Namus ayrıca Cebrail (as) isimlerindedir. Avda gizlenmek için girilen ev anlamındadır.⁹⁴⁴

Makbere:

“O yeşil toprağın ey yüzler ağartan Karesi,

Şimdi binlerce şehîdin kanayan makberesi.

Sana hasret kalan evlâdın için dünyâda

Varsa kahrolmadan ârâm edecek yer neresi?”⁹⁴⁵

Sözlükte “قَبْرٌ” sözcüğü “قَبْرٌ يَقْبُرُ وَيُقْبَرُ قَبْرًا” kelimesi defnetti anlamına gelmektedir.

“قَابِرٌ” ismi fail olarak defneden anlamındadır. “مَقْبُورٌ” İsmi meful olup gömülen anlamındadır. “أَقْبَرُ” bir kişi defnetmek için ona kabir kazıp defnetmesidir. “قَبْرٌ” müfrettir. Çoğulu “قُبُورٌ”dur. “مَقْبَرَةٌ” ölünün gömüldüğü yer anlamındadır. Çoğulu “مَقَابِرٌ” ve “مَقَابِرٌ” dir. “قَبْرٌ” ismi mekanıdır. Defnedilen yer anlamındadır. Türbe de denilir.⁹⁴⁶

“أَلَيْكُمْ التَّكَاثُرُ حَتَّى رَزْتُمُ الْمَقَابِرَ”

(Çoklukla övünme yarışı sizi kabirlere varıncaya kadar oyaladı)⁹⁴⁷

Kur’ân- ı Kerim’de de kullanılmış olan bu kelimenin sözlükte ölünün defnedildiği yer anlamında kullanıldığı görülmektedir. Akif bu kelimeyi vatanın dönüştüğü kötü durumu anlatmak için kullanmaktadır. Mezarlardan ses seda olmaması gibi vatanda da ses seda, his, hareket, kımıldama yoktur. Akif sözlükteki anlama yakın fakat anlamca bu

⁹⁴³ Parlatır vd., “Namus” , 2: 1630.

⁹⁴⁴ Muhtar Ömer, “nms”, 2/ 2285; İbrahim Mustafa, vd., “nms”,1024.

⁹⁴⁵ Ersoy, *Safahat*, 499.

⁹⁴⁶ Muhtar Ömer, “kbr”2/1765; İbrahim Mustafa, vd., “kbr”, 762.

⁹⁴⁷ et-Tekâsür 102/1-2.

kelimeyi biraz daha genişleterek tüm vatanın şehitlerin mezarlarına dönüştüğünü ifade etmektedir. Bu vatanın üstünde meydana gelen zalimlikleri sürekliliğini ifade etmek için kanayan kelimesini kullanmıştır.

3.3.4. Bağımsızlık Mücadelesi İle İlgili Kavramlar

Cezayir'in Cezayir' de uzun yıllar boyunca hüküm süren Fransızlara karşı ayaklanmasını nihai hedef olan bağımsızlığı için bir inkılapla Fransız egemenliğini sona erdirmeyi amaçlayan ve Cezayir bağımsızlık mücadelesi olarakta bilinen mücadele için Müfdî bu kelimeleri kullanmıştır.

Kelime	Anlamı	Kelime	Anlamı
الْوَعَى	"Gürültü, kargaşa."	الْحَرْبُ	"Savaş, harp, döğüş."
الْحَدِيدُ	"Demir, keskin"	الصِّدَامُ	"Çarpışma, vuruşma, çökme, göçme."
إِعْصَارُ الْحَقِّ	"Kasırga, hortum."	الصَّفَاخُ	"Plaka, teneke kutu. Kapı aynalık tahtası."
سَاحُ الْفِدَاءِ	"Fedailerin sahası"	الْمَيْدَانُ	"Meydan, alan, saha, savaş meydanı, yarış alanı, çalışma alanı vb."
النَّارُ	"Ateş, büyük yangın."	الْكِفَاحُ	"Mücadele etme, savaşma, çekişme, didişme, çekişme."
الْمَعْرَكَةُ	"Dövüş, kavga, çatışma."	التَّوْرَةُ	"Kışkırtma, heyecanlandırma, ajitasyon, patlama, tepesi atma, patlama, püskürme, indifa, isyan, ayaklanma, devrim, ihtilal."
الرَّحْفُ	"İlerleme (ordu),"	النَّزَالُ	"İndiren, aşağı bırakan, alaşağı etmek vb."
السَّيْفُ	"Kılıç."	الشَّعْبُ	"İnsanlar, halk, ulus, kabile."

3.3.5. Bağımsızlık Mücadelesine Katılanlarla İlgili Kavramlar

Müfdî Zekeriyâ'nın şiirinde bağımsızlık mücadelesine katılanlarla ilgi kullanmış olduğu kavramlardan bazı şunlardır:

Kelime	Anlamı	Kelime	Anlamı
الصُّفُورُ	“Şahin.”	الْجَيْشُ	“Ordu, birlikler, silahlı kuvvetler.”
اللَّيْثُ	“Aslan.”	الْأَحْرَارُ	“Özgür, serbest, köle olmayan adam, bağımsız...”
الْأَسُودُ	“Aslanlar”	الْأَبْطَالُ	“Kahraman, yiğit, cesur, öncü.”
التُّسُورُ	Akbabalar.	التَّائِرُونَ	“Heyecanlı, sinirlenmiş, sınırları tepesinde, asi ayaklanan, sinir,devrimci, isyancı.”

3.3.6. Şehitlerle İlgili Kullanılan Kavramlar

Müfdî Zekeriyâ'nın şiirinde şehitlerle ilgili kullanmış olduğu bazı kavramlar şunlardır:

Kelime	Anlamı	Kelime	Anlamı	Kelime	Anlamı
الشَّهَدَاءُ	“Şehitler, şehit, tanık,”	الْفِدَاءُ	“Fidyeye, fidye verme, kurban”	الضَّحَايَا	“Kurbanlar, kurbanlık hayvan”

“Bağımsızlık mücadelesi lafzı” Müfdî’de şiirsel sözlükte en fazla kullanmış olduğu sözcüklerden biridir. Bu konuyla alakalı kelimelerden bağımsızlık mücadelesi veya devrim yani es- Sevra kelimesini en çok kullanılan kelimelerden belki de en zirveye koyabiliriz. Müfdî’nin şiirlerinde farklı türemiş şekilleri ile neredeyse “bağımsızlık mücadelesi, devrim” sözcüğünün zikredilmediği şiiri bulunmamaktadır. Özellikle de “... تَائِرَةٌ - نُورَةٌ” (ayaklanma, -devrim, başkaldırı- ayaklanan -devrimci, başkaldıran-) gibi kelimeler buna örnek verilebilir. Bu da şairin “Hürriyet alınır verilmez” düşüncesine işaret ettiği gerçeği vardır. Sömürgecilerin onu tehdit etmesi,

cezalandırması ve işkence etmesine rağmen Müfdî açık bir şekilde bağımsızlık mücadelesine ve bağımsızlık mücadelesi veren savaşçılara, mücahitlere yardım etme, onların safında durmaya çağırmaktan geri kalmamıştır. Bu konuda şöyle demiştir:

“ثورة”

وَتَبْنَا وَرُوحَ الشَّعْبِ تُدَكِّي عُرُوقَنَا وَ سِرْنَا ، وَ رُوحَ اللَّهِ تَعْمُرُنَا رِفْقًا “
وَتُرْنَا عَلَى دُنْيَا الْهَوَانِ ، نَدْكُهَا وَ رُحْنَا نَهْدُ الظُّلْمَ نَصْعَقُهُ صَعَقًا“ 948
وَ لِشَهِدِ الْأَكْوَانُ أَقْدَسَ ثَوْرَةٍ لِلْحَقِّ . . . حَارَتْ دُونَهَا الْأَفْهَامُ !...
يَا ثَوْرَةَ التَّحْرِيرِ ، أَنْتِ رِسَالَةٌ أَرْزِيَّةٌ ، إِعْجَازُهَا الْإِلْهَامُ 949

(Sıçradık ve halkın ruhu alınterlerimizi döküyor- yandırmak, yakmak, göndermek, koku yayılmak-, Yürüdük ve Allah'ın ruhu bizi sevecenlikle kaplıyor. Adi dünyaya karşı ayaklandık, (adi dünyayı) yıkıyoruz, zulmü yıkmaya gittik, aniden öldürüyoruz- yıldırım gibi-. Kainatlar hak uğruna en kutsal ayaklanmayı görsün diye. Zihinler ondan dolayı şaşırıldılar. Ey özgürlük ayaklanması! Sen ilhamı benzeri olmayan, insanları aciz bırakan ezeli bir mesajısın.)

Sözlükte “ثَوْرَةٌ” (ayaklanma, devrim, başkaldırı...) sözcüğünün kökü “ثَارَ” (ayaklanmak, karşı çıkmak, başkaldırmak...) kelimesinden gelmekte, masdarı “ثَوْرَانًا”، (ayaklanma, devrim, başkaldırı...) İsmi Faili “ثَائِرٌ” (ayaklanan, devrimci, başkaldıran...) çoğulu “ثَوَارٌ” (ayaklanalar, devrimciler, başkaldıranlar...) İsmi Mefulü “مَثْرٌ عَلَيْهِ” dir. Heyecanlanmak, toz görülmesi, suyun fışkırması, volkanın içinden püskürmesi, yayılmak, atlama, sıçrama anlamlarında kullanılır. Ayrıca “ثورة” (ayaklanma, devrim, başkaldırı...) bu lafızla modern anlamda herhangi bir devlette bir

948 Zekeriyâ, el- Lehebu'l- Mukades, 171-172.

949 Zekeriyâ, el- Lehebu'l- Mukades, 44.

halkın toplumsal ve siyasal temel değişiklik yapmak için ayaklanmasıdır.⁹⁵⁰ Bu kelimenin hem klasik hem de modern anlama dikkatlice baktığımızda ikisi arasındaki benzerlik ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Bu kelimeyle bağımsızlık mücadelesinin hareketliliğinden, bağımsızlık mücadelesine katılan mücahitlerin çokluğu ve onların savaş alanlarında görünmesi bu kelimenin gelişme bağıını ortaya çıkarmaktadır. Yine bu gelişme yoluyla atlama, sıçrama anlamları da gerçekleşmektedir. Bu da bağımsızlık mücadelesinin nedenin halkın öfkesi olduğunu göstermektedir. Bu kelimenin Müfdî’de eski ve yeni bütün bu anlamları içerdığı şekliyle gelmiştir.

Müfdî’nin bağımsızlık mücadelesini ifade etmek için kullandığı kelimelerden biri de “zelzele” kelimesidir.

“زَلْزَلٌ” (*deprem*)

وَزُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا وَصَحَّ لِغَاصِبِكَ النَّيِّرَانِ⁹⁵¹

(*Yer sarsıntısıyla sarsıldı senin gasp eden karşı ateş yaygarası koptu.*)

Sözlükte “زَلْزَلٌ” (*sarsıldı*) kelimesinin masdarı “زَلْزَلَةٌ, زَلْزَالٌ” (*deprem, sarsıntı*) olan bu kelimenin İsmi Faili “مُزَلِّزٌ” (*sarsan*), İsmi Mefulü ise “مُزَلَّلٌ” (*sarsılan*) dır. Rahatsız etmek, korkutmak, uyarmak, şiddetli bir hareketle bir şeyi titretmek, yerin öfke ile sarsılması, nefsin telaşlanması anlamlarına gelmektedir. “الزَّلْزَالُ” (*deprem*) ise yerin yüzeyinde meydana gelen doğal sarsıntıdır. İsmi Müfret “الزَّلْزَالُ” (*deprem, sarsıntı*) çoğulu “زَلْزَالٌ” (*depremler, sarsıntular*) dir.⁹⁵²

“إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا”⁹⁵³ (*Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında;*)

⁹⁵⁰ Firuzâbâdî “svr” 227; Muhtar Ömer, “svr”, 1/335.

⁹⁵¹ Zekeriyâ, *İlyadatü Cezayir*, 118.

⁹⁵² Firuzâbâdî, “zelzele”, 716; Muhtar Ömer, “zelzele” 1/990-991.

⁹⁵³ el-Zilzâl 99/1.

” أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تَدْخُلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسَّتْهُمُ الْبَأْسَاءُ وَالضَّرَّاءُ وَزُلُّوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصُرُ اللَّهُ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ“

(Yoksa sizden öncekilerin çektikleriyle karşılaşmadan cennete girebileceğinizi mi sandınız? Onlar öylesine yoksulluk ve sıkıntı çekmişler, öyle sarsılmışlardı ki peygamber ve yanındakiler, “Allah’ın yardımı ne zaman gelecek?” demeye başladılar. Bilesiniz ki Allah’ın yardımı yakındır.)⁹⁵⁴

Müfdî Kur’ân’ı Kerim’de geçen bu kelimeyi bağımsızlık mücadelesine Bu kelimenin sözlük ve asıl anlamı olan yer sarsıntısı, hareket etmesi olan anlamından uzaklaştırarak onu silahlı bağımsızlık mücadelesine delalet bağlamında kullanmıştır. Müfdî; depremin oluşturduğu, gidip gelme, insanlarda bıraktığı korku, geride bıraktığı yaralı ve ölümler gibi anlamları silahlı Cezayir bağımsızlık mücadelesinin sömürgecilerin kalbine verdiği korku, geride bıraktığı ölü ve yaralıları ifade etmiştir.

Müfdî’nin şiirinde bağımsızlık mücadelesine delalet eden kelimelerden biri de “حَرْبٌ” kelimesidir.

“حَرْبٌ”

وَحَرْبٌ ، لِلْكَرَامَةِ فِي بِلَادِي مَصَّتْ تَفْتَكُ عَزَّتْهَا غَالِبًا⁹⁵⁵

Sözlükte “حَرْبٌ” (bıçakladı, yaraladı,...) olarak gelmektedir. Masdarı “حَرْبًا” (bıçaklamak,yaralamak...) olan bu kelimenin İsmi Faili “حَارِبٌ” (bıçaklayan, yaralayan...), İsmi Mefulü ise “مُحْرَبٌ” (bıçaklan, yaralanan...) dur. Yine “حَرْبٌ” kelimesi (bıçaklamak, bıçakla vurulmak, yağmalamak, kızgınlığın şiddeti) anlamında kullanılmaktadır.

⁹⁵⁴ el-Bakara 2/214.

⁹⁵⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- Mukades, 35.

Bu kelimededen “اِحْتَرَبَ” (*savaştı*) kelimesi de gelmektedir. Masdarı “اِحْتِرَابًا” (*savaşmak*), İsmi Faili “مُحْتَرَبٌ” (*savaşan*) tir. Birbirini öldürmek, savaşmak, düşman yapmak, direnmek “حَارَبَ” anlamları da bu kelimedenden gelmektedir. “الْحَرْبُ” (*savaş*) Müfret isimdir. Çoğulu “حُرُوبٌ” (*savaşlar*) dur. İki grup arasındaki savaş demektir. Zıttı barıştır. Bu kelime silahla ve diğer savaş araç ve gereçlerinden anlam genişlemesi yoluyla etki anlamını almak için silahı reklam, dedikodu vb. olan soğuk savaş, psikolojik savaş anlamlarına gelmiştir.⁹⁵⁶

Savaşa delalet eden bu lafız gelişmesine, farklı anlamlara gelmesine rağmen Müfdî bu lafzın asıl gerçek anlamından uzaklaşmayarak sömürgecileri Cezayir’den kovmak, sömürgeyle mücadele için silah ve ateşi araç edinerek Cezayir bağımsızlık mücadelesine delalet etmesi için kullanmıştır.

Akif şiirlerinde Milli Mücadele’yi anlatmak için kullanmış olduğu bazı kavramlar şunlardır:

Âsım’ın nesli	Hudâ’nın ebedî serhaddi	Kükremiş sel	Tesisi ilahi	Sun’-i bedî	Siper edilen gövde
---------------	-------------------------	--------------	--------------	-------------	--------------------

Mehmet Akif Ersoy şiirlerinde Milli Mücadele’ye katılanları imgelemek için anlatmak için kullanmış olduğu bazı kavramlar şunlardır:

Halife ordusu	Kahraman ordu	Kükremiş aslan	Levent asker	Muazzam ordu	Mukaddes ordu
Asker	Aslan	Cephe sinesi	Gazi	Göğüsler	Nefer
Muzaffer ordu	Sel olup taşan	Serhad	Türk eri	Açık sineler	Güneş

⁹⁵⁶ Firuzâbâdî, “harb” 343; Muhtar Ömer, “harb”,1:463-465.

Akif şiirinde şehitleri imgelemek için başvurduğu bazı ibaralar ve kavramlar şunlardır:

Bedr'in arslanları	Kanına bürünen	Kefensiz yatan	Toprağa düşen asker	Toprak için can veren er	Şehit
--------------------	----------------	----------------	---------------------	--------------------------	-------

Gazi:

Akif, Türk askerini nitelerken kullandığı kelimelerden biri de gazi kelimesidir. Bu kelime ölümden korkmayan imanlı Türk askerinin savaştan sonra aldığı vasıf olduğu için Akif, hem öldüğünde hem de ölmeden döndüğünde Peygamber efendimizin övgüsüne mazhar olacak asker profilini ön plana çıkarmıştır.

“Yılmam ölümden, yaradan, askerim;

Orduma, “Gâzî” dedi Peygamberim.

Bir dileğim var, ölürüm isterim:

Yurduma tek düşman ayak basmasın!”⁹⁵⁷

Sözlükte “غَزَا، يَغْزُو، غَزْوًا” kelimesi düşmanı gazve etti onun ona saldırdı, onunla savaşmak için toprağına girdi. “غَازٍ” (*gazi*) ismi fail olarak gelmektedir. Allah yolunda cihat eden, savaşan anlamındadır. “غَزَا” (*gazveye gitti*) fiilinden “غَزُو” (*gazveye gitmek*) mastardır. “مَغْرُؤٌ” (saldırılan, gazve edilen...) mefuldür. Bir devleti veya bir bölgeye silahlı kuvvetlerle egemenliği altına almaktır. “نَغَاؤُوا” (*herkesin kendine istemesi*) anlamındadır. Mecaz anlamda da “gazvû'l- fezai” uydu yardımıyla bilinmeyen yönlerini keşfetmek, bir şeyi çoğalmasında “çarşıda mallar bollaştı” anlamlarında kullanılır.

Gazi kelimesi sözlükte “hücum etmek, savaşmak, yağmalamak; din uğrunda cihad etmek” mânasına gelen **gazânın** (**gazve**) ism-i fâili olup savaşta başarı kazanan

⁹⁵⁷ Ersoy, *Safahat*, 490.

kumandanlara, hatta hükümdarlara şeref unvanı olarak verilmiştir.⁹⁵⁸ kelimenin sözlükte aldığı anlam ile Akif'in kelimeyi kullandığı anlam arasında bir paralellik görülmektedir. Akif imanı ve dini uğruna, vatanını korumak, bayrağını dalgalandırmak, sömürgeci güçlerin egemenliği altına girmemek için verdiği milli mücadele savaşına katılan Türk askerinin iki şekilde nitelenmektedir. Bunlardan biri şehitlik mertebesi diğeri ise gaziliktir. Akif, şiirde imanlı Türk askerinin övülmüş olduğunu, ölse şehit olup peygamber efendimiz ile birlikte olacağını (Ey şehit oğlu şehit isteme benden makber, Sana ağuşunu açmış duruyor Peygamber)⁹⁵⁹ gazi olması durumunda ise metinlerarasılık sanatı da kullanarak Peygamber efendimizin bu mertebeyi bu ordu için bizzat zikrettiğini dile getirerek ordunun ve askerlerin yapmış olduğu vazifenin önemini vurgulamaktadır. Bu kelimenin sözlükte kullanılan anlamlarda olumsuz anlamlar bulunmakla birlikte Akif, dini açıdan bu kelimeye yüklenen anlam bağlamında “gazi” kelimesini kullanmaktadır.

Sel:

Akif'in kahraman Türk askerinin cesaretini, korkusuzluğunu, savaştaki coşkusunu, heyecanını belirtmek için kullandığı sözcülerden biri seldir.

Yerleri yırtan sel olup taşmalı!

Dağ demeyip, taş demeyip aşmalı!

Sendeki coşkunuğa el şaşmalı!

*Haydi git evlâdım, uğurlar ola!*⁹⁶⁰

Sözlükte “Sel” sürekli yağın yağımdan veya eriyen kardan oluşan, geçtiği yerlere zarar veren taşkın su, su taşkını, hareket hâlindeki büyük kalabalık, yığın, etki ve iz bırakan güçlü durum veya davranış, yoğunluk gibi anlamlara gelen sel sözcüğü⁹⁶¹ Akif'in şiirinde askerlerin benzetilene olarak gelmekte, Türk askerinin hareket halinde ve büyük bir coşku ile önüne gelen hiçbir engeli tanımayarak düşmanına karşı hücum sahnesini ifade etmek için kullanıldığı görülmektedir. Akif,

⁹⁵⁸ Abdülkadir Özcan, “Gazi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/443.

⁹⁵⁹ Ersoy, *Safahat*, 487.

⁹⁶⁰ Ersoy, *Safahat*, 482.

⁹⁶¹ Parlâtır vd., “Sel”, 2: 1934.

kelimenin sözlük anlamı bağlamında mecaz anlamda kullanılmaktadır. “Hareket halindeki büyük kalabalık” örneğinde olduğu gibi.

Kefensiz yatan:

Bastığın yerleri 'toprak!' diyerek geçme, tanı:

Düşün altındaki binlerce kefensiz yatmanı.

Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:

Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.⁹⁶²

Kefen: “كَفَّنَ يَكْفِنُ كَفْنًا” (kefenlemek) fiili “كَافِنٌ” (kefenleyen) ismi faildir. “مَكْفُونٌ”

kefenlenmiş ismi faildir. “كَفَّنَهُ” kefen giydirmek, “تَكْفَّنَ” (kefenle kendini kapatmak, giymek), kefenin “كَفْنٌ” (kefen) çoğulu “أَكْفَانٌ” (kefenler) dir. “كَفْنٌ” Cenazenin sarıldığı bez vb. kapatma, kapanma anlamlarından gelir. Ekmeği koza sardırdı anlamları vardır.⁹⁶³

Ölünün gömülmeden önce sarıldığı beyaz bez, kefen bezi, yakasız gömlek, yakasız mintan:

“Gül değil, arkasında kanlı kefen / Sen misin, sen misin garip vatan?” - Namık Kemal⁹⁶⁴

Akif şehitler için kullandığı kelimelerden biri olan “kefensiz yatan” ibaresinin çağrışımını “kefen” isim yokluk eki ile sız, siz de kullanılarak İslam akidesindeki şehitlerin kefen giymeden gömülmesine bir hatırlatmada bulunduğunu ve “kefensiz yatan”ların bu vatan uğrunda canını veren şehirler olduğunu ifade etmiştir.

⁹⁶² Ersoy, *Safahat*, 478.

⁹⁶³ Muhtar Ömer, “kfn”, 2:1947; İbrahim Mustafa, vd., “kfn” 844.

⁹⁶⁴ Parlatır vd., “Kefen”, 2/1261.

3.3.7. Hürriyetle İlgili Kullanılan Kavramlar

Müfdi Zekeriyâ'nın bu konuyla ilgili kullanmış olduğu bazı kavramlar şu şekildedir:

الْفَجْرُ	"Tan vakti; bşlangıç, doğuş..."
الْمَجْدُ	"Övgü, sena, medih, şeref, onur, asalet..."
يَوْمُ الْإِجْلَاءِ	"Açıklama, izah, vucüh, açıklık, açıklık, netlik; Gün."
الْأَمَانُ	"Emniyet, güvenlik, barış, huzur, koruma, himaye, kefalet, teminat..."
الْحُلْدُ	"Sonsuzluk, ebediyet..."
النَّصْرُ	"Yardım, destek, arka çıkma, galibiyet."
السِّيَادَةُ	"Sahibi, efendisi, lideri, başkanı olmak, yönetmek, idare etmek, hükmetmek, hüküm sürmek."
مَطْلَعُ الْفَجْرِ	"Tan vakti; bşlangıç, doğuş."
الرَّحْمَةُ	"Şefkat, acıma, merhamet."
الْحَيَاةُ	"Hayat, yaşam, ömür, zindelik."
الْمَرَامُ	"İstemek, dilemek, arzulamak."
التَّحْرِيرُ	"Sebest bırakma, azat etme,vb."
الْمُنْتَهَى	"Bitmiş, sona ermiş, son, uç, sınır, en uç nokta."
الْإِنْتِصَارُ	"Galip gelmek, zafer kazanmak, galebe çalmak."
الْإِنْعِتَاقُ	"Kurtulmak, kendini kurtarmak."
الْمَصِيرُ	"Gelişme, ilerleme, gidişat, varılacak ulaşılabilecek yer, son netice, sonuç, hedef, hayat."
الْإِسْتِقْلَالُ	"Bağımsızlık, istiklal."
الْخَلَاصُ	"Özgürlük, kurtuluş, hürriyet, bağımsızlık."
يَوْمُ الْخَلَاصِ	"Kurtuluş günü."
وَعْدُ الْحَقِّ	"Hak, gerçek, doğruluk, sıhhat, söz, vaad."

“الْحُرِّيَّةُ” (özgürlük)

وَدَرَى الْأَلَى ، جَهْلُوا الْجَزَائِرَ ، أَنَّهَا وَ أَبْتُ بَعِيرِ الْمُنتَهَى ، أَنْ تَقْنَعَا⁹⁶⁵

طَالَتْ خُرَافَاتُ حَرْبِ الْكَلَامِ وَمَا بَلَغَ الشَّعْبُ الْمَرَامَ⁹⁶⁶

(Bilenler Cezayir’i bilmediler, Cezayir’in sonuç dışında hiçbir şeyi kabul etmeyeceğini bilmediler. Savaş söylentilerinin hurafaları uzadı ve halk istedine ulaşmadı.)

Bağımsızlık mücadelesi şairlerinin çoğu hürriyeti her şeyden üstün tutmuşlar, en yüce gaye en ulvi amaç olarak belirlemiştirler. Bu şairler gibi Müfdî de hürriyet temasını şiirinde işlemiş bu bağlamda halkı egemenliklerine sahip çıkmaya, sömürgecilerden kurtulmaya çağırılmış ve bunu mısralarında şu şekilde dile getirmiştir:

أَكْرِمُ بِهَا حُرِّيَّةَ قُرْبَانِهَا يَا تُونُسُ - الْمَهْجَاتُ وَالْأَكْبَادُ⁹⁶⁷

(Ey Tunus saldırılar ve ciğerpareler onu özgürlüğün kurbanı olduğu şeyle ödüllendir.)

Başka bir kasidesinde de şu şekilde geçmektedir.

يَا ثَوْرَةَ التَّحْرِيرِ ، صُونِي الْحِمَى وَ حَرِّبِهِ مِنْ يَدِ الْغَاصِبِينَ⁹⁶⁸

(Ey özgürlüğün ayaklanması! Gaspçıların elinden himayeyi koru- muhafaza et.)

Hürriyet kelimesi “الْحُرِّيَّةُ” birçok anlama delalet etmektedir. Hürriyet kavramınının siyasi hürriyet, fikri hürriyet, şahsi ve içtimai hürriyet gibi farklı çeşitleri mevcuttur. Müfdî’nin dîvânlarında hürriyet kavramı çoğunlukla siyasi hürriyet bağlamında kullanılmıştır. Müfdî’nin siyasi hürriyetten kastı Cezayir’in sömürgecilerden bağımsızlığını alması, Cezayir’in devletinin dünya devletleri arasındaki yerini alarak vatani kimliğini ispat etmesidir.

⁹⁶⁵ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- Mukades,52.

⁹⁶⁶ Zekeriyâ, İlyadatü’l Cezayir, 68.

⁹⁶⁷ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- Mukades,148.

⁹⁶⁸ Zekeriyâ, el- Lehebü’l- Mukades,78.

Sözlükte hürriyet; “bir adamın veya bir halkın özgür olması, hür olmak” anlamındadır. Bu kelimenin zıttı köle olmaktır. Ayrıca cömertlik, güzel eylem ve eşyaların en güzeli anlamlarına da gelmektedir. “الحُرُّ” “İnsanlardan hür olan en iyisi, en şerefli, en faziletlisidir.” “O kavminin hürriyetindedir.” denildiğinde bir kavmin samimi olanları, “meyvenin hürri” denildiğinde ise meyvenin en iyisi anlamlarını taşımaktadır. Çağdaş anlamda “hür” kelimesi asil şerefli olan ihaneti ret edip haysiyeti ile yaşayan kişidir. Müfdî’nin hürriyet “الحُرِّيَّةُ” lafzından kastı bütün bu zikredilen anlamları taşımaktadır.⁹⁶⁹

“إِنْعَتَاقٌ” (hürriyet)

فَلْتَعْلَمَ (الْأَفْطَابُ) أَنَا لِلْفِدَا تُرْنَا . . . وَأَنَّ الْإِنْعَتَاقَ لِرَامٍ⁹⁷⁰

(Herkes bilsin ki biz kendimizi feda etmek için ayaklandık, (çünkü) özgürlük gereksinimdir.)

Diğer bir beytinde şöyle geçmektedir.

وَدَعُ (مَرَآكَشَ الْحَمْرَا) تُعْنِي خَلَاصًا ، مِنْ مُعَدِّبِهَا ، وَعِتْقًا⁹⁷¹

(Birak Merrâkeş el Hamra şarkı kurtuluş, kendisne işkence yapandan dolayı, özgürlük için söylesin.)

Müfdî’de “إِنْعَتَاقٌ” (kurtulmak) ve “عَتَقٌ” (özgürlük) lafızları istiklal, hürriyet lafızlarının yanında gelmiştir. Taşımış olduğu anlam sömürgeci kurtulma ve bağımsız bir devlet kurmaktır. Cezayir halkı için kölelikten kurtulup hürriyete kavuşma az bir bedel değildir. Bu uğurda hem gözyaşları hem de kan dökmüş, ölüm sahalılarında canlarını feda etmiş, boyun eğmeyi ve zilleti kabul etmemiş, buna razı olmamışlardır. Müfdî, bu anlamı kast ederek şöyle demektedir:

⁹⁶⁹ Firuzâbâdî, “hrr” 346-347.; Muhtar, “hrr” 1: 466-470.

⁹⁷⁰ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- Mukades*, 46.

⁹⁷¹ Zekeriyâ, *el- Lehebü'l- Mukades*, 103.

Sözlükte “إِنْعَتَاقٌ” (kurtulmak) sözcüğünün “عَتَقَ” (özgürlük) filinden türemiştir. “العَيْنِ وَالنَّاءِ وَالْقَافِ” (ayn, te, kâf) aslı bu harflerden oluşmaktadır. Bu fiil iki mana içermektedir. Bunlar: “مَأْبِئِينَ الْعِتْقُ فِي وَجْهِ فُلَانٍ” (Cömertlik, kıdem) denilir. Burada cömerliği yüzüne vurmak, yüzünde cömertlik belirlemek anlamındadır. “عَتَقَ” (özgürlük) ise kölelikten kurtulmak anlamındadır. Bu da hürriyet demektir. “اعْتَقَ الْمَوْضِعَ” (bir yeri kuşatmak, bir yeri çevrelemek, elde etmek) anlamındadır. Günümüzde “إِنْعَتَاقٌ” (kurtulmak) kelimesi mücerret anlamlarda kullanılmaktadır. Bu konuda şöyle denilir: Düşüncelerin, yetenekler vb. hür olması denilir. Bu lafız görülebilir bir gelişme sağlamış şeref, kölelikten kurtulma, kıdem vb. anlamlarından çıkarak halkların sömürgecilerden kurtulup hürriyetine kavuşması demektir.⁹⁷²

“الْمُنْتَهَى” (en büyük isteğine kavuşmak)

شَقَّتْ طَرِيقَ مَصِيرِهَا بِسِلَاحِهَا وَ أَبَتْ بِغَيْرِ الْمُنْتَهَى ، أَنْ تَقْنَعَا⁹⁷³

(Silahıyla kaderinin yolunu yarıdı. Hürriyet dışında bir şey ikana olmayı kabul etmedi.)

Burada Müfdî “الْمُنْتَهَى” (en büyük isteğine kavuşmak) kelimesini hürriyete delalet etmek için kullanmıştır.

“الْمُنْتَهَى” (en büyük isteğine kavuşmak) kelimesinin aslı “نَهَى” (yasaklamak, engel olmak, önüne gelmek...) dan gelmektedir. Kelimenin mastarı “نَهَى” (yasaklamak, engel olmak, önüne gelmek...) dir. İsmi Faiili “نَاهٍ” (yasaklayan, engel olan...), ismi mefulü “مِنْهَى” (yasaklanan) dur. Anlamı engelleme ve uyardır. Ayrıca bir şeyi terk etmek için

⁹⁷² Firuzâbâdî, “atk” , 1047-1048; Muhtar Ömer, “atk” 1/1454.

⁹⁷³ Zekeriyâ, el- Lehebü'l- Mukades, 44.

yapılan nasihattir. “وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَىٰ” (Rabbinin huzurunda (hesap vermekten) korkan ve nefesine kötü arzuları yasaklayana gelince)⁹⁷⁴ Aynı zamanda “buluğ” ulaşmak anlamında kullanılır. “Ona haber ulaştı, denilir.” Ayrıca bir “ifa etme, tamamlama, yerine getirme” anlamlarında da kullanılır. “Falan dersini bitirdi,” denilir. Yani icra etti, tamamladı demektedir. “نَهَى” (yasaklamak, engel olmak, önüne gelmek...) sığasından gelen “أَنْتَهَىٰ إِلَىٰ / أَنْتَهَىٰ بِ / أَنْتَهَىٰ عَنِ / أَنْتَهَىٰ مِنْ”. (bitmek, ulaşmak, bırakmak...) “مُنْتَهَىٰ” (en uzak, son, bitiş...) bu kelimenin ismi failidir. Bu kelimenin İsmi Mefulü “مُنْتَهَىٰ إِلَيْهِ” (ulaşılan yer) dir. “İş vali’de bitti” denilir. Yani valiye ulaştı anlamındadır. Ayrıca bildi ve idrak etti anlamına da gelir. Onlardan biri “مُنْتَهَىٰ” (en uzak, son, bitiş...) ismi mekân olarak gelmektedir. Anlamı gaye ve sonuçtur. Yolun sonu gibi, Kur’ân’da da bu şekilde geldi. “عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَىٰ” (...en sondaki sidretü’l-müntehânın yanında ...) ⁹⁷⁵ Allah’u Teâlâ’nın yakınına alma ve şerefli kılması.” “الْأَمَلُ مُنْتَهَىٰ” (emel) de denilir. Gayesinin büyüklüğünü gösterir. ⁹⁷⁶Müfdî’nin bu lafzı kullanmasına gelince burada sözlük anlamında “bitmek, son” anlamlarından uzaklaştırarak başka bir anlam olan “hürriyet ve istiklal” anlamında kullandığını görmekteyiz. Munteha lafzı ile hürriyet arasında anlamsal benzerlik bulunmaktadır. Hürriyet her insanın son sayılabilecek dileğidir. Özellikle zulüm altında ise bu gayenin sonu daha belirgindir. Akif ise bu konuyu şu lafızları imgeleyerek kullanmaktadır:

Akif’in hürriyet konusunda kullanmış olduğu kavramlardan bazıları şunlardır:

Altın lale	Bayrağın hürriyeti	Nur	Nuri nazar	Şark’ın ezeli fecri	Yıldız
Aydınlık	Ezanların inlemesi	Hilalin dalgalanması	Vaat edilen günler	Hakk’ın va’dettiği	Sönmek bilmeyen ümmîd-i işrâkı
Elmas	Bülbül	İzmihlal	Leyle-i yeldâ	Zimâm	Ferdâ

⁹⁷⁴ Naziât Suresi 40.

⁹⁷⁵ Necm 14.

⁹⁷⁶ Firuzâbâdî, “nhy”1659; Muhtar Ömer, “nhy”2/ 2296-2298.

Aydınlık:

“Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım:

Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!”⁹⁷⁷

Sözlükte “aydınlık” kelimesi, bir yeri aydınlatan güç, ışık; bir yapının ortasına gelen oda ve öbür bölümlerin ışık alması için damın ortasından zemine kadar açılan boşluk, ışık alan, kolay anlaşılacak derecede açık olan, vazih; Kötülükten uzak, saf, temiz⁹⁷⁸ anlamlarında kullanılmaktadır. Akif şiiirinin ikinci mısrasında kullanmış olduğu aydınlık kelimesi mecaz anlamda kullanılarak sözlükteki anlamına yakın bir anlamlardan birinin delalet ettiği anlamda kullanıldığı görülmektedir.

Hakk'ın Va'dettiği:

Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilal!

Kahraman ırkıma bir gül; ne bu şiddet, bu celal?

Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal...

*Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal.”*⁹⁷⁹

Bir başka şiiirinde şöyle der:

“Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın...

*Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın.”*⁹⁸⁰

Sözlükte “حَقٌّ ، يَحِقُّ ، حَقٌّ” (gerçek, sabit ve doğru olmak, gerekmek, gerçekleşmek; bir şeyi gerçekleştirmek; bir şeye yakinen muttali olmak) bu kelimenin İsmi faili “حَاقٌ” (gerçekleştiren, doğru olan, hak olan, tasdik eden...) İsmi Mefulü “مَحْقُوقٌ” (bir şeyi yapmaya hakkı olan) tur. “حَقٌّ” (hak) kelimesinin çoğulu “حُقُوقٌ” (haklar) tur. (gerçek, sabit ve doğru olmak, gerekmek, gerçekleşmek; bir şeyi gerçekleştirmek; bir

⁹⁷⁷ Ersoy, *Safahat*, 430.

⁹⁷⁸ Parlatur vd., “*Aydınlık*”, 1: 173.

⁹⁷⁹ Ersoy, *Safahat*, 477.

⁹⁸⁰ Ersoy, *Safahat*, 477.

şeye yakinen muttali olmak) anlamlarında mastardır. “Gerçek, sabit, doğru, varlığı kesin olan şey” anlamlarında kullanılmaktadır.

“الْحَقُّ” Allah’ın isimlerinden bir isim inkâr edilemeyen, ispatı gerekli olup kabul etmek lazım olandır.⁹⁸¹

Vaat etmek: “يَعِيدُ، وَعَدًا” , “وَعَدٌ” (söz vermek) anlamındadır. İsmi Faili “وَأَعَدَّ” (söz veren) İsmi Mefulü “مَوْعِدٌ” (randevu, söz, belirlenmiş zaman...), çoğulu “وَأَعْدُونَ” (söz veren) dur. Mastarı “وَعَدٌ” (söz) olup çoğulu “وَعُودٌ” dur. Hayırda ve şerde verilen söz kesinleştirmedir. “Topluluk sözleşti de denilir.”⁹⁸²

Zimâm:

Gebermek istiyorsan, başka! Lâkin, korkarım, yandın;

Ya sen mahkûm iken, sağlık, ölüm hakkın mıdır sandın?

Zimâmın hangi ellerdeyse, artık, onlarınsın sen;

*Behîmî bir tahammül, varlığından hisse istersen!*⁹⁸³

Sözlükte “زَمٌّ” (sıkıca bağlamak, ipe bağlamak) anlamında kullanılmaktadır.

“زَمٌّ” (dizgin) müfrettir. Çoğulu “أَزْمَةٌ” (dizginler) dur. Hayvanları sürmek ve bağlamak için kullanılan ip vb.dir. Atının dizginlerini tuttu denilir. Yani onu bağlayan veya ipinden tuttu anlamındadır. Kelimenin aslı “زَمٌّ” (bağlamak) dendir. “زَمَمْتُ” (tutmak, sıkıca bağlamak) anlamında kullanılmış olup iki mim harfinin idgam olmasıyla “زَمٌّ” (sıkıca bağlamak) olmuştur. Falanın bir şeyi “Zemm” etmesi bir ip, iplik vb. bağlanması,

⁹⁸¹Mustafa Çağrırcı, “Hak”, TDV İslâm Ansiklopedisi (İstanbul:TDV Yayınları, 1997), 15/137-139; Muhtar Ömer, “hkk” 1. 530-533; İbrahim Mustafa, vd., “hkk”, 231.

⁹⁸² Çağrırcı, “Hak”, 15/ 137-139; Muhtar Ömer, “va’d” 2: 2465; İbrahim Mustafa, vd.“va’d”, 1100.

⁹⁸³ Ersoy, Safahat, 413.

sıkılaştırılması anlamındadır. Aynı başını ağrıdan dolayı mendil vb. bağlamak, topluluğun önderi, sahibi anlamlarında kullanılır.⁹⁸⁴

Farklı coğrafyalarda bulunan vatanlarına, farklı dillerine rağmen Müfdî ve Akif ilham veren, duyguları ifade eden imgeleri oluşturma bakımından iki büyük şairdir. Her iki şair de dili istedikleri farklı bağlamlarda kullanmıştır. Ele almış oldukları konulara baktığımızda sömürgecilik ve sömürgecilik orduları, vatan ve vatan sevgisi, bağımsızlık mücadelesi, milli mücadele, bağımsızlık mücadelesine katılanlar, mücahitler, savaşçılar, askerler, şehitler, hürriyet ve hürriyetin anlamları, her iki şairin dil yetenekleri, dille olan münasebetleriyle ilgili kudretleri ve yetenekleri ortaya çıkmaktadır. Her iki şairin de imge oluşturmak için seçmiş olduğu lafızlar, kelimeler, bu kelimelerin dokumasının çeşitlendirilmesi ve bu kelimeler arasında yeni ilgilerin kurulması yoluyla yetenekleri ortaya çıkmaktadır. Her iki şairde kullanmış oldukları lafızları ve terkipleri yoluyla kendilerine özel mu'cemu'-ş- şî'ri dediğimiz şiirsel sözlüğünü oluşturmuşlardır. Her iki şair de aynı inanç coğrafyasında bulunmalarına ve bu coğrafyadan açık bir şekilde özellikle de Kur'ân'ı Kerim'in lafızlarından, harika belâğî ifadelerinden etkilenmelerine rağmen kendi şiirsel sözlükleri oluşturmayı başaramışlardır. Kendi şiirsel sözlüklerini oluşturmada sadece ortak inanç coğrafyasının kaynaklarından yararlanmamış bu sözlüklerini oluştururken başka kaynaklara da yönelmişlerdir. Müfdî bu konuda fazla kullanılmayan bazı yabancı sözcükleri, ammi denilen, bölge şivesi veya lehçesi olarak kullanılan kelimeler dışında, kendi şiirinin verimli olabilmesi için sadece Arapça lafızları kullanmıştır. Müfdî Arapça'nın içerdiği manaları ve delaletleri, lafızları taşımış oldukları tarihi ve gelişmiş anlamlarına istinaden böyle bir yol seçtiği görülmektedir. Akif şiirel sözlüğünü zenginleştirmesi ve verimli kılması açısından dili çeşitlendirmiş, Türkçe, Farsça, Arapça terkipler, lafızlar kullanması suretiyle Müfdî'den ayrılmaktadır. Bu diller ise o dönemde Osmanlıca dilini besleyen asıl kaynaklardır. Akif, bu kelimeleri ele aldığı konularda yaratıcı bir şekilde kullanmıştır.

⁹⁸⁴ Muhtar Ömer, "zmm" 2/996-997; İbrahim Mustafa, "zmm", 443.

SONUÇ

Karşılaştırmalı edebiyat iki farklı edebi ürün, şair, edebiyat gibi alanlarda belli ölçütlere göre yapılan karşılaştırmadır. Bu çalışmada iki farklı ülkenin edebiyatında bulunan şairler bu ölçütlere göre şiirlerinde kullandıkları imgeler esas alınarak karşılaştırmaya tabi tutulmuştur. Cezayir ve Türkiye edebiyatlarına mensup ülkelerinin istiklal marşlarının yazarları olan Müfdî Zekeriyâ ve Mehmet Akif Ersoy'u ele alan bu çalışma ile şairlerin şiirleri analiz edilmiş, kullandıkları imgeler karşılaştırılmış şairler arasındaki benzerlikler, farklılıklar, ortak yönleri ortaya çıkarılmıştır.

Farklı coğrafyalarda bulunan vatanlarına, farklı dillerine rağmen Müfdî ve Akif ilham veren, duyguları ifade eden imajları oluşturma bakımından iki büyük şair olarak bilinmektedir. Bu şairlerin dîvânları asil insan değerleriyle dolup taşmış, şiirlerini insanın ve insanlığın hizmetine sunmuşlardır. Her iki şair sömürgecilik ve sömürgecilik orduları, vatan, bağımsızlık mücadelesi, milli mücadele, savaşçılar, bağımsızlık mücadelesine katılanlar, şehitler, hürriyet konularını şiirlerinde işlemişlerdir. Şairler dili istedikleri bağlamlarda kullanmışlardır. Her iki şairin dil yetenekleri şiirlerinde imge oluşturmak için seçmiş olduğu lafızlar, kelimeler ve bu kelimelerin dokumasının çeşitlendirilmesinde, bunların arasında yeni ilgiler kurulması yoluyla yetenekleri ortaya çıkmıştır. Her iki şairin yaşamış oldukları dönemler birbirinden farklı olmasına rağmen hayatlarını milli mücadeleye ayırdıkları, şiirleriyle bağımsızlık mücadelesine halkın katılmasını sağladıkları görülmüştür.

Müfdî ve Akif kızgınlıkları, meydan okumalarını ifade eden, birbirine benzeyen yoğun belâğî üsluplar içeren sanatlarıyla sömürgeciliğe, sömürgecilerin ağır silahlarına, ordularına karşı çıkmışlardır. Her iki şairin kullanmış olduğu bu imgeler derinlik ve açıklık yönünden birbirinden farklıdır. Her iki şairin lafızların delalet ettiği anlamlar hariç kullanmış oldukları imgelerde birbirlerine benzemektedirler. Müfdî'nin kullanmış olduğu imgelerin lafızları; yabancı ve kapalı olmaktan uzak, bağımsızlık mücadelesi ruhunu taşıyan, savunan, doğrudan anlatan bir üslup vardır. Akif de sömürgecilik ve sömürgecilerin silahlı kuvvetleri daha geniş bir bakış açısıyla dile getirmiş, vatan sınırlarını aşarak uzak yerlere ve daha büyük ufuklara gitmiş, tüm İslam âlemini kapsayan anlamlar ihtiva eden Müslümanlara karşı eleştiri, sömürgecilere karşı öfke

ihativa eden bazen kendi kendini de eleştiren bir üslup kullanmıştır. Bundan dolayı şairlerin imgeleri derinlik ve kapsamlılık açısından birbirinden farklıdır. Müfdî temalarını sömürgeciliğe ve sömürgecilerin askeri kuvvetlerine bakış açısıyla paralel bir şekilde ele almış, imgelerini ise düşmana bakış açısı yansıtmak için kullanmıştır.

Vatan temasında ise Müfdî'deki ümit duygusunun Akif'te çoğu zaman yerini karamsarlığa bıraktığı görülmüştür. Akif'in, vatan sevgisi, aşkı, vatanına olan bağlılığı, İslam değerleriyle beraber düşünülmesi gerektiği vatan ile ilgili imgelerine yansımıştır. Çevresini saran mutlak sessizliğin, sükûnun halini gözlerinde canlandıran Akif vatanın yalnızlığını, kimsesizliğini; karanlık, korkutucu tablosunu en korkunç şekilde tasvir etmek için kullandığı mezarlık, kıyamet, mahşer, kıyametin koptuğunu bildiren sur, vadiden gelen inlemeler bir anda hayal dünyasında insana yokluğun, çaresizliğin, sefaletin, güçsüzlüğün ve yıkılmışlığın tablosunu sunmuştur. Akif bu yolla vatansız kalmanın zorluğunu zihinlere kazımış, okuyucusuna vatanın elinden gittikten sonra yaşayacağı gerçekleri çizmiş olduğu bu imge ile hissettirmeyi başarmıştır. Vatanın derin sessizliğini tasvir eden Akif, "insaniyetin timsali" ne benzetmiştir.

Müfdî'nin kasidelerinde vatan ile ilgili kullanmış olduğu imgelere bakıldığında şair ruhunun bir parçası saydığı vatanla nefes alıp vermiş, kendisini vatanla bütünleştirmiş, baktığı her yerde vatanını görmüş, vatanına denk hiçbir şey hayal etmediği görülmüştür. Müfdî, "*vatanım*" lafzını anlamsal bütünlük içinde bir imge yoluyla vataniyle iftihar etmek vatanını –kutsallaştırma- derecesinde vatanına olan aşırı sevgisini mübalağalı bir şekilde ifade etmek için kullanmıştır. Müfdî, vatanı için hayalin ötesinde, aklın sınırlarının dışına çıkararak farklı teşbih-i belâğlerden yararlanmış gaybın ardında gizlenmiş olanı ortaya çıkaracak imgeler ortaya koymuştur. Binbir beyitten oluşan İlyadatü'l- Cezâir'de Müfdî; vatanın güzelliğini, tarihini, asırlar boyunca geçirdiği evreleri; Cezayir'in kendi azametini ve şerifini inşa ettiği, birçoğunu tarihi ve dini şahsiyetlerden yararlanarak edebi sanatları ve sembolleri kullanarak ortaya koymuştur. Vatanın güzelliği, büyümlü olması, çekici manzarası, derin tarihi ile Müfdî'nin elinde kendi türünün tek örneği, büyümlü bir yenilik olarak gösterilmiş, mükemmel bir ustalıkla verilen bu imajlarda okurun gözünde bu durumu canlandırmayı başaramıştır. Mehmet Akif ise vatanın mazi ve şimdiki durumu karşılaştırmış aralarındaki farklara dikkat çekmiştir. Doğal güzelliklerini yitirmiş olan vatan Akif'te bir kabirden farksızdır. Müfdî vatan ile ilgili aşkını dile alırken Akif, vatanına ağlayan

imajın yanı sıra vatani bu hale düşürenler ve bu halden çıkması için gayret serf etmeyen “cahil” kimseleri eleştirmiştir.

Her iki şair arasında bağımsızlık mücadelesi ilgili iki farklı durum sözkonusudur. Bu ikisinden biri toplum imgesi diğeri bağımsızlık mücadelesinin canlı bir şekilde süren imgesidir. Akif Milli Mücadele ile ilgili imajlarda şiirlerinde uzunca toplum üzerinde durmaktadır. Akif’te Milli Mücadele’yi usta bir sanatçı gözüyle tasvir etmektedir. Onun Milli Mücadele’deki rolü daha çok bilinçlendirme ve yönlendirme olduğu görülmektedir. Akif, Milli Mücadele’ye halkı teşvik etmeye, halkın iyi taraflarını anlatmaya, halkı Milli Mücadeleye isteklendirmekten çok onları eleştirmeye ve kışkırtmaya daha meyilli imajlara başvurduğu görülmektedir. Akif’te Milli Mücadele dışardan gelen düşmanla mücadele etmekten ziyade vatandaşları bilinçlendirme mücadelesidir. Bundan dolayı eleştiri üslubuna yönelmiştir.

Müfdî, ülkesinin yıllar boyunca sömürgeciliğin idaresinde kalmış bu yüzden birçok defa hapisaneye girmiş, işkenceye maruz kalmıştır. Bir çok kasidesini cezaevinde işkenceye maruz kalırken yazan Müfdî’nin sömürgeciliğe karşı savaşçı duruşu, şiddetli tepkisi, lafızlarının açıklığı şiirine yansımıştır. Müfdî sadece yaratıcı bir şair değil aynı zamanda siyasi bir hatip olarak milleti bağımsızlık mücadelesine teşvik etmekte, olayları kaydeden bir tarihçi görevi üstlenmektedir. *İlyadatü’l - Cezâir Dîvânı* bunun açık bir şekilde delilidir. Müfdî bağımsızlık mücadelesini canlı imgelerle daha açık ve daha ince tabirlerle ortaya koymaktadır.

Her iki şairin kullanmış olduğu imgeler, tasvir metodları arasında bazı farklılıklar bulunsa da vatanın kurtuluşu, bağımsızlık, hürriyet gibi konularda şiirlerini vatanlarının hizmetine sunmuşlardır. Her iki şair de vatandaşları düşmanla savaşmaya teşvik etmiş, halkın sömürgecilere karşı çıkmalarını sağlamıştır. Her iki şair kullandıkları üslupla da halkla beraber oldukları görülmektedir. Bu üslup halkın med-cezirinde, acılarında, emellerinde halka vefalı olan bir üsluptur.

Her iki şairdeki bağımsızlık, milli mücadele ve mücahitlerle ilgili imgelerde birbirinden ayrılmaktadırlar. Akif özellikle şiirindeki imajların anlamsal açıdan derinliği onun imgesini farklı kılarken Müfdî’nin bağımsızlık mücadelesi ve bağımsızlık mücadelesini veren mücahitlerle ilgili ortaya koyduğu imajlar açık, rahatça anlaşılabilen, basit olan imgeler. Bu imgeler yükselip alçalan bir nehir gibi olduğu

görülmekte yükseldiğinde savaş meydanında silah seslerine, mücahitlerin bağırlarına eşlik eden bir çığlık, alçaldığında halkın yaralarını ve hüznlerini dindiren, ona eşlik eden bir fısıltı olarak gelmektedir.

Müfdî ve Akif kendi davalarına katkıda bulunmak, okurunu hürriyet ve istiklal konusunda bilinçlendirmek amacıyla farklı üsluplar kullanarak hürriyet ve istiklal imgelerini tasvir etmişlerdir. Müfdî Zekeriyâ'nın kullanmış olduğu imgelerde iç dünyasının derinliklerinde bir asırdan fazla sömürgecilerin her türlü işkencesine, kahrına, tahkir edilmesine, yurdundan çıkarılmasına, zulmüne maruz kalan Cezayir halkının elemi, hüznü, sömürgeye karşı kızgınlığı, kini, nefreti görülmektedir. Bu duygularla hürriyete olan özlemini mısralarına dökerken bir çocuk kalbi gibi heyecanını, mutluluğunu beyitlere aktarmış kaynağı dini olarak da değerlendirilebilecek “nur, kurtuluş günü, kölelikten kurtuluş, kurtuluş” imajlarıyla hürriyeti tasvir etmektedir. Müfdî hürriyeti daha çok bir halkın başka bir devletin egemenliğinden kurtulmak olarak görürken Akif hürriyeti içinde bulunduğu dönemin koşulları içerisinde daha çok kişinin düşünce hürriyeti bağlamında ele almaktadır. Akif, Müfdî gibi imajlarının kaynağı açısından dini kaynaklara yönelmekte “huri, nur” özgürlüğün gitmesini ümmetin Allah yolundan sapması sebebine bağlamaktadır.

Müfdî ve Akif farklı alanlarda onlarca sembolü şiirlerinde kullanmışlardır. Her iki şairin sembolleri peygamberlerden başlayarak sahabeler, dini şahsiyetler, komutanlar açısından birebirine benzedikleri görülmektedir. Şiirlerinde kullanmış oldukları şahsiyetlerden birçoğu aynı olması hatta aynı özelliklerine atıf yapmak için kullanmaları her iki şairinde ortak yanlarına delalet etmektedir. Her iki şairin aynı şahsiyetleri şiirlerinde kullanmaları ve bu şahsiyetlerdeki aynı özelliklere atıf yapmaları İslami ana kaynaklardan Kur'ân Hadis vb. yararlandıkları İslami düşünce olarak da birbirilerine benzedikleri görülmektedir.

Her iki şairinde milli tarihinden yararlandığı görülmektedir. Müfdî Cezayir'in milli şahsiyetlerini Emir Abdulkadir vb. ön plana çıkarırken Mehmet Akif'in Selçuklu, Osmanlı hükümdarlarını zikretmesi ve bunların kahramanlıklarına, cesaretlerine atıf yapması milli şahsiyetler şiirinde kullandığı görülmektedir. Her iki şairin kullandığı Milli şahsiyetler coğrafyalarının ve milletlerinin farklı olmasından birbirinden farklıdır.

Yine her iki şairde de dini semboller birbirine benzer şekillerde kullanılmıştır. Hatta Haç, Esnâm, Hilal vb. sembollere her iki şairin kullandığı ortak kelimelerdir. Her iki şair âlimleri şiirlerinde sembol olarak kullanmasına rağmen Akif daha çok şark âlimleri üzerinde dururken Müfdî'nin dîvânlarında görüldüğü kadarıyla tasavvuf alanındaki edebiyatçılar kullanılmıştır.

Müfdî ve Akif ele aldığı sembol şahsiyetlerde Akif'in şahsiyetinin hikâyesini detaylı bir şekilde vermekte bir beis görmediğini bazen karşılıklı konuşma şeklinde (Hz. Ömer ile Kocakarı) bunları ele almaktadır. Müfdî'de sembol şahsiyetin sözünü metinlerarası yöntemle aldığı bazı durumlar olsa da derin bir tahkiye üslubu kullanmamıştır.

İki şairde sembollerini kullanmış oldukları bağlamın neredeyse birbirinin aynısıdır. İnsanları cihada teşvik etme, düşman karşısında sağlam bir şekilde durma, yurdunu müdafaa etme, ecdadın kahramanlıklarını anımsama, cesaretli olma, cehaletten kaçınma vb. bağlamlar buna örnektir. Her iki şair de kullanmış oldukları sembollerle sanatta tarihin önemini ortaya çıkarmak, ümmetle kültürel ve siyasi birliktelik sağlamak için halklarını bilinçlendirmeyi amaçlamışlardır.

Üslup açısından her iki şairde özgünlüğünü kullanmış olduğu sözcükler, belâği anlamlar, edebi sanatlar açısından özgünlüğü yakalayabilmiştir. Her iki şairin dilleri yalın, sade, açık ve anlaşılır olmakla birlikte Akif'te kendi döneminde kolay, basit sayılabilecek bir dil kullanımı mevcuttur. Günümüzde Akif'in bazı şiirlerinde kullanmış olduğu dil ağır olarak görülebilir. Her iki şairde aynı inanç coğrafyasında bulunmalarına ve bu coğrafyadan açık bir şekilde özellikle de Kur'ân'ı Kerim'in lafızlarından, harika belâğî ifadelerinden etkilenmelerine rağmen kullanmış oldukları lafızları ve terkipleri yoluyla kendilerine özel mu'cemu's-şi'ri dediğimiz şiirsel sözlüklerini oluşturmayı başaramışlardır. Kendi şiirsel sözlüklerini oluşturmada sadece ortak inanç coğrafyasının kaynaklarından yararlanmamış bu sözlüklerini oluştururken başka kaynaklara da yönelmişlerdir. Müfdî bu konuda fazla kullanılmayan bazı yabancı sözcükleri, âmmî denilen, bölge şivesi veya lehçesi olarak kullanılan kelimeler dışında, kendi şiirinin verimli olabilmesi için sadece Arapça lafızları kullanmıştır. Müfdî, Arapça'nın içerdiği manaları ve delaletleri, lafızları taşımış oldukları tarihi ve gelişmiş anlamlarına istinaden böyle bir yol seçtiği görülmektedir.

Akif şiiirel sözlüğünü zenginleştirmesi ve verimli kılması açısından dili çeşitlendirmiş, Türkçe, Farsça, Arapça terkipler, lafızlar kullanması suretiyle Müfdî'den ayrılmıştır.

Bu çalışmanın sonunda ve iki şairin yaratıcılıkları ile ortaya koyduğu bazı metinleri ele aldığımızda onların kullanmış olduğu İslami, dini ve geniş bir kültürden kaynaklarından yararlandıklarını görülmüştür. Her iki şairin de Kur'ân ayetlerini ve Hadis- i Şerifleri ve bu kaynakların icâzi manalarından ilham aldıklarını, belâğî ve dilsel terkiplerinde aynı zamanda insan hayatının her alanıyla ve her tarzıyla alakalı zengin konularında, teknik yapıya uygun metotlarla kendilerine ait bağlamlarda yeni delaletler çıkarmada yararlanmışlardır. Bunun yanında her iki şairin şiirlerindeki kavramları tabir etmede kendilerine has alan oluşturarak edebi mirastan faydalanmış, bunu edebi bir ustalıkla şiirlerine yansıtmışlardır.

KAYNAKÇA

- Abbas, Hasan. *Hasâisu'l- hurufi'l- Arabiyye ve meânihâ*. Dimeşk: İttihâdu'l- Kuttâbü'l- Arab, 1998.
- Ahder, Muhammed Abdulkadir es-Sâihî. *Rûhî lekum terâcüm ve muhtarât mine's-şi'ri'l-Cezâirî*. Cezayir: Müessetü'l-Vataniyye, 1960.
- Ahmed, Muhammed Si. "Et- Tenas fi'n- Nakdî'l- Arabî'l- Hadis". *Hasibetü b. Bu ' li Üniv. Kulliyetu'l- Edeb ve'l- Funun Edebiyyat Dergisi* 2/1 (2020), 1-12.
- Akdeniz, Sabri. *Kültür Sömürgeciliği*. İstanbul: MÜİF Vakfı Yay., 2. Basım, 1988.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları, 2. Basım, 2000.
- Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Aksu, Ali vd. (ed.). *Hz. Ebu Bekir*. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlük Matbaası, 2019.
- Algül, Hüseyin. "Hamza", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 15/500-502. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Algül, Hüseyin. "Osman Gazi ve Orhan Gazi'nin Şahsiyeti". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8 / 1 (Ocak 1999), 59-73.
- Alper, Ömer Mahir. "İbn Sînâ". 20/319-322. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Arabiyyetü'l- Cedîd. "Müfdî Zekeriyâ". (Erişim 17 Ağustos 2021).
<https://www.alaraby.co.uk/مفدي-زكريا-الحياة-الشخصية-لنشيد-الجزائر/>
- Arslan, Hasan, "Mehmet Akif Ersoy'un Şahsiyeti ve Millî Mücadeledeki Rolü". *İnönü Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5/1 (Bahar 2014), 117-150.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/662986>
- Asalî, Besâm el-. *Nehcü's-sevrari'l- Cezâiri's-sırâû's-siyâsî*. Lübnan: Dâru'n-Nefâis, 1986.

- Atalay, İrfan. *Karşılaştırmalı Edebiyat*. İstanbul: Hiperlink Eğitim İletişim Yay., 1. Basım, 2019.
- Atar, Fahrettin. “Şehid”. 38/428-431. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, 2010.
- Ayaz, Hayrettin. “Bülbül Şiiri Etrafında Mehmed Akif’in Değerler Dünyası Üzerine Düşünceler”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 25/1 (Elazığ-2015), 31-37.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/157399>.
- Ârhan, Veli. “Siyaset Felsefesinde Adalet, Eşitlik, Özgürlük”. *Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 26 (Bahar 2016), 103-119.
- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kaygi/issue/27475/288534>
- Âşurâkes, Ahmet Muhammed. *Safahâtun târihîyyetun Hâlidetun mine’l-kifâhi’l-Cezâiri’l-musellehi zidde ceberruti’l-isti’mâri’l-Fransiyyi’l-istîtânî*, Libya: Muessara Amme Li’s-Sekâfe, 2009.
- Âtıf, Muhammed. *Eşher ulemâ fi tarîh ilm, a’lâm, tıb, İbn Sînâ*. Kahire: Dârü’l- Tâif, 2013.
- Baş, Selma. “Bir Merhamet Şairi Olarak Mehmet Akif”, Ankara. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/2 (Spring 2012), 193-217. Erişim 12 Aralık 2021.
- <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423933612.pdf>
- Belah, Beşir. *Tarihû’l- Cezairi’l- Muasir* (1830-1989). Babü’l- Vadi: Dârü’l- Marife, 2006.
- Berekât Selim, Nasır. *Mefhumu’l- hürriyye fi’l- fikri’l- Arabiyyetu’l- hadis*, Beyrut: Dârü’l- Dimeşk, 1988.
- Bilgihocan, Hayvanların alemi. “Sırtlan nedir, Sırtlanların Türleri ve Özellikleri Nelerdir?”. Erişim 1 Temmuz 2022.
- <https://bilgihocan.com/sirtlan-nedir-sirtlanlarin-turleri-ve-ozellikleri-nelerdir/>

Bilgin, Azmi. “İstiklâl Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37 (2009), 22-34.

http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/azmi_bilgin_istiklal_marsi_calismalar.pdf

Bilkâsem bin Abdullah. *Şâiru's- sevra hivârât ve zikrayât Müfdî Zakariyyâ*. Cezâir: el-Müessesetü'l- Cezairiyye li'l Küttâb Cezâirî, 2003.

Biyografi, İno, “Neron Biyografisi”. Erişim 7 Kasım 2021.

<https://www.biyografi.net.tr/neron-kimdir/>.

Bişr, Kemal. *Devru'l- kelime fi'Luğa*. Kahire: Meketebetü'l- Şebâb, 1991.

Bozkurt, Nebi- Küçükkaşçı, Mustafa Sabri. “Mekke”, 28/555-565. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yay., 2003.

Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil b. İbrâhîm el-Cu'fi el-. *Sahîhî Buhârî*. çev. Soner Duman, Halil Aldemir, Mehmet Odabaşı, 6 Cilt. İstanbul: Ravza Yayınları, 2009.

Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâil b. İbrâhîm el-Cu'fi, *Sahîhî Buhârî Muhatasarı tecrîd-i sarîh*, çev. Abdullah Feyzi Kocaer, Adab Bölümü, Ankara: Hüner Yayınları, 2004.

Bulut, Ali, *Belâgat Meânî- Beyân- Bedî'*. İstanbul: İfav Yayınları, 7. Basım, 2017.

Bulut, İbrahim Halil, “Mucize”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 30/ 350-352. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.

Câhiz, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-. *el-Beyan ve Tebyin*. thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn, 4 Cilt. Kahire: Mektebetü'l-Hânicî., 7. Basım, 1998.

Câhiz, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-. *el- Hanîn ilâ'l-evtân*. Beyrut: Dârü'l-Arabî, 2. Basım, 1982.

Câhiz, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-. *Kitâbü'l-Hayevân*. thk. Abdusselâm Muhammed Harun, Kahire: Matbaâtü'l- Mustafa Bâbî, 2. Basım, 1965.

Cevziyye, İbn Kayyim. *et-Tıbbu'n Nebevi*. thk. Abdulhalık Adülgani (Beyrut: Dârü'l Fikr, ts.

- Çağbayır, Yaşar. *İstiklâl Marşı'nın Tahlili*. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Çağrııcı, Mustafa. “Gâzzalî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 13/505-511. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.
- Çalışır, Muhammed Fatih, vd., *Kanûnî Sultan Süleyman ve Dönemi Yeni Kaynaklar, Yeni Yaklaşımlar*. İstanbul: İbn Haldun Üniversitesi Yay., 2020.
- Çapan, Fatma. “İmparator Theophilos Döneminde (829-842) Doğu Roma İmparatorluğu ile İslam Dünyası Arasındaki İlişkiler”. *History Studies*, 11/5 (Ekim 2019), 1491-1508.
- <https://www.historystudies.net/dergi/impator-theophilos-doneminde829-842-dogu-roma-impatorlugu-ile-islam-dunyasi-arasindaki-iliskiler-2019-10cca3252.pdf>
- Çetin, Nurullah. “İstiklâl Marşımızı Anlamak”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21/2 (2014), 25-9225.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/648426>.
- Çetin, Abdurrahman. “Ezan”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 12/36-38. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Dalgın, Nihat, “Secde”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 36/271-272. İstanbul: TDV Yayınları: 2009.
- Dayf, Şevki. *Nevabiğu'l- Fikri'l- Arabiİbn Zeydun*. Kahire: Daâru'l- Meârif, 11. Basım, ts.
- Demirli, Aynur. “Devrimin Çocuklarını Yargılamak: Jakobener”. *Hacettepe HFD* 8/1 (2018), 57–68.
- Develioğlu, Ferit. *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*. 2 Cilt. Ankara: Aydın Kitabevi, 1993.
- İhya Org Sevgi Dolu Gül Bahçesi, “Vahdet-gâh nedir”, Erişim: 27 Ağustos 2021.
- <https://osmanlica.ihya.org/vahdet-gah-nedir-ne-demek.html>,

- Hemdânî, Ebi Abdullah Cemaleddin Muhammed b. himyer b. Omer el Vasâbi el-
Dîvân. thk. Muhammed Ali b. Hüseyin el- Ekva ‘ el- Havâli. Beyrut: Dârû’l-
Avde, 1985.
- Doğan, Ahmed. *Şâhsiyyât fi Eebi’l- Cezayiri’l- Muâsır*. Cezayir: Muessetü’l Vatanîyye
li’l- Kuttâb, 1989.
- Düzdağ, Ertuğrul. *Mehmet Akif Ersoy Safahat*. Ankara: DİB Yay., 2. Basım, 2012.
- Ebi Abdullah, Muhammed b. Abdullah el- Hakim, en- Neyseburi. “Fiten- Melâhim” , *el
Müstedrek alâ sahiheyn*. Çalışma ve thk. Mustafa Abdulkadir Ata, Beyrut:
Dârû’l Kutubu’l el İlmiyye, 2002.
- Ebi’l- Fidai İsmail İbn Kesir Kureyşi Dimeşki. *Heccetü’l- Veda*. thk. Halid Ebu Salah,
yy. 1996.
- Ebû Firâs, el-Hâris b. Saîd b. Hamdân el-Hamdânî et-Tağlibî. *Dîvânu’l – Ebî Firâs el-
Hamdânî*, Memleketu’l- Muttehide. Müessetü’l- Handavi, 2020.
- Ebû’l- Futuh, Osman İbnu’l- Cinni. *Sirru sinaati’l- i ‘râbi*. thk. Hasan Handavi, Dimeşk:
Dâru’l- İlim, 1985.
- Ebû Halil, Şevki. *Mearik İslamiye Hasime el-Yermük bikiyâdeti’l-Hâlid b. Velît*.
Dimeşk, Dâru’r-reşîd, Mektebetü’l- Lisânü’l- Arab,1978.
- Ebû’l- Kasım, Sadullâhi. *Tarihu’l- Cezâiri’s- sekâfi*. 10 Cilt. el Cezair: Hüsseyin dey
Dârû’l- Basâir li’n-Neşri Ve’t- Tevzi’, 2007.
- Ed- Dumeyrî, Kemaleddin Musa. *Hayatü’l-heyevanü’l-kübra*. Dimeşk: Dârı Talâs lid-
Dirasât ve’n-Neşr., 1992.
- Edebiyat Öğretmeni, Türk Dili ve Edebiyatı Dersleri Kaynak Sitesi, “Mehmet Akif
Ersoy (1873-1936)” Erişim: 06 Kasım 2021.
<https://www.edebiyatogretmeni.org/mehmet-akif-ersoy/>.
- Edib, Eşref. *Mehmed Akif Hayatı Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*. haz. Fahrettin
Gün, İstanbul: Beyan Yayınları, 2010.
- Egitedisistem: “Kum gibi” Erişim: 16 Ocak 2022.
”<https://www.egitedisistem.com/k-harfi-ile-baslayan-deyimler-28415h.htm>

- Ekiz, Osman Nuri. *Mehmet Akif Ersoy*. İstanbul: Toker Yay., 1995.
- Eliuz, Ülkü. “Bahtiyar Vahapzade’de Vatan Temi ve Anne İlişkisi”. *ERDEM* 57 (2010), 63-73. Erişim: 22.08.2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/43855/539431>.
- Elmalılı, M.Hamdi Yazır. *Hak Dini Kur’ân Dili*. Sadeleştirenler: İsmail Karaçam, Emin Işık, Nusrettin Boleli, Abdurrahman Yücel, 10 Cilt. İstanbul: Azim Dağıtım Yay., 2011.
- Enginün, İnci. *Mukayeseli Edebiyat*. İstanbul: Dergah Yay., 2. Basım, 1999.
- Eroğlu, Hamza. *Türk İnkılap Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1982.
- Erul, Bünyamin. “Vedâ Hutbesi” *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 42/ 591-593. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Tahir Ahmet Mekki et-. *Fi edebi’l- mukarani dirasâtu’n-nazariyyetun ve’t-tatbikiyyetun*. Kahire: Darû’l- Meârif li’n- Neşr, 3. Basım, 1997.
- Evkâtuk. “Müfdî Zekeriyâ Umruhu, diyânetuhu, Cinsiyyetuhu, vefâtuhu,” Erişim: 27 Ekim 2021. <https://www.awqatk.com/مفدي-زكرياء/>,
- Fayda, Mustafa. “Bedir Gazvesi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 5/ 325-327. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.
- Fayda, Mustafa. “Ebû Bekir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 10/101-108. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Fayda, Mustafa. “Ömer”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 34/ 44-51. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.
- Fethulbâb, Hesên. *Müfdî Zekeriyâ Şairi’s-sevrâ’l- Cezâriyye*. Cezayir: Dârü’r-Raîd li’l Küttâb, 2010.
- Fîrûzâbâdî, Muhammed ibnû Yakubî. *el-Ķâmûsü’l-muĥîṭ ve’l-kabesü’l-vasîṭ el-câmi’*. Mecdûddîn, thk. Enes Muhammed Şami, Zekeriyâ Cabir Ahmet, Kahire: Darû’l- Hadis el- Kahire, 2008.
- Fıĭlalı, Ethem Ruhi. “Hüseyin”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 18/ 518-521. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.

Gazâli, Muhammed. *el- İsti'mar ehkadun ve'l- etma'un*. el-Cize Mısır: Vahdetu'l – Mısır, 2005.

Genç, Özlem. “Kara Ölüm: 1348 Veba Salgını ve Ortaçağ Avrupa’sına Etkileri”. *Tarih Okulu 10* (Ağustos 2011), 123-150.

Günay, Hacı Mehmet. “Ramazan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 37/ 435-437. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

Gündüz, Mehmet Salih. “Hz. Hamza’nın Kişiliği ve İslam Tarihindeki Yeri”. *Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 4/2 (Aralık 2017), 209-240 .

https://dergipark.org.tr/tr/pub/siirtilahiyat/issue/43339/527347#article_cite

Gürsel, Aytaç. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016.

Gürsel, Aytaç. *Karşılaştırmalı Edebiyat*. Ankara: Gündoğan Yay., 1997.

Hamdan, Cemal. *Şahsiyyetü'l- Mısır dirâsetun fi abkâriyyeti'l-mekân*. Kahire: Dârü'l-Hilal lin'neşr, t.s.

Hammâr, Muhammed Bilkâsem. *Min enâşîdinâ'l- vataniyye*. Cezayir: Menşurât Methefi'l-Mücâhid, 1994.

Harf ve Hayal, “İstiklal Marşı’nın Tahlili”. Erişim 15 Eylül 2021.

<http://www.harfvehayal.com/2019/03/istiklal-marsnn-tahlili-prof-dr-mehmet.html>

Harman, Ömer Faruk. “Dâvûd”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 9/ 21-24. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Havâs, el Berrî. *Şi'ir Müfdî Zekerıyyâ dirâsetün ve takvim*. Cezayir: Divân Metbuâtü'l-Camiâ, 1994.

Hayatu Buşrâ, Cemiyetü'l-verde ve'l-izdihâr li'l-tenmiyyeti'n-niseviyye. “İmam Ali Metodunda Hukuk Talebi”. Erişim 8 Ocak 2022. <https://bushra.annabaa.org/rights/5056>

Hâtîb, Ahmet. *Hizbu'ş-şa'bi'l-Cezâirî cuzûruhu't-tariyye ve'l-vataniyye ve neşâttahu's-siyasî ve'l-ictimâî*. Cezayir: Müessesetü'l-Vataniye li'l-Küttâb, 1986.

- Hindî, Mahmûd. *Kısâs-ı Enbiyâ*. İstanbul: Elma Basım Yay., 2013.
- Ma 'raketü'l-Kadisiyye, ma 'raketü'l-Yermük, ma 'raketü'l-Helîpolis tatavurât funûnü'l-harbi'l-İslâmiyye devrü'l-cemel ve'l-hayl fi'l-fütûhâti'l-Arabiyyeti'l-mübekkire*. trc. Huceyri, Meysun Dimeşk, Dârü'l-Mühendisîn, 2001.
- Hüseyn, Ahmet Tahir. "El- Mu'cemu's-ş-riyyu înde Hâfız İbrahim". *Mecelletü'l-Nakdi'l- Edebi Füsûl, el Heyetü'l- Mısriyyetü'l- Ammetü li'l-Kitâb 3/ 2* (1983), 29-45.
- Hüseyn, Nessar. *El- Mu'cemu'l- Arabiyyü neşetuhu ve tetevuruhhu*. Kahire: Dâr Mısır li't-Tibâ', 4. Basım, 1988.
- İbnü'l Manzûr. *Lisanü'l- Arap*. thk. Abdullah Ali el Kebir, Muhammed Ahmed Hesebullah, Haşim Muhammed eş- Şazili, 15. Cilt. Kahire; Dâr'ül Meârif, 1981.
- İbn Kesîr, Ebü'l-Fidâ' İmâdüddîn İsmâîl b. Şihâbiddîn Ömer b. Kesîr b. Dav' b. Kesîr el-Kaysî el-Kureşî el-Busrâvî ed-Dimaşkî. *Tefsîrü'l-Şur'ânî'l-'azîm İbn Kesir Büyük Kur'ân Tefsiri*. çev. Abdulvehhab Öztürk, İstanbul: Kahraman Yayınları, 2010.
- İbrahim Mustafa vd., *el-Mu'cemü'l-vasîf*. Kahire: Dâr Mu'cemmeu'l-Luğatü'l-Arabiyye, 1960.
- İhya Org Sevgi Dolu Gül Bahçesi, "Nakus Nedir? Erişim 16 Ocak 2022.
<https://osmanlica.ihya.org/nakus-nedir-ne-demek.html>
- İmam Gazâlî. *Munkiz mine'd-delâl*. thk. Muhammed Muhammed ebu Leyla, Nurşiv Abdurrahim Rıf'at, Washington: Neşru Cemiyetü'l-Behsi fi'l-Kıyem ve'l-Felsefe, 2001.
- İmam Nevevî, Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Mürî en-. *Riyûdü's-Sâlihîn*. Beyrut: Mektebü'l-İsâmî, 1992.
- İsa ve Musa, Muhammed. *Kelimât Müfdî Zekeriyâ fi zâkireti's-sahâf*. Cezayir: Müessetü Müfdî Zekeriyâ, 2007.
- Parlatır, İsmail, vd., *Türkçe Sözlük*. Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.
- J. E. Smith and K. E. Holekamp. "Spotted Hyenas". *Michigan State University, East Lansing, MI, USA ã 2010 Elsevier Ltd.* (2010), 1-15.

https://www.jenniferelainesmith.com/uploads/3/8/4/1/38419411/smithholekamp_hyenas_2010.pdf

Kafalı, Mustafa. “Cengizhan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 7/367-369. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Kaman, Sevda Gülakan. “Baykuş Kelimesi ve Baykuşla İlgili İnançlar Üzerine”. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8* (Spring 2015), 1137-1154.

Kanâniş, Muhammed. *el-Herketü'l-istiklâliyye fi'l-Cezâir beyne'l-herbeyn 1919-1939*. Cezayir: eş-Şirketü'l-Vataniyye li'l- Kütâb, 1982.

Kanar, Mehmet. “Firdevsi”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 13/125-127. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

Karaman, Hayreddin. “Cemâleddin Efgânî”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 10/ 456-466. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.

Karlangıç, Osman. *Bir Türk Aydının Avrupa Emperyalizmine Tepkisi: Mehmet Akif Ersoy*. Şanlıurfa: 1. Uluslararası Harran Multidisipliner Çalışma Kongresi, 2019. Erişim: 12 Ocak 2022.

https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makalegoruntule&id=AW6og_vqyZgeuuwferZ3

Karlığa, H. Bekir. “İbn Rüşd”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 20/ 288-290. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.

Kârş, Emâl. *İshâmât Müfdî Zekerıyyâ fi's-sevrâti'l- Cezâiriye*. Cezayir: Câmîâtu bu Deyyâf-el-Musîle Kullıyyetu'l-ulûmu'l-İnsâniyye ve'l- İctimâiyye, Yüksek Lisans Tezi, 2015-2016.

Kavas, Ahmet. “Sömürgecilik”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 37/ 394-397. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

Keklik, Nihat. “Türk-İslam Filozofu İbn Sina (980-1037) Hayatı ve Eserleri”. *Felsefe Arkivi* (2012), 1-53. Erişim 07 07 2022.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iufad/issue/1317/15534>

- Karlangıç, Osman. “Bir Türk Aydınının Avrupa Emperyalizmine Tepkisi: Mehmet Akif Ersoy”, *1. Uluslararası Harran Multidisipliner Çalışma Kongresi*, Şanlıurfa: 2019.
- Kîna, Omar b.. *fi'l- Edebi'l- Cezayiri'l- hadis târihen, envâen ve kadâyân ve a'lâmen*. Cezayir: Dîvânü'l- Metbûâtî'l-Câmiîyye, 2. Basım, 2009.
- Kırlı, Engin. “Cengiz Han'nın Hayatı ve Askeri Seferleri”. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Tarih Dergisi* 2 / 1 (Haziran 2019), 84-111. Erişim 5 Temmuz 2022.
https://dergipark.org.tr/tr/pub/esogutd/issue/46078/559819#article_cite
- Korkmaz, Ferhat. “Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine bir Araştırma”. *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* (Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı) (3, 2017), 71-88.
- Lavnisî, Râbih vd., *Tarih Cezayir Muâsırâ*. Cezayir: Dâr'ül Mârîfe, 2010.
- MEB., “Mehmet Akif Ersoy”, “İstiklal Marşı, İstiklâl Marşı'nın Tahlil Örnekleri, İsa Kocakaplan'ın İstiklâl Marşı Tahlili”. Erişim 5 Temmuz 2022.
<https://www.meb.gov.tr/istiklalmarsi/home/Tahliller>
- M.Andre Rousseau-Claude Pichois. *Karşılaştırmalı Edebiyat*. çev. Mehmet Yazgan, İstanbul: MEB Yay., 1994.
- Menteşe, Oya Batum. “Karşılaştırmalı Edebiyat Kavramı ve Tarihçesi”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* 1996/1 (Mayıs 1996), 1192-1203.
- Meriç, Cemil. *Kırk Ambar*. İstanbul: Ötüken Neşr., 1980.
- Mevlana, Celaleddîn Rûmî. *Mesnevi*, haz. Adnan Karaismaloğlu, Ankara: İmaj Yayınları, 2004.
- Mihâil, Ni 'me. *Hemsû'l- Cünûn*. Beyrut: Mektebetu Sadr, 2. Basım, 1952.
- Mikrân, Fesih. *el Bina Luğâvî li Şi 'ri's- Sucûn inde Müfdî Zekerîyyâ ve Ahmet Safî en'Nacî*. Cezayir: Menşûrât Bune, 2008.
- Mahzumî Paşa, Muhammed. *Cemaleddin Afgani'nin Hatıraları*. çev. Adem Yerinde, İstanbul: Klasik Yayınları, 2006.

- Muheydî, Rabiâ. *el- Kıyemû'l cemâliyye fî şî'rî Müfdî Zekerıyyâ İlyâdatü'l Cezâir Enmûzecen*. Câmiâtü Abdü'l Hamid b. Badis- Müsteğânem, Küllıyetü'l-Âdâb ve'l-Fünûn Kısmu'l-Edebü'l-Arabî, Müzekkiretü Taharrüc Şehâdetü'l-Mâster fî'l-Lügâti ve'l-Edebi'l-Arabî et-Tahassusü'l-Edeb ve'l-Hadâratü'l-Arabiyye, 2014-2015.
- Muhtar Ömer, Ahmet. *Mu'cemu'l- Lugâti'l- Arabiyyeti'l- Muâsireti*. 2 Cilt. Kahire: Dârü'l Âlemu'l Kutup li'n-Neşr Tevzi' ve't-Tibâe, 2008.
- Mübarek b. Muhammed el- Mili. *Tarihu'l- Cezayiri Fi'l-Kâdimi ve'l- Hadis*. 3 Cilt.. Beyrut: Dârü'l-Garbi'l- İslâmî, 1964.
- Mücteba, Uğur. “Âsım b. Sâbit”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 3/ 479-480. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.
- Müfdî, Zekerıyyâ. *el- Lehebû'l- Mukades*, Réghaïa: el- Müessetü'l-Vataniyyetu'l- li'l- Funûni'l- Matbaiyyeti, 2007.
- Müfdî, Zekerıyyâ. *Emcaduna tetekellem. thk. Mustafa Beza Hac Bekir Hammude*. Cezayir: Müessetü Müfdî Zekerıyyâ ve'l-Vekâletü'l-Vataniyye li'l-İttisal ve'n- Neşr, 2003.
- Müfdî, Zekerıyyâ. *İlyadatü'l- Cezâir*. Cezayir: el- Müessetü'l-Vataniyyetü'l- li'l- Küttâb, 1987.
- Müfdî, Zekerıyyâ. *Emcaduna tekellemu ve kasaid uhrâ*. thk. Mustafa İbnu'l-Hac Bekir Hamûde, Cezayir: Müessetü Müfdî Zekerıyyâ, 2003.
- Müfdî, Zekerıyyâ. *Tahte zilâli'z- zeytunî*. Réghaïa: el-Müessetü'l-Vataniyyetu'l-li'l- Funûni'l-Matbâiyyeti, 2007.
- Müfdî, Zekerıyyâ. *Tarihu's-sahâfeti'l- Arabiyye fî'l- Cezâir*. thk. Ahmed Hamdi, Cezayir: Menşurât Müessetü Müfdî Zekerıyyâ, 2003.
- Mütenebbî, Ebü't-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyn b. el-Hasen b. Abdissamed el-Cu'fî el- Kindî. *Dîvânu'l- Mütenebbî*. Beyrut: Dâr Beyrut li't-Tiba' ve'n-Neşr, 1983.
- Nasır, Muhammed. *Müfdî Zekerıyyâ şair nidâl ve's- sevrâ*. Cezayir: Cemiyetü't-Tûras, 1987.

- Nesime, Zemâli. *Kırââtü'n İlyadatü'l- Cezayir li Müfdî Zekeriyâ*. Cezayir: Dârû'l-Hüdâ, 2012.
- Nisâburî, Müslim b. Haccac el Kuşeyri. *Sahihi Müslim (el- Müsnedü'l- Sahihî'l- Muhtasar)*. thk. Muhammed Fuad Abdu'l- Baki, (Darû İhyai'l- Kutubi'l- Arabiyye, 1374 h.
- Okay M. Orhan. "İstiklal Marşı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 23/ 355-356. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Öğüt, Salim. "Hişâm b. Âs b. Vâil". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 18/ 152-153. (İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Özerverli, M. Sait. "Muhammed Abduh". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 30/ 482. İstanbul: TDV Yayınları, 2005.
- Özkan İsa. "Ergenekon Destanı Hakkında". *Türk Yurdu Dergisi* 29/ 265 (Eylül 2009), 43-47.
- Özler, Mevlüt. "Tevhid". *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 41/18-20. İstanbul: TDV Yayınları, 2012.
- Özlük, Nuran. *19 Haziran 1936 13 Mayıs 1937 Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Polemikleri*. İstanbul: BSR Yay., 2011.
- Öztürk, Mahmut. "Mehmet Akif'in "Kur'ân'a Hitap Şiiri". *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 41 (Ocak- Haziran, 2019), 73-77.
- Parlatır, İsmail. "İstiklâl Marşı Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 35/Özel Sayı, (2021 Güz), 53-65.
<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2111801>
- Polat, İrfan. "Yamyamlığın Tarihi ve Van'da İnsan Yiyen Bir Topluluk: Mirovharlar". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 13/29 (2020), 1-19.
https://www.researchgate.net/publication/339943035_YAMYAMLIGIN_TARIHI_VE_VAN'DA_INSAN_YIYEN_BIR_TOPLULUK_MIROVHARLAR
- Ra'î er-. "et-Tenâs ve't-telâs fi'nakdi'l-Arabî'lhadîs.. bi'lkalem: İzâddîn Munâsır" Erişim 11 Temmuz 2022.

<https://alrai.com/article/148546/>-ملاحق/التناص-والتلاص-في-النقد-العربي-الحديث-بقلم-عز الدين-مناصرة

Ravdân, Abdu Avn er-. *eş-Şuârâ'ü'l- Arab fi'l-Karn'l- işrîn heyâtühüm, şî'rühüm*. Ürdün: el-Ehliyye li'n-Neşr, 2005.

Reyhânî, Emin. *Vefâü'z-zemân*, York House: Müessetü'l-Hendâvî, 2017.

Sadûni, Beşir. “Sovmam Kongresi 20 Ağustos 1956”. *Cezayir Üniversitesi Mecelletü'd-dirâsati'l-frikiyye* 6 (2018), 1-6.

Seb', Abdurrezzak b.. *el-Emîr Abdulkadir Cezâirî ve edebühü*. Kuveyt: Müessesetü'l-Câize Abdulaziz Suud el Babıtayn li İbda'ş- Şi'ri, 2000.

Sevgi Dolu Gül Bahçesi, İhya org. “Nakus Nedir? Erişim: 16 Ocak 2022. <https://osmanlica.ihya.org/nakus-nedir-ne-demek.html>.

Söylemez, Orhan (ed). *Çanakkale Ruhu ve Mehmet Akif Ersoy*. Ankara: Berikan Ofset Matbaa, 2016.

Şa'bânî, Vînâs el-. *Tetavvuru'ş- şî'ri'l- Cezâirî munzu 1945 hettâ senete 1980*. Cezayir: Dîvân'ü'l- Metbûâtî'l- Câmiiyyeti'l- Cezâir. ts.

Şahan, Ramazan. “İlhamını Kur'ân'dan Alan Şair, Mehmed Âkif Ersoy”. *eş-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi* 11/ 2 (Ağustos-2019), 896- 930.

Şahin, M. Süreyya. “Cennet”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 7/ 374-376. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Şahin, M. Süreyya. “Çan”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 8/ 196-197. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.

Şahin, Sinan. “Milli Mücadele Döneminde Mehmet Akif Ersoy'un Kastamonu Vaazı Üzerine Bir İnceleme”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19/ 2, (Aralık 2017), 311-338.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/403953>

Şakiroğlu, Mahmut. “Haç”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 14/522-524. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/798919>

- Şebeketün mişkâtü'l- İslâmiyye, “Mişkâtun”. Erişim 20 Aralık 2021.
<http://www.almeshkat.net/books/archive/books/MAL07052.pdf>
- Şeker, Mehmet (ed). *İslam Tarihi ve Medeniyeti Osmanlılar –I- (Siyasi Tarih)*. İstanbul: Gül Yay., 2018.
- Şeşen, Ramazan. “Hittin'de Salâhaddîn'in Ordusu”, *Bellekten* 54/ (1990), 427-434.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ttkbellekten/issue/62703/951719>
- Şeşen, Ramazan. *Selâhaddîn Eyyûbî ve Devlet*. İstanbul: Çağ Yay., 1987.
- Şerîf, Muhammed veled el- Hüseyin eş-. *Mine 'l-mukâvemti ile 'l-harbi min ecli 'l-İstiklâl 1830-1962*. Cezayir: Dârü'l- Kasebe, 2010.
- Şevki, Ahmet. *Dîvânı Şevkiyyât*. Kahire: Müessesü Handâvî lit't- Ta'lim ve's-Sekâfe, 2012.
- Steven, Olman. *el- Üslub veş 'Şahsiyye*. çev. Cabir Usfur, Mısır, Meclisu'l âlâ lis'Sekafe, 2005.
- Suâd, Muhammed. *el- Edebü'l- Cezairî'l- Muâsir*. Beyrut: Mektebetü'l- Asriyye Yayınları, ts.
- Şetrete, Hayruddin. *et-Telebetü'l- Cezairyûn bi caâmii zeytûne (1900-1956)*. 3 Cilt. Cezayir: Dârü'l- Besâir, 2009.
- Şeybani, Muhammed Salim Hıdır Muhammed b. Abdulhadi. *el-Kavlu's- sedid fi sireti'l- Hüseyni 'ş-şehid*, İstanbul: Burhan Yay. ts.
- Şimşirgil, Ahmet. “Harem Nedir?” Erişim: 28 Ağustos 2021.
<http://ahmetsimsirgil.com/harem-nedir/.2>
- Şi'ru Du'bul bin Ali el Huzâi, thk., Abdülkerim Eşter, 3. Basım, Dimeşk: Metbuât Mucemme' Luğatu'l Arabiyye, 1983.
- Şurrâb, Muhammed Muhammed Hesên. *Ebû Ubeyde Amir b. Cerrâh emîü'l-ümmeti ve fâtihi 'd-Dîyâri 'ş-Şâmîye*. Dimeşk: Dârü'l-Kalem,1997.
- Tansel, Fevziye Abdullah. *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*. haz. Abdulllah Uçman, İstanbul: Ötüken, 2021.

- Taş sandığı. “Sadakat Taşı”, Zümrüt, Erişim: 27 Ağustos 2021.
<https://tassandigi.com/zumrut-emerald-sadakat-tasi/>
- Tatar, Taner. “Sömürgecilik ve Kızıl-Kara Katliam”. *İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü*. Erişim: 24 Nisan 2021.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/101293/24>.
- Târihü'l-üstaz el-imâm eş-Şeyh Muhammed Abduh*, haz. Seyyid Muhammed Resiy Rızâ. Kahire: Darü'l-Fedile, 2006.
- TDK, “Türk Tarih Kurumu”. “Osmanlı Padişahları”. Erişim 7 Temmuz 2021.
<https://www.ttk.gov.tr/belgelerle-tarih/osmanli-padisahlari/>
- Tebriî, Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Alî b. Muhammed el-Hatîb. *Şerhu Dîvâni 'Antere*. thk. Mecid Terâd, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-Arâbi, 1993.
- Temîmî, Abdulmâlik Halef. *el-İstîtânü'l-ecnebî fi'l-evtâni'l-Arabî dirâsetün, târihiyyetün mukârenetün*. Kuveyt: Silsiletü'l-Kütüb Sekâfiyye Yusdiruha el-Meclisi'l-Vatani li'l-Sekâfi ve'l-Funûni ve'l-Âdâb el-Kuveyd, 1983.
- Tieghem, Paul Van. *Mukayeseli Edebiyat*. çev. Yusuf Şerif Kılıçel, İstanbul: Büyüyen Ay Yay., 2017.
- Topaloğlu, Bekir. “Hûri”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 18/ 387-390. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Topaloğlu, Bekir. “Huld”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 18/ 324. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.
- Toprak, Süleyman. “Haşir”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 16/ 416-417. İstanbul: TDV Yayınları, 1997.
- Topçu, Nurettin. *Mehmet Akif*. İstanbul: Hareket Yay., 1970
- Türkmen, Abdullah Recep. “100'üncü yılında Çanakkale Zaferi Sempozyumu”. *İstanbul Ulusal Sempozyum* İstanbul, 28-29 Nisan 2015. Erişim 12 Ocak 2022.
https://www.msu.edu.tr/saren2/files/sempozyum_yayinlari/Canakkale_Bildiri_Kitabi_SON.pdf.

Ulucutsoy, Hasan. *Balkan Harbi'nden Millî Mücadele'ye Mehmet Âkif'in Savaş Edebiyatı ve Propagandası İstikametindeki Faaliyetleri*. *MUTAD* 11 (Mayıs 2018), 200-234.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/581100>

Uludağ, Süleyman. “Nûr”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 33/244-245. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

Uluç, Tahir. “Tevhit-Teslis Polemiğinin İslâm Felsefesindeki Yansıması: Yahyâ b. ‘Adî ve Makale fi’t-Tevhid’i”. *Hitit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 5/ 9 (2006), 81-124.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/85881>

Uslubaş, Tolga - Keskin Yılmaz. *Alfabetik Osmanlı Tarihi Ansiklopedisi* İstanbul: Karma Kitaplar, 2007.

Ülvî, Muhammed Tayyib el-. *Mezâhiru'l- Mukavemeti'l- Cezairiyyeti min âm 1830 hettâ sevratü'l- november 1954*. Konstantin: Dârû'l- Baas, 1985.

Ünal, Tarık. *Hakkın ve Adaletin Timsali Hazreti Ömer*. İzmir: Muştu Yay., 2007.

Ünver, Süheyl. *İlim ve Sanat Tarihimizde Fatih Sultan Mehmet*. İstanbul: Fakülteler Matbası Yay., 1953.

Varlık, Nükhet. “Tâun”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 40/ 175-177. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.

Waardenburg, Jacques. “Teslîs”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 40/ 548-549. İstanbul: TDV Yayınları, 2011.

Xalliyeva, Gulnoz. *Karşılaştırmalı Edebiyat*. çev. Şirzad Atamurad. Mersin: Mer Ak Yayınları, 2020.

Yalçın-Çelik, S. Dilek. “Ay Bedir Halindeydi, Zafer Kazanıldı... Mehmet Akif Ersoy'un "Çanakkale Şehitleri””. *Hacetepe Üniv. bilig*, 27 (Güz 2003), 85-106. Erişim: 10 Ocak 2022.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/234614>.

Yaşar, Semiz. “18 Mart 1915 Çanakkale Deniz Savaşı: Sebepleri, Gelişimi ve Sonuçları”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (Aralık 2003), 221-247.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/258192>

Yaşaroğlu, Kamil. “Lânet”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 27/101-102. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

Yıldırım, Tahsin. *Milli Mücadele’de Mehmet Âkif*. İstanbul: Selis Yay., 2007.

Zâhirî, Muhammed el-Hâdi ez-. *Şuârâü’l-Cezayir fi’l-asri’l-hâzir*. Tunus: el-Matbaatü’t- Tunûsiyye, 1926.

Zavotçu, Gencay. “Mehmed Akif’in Şiirinde Hürriyet ve Vatan Kavramı”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 1 (2012), 7-20.

<http://www.itobiad.com/tr/download/article-file/92768>