

ANKARA

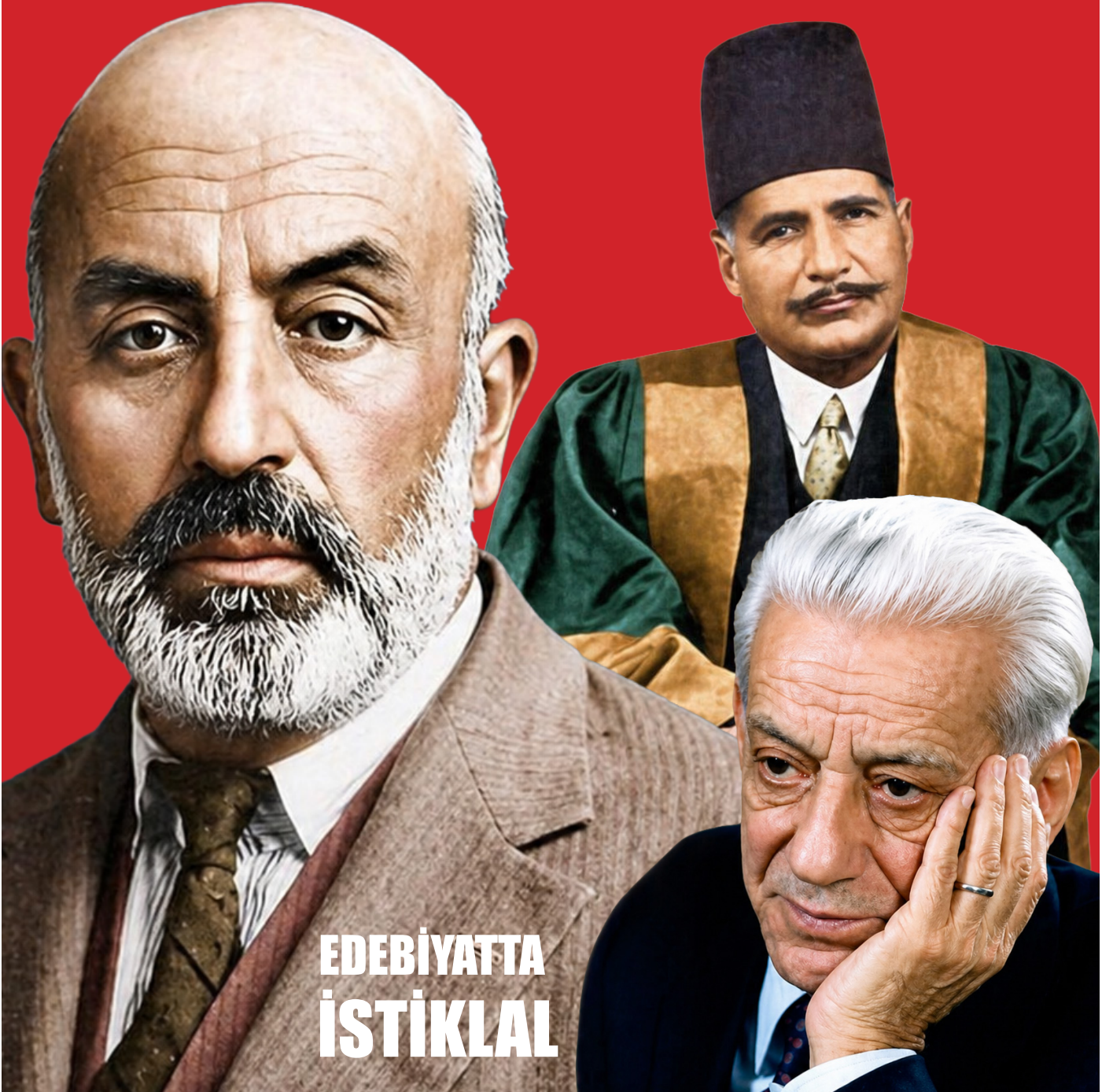
Mart-Nisan 2026

# Edebiyat

Kültür Dergisi



MEHMET POYRAZ-TALİP İŞİK-İBRAHİM ERYİĞİT-EYÜP BEYHAN- MÜSLÜM İŞIKLAR  
ABDURRAHİM ZARARSIZ-MEHMET TAŞTAN-YAĞMUR ERDEM-SERKAN ORAL  
BURHANETTİN SAYGILI-ENES YAŞIN BAY-MUHAMMED ALİ KOÇAK-ŞEHLA ASLAN



EDEBİYATTA  
İSTİKLAL

**Kelimelerin hafızası.**



[yazmayayinlari.com](http://yazmayayinlari.com)

## Sunuş

Ankara Edebiyat Dergisi'nin karşınızdaki Mart-Nisan 2026 tarihli bu ikinci sayısında "Edebiyat İstiklal" başlığıyla okurunu yalnızca bir tema etrafında değil, aynı zamanda bir bilinç ve sorumluluk alanında düşünmeye davet ediyor. Söz konusu bu sayıda, edebiyatın estetik sınırlarını aşarak tarih, kimlik ve medeniyet perspektifinde nasıl bir direniş ve inşa gücü taşıdığını ortaya koymaya girişilmiştir. İstiklal kavramı burada yalnızca siyasi bağımsızlıkla sınırlı kalmamaktadır. Kültürel, düşünsel ve ahlaki bir hürriyet alanı olarak ele alınmıştır.

Özel dosya konumuz Milli Şairimiz Mehmet Âkif Ersoy'un mirası etrafında şekilleniyor. Âkif'in yalnızca bir şair değil, aynı zamanda bir fikir ve aksiyon adamı oluşu yeniden gündeme getirilirken, edebiyatın toplum üzerindeki etkisini anlatmaya gayret edilmiştir.

Azerbaycan Milli Şairi Bahtiyar Vahabzade ile Pakistan Milli Şairi Muhammed İkbal'in de Âkif'in etrafında işlendiği bu sayıda alan yazılar, istiklal fikrinin edebiyattaki izdüşümlerini çok katmanlı bir bakış açısıyla ele alıyor. İstiklal Marşı'nın matematiksel ve düşünsel yapısını inceleyen çalışmalar, metnin yalnızca duygusal bir metin değil, aynı zamanda güçlü bir mantık sistemi olduğunu ortaya koyarken, Türk edebiyatında Milli Mücadele'nin yeri üzerine yazılar, edebiyatın bir milletin hafızasını nasıl şekillendirdiğini gözler önüne seriyor.

Ankara Edebiyat bu sayıda, yalnızca teorik bir çerçeve sunmakla kalmıyor, aynı zamanda tarihsel ve edebi örnekler üzerinden bu çerçeveyi somutlaştırıyor.

Bu sayının dikkat çeken yönlerinden biri de modern dünyada kültürel yönlendirme ve zihinsel bağımsızlık meselelerine getirdiği eleştirel bakıştır. Edebiyatın "evrensellik" adı altında nasıl yönlendirilebildiği ve bu durumun kültürel bağımsızlık açısından doğurduğu riskler okurun ilgisine sunulmuştur.

Öte yandan Ankara Edebiyat Dergisi'nin bu sayısı, edebiyatın yalnızca bir sanat alanı olarak değil, aynı zamanda bir duruş, bir hafıza ve bir mücadele alanı olduğuna dikkat çekmektedir.

Bu sayımızın da faydalı olması dileğiyle...

# İçindekiler

Edebiyatta istiklal şuurı ve Mehmet Âkif Ersoy'un mirası-**MEHMET POYRAZ/6**

İstiklal Marşımızdaki matematik-**İBRAHİM ERYİĞİT/9**

Bir milletin direniş dili: İstiklâl mücadelesi ve Türk edebiyatı-**EYÜP BEYHAN/12**

Bursa'nın işgalinin Mehmet Akif'e hissettirdikleri: Bülbül şiiri-**MÜSLÜM IŞIKLAR/17**

Edebiyatta istiklal diyen "söz büyükleri"nin yaşam iklimi-**SERKAN ORAL/20**

Edebiyatta istiklal: Akif, İktbal, Vahabzade-**BURHANETTİN SAYGILI-23**

Bir direniş sembolü: Bahtiyar Vahabzade-**İBRAHİM ERYİĞİT/25**

Kurt yalnızlığı: Mehmed Çavuş'un hikâyesi-**ABDURRAHİM ZARARSIZ/27**

Belletmen-**MUHAMMED ALİ KOÇAK/29**

Alfabe, kimlik ve tarihin sessiz tanıkları: "1926" Belgeseli ne anlatıyor?-**ŞEHLA ASLAN/33**

Matematik ve şiir üzerine İbrahim Eryiğit ile söyleşi-**MEHMET POYRAZ-TALİP IŞIK/36**

İki saray iki çocuk-**YAĞMUR ERDEM/40**

Şairlerin güldüren yüzü-**MEHMET TAŞTAN/41**



Muhammed İkbâl

**Mehmet Poyraz****Edebiyatta istiklal şuuru ve  
Mehmet Âkif Ersoy'un mirası**

İstiklal Marşımızın yazarı ve Milli Mücadele'nin ruhunu kalemiyle besleyen Milli Şairimiz Mehmet Âkif Ersoy, yalnızca bir şair değil, aynı zamanda istiklâl fikrinin edebiyattaki en güçlü temsilcilerinden biri olarak karşımızdadır. Onun bıraktığı miras, günümüzün şuurulu edebiyatçılarına da önemli sorumluluklar yüklemektedir.

Milli Mücadele'nin öncü isimleri arasında haklı bir yer edinen Mehmet Âkif Ersoy, yalnızca kalemiyle değil, fikri duruşuyla da dönemin etkili şahsiyetlerinden biri olmuştur. Gerçek anlamda gazetecilik faaliyetinde bulunduğu Sebülreşad dergisinde kaleme aldığı şiirler ve yazılar, ona ümmet nezdinde "İslâm şairi" unvanını kazandırmıştır. Söz konusu unvan, sadece edebi gücünden değil, aynı zamanda taşıdığı inanç, sorumluluk ve fikir dünyasından beslenmiştir.

Milli Mücadele'ye destek olmak gayesiyle Mustafa Kemal Paşa tarafından Ankara'ya davet edilen Âkif, bu çağrıya gecikmeden icabet etmiş ve Anadolu'daki direniş ruhunun önemli bir parçası hâline gelmiştir. O günlerde Hakimiyet-i Milliye gazetesi tarafından "Büyük İslâm Şairi" başlığıyla Ankara'da bulunduğu millete duyurulmuş, böylelikle onun toplum üzerindeki etkisi açıkça ortaya konmuştur.

Âkif'in "İslâm şairi" olarak anılmasında, sadece güçlü bir edebiyatçı olması değil, aynı zamanda kendisini sürekli geliştiren bir fikir insanı olması belirleyici olmuştur. Ümmet ve vatan için duyduğu derin kaygı, onun hem düşünce dünyasını hem de edebi dilini şekillendirmiştir. Milli Şairimiz Âkif, yer yer Doğu merkezli bir bakış açısı geliştirmiş, yazılarında, vaazlarında ve şiirlerinde Batı'nın yol açtığı sorunları ele alırken kendine özgü bir üslup ortaya çıkarmıştır.

Ancak burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus vardır. Âkif'ten bize miras kalan sadece onun Doğu-Batı eksenli yaklaşımı değildir. Asıl miras, onun bağımsız düşünceye dayanan

edebi duruşu, vatanseverliği ve ahlaki sorumluluğudur. Bu sebeptendir ki, edebiyatta Âkif'in izlediği yol, günümüzde de güçlü bir referans noktası olmalıdır.

**GÖRÜNMEYEN TEHLİKE:  
KÜLTÜREL VE EDEBİ YÖNLENDİRME**

Günümüzde oryantalist bakış açılarından kurtulmaya yönelik çabalar artarken, daha sinsi ve fark edilmesi zor bir tehlike ile karşı karşıya kalındığı görülmektedir. Açıkça tanımlanamayan bu durum, adeta bir "zihinsel yönlendirme" şeklinde kendini göstermektedir. Söz konusu bu yönlendirme, doğrudan baskıdan ziyade, davranış ve algı yönetimi üzerinden ilerlemektedir. Bu bağlamda, Batı merkezli bir anlayışla yetiştirilen bazı edebiyatçıların etkisi dikkat çekmektedir. Türkiye dışında yaşayan ya da içeride olup benzer bir bakış açısını benimseyen bu isimler, çoğu zaman "evrensellik" ve "özgürlük" kavramları üzerinden meşrulaştırılmaktadır. "Edebiyat ayrı, siyaset ayrı" söylemiyle sunulan bu yaklaşım, ilk bakışta masum görünse de, uzun vadede kültürel bağımsızlık açısından tartışmalı zeminin oluşmasına neden olmaktadır.

Öte yandan dikkat çekici bir diğer husus ise, bu tür yaklaşımların özellikle Doğu toplumlarında daha fazla ortaya zuhur etmesidir. Bu noktada şu soru önem kazanmaktadır:

Batı dünyasında, kendi değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir Doğulu yazarın aynı ölçüde destek gördüğü ne kadar söylenebilir?

**EDEBİYATIN İSTİKLÂL  
MÜCADELESİNDEKİ ROLÜ**

Türkiye'de ve genel olarak İslâm coğrafyasında "İstiklâl" kavramı yalnızca siyasi ya da askeri bir mücadeleyle sınırlı değildir. Aynı zamanda kültürel ve edebi bir bağımsızlık meselesidir. İşte bu noktada edebiyatçılara büyük görevler düşmektedir.

Edebiyat, toplumların hafızasını inşa eden en



güçlü araçlardan biridir. Bu nedenle, kalem sahiplerinin hangi değerler üzerinden üretim yaptığı, doğrudan toplumun düşünce yapısını etkiler. Mehmet Âkif'in ortaya koyduğu ve bize miras bıraktığı örnek, bu açıdan hâlâ yol göstericidir.

Günümüzde, Batı merkezli yönlendirmelere kapılmadan, kendi değerlerini koruyarak eserler ortaya koyan edebiyatçıların varlığı, kültürel bağımsızlık adına umut vericidir. Bu şuurla hareket eden kalemlerin çoğalması, edebiyatta istiklâlin güçlenmesini sağlayacaktır diyebiliriz.

İstiklal ve edebiyattan söz ederken kardeş ülkelerimiz Pakistan ile Azerbaycan'ın da milli şairleri İkbâl ve Vahabzade'yi anmamak haksızlık olur.

Pakistan'ın milli şairi Muhammed İkbâl ile Azerbaycan'ın milli şairi Bahtiyar Vahabzade'nin, "Sahipsiz olan memleketin batması haktır, Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır." diyen Mehmet Âkif Ersoy'un izinden gittiğini söyleyebiliriz.

Yazımızı da Mehmet Âkif Ersoy'un nasihat gibi dizeleriyle bitirelim:

### CENK ŞARKISI

*Sebülürreşâd cerîde-i İslâmiyyesinin kahraman askerlerimize armağanı*

Yurdunu Allâh'a bırak, çık yola:  
"Cenge!" deyip çık ki vatan kurtula.  
Böyle müyesser mi gazâ her kula?  
Haydi, levend asker, uğurlar ola!

Ey sürüden arkaya kalmış yiğit!  
Arkadaşın gitti, yetiş, sen de git.  
Bak ne diyor, cedd-i şehidin, işit:  
"Durma git evlâdım, uğurlar ola!"

Durma git evlâdım, açıktır yolun...  
Cenge sıvansın o bükülmez kolun;  
Süngünü tak, ön safa geçmiş bulun,  
Uğrun açık olsun, uğurlar ola!  
Yerleri yırtan sel olup taşmalı!  
Dağ demeyip, taş demeyip aşmalı!  
Sendeki coşkunluğa el şaşmalı!  
Haydi git evlâdım, uğurlar ola!

Yükselerek kuş gibi Balkanlar'a,  
Öyle satır at ki kuduz Bulgar'a:  
Bir daha Osmanlı'ya güç sırtara!  
Git de gel evlâdım, uğurlar ola.

Düşmana çiğnetme bu toprakları;  
Haydi kılıçtan geçir alçakları!  
Leş gibi yatsın kara bayrakları!  
Kahraman evlâdım, uğurlar ola."

\* \* \*

Balkan'ı bildin mi nedir, hemşeri?  
Sevgili ecdâdının en son yeri,  
Bir sıla isterdin a çoktan beri,  
Şimdi tam vakti... Uğurlar ola!

Balkan'ın üstünde sızan her pınar,  
Bir yaradır, durmaz içinden kanar!  
Hangi taşın kalbini deşsen: Mezar,  
Gör ne mübârek yer... Uğurlar ola!

Eş hele bir dağları örten karı:  
Ot değil onlar, dedenin saçları!  
Dinle: Şehîd sesleridir rüzgârı!  
Durma levend asker... Uğurlar ola!

Ey vatanın şanlı gazâ mevkibi,  
Saldırınız düşmana arslan gibi.  
İşte Hudâ yâveriniz, hem Nebî.  
Haydi gidin, haydi, uğurlar ola!  
4 Teşrinievvel 1328 (17 Ekim 1912)



## İbrahim Eryiğit

### İstiklal Marşımızdaki matematik

İstiklal Marşı çoğu zaman tarihsel bir belge, kolektif bir coşkunun sesi ya da törenlerde tekrarlanan ulusal bir metin olarak okunur. Bu okuma biçimi, şiirin taşıdığı duygusal ağırlığı görünür kılar; ancak onun iç yapısını, düşünsel sertliğini ve kurduğu mantık düzenini çoğu zaman geri plana iter. Oysa İstiklal Marşı yalnızca hissedilmek için yazılmış bir şiir değildir; olağanüstü bir varlık krizine verilmiş, son derece disiplinli bir düşünsel cevaptır. Bu cevap, sezgisel bir haykırıştan çok, dağılmak üzere olan bir bütünün kendini ayakta tutmak için kurduğu kapalı ve zorunlu bir sistem gibidir.

Mehmet Âkif Ersoy, İstiklal Marşı'nı yazarken bir şairden çok bir tanık gibidir. Kalem estetik bir mesafeden değil, doğrudan doğruya yaşanan bir varlık tehlikesinin içinden hareket eder. Onun zihninde bu metin bir şiir yazma ânı değil, milletin dağılma olasılığı karşısında söylenecek son ve bağlayıcı sözdür. Bu yüzden Âkif, bireysel duygularını öne çıkarmaz; tereddütlerini ve iç çatışmalarını metnin dışında bırakır. Yazdığı şeyin beğenilmesini ya da edebî olarak tartışılmasını değil, toplumu coşkulanmasını, ayakta tutmasını, toparlamasını hedefler. İstiklal Marşı'nın dilindeki sertlik, şairin mizacından değil; tanıklık ettiği tarihsel zorunluluktan doğar. Bu nedenle İstiklal Marşı'nı yalnızca edebiyatın duygusal alanında değil, düşüncenin daha bağlayıcı ve sert bir diliyle, yani matematiksel mantığın kavramlarıyla okumak mümkündür. Burada matematik, şiiri indirgemek için değil; aksine onun neden bu kadar keskin, neden bu kadar ödünsüz ve neden bu kadar geri dönülmez olduğunu anlamak için bir yorumlama aracına dönüşür. Çünkü bu metin, belirsizlikle yaşayabilecek bir dönemin şiiri değildir. Yazıldığı tarih, olasılıkların değil, sonuçların konuştuğu bir andır.

İstiklal Marşı'nın dili bu yüzden yumuşamaz, tereddüt etmez, okuru ikna etmeye çalışmaz. Metin, baştan itibaren okuru bir duygu hâline değil, bir varlık rejimine dâhil eder. Daha doğrusu davet etmez; içine alır. İlk sözcükten son dizeye kadar kurulan yapı, korkunun, şüphenin ve pazarlığın dışlandığı kapalı bir sistemdir. Bu sistemde vatan, bayrak, millet ve hürriyet birer metafor olarak değil; tanımlı, işlevsel değerler

olarak yer alır.

Bu yazı, İstiklal Marşı'nı matematiksel kesinlik diliyle kurulmuş şiirsel bir ispat olarak okumayı amaçlıyor. Ardından bu sert yapıyı Dostoyevski'nin çelişkili insan evreniyle, Behçet Necatigil'in küçük alanlara çekilen şiir etiğiyle ve modern şiirin belirsizliği estetize eden tavrıyla karşı karşıya getirerek, Akif'in neden bu kadar katı, bu kadar mutlak ve bu kadar uzlaşmaz bir sesle konuşmak zorunda kaldığını anlamaya çalışıyor. Çünkü bazen şiir, anlamı çoğaltmak için değil; dağılmayı durdurmak için yazılır. İstiklal Marşı, duygusal bir ikna diliyle değil, sonucu baştan belli bir sistemin diliyle konuşur. Bu yüzden ilk sözcüğü bir önerme değildir:

**“Korkma!”**

Bu kelime tartışmaya açılmak için değil, sistemi başlatmak için söylenir. Matematikte aksiyomlar nasıl ispat edilmez, yalnızca kabul edilirse; burada da korkunun dışlanması, şiirin varlık şartıdır. “Korkma” denildiği anda, okur bir duygu hâline değil, bir mantık rejimine çağrılır. Bu çağrı reddedildiğinde metnin geri kalanının hükmü kalmaz. Çünkü İstiklal Marşı, korkunun var olabildiği bir evrende değil; korkunun tanım dışı bırakıldığı bir evrende kurulmuştur. Bu evrende varlık sürekli bir eşikte durur. Şiirin erken dizelerinden biri bu eşığı açıkça gösterir:

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

Burada mutlak bir bolluk ya da güven hâli yoktur. Aksine, her şey en alt sınıra dayanmıştır. “En son ocak”, matematiksel olarak sıfıra yaklaşmış ama henüz sıfır olmamış bir değeri çağırır. Varlık yokluğa çok yakındır; fakat henüz düşmemiştir. Şiirin bütün mantığı bu küçük ama hayati fark üzerine kuruludur. Ocak sönmediği sürece umut bir temenni değil, zorunlu bir sonuçtur. Çünkü sıfır gerçekleşmemiştir. Bu zorunluluk zamanla da aşınmaz. Bayrağın şiirdeki konumu bunun en açık göstergesidir:

**“Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak”**

Şafak, her gün değişen bir zamansal döngüyü temsil ederken “sönmez” ifadesi bu döngünün



dışına çıkar. Bayrak, zamana bağlı bir değişken değildir; zamanın içinden geçen ama ona teslim olmayan sabit bir değerdir. Matematiksel olarak bu, zaman fonksiyonuna göre değişmeyen invariant bir büyüklük gibidir.

Bu noktada İstiklal Marşı'nı Dostoyevski'nin dünyasıyla yan yana koymak anlamlıdır. Dostoyevski'de mantık çoğu zaman insan özgürlüğünü tehdit eder. " $2 \times 2 = 4$ " kesinliği, insanın çelişkili doğasına karşı bir baskı olarak algılanır. Oysa Akif'te mantık baskı kurmaz; yok olmaya karşı bir savunma hattı oluşturur. Bu nedenle şiir çelişkiye yer bırakmaz. Şüphe, insanı derinleştiren bir unsur değil, sistemi çökertebilecek bir risktir. Bu riskin farkında olan şair, özgürlüğü tartışmaya açmaz; onu ilan eder:

#### **"Hür yaşadım, hür yaşarım"**

Bu dize bir olasılığı değil, bir sürekliliği ifade eder. Özgürlük kazanılmış geçici bir sonuç değil, geçmişten geleceğe uzanan kesintisiz bir değerdir. Bu nedenle hemen ardından gelen yemin, duygusal bir coşkudan çok mantıksal bir bağlayıcıdır:

#### **"Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!"**

Buradaki zincir yalnızca fiziksel bir esaret değil, sistem dışı bir müdahaledir. Şiir, bu müdahaleyi mümkün görmez. Çünkü tanımlanmış bir sistemde, tanım dışı bir sonuç üretilemez. Behçet Necatigil'le karşılaştırıldığında bu mutlaklık daha da belirginleşir. Necatigil şiiri büyük seslerden ve kesin hükümlerden bilinçli olarak kaçınır. Onun dünyasında hayat çoğu zaman yarım kalır; anlam alçak sesle söylenir. İstiklal Marşı

ise yüksek sesle konuşmak zorundadır. Çünkü burada korunmaya çalışılan şey bir ev, bir oda ya da bireysel bir hayat değildir; vatanıdır:

#### **"Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı"**

Bu dizede matematiksel bir takas ihtimali açıkça reddedilir. "Dünyalar" gibi sınırsız bir büyüklük bile vatan karşısında yetersizdir. Vatan burada değişken değil, sabit bir değerdir. Çarpınlar artsa da sonuç değişmez. Necatigil'in kesirli matematiği bu yükü taşıyamazdı; Mehmet Akif Ersoy'un tam sayılarla çalışan sistemi ise bunu zorunlu kılar.

Modern şiirle karşılaştırıldığında İstiklal Marşı'nın etik sertliği daha da görünür hâle gelir. Modern şiir belirsizliği estetik bir alan olarak kabul eder; okura anlam üretme özgürlüğü sunar. Oysa İstiklal Marşı okura seçenek sunmaz. Çünkü belirsizlik bu şiirde estetik bir imkân değil, varoluşsal bir tehdittir. Şiir bu tehdidi açıkça adlandırır:

#### **"Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar"**

Burada belirsizlik ortadan kalkar. Tanım yapılmıştır. Tehlike adlandırılmıştır. Okurun yorumu değil, tanımın kesinliği önemlidir. Şiirin sonuna gelindiğinde matematiksel ispat tamamlanır. Başta konan aksiyom korunmuş, ara önermeler çelişkisiz biçimde ilerlemiş ve sonuç kaçınılmaz hâle gelmiştir:

#### **"Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal"**

Bu dize bir temenni değil, sonuç cümlesidir. İstiklal verilmiş bir ödül değil; tanım gereği var olan bir hak. Matematikte doğru bir ispatın sonunda sonuç nasıl tartışılmaz hâle gelirse, bu-

rada da istiklal artık sorgulanamaz bir değerdir. Matematiksel ve karşılaştırmalı okuma, İstiklal Marşı'nı bir şiirden çok daha fazlası olarak gösterir. Metin, estetik bir beğeni üretme kaygısıyla değil; yokluk ihtimaliyle yüz yüze gelmiş bir milletin kendini ayakta tutmak için kurduğu kaçınılmaz bir düşünce düzeni olarak belirir. Sertliği buradan gelir. Bağırıldığı için değil, geri adım atacak alan bırakmadığı için serttir. Bu sertlik yalnızca düşünsel düzeyde değildir; şiirin maddi yapısında da ölçü ve disiplin hâkimdir. İstiklal Marşı on kıtadan ve kırk bir dizeden oluşan kapalı bir formdur. Toplam 267 kelime, 724 hece ve 1455 harften meydana gelen bu yapı, dağınık bir coşkunun değil; bilinçli bir kurgu ve ölçü hâkimiyetinin ürünüdür. Aruz vezninin sağladığı ritmik dengeyle birlikte düşünüldüğünde, metnin düşünsel kesinliği biçimsel disiplinle desteklenir. Söylenen şey kadar, nasıl söylendiği de ölçülüdür. Böylece şiir yalnızca anlam düzeyinde değil, yapısal düzeyde de bir sistem kurar.

Dostoyevski'nin dünyasında insan çelişkiyle var olur; mantık çoğu zaman özgürlüğün karşısında bir güçtür. Necatigil'de hayat daralır, ses kısılır; büyük iddialar gündelik hayatın eşliğinde çözülür. Modern şiirde ise belirsizlik bir değer hâline gelir; anlam çoğalır, merkez kaybolur. İstiklal Marşı bu üç estetik dünyanın tam karşısında durur. Çünkü onun karşı karşıya olduğu tehlike ahlâkî bir kriz, bireysel bir sıkışmışlık ya da anlamsal bir dağılma değildir. Onun tehlikesi yok olmaktır.

Yokluk karşısında ise çoğul anlamlar, yarım sesler ya da ironik kaçışlar işe yaramaz. Bu yüzden Akif'in şiiri pazarlık yapmaz. Belki demez, olabilir demez, deneyelim demez. Baştan sona bir zorunluluk kipinde konuşur. Özgürlük bir olasılık değil, tanımdır. Vatan değiştirilebilir bir değer değil, sabittir. Millet, bireylerin toplamı değil; bireyleri aşan bir bütündür. Matematiksel olarak söylemek gerekirse, bu şiir bir sonuç kümesini değil, bir tanım kümesini kurar. İstiklal Marşı bu nedenle ikna edici olmaya çalışmaz; çünkü ikna, seçeneklerin varlığını kabul eder. Oysa bu metin, seçeneklerin tükendiği bir eşikte yazılmıştır. Ya sistem kurulacaktır ya da her şey sıfıra düşecektir. Şiirin okurdan istediği şey coşku değil, kabuldür. Bu kabul gerçekleştiğinde metin işlevini tamamlar; ispat sona erer. İstiklal Marşı'nı hâlâ güçlü kılan şey, anlamı zamanla çoğalmadığı hâlde etkisini kaybetmemesidir. Çünkü o, zamana karşı yazılmış bir şiir değildir. Zamanın dışına, hatta zamana rağmen kurulmuş bir mantık düzenidir. Ve bazen bir toplumu ayakta tutan şey, yeni anlamlar değil; çökmek için kabul edilmiş son kesinliklerdir.

**Eyüp Beyhan****Bir milletin direniş dili:  
İstiklâl mücadelesi ve Türk edebiyatı**

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

**M.Akif Ersoy**

Milletlerin kader anları yalnız cephelerde değil, kelimelerin ruhunda da yaşanır. Toprağın kanla yoğrulduğu zamanlarda edebiyat, bir estetik faaliyet olmanın ötesine geçer, hafızaya dönüşür, vicdan olur, direnişin dili hâline gelir. Türk milletinin tarih boyunca verdiği varlık–yokluk mücadeleleri, destanlardan modern romana uzanan geniş bir edebî damar meydana getirmiştir. Bu damar, Millî Mücadele yıllarında hem geçmişin birikimini taşımış hem de yeni bir ruhun inşasına katılmıştır.

**Destandan Millî Mücadele’ye Uzanan Hat**

Türk savaş edebiyatının kökleri sözlü kültürün derinliklerinde aranmalıdır. Ozanın kopuzuyla orduya eşlik ettiği çağlardan itibaren zaferin ve yenilginin şiiri söylenmiş, böylece tarih yalnız yaşanmamış, aynı zamanda anlatılmıştır. Bu gelenek, destan, kitabe, gazavatname ve fetihname gibi türlerle yazılı kültüre taşınmıştır.

Mehmet Fuat Köprülü’nün işaret ettiği üzere, yazıdan önce de “millî-şifahi” bir edebiyatın varlığı, Türk milletinin kolektif hafızasını diri tutan başlıca unsurdur (Mehmet Fuat Köprülü, Türk Edebiyatının Menşei, Ankara, 1966., Mehmet Fuat Köprülü, Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, 2003.)

Orhun Yazıtları’ndan Dede Korkut anlatılarına, Battalname’den Danişmendnâme’ye uzanan bu çizgide savaş yalnız bir askerî hadise değil; kimlik kurucu bir tecrübe olarak görünür. Böylece edebiyat, zaferin duyurulduğu bir araç değil, milletin kendisini anlama biçimi olur.

**Osmanlı İmparatorluğu’nun Son Asrında Savaşın Edebî Yüzü**

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ar-

tarda yaşanan savaşlar, edebiyatın tonunu değiştirmiştir. Kırım Harbi, 93 Harbi, Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı yalnız siyasi sınırları değil, duyguların coğrafyasını da daraltmıştır. Bu daralma, şiirde vatan kavramının belirginleşmesine yol açar.

Namık Kemal’in:

*“Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini;  
Yok mudur kurtaracak bahtı kara mâderini?”*  
mısralarında görülen çılgılık, artık bir imparatorluğun değil, bir milletin sesidir (Vatan Şarkısı).

Aynı şekilde Mehmed Âkif Ersoy’un Balkan felâketi karşısında Kosova’ya seslenişi:

*“Nerde olsam çıkıyor karşıma bir kanlı ova...”*

dizesiyle tarih, bir hatıradan çok bir yara hâline gelir (Safahat – “Fatih Kürsüsünde”).

Bu yaralı hafızanın en dokunaklı tezahürlerinden biri de yine Âkif’in “Bülbül” şiirinde görülür. İşgal altındaki toprakların acısı, bir kuşun feryadıyla bütünleşir:

*“Eşin var, âşiyânın var, baharın var ki beklerdin;*

*Kıyametler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?”*

Bu mısralarda şair, bülbüle seslenirken aslında vatanın talihini sorgular. Sessiz kalması gereken tabiat bile figan ederken, milletin suskunluğu daha derin bir hicranı çağırıştırır. Bülbülün feryadı, Bursa’nın işgaliyle yaralanan ruhun sembolüne dönüşür; savaş artık yalnız cephede değil, kalpte yaşanan bir yıkımdır.

Bu dönemde savaş, yalnız kahramanlıkta değil, kayıp ve hicranla birlikte anılır. Ömer Seyfettin’in hikâyelerinde esaretin psikolojisi, Halide Edip Adıvar’ın romanlarında işgal altındaki vatanın ruh hâli görülür. Böylece edebiyat, hamasetin ötesine geçerek insanın iç cephesini kurar.

**Çanakkale: Edebiyatın Dönüm Noktası**

Çanakkale, Türk savaş edebiyatının en yoğun sembol alanlarından biridir. Çünkü burada savunulan yalnız bir toprak parçası değil, bir



medeniyet tasavvurudur. Mehmet Âkif'in "Çanakkale Şehitlerine" şiiri, bu tecrübenin hem ağzı hem de destanıdır:

"Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar taşlar..."

Bu şiir, tek başına bir edebî tür gibi işlev görmüş; Çanakkale anlatılarının merkezine yerleşmiştir (İnci Enginün, "Çanakkale Zaferinin Edebiyata Aksisi", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 1991).

### Millî Mücadele ve Edebiyatın Sorumluluğu

Millî Mücadele yıllarında edebiyat, cephe gerisinin manevî cephanesi olmuştur. Gazeteler, dergiler, hutbeler, şiirler ve romanlar bir direniş atmosferi kurmuştur. Ancak dönemin bazı aydınları, yaşanan büyük inkılabın edebiyatta yeterince karşılık bulamadığını da dile getirir.

İsmail Müştak, bir yazısında bu eksikliği şu sözlerle ifade eder:

"Topraklarımızın altı mezar çukurları, üstü harabe yağınları ile doldu..."

*Bununla beraber ne hâfıza-i millette bir âbide-i ihtiram var; ne de muhit-i sanatta bir sahife-i şükran!"*

Bu serzeniş, edebiyatın yalnız estetik değil, tarihî bir vazife olduğunu hatırlatır (İsmail Müştak, "Bir Hasbihal", (dönemin süreli yayınları).

Mehmet Halit ise savaş edebiyatını, "savaşan milletlerin o yıllardaki hayatını ve duygularını içine alan edebiyat" olarak tanımlar ve Avrupa'daki örneklerle mukayese ederek bizdeki boşluğa dikkat çeker (Şehab Mecmuası).

Bu eleştiriler, aslında Millî Mücadele'nin edebiyatı doğrudan bir sorumluluk alanına çağırıldığını gösterir. Çünkü bu mücadele, yalnız kazanılması gereken bir savaş değil, anlatılması gereken bir hakikattir.

### Romanın ve Hikâyenin Cepheye Katılması

Türk edebiyatında Millî Mücadele yılları, yalnızca tarihî bir sürecin anlatımı değil; aynı zamanda toplumun ruh hâlinin, aydın-halk ilişkilerinin, işgal karşısındaki tavırların ve yeni bir devletin doğuş sancılarının edebî düzlemde yorumlanmasıdır. Bu dönemi konu edinen romanlar cephe verilen savaş kadar cephe gerisindeki fikrî, ahlâkî ve sosyal mücadeleyi de görünür kılar. Söz konusu eserler, bir yandan bağımsızlık ülküsünü beslerken diğer yandan çözülmekte olan Osmanlı toplumundan modern Türkiye'ye geçişin zihinsel ve kültürel haritasını çizer.

Millî Mücadele'yi doğrudan yaşayan isimlerden biri olan Halide Edip Adivar, Ateşten Gömlek romanında savaşın hem bireysel hem toplumsal boyutunu güçlü bir gözlemlerle aktarır. Eserde Anadolu'nun işgal altındaki görünümü, fedakârlık ve idealizm etrafında şekillenir. Aynı yazarın Vurun Kahpeye adlı romanı ise işgal yıllarında Anadolu kasabasında yaşanan çözülmeyi, ihanet-direniş

karşıtlığı üzerinden ele alarak Millî Mücadele'nin yalnız dış düşmana karşı verildiğini gösterir.

Millî Mücadele romanlarının en önemli temsilcilerinden Yakup Kadri Karaosmanoğlu, farklı eserlerinde bu süreci değişik cephelerden değerlendirir. Yaban, köy gerçekliği üzerinden aydın ile halk arasındaki mesafeyi sorgularken; Ankara, savaşın idealleri ile Cumhuriyet sonrasında ortaya çıkan değer kaymalarını karşılaştırır. Sodom ve Gomore ise işgal altındaki İstanbul'da yaşanan ahlâkî çözülmeyi merkeze alarak Millî Mücadele'nin bir "ruh temizliği" anlamına da geldiğini vurgular.

Mütareke yıllarındaki fikrî bunalımı ele alan Peyami Safa, Biz İnsanlar ve Sözde Kızlar romanlarında Batılılaşma, mandacılık, milliyetçilik gibi tartışmaların bireyler üzerindeki etkisini işler. Bu eserlerde asıl mücadele, zihinsel bağımsızlığın kazanılmasıdır. Benzer şekilde Ahmet Hamdi Tanpınar, Sahnenin Dışındakiler romanında İstanbul'u "seyir yeri", Anadolu'yu ise kaderin belirlendiği asıl sahne olarak konumlandırır.

Anadolu'daki direnişi yerel ölçekte ele alan Tarrık Buğra'nın Küçük Ağa romanı, Millî Mücadele'nin yalnız askerî bir hareket değil, aynı zamanda bir zihniyet dönüşümü olduğunu gösterir. İstanbul'un işgal yıllarındaki panoramasını sunan Kemal Tahir ise Esir Şehrin İnsanları ve devamı niteliğindeki eserlerinde farklı toplumsal kesimlerin kurtuluş karşısındaki tavrını gerçekçi bir bakışla ortaya koyar.

Belgelere dayalı anlatımıyla öne çıkan Samim Kocagöz'ün Kalpaklılar romanı cephe gerisini ve Kuvâ-yı Milliye'nin oluşumunu destansı bir dille aktarırken; Turgut Özakman'ın Şu Çılgın Türkler adlı eseri, topyekûn direnişi geniş bir tarihsel perspektifle ele alır. Attilâ İlhan romanlarında ise Millî Mücadele ruhu, sonraki dönemlerin siyasal ve toplumsal tartışmalarıyla birlikte değerlendirilir.

Millî Mücadele'yi anlatan romanlar, tarihî bir dönemin kronolojisini vermekten çok daha fazlasını yapar. Bu eserler; işgal karşısındaki ahlâkî tavrı, bağımsızlık fikrinin oluşumunu, aydınların sorumluluğunu ve yeni bir toplum kurma idealini edebiyatın imkânlarıyla tartışmaya açar. Böylece Millî Mücadele, yalnız geçmişte kalmış bir savaş değil; kimlik, bilinç ve değerler etrafında sürekli yeniden yorumlanan bir kurucu hafıza hâline gelir.

### Basın, Dergiler ve Hutbeler: Cephe Gerisinin Sesi

Millî Mücadele yıllarında kalem, en az süngü kadar belirleyici bir güçtü. Anadolu'da çıkan gazeteler, işgale karşı direnişin fikrî zeminini oluşturdu; kamuoyunu şekillendirdi, moral verdi ve ortak bir bilinç inşa etti. Özellikle Ankara'da yayımlanan Hakimiyet-i Milliye, yalnızca bir haber kaynağı değil, millî iradenin sesi olarak işlev gördü. Meclis'in görüşlerini ve direnişin gerekçelerini halka ulaştırarak siyasî mücadelenin fikrî çerçevesini

çizdi. Aynı şekilde Sebilürreşad dergisi, dinî ve ahlâkî referanslarla direnişi temellendirdi; bağımsızlık mücadelesini bir varlık meselesi olarak yorumladı. Bu yayınlar, yalnız bilgi aktarmadı; milletini dağılmış iradesini toparlayan birer zihinsel seferberlik metni hâline geldi.

Cephe gerisinin en güçlü kürsülerinden biri ise camilerdi. Hutbeler, bildiriler ve beyannameler, halkı doğrudan harekete geçiren sözlü metinler olarak büyük etki uyandırdı. Bu bağlamda Mehmed Âkif Ersoy'un Balıkesir Zağanos Paşa Camii'nde verdiği vaaz, yalnız dinî bir hitabe değil, millî direniş çağrısı niteliğindedir. Âkif, işgale karşı koymayı imanî bir sorumluluk olarak sunarak mücadeleye metafizik bir derinlik kazandırmıştır. Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde yayımlanan beyannameler ve miting konuşmaları da benzer biçimde, bağımsızlığı hem tarihi hem ahlâkî bir zorunluluk olarak dile getirmiştir. Böylece basın ve hitabet, cephede kazanılan zaferin manevî zeminini hazırlamış; kelimeler, mermilerin açtığı yolu hafızaya dönüştürmüştür.

### İstiklal Şairi ve İstiklal Marşı

Millî Mücadele yılları, yalnızca askerî bir direnişin değil, aynı zamanda milletin ruhunu ayağa kaldıran bir iman ve fikir seferberliğinin adıdır. Bu süreçte kalemiyle cephedeki askerinin yanında duran en büyük isimlerin başında Mehmet Âkif Ersoy gelir. O, vaazlarıyla Anadolu'yu dolaşarak halkı direnişe çağırılmış, şiiriyle mücadeleye ahlâkî ve metafizik bir derinlik kazandırmıştır. İstiklâl Marşı ise bu mücadelenin hem özeti hem de ebedilemiş ifadesidir. Marş, bir zafer metninden çok, bağımsızlık için ayağa kalkın bir milletin iman manifestosu niteliğindedir.

İlk kıta, "Korkma" hitabıyla başlar. Bu sesleniş yalnız cephedeki askere değil, işgal altındaki bütün bir millete yöneliktir. Sönen ocaklar, yıkılan şehirler ve dağılan bir devlet karşısında ümitsizliğe kapılmaması gereken bir millet vardır. Buradaki korkmama çağrısı, maddî güçten değil, inançtan beslenen bir dirilişi ifade eder. Bayrağın "sönmeyecek" oluşu, milletin bağımsızlık azminin sembolüdür.

İkinci kıtada bayrak, nazlı bir sevgili gibi tasvir edilir. Bu kişileştirme, vatan ile millet arasındaki duygusal bağı kuvvetlendirir. Bayrağın dalgalanması için dökülen kanın helâl oluşu, özgürlüğün bedelinin farkında olduğunu gösterir. Böylece marş, bağımsızlığı bir hak değil, şehit kanıyla kazanılmış kutsal bir emanet olarak sunar.

Üçüncü ve dördüncü kıtalarda şair, milletin karakterine yönelir. "Ben ezelden beridir hür yaşadım" ifadesi, Türk milletinin tarihî hafızasına yapılan güçlü bir göndermedir. Burada özgürlük, modern bir siyasî kavramdan çok, fitratin bir parçası olarak değerlendirilir. Zincir kırma metaforu ise iş-

galin yalnız toprak kaybı değil, bir esaret girişimi olduğunu vurgular.

Beşinci kıtada cepheye doğru yönelen bir ruh hâli görülür. Şair, Batı'nın maddî gücüne karşı "iman dolu göğüs"ü çıkarır. Bu karşıtlık, Millî Mücadele'nin temel dinamiğini açıklar: teknik üstünlüğe karşı manevî direniş. Burada savaş, yalnız silahla değil, inançla kazanılan bir mücadeledir.

Altıncı ve yedinci kıtalarda vatanın kutsallığı ön plana çıkar. Toprağın "şüheda" ile dolu oluşu, vatanı sıradan bir coğrafya olmaktan çıkarır ve manevî bir mekâna dönüştürür. Şair, bu toprakların ancak uğruna can verildiği sürece vatan olacağını hatırlatır. Bu bölümde bireysel varlık ile milletin kaderi birleşir.

Sekizinci kıtada şehitlik makamı yüceltilir. Şair, şehidin cennete giden yolunu tasvir ederken, ölümlü bir yok oluş değil, ebedî hayata açılan kapı olarak yorumlar. Bu anlayış, cephede savaşan askerinin moral dünyasını besleyen en önemli unsurlardan biridir.

Dokuzuncu kıtada özgürlük, ilahî bir hak olarak tanımlanır. Hürriyetin Tanrı'ya kullukla birlikte anılması, bağımsızlığın yalnız siyasî değil, aynı zamanda inançla ilgili bir mesele olduğunu gösterir. Böylece marş, milliyetçilik ile maneviyatı aynı potada buluşturur.

Son kıta ise bir dua ve temenni niteliğindedir. Bayrağın ebediyen dalgalanması, ezanların susmaması ve vatanın kıyamete kadar var olması dileğiyle marş tamamlanır. Bu bölüm, Millî Mücadele'nin yalnız o güne değil, geleceğe yönelik bir medeniyet iddiası taşıdığını ortaya koyar.

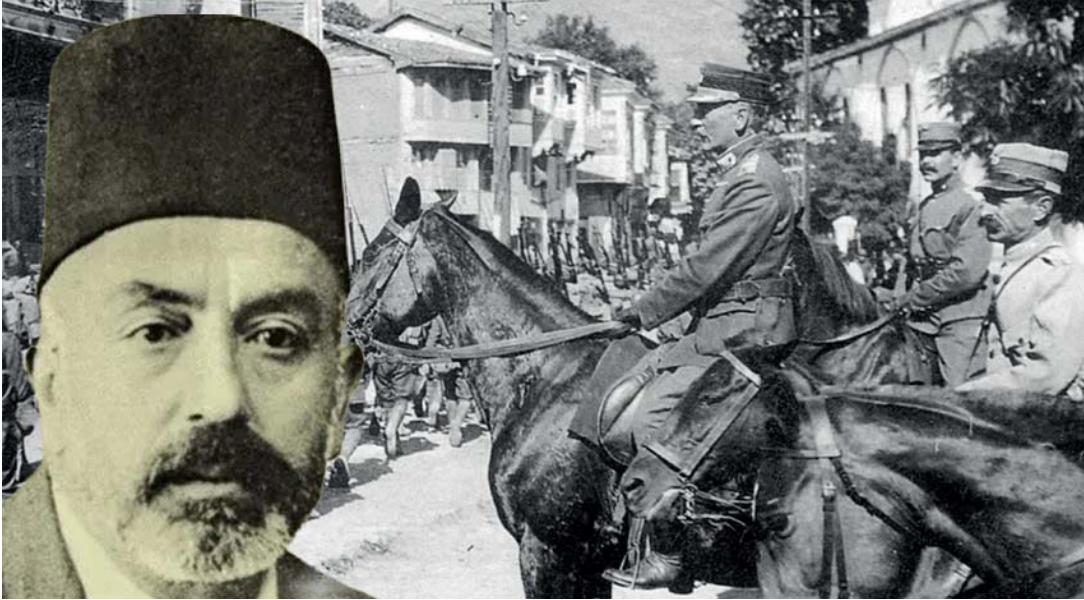
Mehmet Âkif Ersoy, Millî Mücadele'nin şairi olmanın ötesinde, milletin vicdanını temsil eden bir mütefekkidir. İstiklâl Marşı ise bir savaşın kazanıldığını ilan eden metin değil; bağımsızlığın hangi inanç, hangi ahlâk ve hangi fedakârlık üzerine kurulacağını gösteren bir ruh beyannamesidir. Bu yönüyle marş, geçmişin hatırası değil, her dönemde yeniden okunması gereken bir istiklal çağrısıdır.

### Edebiyat Bir Hatıra Değil, Bir İnşa Faaliyetidir

İstiklâl Mücadelesi, Türk edebiyatına yalnız yeni konular kazandırmamış, ona yeni bir ahlâk da yüklemiştir. Bu ahlâk, tarihle sanat arasındaki mesafeyi kapatma çabasıdır. Çünkü tarihi yapanlarla yazarlar arasındaki kopukluk, milletin hafızasında bir boşluk meydana getirir.

Bugün Millî Mücadele'yi anlamak, yalnız arşiv belgelerine bakmakla değil; o dönemin şiirini, romanını, hatıratını yeniden okumakla mümkündür. Edebiyat burada bir tanık değil, kurucu bir unsurdur. Kelimeler, mermilerin açtığı yolu hafızaya dönüştürür.

Ve belki de bu yüzden, İstiklâl Mücadelesi'nin en sahici cephelerinden biri hâlâ edebiyattır.



**Müslüm Işıklar****Bursa'nın işgalinin Mehmet Akif'e  
hissettirdikleri: Bülbül şiiri**

Mehmet Akif Ersoy, Bursa ve çevresinin işgaliyle ilgili duyularını Bülbül şiirine yansıtmıştır. Akif, makus tarihimizi ve talihimizi anlatan şiirlerinden biri olan Bülbül'ü 1921'de yazmış.<sup>1</sup> Şiir, 1933'te de Mısır'da Arap alfabesi ile Gölgeleer kitabında yayımlanmış.<sup>2</sup> Şiirin sonunda "Bu şiir yazılırken Yunan istilâsı altındaki topraklarımız hususiyile Bursa'ya dair elim haberler geliyordu; tetkikine de imkân yoktu." notunu düşen Akif, bugün şaheser denecek bu manzumu "Basri Bey oğlumuz" ithafla Hasan Basri Çantay'a armağan etmiştir.

Balıkesirli olan Çantay, milli mücadeleden sonra öğretmenlik ve şehit çocukların eğitimine katkı sağlamak amacıyla kurulan esirgeme kurumunda da idarecilik yapmış; daha sonra, bestekarlıktan yazarlığa kadar farklı alanlarda yaşam mücadelesi vermiş bir alimdir. O, aynı zamanda Kur'an müfessiridir. Çantay, Mehmet Akif Ersoy'u milli marş yazmaya ikna eden kişi olarak da bilinir. İlk mecliste Balıkesir (Karesi) mebusluğunda bulunmuştur.

Akif'in Türk milletindeki değerini izaha lüzum yok. O, bu ülkede her kesim tarafından milli şairliği kabul edilen biri. Hem halkın gönlünde hem de İstiklal Marşı'mızı yazarak resmîyette milli şairliğini kabul ettirmişti. "Bu ezanlar ki şهادetleri dinin temeli, Ebedi, yurdumun üstünde benim inlemeli." derken sadece yaşadığı günün değil, kendinden sonra kıyamete kadar ki Türk yurdunun da imanını dua etmektedir. Ki onun dilinde Türk yurdu, İslam'ın yurdudur, ümmetin yurdudur. Onun hem İstiklal Marşı hem de Çanakkale Şehitlerine şiirlerindeki bu derdi, kaygısı ve mücadelesi küçüğünden büyüğüne her ferdin bildiği, aşına olduğu bir durumdur.

Aslında en bilinenlerinin başında bu iki şiiri gelse de o, birçok şiirinde bağımsızlığı işlemiştir. İşlediği şiirlerden biri de Bülbül'dür. Başlıkta da belirtildiği üzere, Bursa ve çevresinin işgalinin Akif'e hissettirdikleri, bu şiirde tezahür etmiştir.

*Bütün dünyâyâ küskündüm, dün akşam pek bunalmıştım;  
Nihayet, bir zaman kırlarda gezmiş, köyde kalmıştım.  
Şehirden kaçmak isterken sular zaten kararmıştı,  
Pek ıssız bir karanlık sonradan vâdiyi sarmıştı.*

*Işık yok, yolcu yok, ses yok, bütün hilkat kesilmiş lâl...  
Bu istiğrâkı tek bir nefsha olsun etmiyor ihlâl  
Muhîtin hâli 'insâniyyet'in timsâlidir, sandım;  
Dönüp mâziye tırmandım, ne hicranlar, neden andım!<sup>3</sup>*

Şiire başlarken şehirden uzaklaşma arzusunu dile getirir. Şehir hem edebiyatta hem de gündelik hayatta birçok insanın olumsuz olarak değerlendirdiği bir yerdir. "Şehirden uzaklaştığında sorunlardan da uzaklaşılır" düşüncesi hakimdir. Ancak gerçekte burada da karanlık sarmıştır. Yurdun birçok yerinin istikbalinin müphem oluşudur onu böyle düşündüren. Bu noktada maziye yoğunlaşarak oluşan ayrılıkları hatırlar.

*Taşarken haşrolup beynimden artık bin müsel sel yâd,  
Zalâmın sinesinden fıskıran memdûd bir feryâd,  
O müstağrak, o durgun vecdi nâgâh öyle coşturdu  
Ki vâdiden bütün, yer yer, eninler çağlayıp durdu.  
Ne muhrik nağmeler; yâ Rab, ne mevcâmevc demlerdi;  
Ağaçlar, taşlar ürpermişti, gûya Sûr-i Mahşerdi!*

Üstteki ikinci mısraya geçmişi yad ederek başlar. "Müsel sel yâd" derken silsile halinde tarif ettiği anılara vurgu vardır. Belki de Türk'ün, İslam'ın sancaktarlığını yaptığı dönemlere özlem söz konusu. Adeta zincir gibi süren, aralıksız ilerleyen bahse konu dönemleri anar. Zihninde geçmişi hatırlar ve İslam topraklarının bu süreçteki beraberliği, belleğinde dolarak sanki bugünlere taşar. Bu mısradaki içine girilen, gark olunan vakitsiz bir durumdan bahsedilir. Gezmek için çıktığı doğadan gelen mecazi bir sese yoğunlaşır. Vâdiden gelen inilti seslerinin bir çağlayana benzetildiği görülür. Bunun neticesinde sanki mahşer yeri gibi tüm doğa ürpermiştir.

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

1-Şiir, Ankara – Taceddin Dergâhı – 7 Mayıs 1337'de (1921) tamamlanmıştır. Kaynak: Mehmed Akif Ersoy, Safahat, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Çağrı Yay., İstanbul, 2006, s. 457.

2-Yasin Yavuz, Mehmet Âkif Ersoy'un "Bülbül" Adlı Şiirini Özdeşleyimci Kurama Göre Okuma Denemesi, Türk Dili Mart 2021 Yılı: 70 Sayı: 831, s. 70.

3-Mehmed Akif Ersoy, age., s. 456-457.

Üçüncü ve en uzun mısradaki ise artık muhababımız, şiire adını veren bülbüldür. Genel anlamda coğrafyanın, özelde de Bursa ve çevresinin içine düştüğü durum, bülbül üzerinden dile getirilir. Bülbül, genellikle Doğu edebiyatında aşkın, sevginin sembolüdür. Gül, narin bir kadını sembolize ederken bülbül onun aşkından yanan erkeğin timsalidir. Hatta gülün aşkından deliren bülbüle edebiyatta ve türkülerde bülbül-ü şeyda denir. Ancak burada bülbül, olumsuzluğa meyletmiştir. Her şey var iken bu kızılca kıyametin sebebi bülbülün üzerinden sorgulanır. Oysa gül gibi eşin, bahçen, baharın varken hırsına yenik düşüp ihtirasla dolu makama ulaşma arzusuyla saltanat kurmak da neyin nesi? Burada yurdun düştüğü durumdan sorumlu olanlara bir gönderme söz konusu.

*Değil bir kayda, sığmazsın - kanadlandım mı – eb'âda;*

*Hayâtın en muhayyel gayedir ahrâra dünyâda,*

Bir yandan insana gönderme söz konusuyken diğer yandan Türklüğün tarihine yapılan övgü vardır. Tıpkı Çanakkale Şehitlerine şiirindeki “*Gömelim gel seni tarihe” desem, sığmazsın.*” dizeleri gibi bir dizeyle devam eder. “Yazı, kâğıt bir yana, uzaklara bile sığmazsın” der.

Tarihin Osmanlı’ya, Türklüğe verdiği, söze sığmayacak büyüklükteki bir güçten bahseder. Esasında bu gücü tarihe kendi eklemiştir. Ki bugünden bakıldığında bu güç daha da anlaşılıyor. Akif’in bu duyguları naklettiği dönemlerden sonraki yakın tarihin akışına bakıldığında; Balkanlar, Kafkasya, Mezopotamya, Hicaz, Filistin, Kuzey Afrika, yani Doğu Akdeniz ve havzasının, kısaca Osmanlı’nın doğrudan toprağı olan veyahut etki sahasında bulunan tüm coğrafyaların durumu görüldüğünde bu kuvvet daha somut anlaşılıyor. Tarihe sığmayan tarih bahsinden sonra Akif, bugünün neden hal-i pürmelal oluşuyla bir nevi hesap sormaya başlıyor:

*Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perîşandır?  
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır?  
Hayır, mâtem senin hakkın değil... Mâtem benim hakkım:*

*Asırlar var ki, aydınlık nedir, hiç bilmez âfâkım!  
Teselliden nasîbim yok, hazân ağlar bahârımda;  
Bugün bir hânmansız serseriyim öz diyârımda!*

“*Bugün bir hânmansız serseriyim öz diyârımda*” dizesi, aslında içinde bulunulan ahvali o kadar başarılı anlatıyor ki sadece şiir bu dizeden ibaret olsaydı bile çok büyük anlamlar ifade ederdi. İnsan biraz kuvvetten düşünce dünyevi gözlerdeki itibarını umumiyetle yitirir. Sadece merhamet sahipleri, o hürmeti göstermeyi sürdürür. Devlet de insanın oluşturduğu topluluk ve toplumun meydana getirdiği bir kişilik olduğundan bir nevi insanın büyütülmüş şeklidir. Kuvveti yitirdiğin an, kendi yerinde başıboş duruma düşme ihtimali

artar. Ki Akif de burada “*Yurdumda evsiz (hânmansız) bir serseriyim*” teşbihinde bulunur. Kim bilir Necip Fazıl, Sakarya şiirinde “*Öz yurdumda garipsin, öz vatanında parya*” derken belki de Akif’in bu duygusundan ilham almıştır.

*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,  
SALÂHADDİN-İ EYYÜBÎ’lerin, FATİH’lerin yurdu.  
Ne zillettir ki: nâkûs inlesin beyninde OSMAN’ın;  
Ezan sussun, fezâlardan silinsin yâdı Mevlâ’nın!  
Ne hicrandır ki: en şevketli bir mâzi serâp olsun;  
O kudretler; o satvetler harâb olsun, tûrâb olsun!  
Çökük bir kubbe kalsın ma’bedinden YILDIRIM  
Hân’in;  
Şenâatlerle çiğnensin muazzam Kabri ORHAN’ın!*

Milli şairimiz, bu noktada içinde bulunulan durumdan sorumlu olan her unsurun bu sorumluluğunu adeta kendi üzerine alır. Yani bir anlamda toplum, devlet ve o günkü tüm etkenler ile şahsını özdeşleştirir. Bu özdeşlik üstünden tarihimizin mirasçılarından bahseder. Bugünün insanı olarak vebalde kendisinin katkısı olduğunu nakleder. Osman Gazi’nin Bursa’daki türbesi dağıtılmış, Orhan Gazi’nin, Yıldırım Han’ın sandukaları tekmelenmiş, oralarda Yunan askeri, fotoğraflar çekilmişti.

Şiirde adları Bursa ile özdeşleşen ecdattan ismen bahsediliyor. Bunun dışında Müslüman dünyada isimleri fetihle, yani açtıkları kapılarla özdeşleşen atalar da Akif’in, karşısında mahcup olduğu, daha doğrusu hepimizin mahcup olacağı isimler olarak zikrediliyor. Bilindiği üzere Selahaddin Eyyubi, Kudüs’ü Haçlıların elinden almış ve yeniden Müslümanlara kazandırmıştı. Keza Sultan 2. Mehmed de İstanbul’u fethederek yeni bir çağı açmış, bu vesileyle Fatih ünvanını kazanmıştı.

Çözüm üretememek, değişen dünyaya karşı koyacak seviyeye ulaşamamak tüm ümmeti çaresiz durumda bırakıyordu. Ecdada karşı hissedilen mahcubiyet sonucu Müslümanlar olarak bunun hak edildiğini anlıt.

*Ne heybettir ki: vahdet-gâhı dînin devrilip, taş taş,  
Sürünsün şimdi milyonlarca me’vâsız kalan dindaş!  
Yıkılmış hân mânlar yerde işkenceyle kıvransın;  
Serilmiş gövdeler; binlerce, yüz binlerce doğransın!  
Dolaşsın, sonra, İslâm’ın harem-gâhında nâ-mahrem...*

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

Bülbül, her ne kadar Bursa işgali sırasında yazılsa da aslında yurdun genel durumunu anlatan bir şiirdir. Akif hem kendisine hem de İslam coğrafyasını bu durumda bırakan herkese kızgındır. Dizelerden dizelere atlarken “*Biz bunu hak ettik.*” der. Ne gavura söz söylemeye hak vardır ne bülbüle? Bu çaresizlik içeri-

sinde kendi ile özdeşleştirdiği Müslümanlara kızır, perişan duruma düşen, düşmekten de çıkamayanlar olarak hepimiz bu durumu, yapamadıklarımızdan dolayı, hak ediyoruzdur.

### Bursa ve Bülbül

Mehmet Akif Ersoy, bu şiiri yazarken bülbülü rast gele mi seçti yoksa özellikle mi bilmiyorum. Kanaatim, bu şiirdeki bülbülün, kuşlar içinden seçilmiş rast gele bir kuş olmadığı yönünde. Bülbül, güzel ötüşü ile, bu ötüşünün verdiği huzurla bilinen bir kuştur. Yurdun bulunduğu bu durum, onun huzurunu kaçırmış ve bülbülü matem havasına bürümüştür. Bu anlamda güzel sesli bu kuş, vatanın geçmişindeki güzelliği ve huzuru, onun matemini ise bugünkü karanlığı tasvir eder.

Diğer taraftan, konuyla ilgili herhangi bir esere atıfta bulunamıyorum ama internet üzerinden yaptığım iptidai bir araştırmada, bülbül ile Bursa arasında özdeşleşmiş bir bağlantı bulunduğu intibai oluştu. Bursa ile bülbülün arasında özel bir bağ olduğu söylenir. Bursalılar, bu güzel sesli kuşun sesine ayrı bir kıymet verir. Hatta “Bülbülün öttüğü yerde şenlik olur” sözünün (Kimine göreyse atasözü), Bursa’dan çıktığı bile rivayet edilir. 2023’te gösterime giren, Ata Demirel’in Bursa Bülbülü adlı bir filmi de bülbül ile Bursa bağlantısına dair bir başka unsur olarak dikkat çekiyor.

Sebebi ne olursa olsun Bülbül şiirindeki bülbül de kendisi de şehir de doğa da dün de bugün de özünü kaybetmiş olarak muazzam bir dille biçimlendirilmiştir. Şiirde bahsedilen değişimin aktörleri Müslümanlardır, doğanın dengesidir, hayattır, tarihtir, insanın yazgısıdır. Ancak hepsinin ortak noktası şudur ki hepsi de gördüğü günden geri kalmanın acısını yaşamaktadır.

### Bülbül Şiiri Sözlüğü

Hilkat: Yaratma, yaratılma, yaratılış, halk edilme hali.

İstiğrâk: Bir şeyin içine girmek, dalmak, boğulmak, gark olma durumu.

Nefha: Güzel koku.

Timsâl: Örnek, simge, sembol.

Hicrân: Ayrılık. Doğrusu hecerdir. (Defter-i Galatâ.)

Haşrolmak: Toplanmak, bir araya gelip cem olmak.

Müsel: Silsile halinde, zincir biçiminde eklenme.

Yâd: Anma, hatırlama durumu.

Zalâm: Karanlık.

Memdûd: Uzatılmış olan, uzatılan, uzatarak okunan, imdat edilen.

Müstağrak: Batmış, dalmış. İçine girmek, gark olunmak.

Vecd: Kendinden geçme durumu.

Nâgâh: Aniden, apansız, zamansız, nagihan.

Enîn: İneleme, inilti.

Muhrik: İhrak eden, yakan, yakıcı, sûzân.

Mevcâmevc: Aralıksız devam eden, sürekli dalgalanan, dalgalı, dalga ile.

Sûr-i Mahşer: Haşrolunacak günde, mahşer gününde İsrâfil tarafından okunacak boru. Bu ses ile oluşacak korku ve kaygı durumu anlatılmak isteniyor. Buradaki sûr; sad, vav ve re (روص) harfleriyle yazıldığından boru anlamındadır.

Âşiyân: Kuş yuvası.

Semâvî: Gökle ilgili olan.

Gülşen: Çiçek bahçesi, gül bahçesi. Gül, Farsça’da gül ağacının çiçeği anlamına gelir.

Hân mân (Hânümân): Ev, hane, yuva.

Hazan: Sonbahar.

Rûh-i ser-bâzın: Korkusuz ruh.

Bu’d-i mutlak (*Bu’d-ı mücerret/mutlak*): Belli ölçüyle kayıtlı olmayan ebat, uzay.

Mahkûm: Hüküm giyen, hükümlü.

Pervâz: Uçma, tayeran, uçuş anlamlarına gelir.

Eb’âd: Uzaklar, çok uzaklar.

Ahrâr: Köle olmayan kişiler, hürler, özgür şahıslar.

Eyyâm: Günü çoğulu, günler. Bu hali esasında galattır, aslı evvâmıdır. (Defter-i Galatât.)

Umman: Okyanus.

Hurûşan: Çağlayan, çoşan. Bir diğer anlamı ise çoşmaya paralel olarak bağırıp şamata eden, telaşlı.

Âfâk: Ufuklar.

Hâk-i ecdâd: Ataların hakkı.

Herc ü merc: Kargaşa durumu, karışıklık, altının üstüne gelmesi.

Nâkûs: Kilise çanı.

Yâd-ı Mevlâ: Allah’ı anmak.

Satvet: Karşıdakine boyun eğdiren güç; yenilmesi, sindirilmesi zor olan kuvvet.

Türâb: Toprak.

Ma’bed: İbadet edilen yer.

Şenâat: Fenalık, hainlik, kötülük, ayıplık, rezalet, maskaralık.

Vahdet-gâh: İnsanın yalnız kalacağı mekân, uzaklaşacağı yer.

Me’vâ: Sığınılacak nokta. Yurt, mesken, mahal, makam.

Harem-gâh: Haram olunan yer, herkesin giremeyeceği mahremiyet alanı.

### Yararlanılan Sözlükler

Ferit Devellioğlu – Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugat, Aydın Kitabevi Yay., Ankara, 1997.

Şemseddin Sami, Kamus-ı Türkî, Haz. Paşa Yavuzarslan, Ankara, 2023

Zuhâl Kültürel, Galatât Sözlükleri, Simurg Yay., İstanbul, 2008.

Kubbealtı Lugatı Web Sözlüğü: <https://lugatim.com/>

Türk Dil Kurumu Web Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/>

**Serkan Oral****Edebiyatta istiklal diyen “söz  
büyükleri”nin yaşam iklimi**

Ya bağımsızlık ya ölüm...  
Ya bir gonca gül ya da hazan...  
Çocukluk döneminde yaşanan tecrübeler, insan  
ömrünün temel taşıdır.  
Büyüklükteki arzular, hayaller ve düşünceler bu  
taşa dayanarak ilerler.  
İnsan aklı, düşünce yapısı, zevki, ruhu ve psikoloji-  
si bu çağda şekillenir.  
Tabiatın en zor şartlarında yetişen gonca güller'in  
dikenleri vardı, sert ve yıkıcı dikenler arasında gü-  
zel kokulu güller yükseldi, onu koklayanların ruhu  
mücerrete erdi, üstad seslendi:  
“Fışkırır ruh-ı mücerred gibi yerden na'sım”...

**AKİF**

Daha okurken babası vefat etti, “hem hocam hem  
babam “ demişti onun için ve aynı yıl çıkan büyük  
Fatih yangınında evleri yandı.  
Mehmet Akif dikenler arasındaydı.  
Acı ve nice zorluk önadı oldu. Mehmed Âkif bu sı-  
kıntılar arasında okulunu birincilikle bitirdi.  
On yaşında zaman zaman ara verdiği hafızlığı da  
kendi kendine çalışarak bu sırada tamamladı.  
Teşkilât-ı Mahsûsa'nın verdiği görevle 1914 yılı  
sonlarında Berlin'e gitti. Batı'yı yakından tanıma-  
sına imkân veren gezi sırasında Almanlar'a karşı  
savaşırken esir düşmüş İngiliz, Fransız ve Rus kö-  
kenli müslüman askerlerin kamplarını ziyaret etti.  
Onlar, Bağımsızlık kokusunu Akif'te aldılar.

Akif daha sonra Arabistan'da başlayan isyana karşı  
devlete bağlı kabilelerin desteğinin devamını sağ-  
lamak amacıyla teşkilât başkanı Eşref Sencer'in  
(Kuşçubaşı) idaresindeki bir heyetle Necid bölge-  
sine (Riyad) gitti.

Bu seyahatin devamında ikinci defa ziyaret ettiği  
Medine ve Ravza-i Mutahhara'nın uyandırdığı duy-  
gularla, Cenab Şahabeddin ve Süleyman Nazif gibi  
edebiyatçıların bir şaheser olarak nitelediği “Necid  
Çöllerinden Medine'ye” manzumesini kaleme aldı.  
Sayfalardan Nübüvvet'in Gül kokuları yayıldı.  
Yıllar yılları kovalarken, son deminde artık Meh-  
met Akif Ersoy yoksulluk içinde hayatını kaybeden  
bir dava adamıydı.

Akif'in sırtında kışın giyeceği paltosu bile yoktu.  
İstiklal Marşı için konulan 500TL ödülü bile  
almayıp “Hayır Sevenler Derneği” ne bağışlayarak  
fakir/fukara ile garip/gurebaya dağıtılmasını istedi.  
Ve...

1920 yılının son ayları... Maarif Vekâleti millî  
marş güftesi için bir yarışma açtı.

Yarışmaya 700'den fazla şiir gelmesine rağmen  
nitelikli bulunamayınca konulan maddî ödül se-  
bebiyle yarışmaya katılmayan Akif'in de bir marş  
yazması ısrarla istendi. Ödül şartının kaldırılması  
üzerine Akif şiirini tamamlayarak teslim etti. Mec-  
lisin 12 Mart 1921 tarihli oturumunda okunan şiir  
ittifakla İstiklâl Marşı güftesi olarak kabul edildi.  
Ancak meclis kararı olduğu için kazanana verilmesi  
zaruri hale gelmiş bulunan para ödülü Akif tarafın-



dan alınıp Dârü'l-mesâî adlı bir hayır cemiyetine bağışlandı.

Ve,  
Yıl 1936...

At arabası üzerinde kimsesiz bir cenaze götürülüyor.

İstanbul üniversitesi öğrencileri, merak edip Belediye görevlisine soruyor,

-Sahibi kimsesi yok mu?

Arabacı; -bu kişi İstiklal Marşı'nın yazarı, Ödül olarak verilen parayı kabul etmeyen Mehmet Akif Ersoy diyor...

Şimdi artık O Milli Şair diye anılır.

Gül kokusu da bu milletin payesidir, elden ele dolaşır ve Azerbaycan'da yükselir.

## BAHTİYAR

Yıl 1925, Azerbaycan Şeki'de bir çocuk dünyaya gözlerini açar. Bahtı açık olsun diye adı Bahtiyar'dır.

Sovyet'e karşı destan yazan Şeki'ler arasındaki O çocuk, düşmanını bir kahramanın naaşını at arabasına bağlanıp gezdirmesine gözleriyle şahit olur.

Ölümler ve zulümlerin dikenleri arasında tadına doyumaz bir taze gonca gül hayallere dalar:

İki hayali vardır, Birisi, Şeki'nin esrarengiz ormanlarının arkasında, Kafdağı kadar uzakta, arzularının bulunduğu masal âlemine has gizemli bir dünya; diğeri aynı kökten gelen, büyüklerinin bir masal olarak anlattıkları, çocuk dünyasında ulaşılmak istenen bir dünya: Türkiye.

Fidan artık serpilir.

O, Bahtiyar Vahabzade, vatan için dirilir.

Rusya ve İran'ın, Türkmençay Antlaşması ile Azerbaycan'ı kuzey ve güney olmak üzere ikiye bölmelerini, Gülüstan Poeması adlı manzum hikâyesinde korkusuzca eleştirir.

Hedef olur.

Sonrası açlık, yokluk ve mahkumiyet.

Hem kendisi hem de ailesi ezilir. Ama yılmaz.

Eserlerinde Azerbaycan Türkçesi'ni en temiz şekilde kullanmaya özen gösterdi.

Halkının duygularına tercüman olan Bahtiyar Vahabzade Azerbaycan'da Halk Şairi adıyla anılır.

Demem o ki; zorluklar ancak zaferleri doğurur.

İstiklal mücadelesi zulüm yapanlara karşı edebi sözün daha da yükseldiği zamanlardır.

Ve kimse, o kötü günleri unutmamasın diye, İstiklal marşları yazılır ve bestelenir.

İstiklal mücadelesi de silahın kahramanlarıyla yan yana yürüyen edebiyatın kahramanlarını ortaya çıkarır.

Yani "söz büyüklerini."

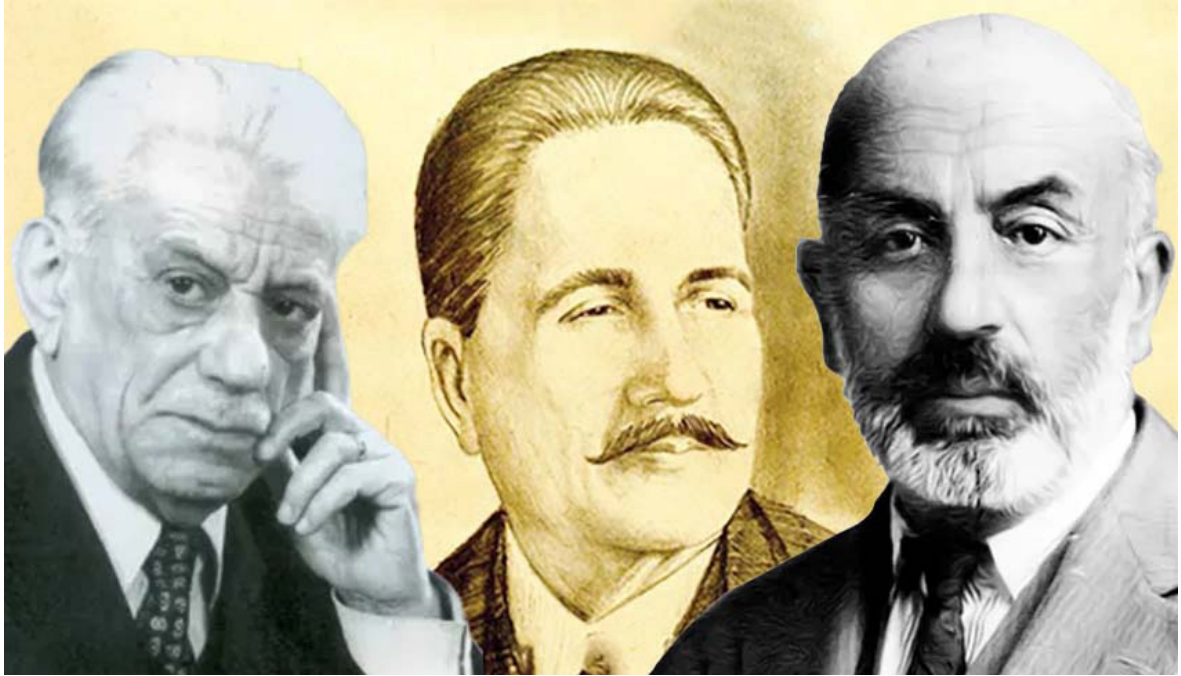
İşte Mehmet Akif Ersoy milli şair ve işte bahtiyar Vahabzade halk şairi.

Vatan sevgisi imandan gelen isimler. İstiklal mücadelelerinin, bağımsızlık sürecinin gerçek isimleri...

Onlar bilirler ki, bir kere yükselen bayrak bir daha inmez!

Konfor alanında eser ortaya koymak isteyenlerse, müsveddelerde yer alan sahte edebiyatçıların oluşturduğu ansiklopedilere sığar.

İçleri boştur...



## Burhanettin Saygılı

### Edebiyatta istiklal: Akif, İktbal, Vahabzade

Akıl, savaşın karargâhı olsa da her şey yumruk kadar bir et parçasında başlar. İstiklal'in nişanesi olan zafer önce yüreklerde, sonra bileklerle kazanılır. Yüreği ateşleyen edebiyattır. Yazarlar, şairler, ozanlar ilk önce istiklal ateşini yürekte yakarlar. "Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden/ Harfler harp düzeni almıştır mısralarda.../Öyleyse ey şair sen de davranmalısın/ Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın/ Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara." (E.Bayazıt) Sulh için sefere çıkan kelimeler "Bazısı tüyden, bazısı demir." (İ.Özel)

#### İSLAM COĞRAFYASININ MÜCADELE AZMİ

İstiklal mücadelesi veya var olma kavgası yalnızca cephelerde verilen nizami bir harp değil, aynı zamanda fikir, inanç, kimlik ve şeref mücadelesidir. Bu mücadelenin en mühim şahidi, hatta taşıyıcısı edebiyattır. İslam coğrafyasının, emperyalizme karşı müstemleke olmama direnişlerinde edebiyat, milletleri ayakta tutan şuurlu, hatırlatma ve çağrı vazifesi yapmıştır.

Türkiye, Azerbaycan, Pakistan gibi kardeş ülkelerde istiklal mücadelesi ile edebiyat eş zamanlı devam etmiştir. Yazar ve şairler; kalemlerini kılıçtan keskin tutarak bir nevi "kalemli süvariler" olmuşlardır.

#### MİLLİ MÜCADELENİN VİCDANI OLARAK EDEBİYAT

Türkiye'de istiklal mücadelesinde edebiyat, cephe kelimelerle siper kazmıştır. Cephe gerisinde halkı tanzim etmiş, gençleri askere alma birimi gibi çalışmıştır. Bu uğurda emeği geçen insan sayısı çok fazla. Ancak en gür ses hiç şüphesiz Mehmet Akif Ersoy'dur. Akif, yalnızca İstiklal Marşı'nın şairi değil; milletin imanını, ahlakını ve direniş ruhunu mısralarla diri tutan bir fikir adamıdır. Safahat'ta Anadolu'nun yoksulluğunu, aynı zamanda sarsılmaz azmini dile getirir. "Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak." (Safahat) En son ocağın bile zafere giden bir umut olduğunu haykırır. Onun şiiri, cephedeki askerin maneviyatını artırmış, camideki cemaate umut, münevverlere ise mesuliyet yüklemiştir.

Milli Mücadele yıllarında edebiyat; vaazlar, şiirler, makaleler ve marşlarla halkın şuurlanmasına vesile olmuştur. Dergiler, gazeteler ve kürstüler birer edebiyat cephesine dönüşmüş; edebiyat, işgal karşısında teslimiyeti değil, direnişi telkin etmiştir. Bu dönemde edebiyatın ana muhtevası vatan, iman, fedakârlık ve istiklal olmuştur.

#### İSTİKLALİN FİKRİ MİMARİ OLARAK MUHAMMED İKBAL

Pakistan'ın kuruluş sürecinde edebiyat, yalnızca bir sanat alanı değil, doğrudan siyasi ve fikri bir rehber olmuştur. "Pakistan'ın Mehmet Akif Ersoy'u" Muhammed İktbal, istiklal düşüncesinin öncülerindedir. İktbal'in şiirleri, Müslümanların özgüvenini yeniden inşa etmeyi hedefler. Ona göre asıl esaret, zihinsel ve ruhsal esarettir.

İktbal, Doğu'nun Batı karşısındaki geri kalmışlığını eleştirirken çözümünü taklitçilikte değil; köklere dönüştürme, ahlakta ve dinamizmde görür. Onun şiirlerinde istiklal, yalnızca siyasi istiklal değil; öze dönüş küllerinden yeniden dirilme şuruyla ayağa kalkan bir ümmet idealidir. "Akıl başıma put yağdırdı, İbrahim gelip kurtardı." İktbal'in düşüncesinde akıl tek başına yeterli değildir; vahyin rehberliği olmadan hakikate ulaşamayacağını savunur.

#### KİMLİK VE İSTİKLALİN ŞİİRİ

Azerbaycan'da istiklal mücadelesi, özellikle Rus/Sovyet baskısı altında uzun yıllar bir var olma savaşı olarak sürdürülmüştür. Bu mücadelenin edebiyattaki en güçlü temsilcilerinden biri Bahtiyar Vahabzade'dir. Vahabzade'nin şiirlerinde istiklal; ana dil, milli kimlik ve tarih bilinciyle birlikte işlenir.

"Gülistan" şiiri başta olmak üzere eserlerinde bölünmüşlük, esaret ve hürriyet hasreti; yüreği yanmış bir milletin feryadı gibi hissettirilir. Azerbaycan edebiyatında istiklal, çoğu zaman doğrudan söylenemeyen bir hakikat olarak semboller ve metaforlar aracılığıyla dile getirilmiştir. Bu da edebiyatı, baskı dönemlerinde bir "gizli direniş dili"ne dönüştürmüştür.

## ORTAK BİR RUH

Türkiye, Pakistan ve Azerbaycan örnekleri birlikte incelendiğinde müşterek bir istiklal edebiyatı ruhu ortaya çıkar. Bu coğrafyalarda edebiyat; halkı gaffet uykusundan uyandıran, şuurlandıran; inancı ve ahlakı canlı tutan manevi destek; gelecek nesillere mücadele şuurunu aktaran miras olmuştur.

Şair ve edipler, sadece olup biteni anlatmanın yanı sıra olması gerekeni de izah etmişlerdir. Müslüman Doğu toplumları istiklal mücadelesinde edebiyat, tarihin tam merkezinde yer almıştır.

”Edebiyatta İstiklal”, milletlerin var olma iradesinin ete kemiğe bürünüp, kelimelerle görünmüş hâlidir. Mehmet Akif’te imanla yoğrulmuş bir direniş, İkbâl’de vahye dayalı hürriyet, Vahabzade’de kimlik ve hafıza mücadelesi olarak zuhur eder. Bu isimler, farklı coğrafyalarda ama aynı ideal etrafında buluşmuşlardır: Hür ve şerefli bir millet olarak yaşamak.

Şairler milletleri adına istiklal arzularını haykırmışlardır. ”Unutma ki şairleri haykırmayan bir millet, Sevenleri toprak olmuş öksüz bir çocuk gibidir.” (M.E. Yurdakul) İstiklal edebiyatı, geçmişin masalcısı değil; varislerine de mesuliyeti, kutlu bir miras bırakan muristir.

## İbrahim Eryiğit

### Bir direniş sembolü: Bahtiyar Vahabzade

Bahtiyar Vahabzade, kelimeleriyle dünyaları açan bir şairdir. Onun şiirleri, sadece Azerbaycan'ın değil, tüm Türk dünyasının ve insanlığın ortak hafızasında derin izler bırakmıştır. Şiirlerini okurken, her dizesinde bir çağrıyı, bir uyarıyı, bir umut ışığını fark edersiniz. O, bize hakikate sadakatle yaşamının ne demek olduğunu gösterir. Vahabzade'nin şiirlerinde zamanlar üstü bir özellik vardır: geçmişin acısı, bugünün duygusu ve geleceğe dair umut aynı anda bir arada akar. Her kuşak onu yeniden keşfeder; onunla konuşur, onun sözlerinde kendi hayatının yankısını bulur. Düşünün; bir şair, baskılar ve engeller altında yaşarken, vatanını, dilini ve halkını dile getirmek için cesurca kalemle mücadele ediyor. İşte bu cesaret, sadece edebiyatın değil, aynı zamanda bir insanın karakterinin, iradesinin ve ahlaki duruşunun da göstergesidir. Örneğin, **“Kendimden Narazıyam”** adlı şiirinde şöyle der Vahabzade:

*Bizim senet dünyasının  
Kırık telli sazıyım.  
Birce bundan razıyım ki  
Kendimden narazıyım*

Bu dizelerde, Vahabzade hem bireysel hem toplumsal bir sorgulama yapar. “Bizim senet dünyasının kırık telli sazıyım” ifadesi, insanın dünyadaki kırılğan, eksik ve yetersiz konumunu simgeler. Saz, bir müzik aleti olarak armoni ve uyumun sembolüdür; kırık teller ise hayatın, toplumun ve insanın eksikliklerini, engellerini ve acılarını temsil eder. Burada şair hem kendi iç dünyasında hem de toplumda gördüğü aksaklıkları dile getirir. “Birce bundan razıyım ki kendimden narazıyım” dizeleri ise şairin kendine karşı olan eleştirel bakışını ve samimiyetini ortaya koyar. O, hatalarından kaçmaz, eksikliklerini görür ve bunu kabul eder. Bu, Vahabzade'nin bir öz eleştiri geleneğine bağlı olduğunu gösterir. İnsanlar, bu dizelerden şunu öğrenebilir: Hakikate sadık olmak, önce kendine karşı dürüst olmayı gerektirir. Kendini sorgulamadan, toplum ve vatan hakkında gerçek söz söylemek mümkün değildir. Ayrıca bu şiir, şairin toplumsal sorumluluk duygusunu da yansıtır. Vahabzade, kendi yetersizliklerini kabul ederek, halkının ve vatanının eksikliklerini de duyumsar. Şair burada bireysel ve kolektif bilinci birleştirir, kendini halkının ve tarihinin bir parçası olarak görür.

Düşünün! Bir şair, Rusya'nın işgali altında, yasaklar ve tehditler varken bile halkına ve vatana karşı sorumluluk bilinciyle hareket edebiliyor. Bu sadece bir sanat eylemi değil; aynı zamanda cesaretin, doğruluğun ve hakikatin yaşamla buluştuğu bir örnektir. Burada, 19. Yüzyılda Çarlık Rusya'sına, 1920'de ise Sovyetler Birliği'ne dahil edilmiş olan Azerbaycan'ın, 1991 yılında bağımsızlığını kazandığını belirtmek istiyorum.

Vahabzade'yi konuşmak, sadece şiirlerini okumak değil; aynı zamanda hakikate sadakat, kimliğe bağlılık ve cesaretle yaşamının anlamını anlamak demektir. Onun yolunu anlamak, insanları kendi hayatlarında doğrulardan şaşmayan bireyler olmaya çağırır.

Bahtiyar Vahabzade, 16 Ağustos 1925 yılında Azerbaycan'da Şeki kasabasında doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bakü'de tamamladı. 1942 yılında girdiği Bakü Devlet Üniversitesi Filoloji Bölümü'nden 1947 yılında mezun oldu ve aynı bölümde öğretim üyesi olarak ders vermeye başladı. 13 Şubat 2009 tarihinde aramızdan ayrılmıştı. Hayatı boyunca, sadece kendi sanatını geliştirmekle kalmadı, aynı zamanda ülkesinin ve halkının sesi oldu. Ancak onun hayatı, kolay bir yolculuk değildi. Rusların ve Sovyet yönetiminin baskısı, Vahabzade ve Azerbaycan halkı için büyük zorluklar yaratıyordu. Dil ve kültür baskısı çok fazlaydı. Azerbaycan halkının dili, kültürü ve gelenekleri üzerine engeller konmuştu; şairlerin ve yazarların özgürce yazması neredeyse imkânsızdı. Vahabzade, bu baskılara rağmen ana dilini ve halkının kimliğini korumak için savaştı. Şiirlerinde vatan sevgisi ve hakikate bağlılık ön plandadır. Dil, onun için sadece iletişim aracı değil; halkının ruhunu taşıyan bir simgedir. Vahabzade, **“Vatan var”** adlı şiirinde adeta haykırır:

*Yüz yüz yiten olsun,  
Bin bin de biten var.  
Şükr eyleyelim ki  
Bizden hem evvel,  
Hem sonra vatan var.*

Bu dizeler, vatanın sürekliliği ve önemi üzerine yazılmıştır. **“Yüz yüz yiten olsun, bin bin de biten var”** dizeleri, tarih boyunca birçok kuşağın gelip geçtiğini hatırlatır. Vahabzade, burada zamanın geçiciliği karşısında, vatanın kalıcılığına dik-

kat çeker. Her kuşak, kendi acı ve sevinçleriyle geçer; ama vatan her zaman vardır, var olacaktır. **“Bizden hem evvel hem sonra vatan var”** ifadesiyse, vatanın geçmiş, şimdi ve gelecek kuşaklar için bir bağ olduğunu vurgular. Bu dizelerde sadece bir coğrafi alan değil, toplumun, dilin ve kültürün sürekliliği de dile getirilir. İnsanlar için anlamı şudur: Vatan, sadece yaşadığımız an değil; geçmişin ve geleceğin bir bütünüdür.

Bu şiir, aynı zamanda Sovyet baskısına rağmen bir direniş eylemidir. O dönemde vatan ve millet kavramlarını dile getirmek, ciddi tehlike arz ediyordu. Vahabzade, halkını bilinçlendirmek ve tarihi hatırlatmak için cesurca bu dizeleri yazmıştır. Şiirin derin anlamı, sadece duygusal bir bağlılık değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir sorumluluğu yansıtır. O, sadece şiirlerinde değil, hayatında da cesurdu. Baskılara boyun eğmedi, vatanına ve diline sahip çıktı. Hakikati yaşama ve yazma kararlılığı, onu hakikate sadık bir direniş sembolü hâline getirdi.

Vahabzade'nin en belirgin özelliği, hakikati yazma cesaretidir. Örneğin, **“Araz”** adlı şiirinde, hüznle karışık duygularını dile getirir: *“Araz'ın / Bu kıyası Vatanım, / O kıyası Vatanım. / Vatani görmeğe amanım yok benim. / Bu nasıl vatandır?”*. **“Araz”** şiiri, Azerbaycan'ın ikiye bölünmüşlüğü ve halkın çektiği acıları gözler önüne serer. Araz Nehri, sadece bir coğrafi sınır değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir ayrılığı simgeler. Şair, bu nehirdeki iki kıyıya bakarken, bir bütün olan vatanın parçalanmışlığına tanıklık eder. **“Vatani görmeğe amanım yok benim”** dizesi, şairin içsel acısını ve çaresizliğini yansıtır. O, sadece bir gözlemci değil; yaşanan felaketleri kalbiyle hisseden, duygusal ve vicdanlı bir insandır. Buradaki duygu, insanlar için bir ders niteliğindedir: Hakikati hissetmeden ve yaşanmadan yazmak mümkün değildir. Bu şiir ayrıca Sovyet döneminde yazılmış bir direniş örneğidir. Vahabzade, halkının acısını dile getirirken, baskılara ve sansüre rağmen gerçekleri yazarak bir aydınlanma görevi üstlenmiştir. Şair burada, bireysel duyguları ve toplumsal sorumluluğu birleştirir; okuyucuya sadece bir acı değil, aynı zamanda bir farkındalık sunar:

*Putlar geldi ve gitti, birine inanmadım  
Niye inanmalıyım? Ahı dünya fırlanır  
Çok eğilen görmüşüm eğilmeyen başları,*

*Sular duruldu gördük, dibindeki taşları.  
Unvanını değiştirdi dünün alkışları  
Niye de değişmesin, ahı dünya fırlanır.  
Ebedini dünyanın, ben ebedi sanmadım,  
Bir ateşe tutuşdum, bin ateşe yanmadım.*

Bu şiir, Vahabzade'nin dünya ve zamanın geçici değerleri karşısındaki duruşunu anlatır. **“Putlar geldi ve gitti, birine inanmadım”** dizesi, şairin hiçbir geçici güç veya otoriteye boyun eğmediğini simgeler. Duyarlı insanlar için bu, bağımsız düşünce ve vicdanın önemine dair güçlü bir mesajdır. **“Ahı dünya fırlanır...”** tekrarı, hayatın değişkenliğini ve geçiciliğini vurgular. Şair, dünyasal putların ve ödüllerin gelip geçici olduğunu bilir; buna rağmen hakikate sadık kalmanın, doğruyu yazmanın ve cesur olmanın değerini ortaya koyar.

İkinci bölümdeki dizeler ise, direnç, sabır ve metanet temasını işler. **“Çok eğilen görmüşüm eğilmeyen başları”** ifadesi, toplumda kolayca taviz verenlerle taviz vermeyenleri karşılaştırır. Şair, eğilmeyen başın değerini bilir ve bu duruşu savunur. **“Bir ateşe tutuşdum, bin ateşe yanmadım”** dizesi ise Vahabzade'nin baskı ve zulüm karşısındaki cesaretini gösterir. Şair, Sovyet yönetimi altında ve Rus hakimiyeti sırasında yaşadığı zorluklar, yasaklar ve işsizlik karşısında yılmamış, doğruluktan ve hakikatten ödün vermemiştir. Bu şiir hem bireysel bir duruşu hem de toplumsal bir direniş temsil eder. İnsanlar için anlamı açıktır: Hayatta ne kadar baskı olursa olsun, doğruluktan ve hakikatten sapmamak gerekir.

Sonuç olarak, Bahtiyar Vahabzade'nin mirasını; cesur bir duruş, hakikate bağlılık ve toplumuna ve vatanına karşı sorumluluk olduğu rahatlıkla söylenebilir. Onun eserleri, sadece Azerbaycan'ın değil, tüm Türk dünyasının ve insanlığın ortak mirasıdır. Şiirleri ve sözleri, nesiller boyu insanlara cesaret ve umut aşılayacak, onları hakikate bağlı yaşamaya davet edecektir. Bahtiyar Vahabzade'yi anlamak, sadece bir şairi tanımak değildir. Bu, tarihini, kültürünü, kimliğini ve değerlerini koruma sorumluluğunu üstlenmek demektir. O, bize gösterdi ki bir insan, kelimelerle dünyayı değiştirebilir, halkına ışık tutabilir ve baskılara rağmen doğruluktan vazgeçemeyebilir. Hakikate bağlı kalmak sadece bir edebiyat eylemi değildir; bu, hayatta duruş, karakter ve vicdan işidir.

**Abdurrahim Zararsız****Kurt yalnızlığı:  
Mehmed Çavuş'un hikâyesi**

Umudun ve dirilişin merkezi olan Anadolu aynı zamanda yalnız bir milletin son adresidir. Orta Asya'dan beri sürdürülen soylu kavganın kaçınılmaz sonucudur bu yalnızlık. Her halükârda, haklıdan yana tavır almak, tanımaya bile mazlumun kayırıp gerekirse onun yanında zalime karşı savaşmak bu milletin genlerinde var. Bunun çarpıcı örnekleri ve Müslüman olmadan önce de Türklerin bu asil tavra sahip olduğu tarih okumalarında sık sık karşımıza çıkıyor. Ayrıca fetret dönemi denen yüzyılları kapsayan o meşum devrede, yeryüzündeki tüm topluluklarda yozlaşma ve azgınlaşma had safhaya çıkarken dahi Türk Milletinin bu süreci en az tahrifatla geçirdiği anlaşılıyor. Dönemin Türk topluluklarının kahır ekseriyetinin tek tanrı inancına sahip olması, tevhit çağrısına icabet hususunda her ne kadar bir avantaj olsa da kurt tabiatlı bu milletin ilk başlarda davetçilerin tahakkümüne boyun eğmediğine ve bir süre çatışmalar yaşandığına yine tarihi vesikalarda rastlıyoruz.

İnsan olmanın en temel hasletleri olan doğruluk ve merhameti, hak ve adaletten yana olmayı bayraklaştırarak binlerce yıldır nice burçlara dikmiş bir milletin ahfadı olmakla ne kadar onur duysak az. Bu çerçevede, ölüm kalım mücadelesinin son durağında, toprağı kana doyurarak yazılan destanlardan yansıyan müşahhas bir örneğin, Mehmed Çavuş'un hayatının anlatıldığı '**Kurt Yalnızlığı**' adlı eseri ele alacağım.

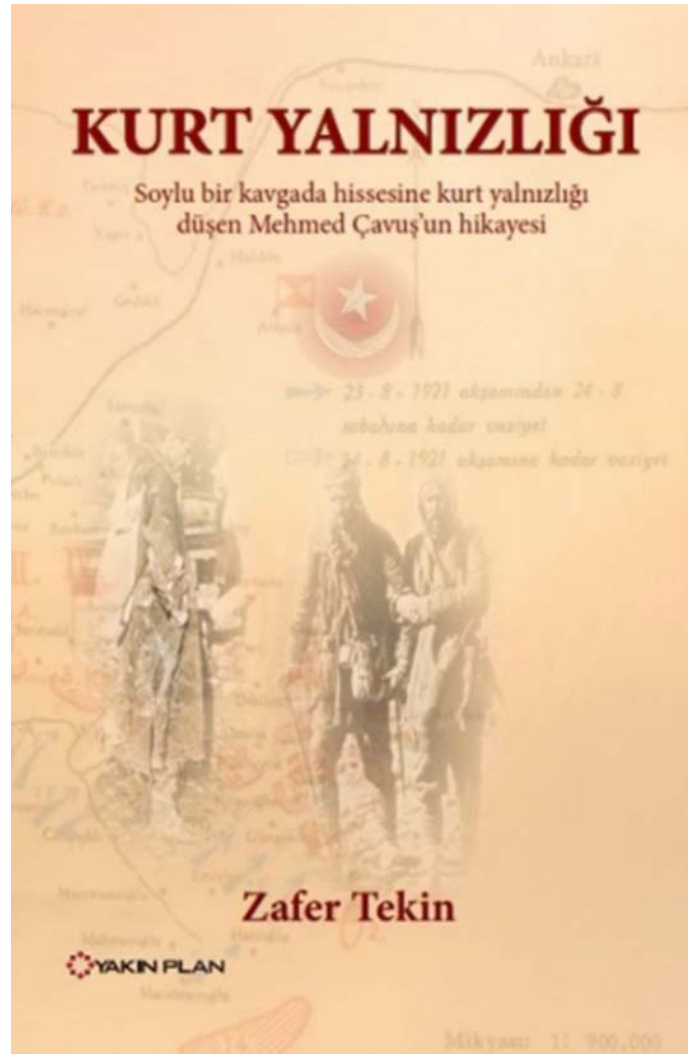
Zafer Tekin, "*İlgili olmak yetmez, bilgili de olmak lazım*" düsturu ile bu konularda sayısız kaynakları incelemiş, özellikle yakın tarihimize ilgili yoğun araştırmalar yapmış, yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda sempozyum, panel ve çalışmaya katılmış araştırmacı bir yazar. Yazarın, yine yakın tarihimizi konu alan '**İmparatorluğun Son Kurşunu Enver**' ve Plevne mücadelesinin anlatıldığı '**Unutulmayanlar**' adıyla yayınlanmış olan eserleri olduğuna da peşinen dikkatlerinize sunalım.

Soylu bir kavgada hissesine kurt yalnızlığı düşen Mehmed Çavuş, resmî kayıtlara göre 1892 yılında Eskişehir'in Sivrihisar ilçesine bağlı Ayvalı Köyü'nde doğmuş ve yine aynı köyde 4 Eylül 1966 tarihinde vefat etmiş. Tarihçile-

rin "*İmparatorluğun en uzun yüz yılı*" dedikleri zaman diliminde yaşayan Mehmed Çavuş, resmi kayıtlara göre 2 Temmuz 1912'de mecburi askerlik görevini yapmak üzere askere alınmış ve ancak 1922'de biten İstiklal Harbinden sonra evine dönebilmiş. Balkan Savaşına, 1. Dünya Savaşı'na katılmak, bu kapsamda Sarıkamış Harekâtı ve Ermeni Tehcirinde bulunup bilahare Ruslara esir düşerek Sibirya'da esir hayatı yaşamak, maceralı bir kaçış yolculuğundan sonra esaret altındaki İstanbul'a dönüp ardından Anzavur Ayaklanması ve İstiklal Harbi'ne katılmak gibi, bugün bakıldığında her birisi ayrı bir destan olan hadiseleri yaşamış olan Mehmed Çavuş, ortak bir kaderin yaşandığı o uzun yüzyılda milyonlarca vatan evladından sadece biridir.

Yazar, kitabına konu aldığı dönemin, farklı kesimlerce, karmaşa, çok başlılık ve vahim ihanetler olarak bugüne yansıtılan hadiselerini, üzerinde uzun uzadıya durmadan, özgün cümlelerle özetliyor. İttihat Terakki Fırkası, İstanbul Hükümeti ve yeni kurulan Ankara Hükümeti hususlarına değinirken her birinin içerisinde buldukları şartlar ve ahvalin bilinciyle hareket ederek ustaca ve adilane bir denge gözetiyor. Bizler de bu satırları okurken o günün şartları altında ortaya konan tutumları ve neticelerini halen acımasızca bir eleştiri ve çatışma konusu yapmak yerine, çıkarmamız gereken derslere odaklanmamız gerektiği kanısına varıyoruz.

"İsmi bilen en son kişi öldükten sonra, hiç doğmamış olacaksın sözünün bana verdiği hüznün kattığı manaya göre, Mehmed Çavuş'un hayatı ve mücadelesi unutulmamalıydı. Bugün o ve onun gibi yüz binlercesinin, uğruna kanları ve canlarını verdikleri al bayrağımızın gölgesinde büyük bir huzur ve gururla yaşıyorsak, bu kahramanın adının da dünya var olduğu müddetçe yaşaması en büyük arzumdur," diyen Zafer Tekin'in kaleme aldığı bu ibret vesikasının mümkün olduğunca çok kişi tarafından okunmasını sağlamak da benim arzumdur. Ayrıca söz konusu eserin, özellikle de yukarıdaki cümlelerin, '**Ateşin Düştüğü Yer**' isimli kitabımı yazarken bana da ilham kaynağı olduğunu belirteyim.



Rus ve Batı Klasiklerinden daha ziyade bu ve buna benzer çalışmalara, öncelik verilerek, İlk Öğretimden Yüksek Öğretime kadar tüm eğitim öğretim düzeylerinde müfredatta yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Okullarımızda kronoloji ezberlemeye indirgenerek monoton ve sıkıcı bir hale getirilmiş olan Yakın Tarih Derslerimiz bu minvaldeki eserlerle yeniden zenginleştirilmelidir. Batının ütöpik, uçan kağan hayali kahramanları ve gerçek yüzü gizlenmiş tarihi figürleri yerine kendi ceddimizin

insanüstü kahramanlıklarını ve olağan üstü mücadelelerini okumalı ve okutmalıyız. Tarihe mal olmuş meşhur önderlerimizi konu edinenlerin yanı sıra, Mehmed Çavuş'un çileli hayatının anlatıldığı söz konusu kitap gibi özgün eserler ile de okuma yelpazemizi genişletmeliyiz. Sinemadan tiyatroya, gündelik kıyafetlerden okul gereçlerine kadar kendi değerlerimizi nakşedip geçmişimizle bağımızı diri tutalım ki, inşa etmeye çalıştığımız gelecek sağlam temeller üzerine otursun. Vesselam...

**Muhammed Ali Koçak****Belletmen**

*“Benim adım insanların hisasına yazılmıştır.  
Her gün yepyeni rüyalarla ödenebilen bir ceza bu.”*  
İsmet ÖZEL

Anadolu Öğretmen Lisesi, yamacında muhtelif ağaçlar ve cılız orman bitkileri bulunan sarp, engebeli ve kayalık bir arazi üzerine konulmuştu.

Bulunduğu arazinin engebeli yapısı sebebi ile kavisler çizerek uzanan toprak bir yoldan ulaşım sağlanan bu okul, görenlerde ürküntünün eşlik ettiği bir şaşkınlık duygusu uyandırır-  
dı. Zira üzeri dikenli tellerle kaplı ve boyu üç metreyi aşkın duvarlar ile çevrelenen, üzerinde alıcı kuşların ve yarasaların uçuştuğu, gün doğumunun ve akşamüstlerinin ufku griye boyadığı alacakaranlık vakitlerinde civarında baykuş çığlıklarının yankılandığı bu okul; kimilerine orta çağdan kalma görkemli bir şatoyu, kimilerine azılı suçluların tecrit edildiği bir mahpushaneyi, kimilerine ise korunaklı bir kaleyi çağırıyordu.

İlçeden yaklaşık seksen km uzaktaki bu okulun öğrenci ve öğretmenleri, okula uzanan kavisli yol ile bağlanan otoyoldan günde ancak iki sefer geçen minibüslerle ilçeye ulaşım sağlardı. Zaten ilçeye giden araçların bu uzak noktaya gelmelerinin yegâne sebebi de bu okulda öğrenim gören öğrenciler ve ilçede ikamet eden öğretmenlerdi. Ancak yıllardan beri eğitim öğretime devam edilen bu okulun neden böylesi ıssız ve uzak bir meskende bulunduğunu, hangi gerekçelerle ulaşım güçlüğü yaşanan bir bölgeye inşa edildiğini kimse bilmezdi.

Bölgenin kuş bakışı manzarasında yükseltinin tepesinde iki bloktan oluşan okul binaları, pansiyon ve yemekhane binası, kapalı spor salonu, kütüphane ve okul bahçesinde yer alan futbol ve basketbol sahalarından oluşan kampüs; yükseltinin yamacında ise çoğunlukla akasya, çam, atkestanesi, çınar, meşe gibi ağaç kümelerinin arasından kıvrılarak uzanan toprak yol göze çarpardı.

Pansiyon binasının en üst katında, yalnızca öğretmenlerin ve personelin kullanımına açık bulunan teras, ufukta gözlenen tabiata hakimdi.

Öyle ki bu terastan manzarayı seyreden kimse, berkitilmiş bir kalenin kumandanı olduğu hissine kapılabilirdi. Tıpkı şu anda bu terasta bulunan Naci Hoca gibi...

Bu okulun çiçeği burnunda öğretmenlerinden biriydi Naci Hoca. Uyku tutmayan diğer gecelerde olduğu gibi temiz hava almanın iyi geleceğini umarak gelmişti buraya. Üç kat yukarıya çıktığı merdiven basamaklardan sonra terasa varmış ve dirseklerini dayadığı korkulukların üzerinden, sürrealist bir tabloya benzettiği manzarayı seyrediyordu. Kar yağışı henüz başlamıştı. Bu manzara geçmişini, talebelik yıllarını anımsatmıştı ona.

Liseye başladığı günü dün gibi hatırlıyordu. Babasının yamacında yürüyen bir gölge gibi gelmişti okula. Babasının “Müdür Bey” diye hitap ettiği müdür yardımcısının karşısında ezilerek yaptığı konuşmayı anımsıyordu. Daha doğrusu babasının kekelemekten yapamadığı konuşmadaki öznesi ve yüklemi birbirine karışan, sırasız, devrik cümlelerinden hareketle tasarladığı konuşmanın ne olduğunu o da anlamıştı, tıpkı masanın başında başını kaldırmadan dinleyen veya dinliyormuş gibi görünen müdür yardımcısı gibi. Hatta bundan hareketle tasarı ile hakikatin hiçbir zaman birbiri ile tam anlamıyla örtüşmediğini o zaman mı düşünmüştü? Yoksa aradan yıllar geçip de müdür yardımcısının odasında kendisinin kapı eşiğinde ellerini bağlayarak durduğu, babasının ise masanın önündeki koltuğa terdigin, her an kalkacakmış gibi oturduğu o anı anımsadığı zaman mı? Bunu tam olarak kestiremiyordu.

Ancak müdür yardımcısı belki de böylesi konuşmalara ve evladını okul pansiyonuna yerleştirmek üzere gelen ailelerin tedirginliğine fazlaca aşına olduğundan olsa gerek, kayıtsız görünüyordu. “Siz merak etmeyin.” gibi kısa birkaç cümle ile karşılık vermişti sadece. Ardından öğrencilerin çarşı veya evci izni dönüşlerinde pansiyona giriş yapmaları gereken saati, kahvaltı ve yemek saatlerini, etüt ve yat saatlerini tebliğ etmiş ve toplu alanların kullanımına, kılık kıyafet ve temizlik kurallarına dair bir dizi bilgilendirme yapmıştı.

Babası ise eğitimin ve ilim tahsil etmenin önemi-ne dair bir şeyler eklemek istemişti konuşmasına. O anda temsili bir devlet olarak gördüğü müdür yardımcısına hitaben “eti senin kemiği benim” gibi, güven ifade eden bir cümle ile kapanış yapmak istediye de onu dahi becerememiş, yine “siz” diye hitap etmişti.

Sonra onu bırakıp gitmişti babası. Giderken de ona kılavuzluk etmesini umduğu birkaç dağınık nasihat etmeye gayret etmişti. Babasına ettiği veda, o nasırlı ellerin dudaklarında bıraktığı pütürlü bir okşayış, saçlarına zoraki dokunan bir şefkat olarak kalmıştı hafızasında. Üzerine bir beden büyük gelen okul üniforması ile okul binasının merdiven basamaklarına otururken bu anı düşünmüş ve bu şefkatin uzağında hissetmişti kendini.

Pansiyona yerleşip de aradan bir iki hafta geçtikten sonra evci iznine gitmişti gerçi. Bu ilk izni-ni takip eden haftalarda da düzensiz aralıklarla birkaç haftaya bir gitmeye devam etmişti evine. O, sobanın yamacında iki büklüm otururken karşısındaki somyada oturan babasının sorduğu sorulara cevap vermişti. Sobada alazlanan ateşin ahşap tavandan babasının yüzüne ve dizinden sallanan koluna yansıdığını hatırlıyordu. Odun sobasının çitirtıları eşliğinde babasının sorularını cevaplarırken bir dağ imgesi oluşmuştu zihninde babasına dair. Fakat bunun soba ile somya arasındaki erişilmez mesafeyi mi yoksa babasına duyduğu güveni mi çağırıştırdığını kestirememişti.

“Sen kendini kurtardın” demişti babası, okuluna ve derslerine dair bir dizi sorunun cevabını dinliyormuş gibi görüldükten sonra. “Yediğin azık da yattığın yatak da devletten artık.”

Anasının kaçamak okşayış ve öpücüklerle gösterdiği şefkatin tedirginliğinde de hissetmişti babasının açıkça söyleyemediğini. Kardeşlerinin yataarken yerlerinin daralmasına homurdandıklarını işittiğinde ise emin olmuştu. O günden sonra evine de gitmez olmuştu Naci.

Evcı izninin zorunlu olduğu uzun tatil dönemleri haricinde hiç gitmemişti evine. Pansiyondaki öğrencilerin birer birer gittiği hafta sonlarında ev sahibi gibi yolcu etmişti hepsini ve zamanla boğuşmanın ne olduğunu öğrenmişti o bitmek bilmeyen günlerde. Yemekhanede bir başına yemek yerken, okul kampüsünde gezinirken ve alt ranzadaki yatağına uzanıp yataktan pence-resinden ufku gözlerken anası düşmüştü aklına. Yarasa ve baykuş çığlıklarının birbirine karıştığı saatlerde aidiyet mevhumu üzerine düşünmüş,

tanımlayamadığı tuhaf duygular içinde ağlamaklı olmuştu. Henüz tam olarak çıkmayan sakallarını kazırken yüzünde oluşan kılcal kesiklerle yaşadığı acıyı, fiziksel olmayan sancıyla kıyaslamıştı.

Babasının ve emmilerinin de zaman zaman yaşadığına benzer bir haleti ruhiye ile tütün kutusuna uzandıklarını hatırlamıştı Naci. O yaşa dek rol modeli alabildiği yetişkinlerin gerçekleştirdiği bu eylem, Naci’nin izah edemeyeceği ancak şursuzca çıkarım yapabileceği bir tesire sahipti. Aile büyüklerinin “dert” diye adlandırdıkları ıstırapla uzaktan uzağa bağdaşım kuran Naci, ilk çarşı izninde tütün almıştı kendine, ihtiyaçlarını gördükten sonra arta kalan parayla. Uzun süren bir eylemsizlik sürecinden sonra harekete geçmenin hayatına getirdiği yenilik, bir müddet avutmuştu onu. Kaçak göçek içtiği sigaralarla dinmeyen ıstırabına fasıllar veriyordu Naci. Ancak son nefesini savurduğu her sigaradan sonra kaçtığı hakikatle yüzleşiyordu. Zaman geçmiyordu ve Naci’nin canı çok sıkılıyordu.

Başlangıçta yalnızca can sıkıntısından kurtulabilmek için başlattığı bir başka eylemin, zaman karşısında verdiği mücadelede en etkili yöntem olacağını bilmiyordu Naci. Ödevlerini erkenden bitirdiği akşam etütlerinden birinde, oturduğu sıranın bölmesinde duran bir kitaba dokunmuştu elleri. Sayfaları, su ve çamur lekeleri ile yıpranmış bir kitapta bu. Suç ve Ceza...

Kitabın kapağını açtığında yüzünde hafif bir esinti olarak hissettiği etki, cümle cümle okuyarak ilerlediği kitabın sayfalarını çevirdikçe şiddeti artan bir fırtınaya ve ardından Naci’nin zihnindeki çatıları uçuran kasırgaya dönüşmüştü. Ancak onu savurmak için zorlayan bu kasırganın şiddetine rağmen iki eliyle kavradığı kitaba sınıksız tutunmuştu Naci. Yaklaşık bir saat süren mücadelenin sonunda etüt saatinin bittiğini fark ettiğinde artık zamanın karşısında savunmasız olmadığı bilinciyle gülümsemişti. Ertesi gün okul kütüphanesine gidecek ve raflarda sıralanan yüzlerce kitabın kendisine sırdaş gibi gülümsediğini görecekti.

İlköğretim yıllarını köyünde, öğrenci mevcudu elliyi bulmayan taş mektepte geçiren Naci’nin ilk ciddi toplumsal deneyimini yaşadığı bu yıllarda, varlığını algıladığı ilk sorunsal gülmek olmuştu. Herkes gibi gülemiyordu Naci. Herkesin güldüğü gibi gülemiyor, herkesin güldüğü şeylere gülemiyordu. Gündelik hayatta kimsenin farkına varmadığı detaylara ise kimsenin anlam veremediği şekilde gülümsüyordu.



Söz gelimi ders esnasında kedi, köpek, kurbağa gibi muhtelif hayvan sesleri çıkararak dersi sabote eden çocuğun yaptıkları ona komik gelmiyordu. Yemekhanede tabldot taşıyan arkadaşına çelme takılmasını vahşi buluyordu. Yatakhane üst ranzaya tırmanan kimsenin donunu indirmek saçma geliyordu. Fakat söz konusu bu manzaralar karşısında diğerlerinin gülmekten nefesleri kesilirken onun yüzünde küçük bir tebessüm dahi oluşmuyordu.

Kimi zaman onlarla ilişki kuramayışının nedenlerini sorgulayarak kendinden şüpheye düşerdi Naci. Böyle zamanlarda sosyalleşme kaygısı ile onların eğlence anlayışını benimsemeye çalıştıysa da olmadı. Onların kendi aralarında yaptıkları espri ve şakalar Naci'ye eğlenceli gelmiyordu. Onun anlattıkları ise diğerlerinin ilgisini çekmiyor ve yaptığı esprilere gülünmüyordu.

“Kalabalıkların eğlence anlayışı ilkel kabilelerden farksızdır.” demişti yıllar sonra, yıllar sonrasında dahi aynı sorunsalın mevcudiyetini hissettiği sırada.

Öte yandan bir atkestanesinde veya akasyadan dökülen yaprağın zikzak çizerek yamaçtaki yaprak yığınlarının üzerine düşmesini, kaldırımlarda çitirtilarla ezilen yaprak yığınlarını, kar örtüsünün henüz bozulmadığı zeminlere basarken çıkan gıcirtıyı, cama vuran yağmur damlalarını, duyduğu tüm ses ve gündelik konuşmalardan daha anlamlı bulurdu Naci. Bu duygu ile kaç kez kapıldığı heyecanı dizginleyememiş ve coşku ile dikkat çektiği o müthiş manzaraların umarsız ve vurdumduymaz bakışlarla karşılandığını görmüştü.

Onun tabiatındaki bu tecessüs, daima yadırganmıştı. Öyle ki kaç kez kapıldığı esrarlı duygular içinde başını bulutlara gömercesine gökyüzüne doğrultmuş ve keyifli bir tebessüm eşliğinde kendine gel-

diğinde etrafındaki insanların müstehzi bakışlarıyla yaralanmıştı.

Rüzgârda salınan çimen yapraklarına, çiğ damllarına, bir karıncanın ağır aksak fakat çelik gibi bir gayretle taşıdığı kırıntıya, konduğu duvarda sekerek ilerleyen bir serçeye bakarken düşünürdü. Gökyüzünde kanat çırpın bir güvercinin kanatlarını kalem tahayyül ederek yazılanları okumaya çalışırdı. Tabiatın devinimi ve gündelik hayatın akışı içinde küçük birer ayrıntı haline gelerek unutulmuş tabiat manzaralarına bakarak uzun uzun susar, seyreder ve şaşırırdı Naci. Yalnız tabiatdaki bu muhteşem devinime değil, onun gördüklerini görmeyen, onun duyduklarını duymayan insanlara şaşırırdı. Öyle ki o, tomurcuk çiçeklerle bezenen bir ağaca bakarken uçsuz bucaksız kırları, çatılardan sarkan buz sarkıtlarına bakarken kutuplarda çatlayan buz kütlelerini görürdü.

İnsanlarla arasında oluşan uzaklığın nedenini arardı Naci ve etrafında maddi mevcudiyeti bulunmayan, aşılmaz duvarların uzandığını görürdü. Kendisine kimi zaman hiç kimsenin hissetmediği türden müthiş bir esrimeyi bahşeden fakat onu çoğunlukla insanların içinde garabet yaftası ile yalnızlaştıran bu hassasiyetin kendisini ayrıcalıklı kılan bir mükâfat mı yoksa nedenini bilmediği bir günahın cezası olarak verilen maraz mı olduğunu anlayamazdı.

“Yalnızlık” demişti bir gün yaşadığının yalnızlık olduğuna kanaat getirdikten sonra. “Bir başına acı çekmek değil, bir başına sevinmektir aslında.” Ve yalnızlığının yanlış zamanda, yanlış mekânda, yanlış insanlar arasında olmasından kaynaklanan bir talihsizlik olduğuna hükmetmişti.

O günden sonra mutlu olduğu, güzel bir geleceğin tasavvuru ile yaşamaya başladı Naci. Kalabalıkların uzağında kaldı. Sevincini gizledi. Keşfettiği

muhteşem güzellikleri, gizlenmesi gereken bir sır gibi sakladı. Doğru zamanda, doğru yerde, doğru insanlar ile karşılaşacağı zamanı bekleyerek okudukça zihnine sıralanan kitaplar, zamana verdiği kısacık fasılalar ve yalnızlığına teselli olan gülümseyişlerle liseden mezun oldu. Kendi gölgesine sahip bir nesne gibi ayrıldı, babasının yamacında geldiği okuldan.

Bambaşka yaşantılara kapı aralayan farklı diyarlara gitti. Coğrafya kitaplarında tanıdığı iklimlerde yaşadı. Denizi gördü. Denize sevdalı insanlar gördü. Kar yağmayan ve yılın üçte ikisinde karın yerden kalkmadığı memleketleri gezdi. Kar yağışına ilk kez şahit olan insanların sevincine, köylerde büyüyen insanların kent yaşamındaki ürkekliğine ve kentlerde büyüyen insanların tabiata duyduğu özleme tanıklık etti.

Seher vakitlerinde تنها parklarda, akşam saatlerinde hınca hınç caddelerde dolaştı. Banklarda oturdu, kahvelerde sabahladı. Issız ve yüksek tepelerden alev alev ışıldayan şehirleri seyretti. Konserlere gitti. Gişe rekorları kıran komedi filmlerini dram gibi seyretti. Alkışlarla inleyen konferans salonlarındaki varlığının nedenini sorguladı. On yıllardır bilinen sloganları, bir ideolojinin ateşli hezeyanı içinde ve taptaze duygularla tekrarlayan insanlara şaşırdı.

Trenle ve uçakla yapılabilen uzun yolculuklara çıktı. Yüzlerce yıl öncesinden kalan han, hamam, saray ve kervansarayları; binlerce yıl öncesinden kalan antik kentleri gezdi. Şehir meydanlarındaki sembolik anıtların ve saat kulelerinin önünde fotoğraf çekindi. Müzelerde, tarih öncesi devirlerden bugüne gülümseyen çanak ve çömleklere bakarken insanın eşya üzerindeki egemenliğinin trajik bir yanığı olduğunu düşündü.

Sahaflarda ve kütüphanelerde kendisine gülümseyen sırdaşlarla mutlu oldu. Kitaplarda tanıdığı dünyanın hakikatte karşılığı olmayan fakat hakikatten çok daha güzel ve başka bir dünya olduğunu anladı. Şehir meydanlarında ihtiyar kadınların sattığı buğdayları güvercinlere serpti. Çılgılık çılgılığa uçuşan martılara simit attı, vapurun yamacında zıplayan yunuslara gülümsedi. Leyleklerin sürü halinde göç ettiğine, dörtnala koşan yilki atlarının rüzgârla yarıştığına şahit oldu. Yenidünya ağaçlarını gördü, nar bahçelerini dolaştı, incir kuşlarının yalnızca mısra da yaşayan bir efsane olmadığını öğrendi. Daha evvel hiç görmediği ağaçlar görüp, ismini bilmediği çiçeklerin varlığından haberdar oldu ve tabiatın efsunlu kıvılcıklarını, her daim hayranlıkla seyretti.

Kendi kendine gülümseyip sevindi. Kendisiyle kavga edip konuştu. Herkesin güldüğüne gülemedi ve gittiği her yerde onu insanlardan ayıran o mücerret duvarları görerek kalabalıkların uzağında kaldı.

Pek çok insanın iştiha ile anlattığı aksiyonlu yaşam olaylarından oluşan tecrübe mevhumu, onun için çoğunlukla anlatılamaz evsaktan, dış dünyaya dair yaptığı gözlemlerden ve tahlil ettiği duygu ve düşünceler vasıtası ile iç aleminde yaptığı keşiflerden ibaret olmuştu. Üstelik bu keşiflerin hiçbir zaman muayyen bir tarihi olmamış, Naci epeyce yol aldıktan sonra ardına bakan bir seyyah gibi sergüzeştinin kendisini getirdiği noktayı görebilmişti. “Buna da sergüzeşt denilebilirse...” diye mırıldanırken.

Hayatı bir çembere benzetmişti Naci, sergüzeştini onu mezun olduğu okula öğretmen olarak getirdiğinde. Bir zamanlar öğrencisi olduğu sınıflarda ders anlatırken idealist duygulara kapılmış ve bunu, yaşam serüveninde anlamlı bir bütünlük olarak görmüştü. Öğrencilerine bakarken terütaze bir Naci’yi aramıştı içten içe Naci Öğretmen. Ancak aşınası olduğu mekândaki bu pozisyon değişikliğini kanıksaması ile günler, yabancı olmaya bir sessizliğe bürünmüştü yeniden.

Okul pansiyonunda belletmen olarak görev yaptığı; zamanını yemek, etüt ve yat saatleri doğrultusunda planladığı, saatlerini kitap okuyarak ve sigara içerek geçirdiği, mesai saatlerinde daima tıraşlı ve takım elbiseli dolaştığı, güvercin kanatlarını kalem tahayyül ederek gökyüzüne yazılanları okumaya çalıştığı, herkes gibi gülemediği, herkesten gizli gülümsediği ve yaşaması lazım gelen vakitten çok evvel dünyaya geldiği düşüncesi, tafafisi olmayan bir gecikmişlik duygusu, her şeye rağmen farklı koşullarda var olabilecek bir başka yaşam ve gelecek tasavvuru içinde yaşarken bir şey fark etti Naci Öğretmen.

Nice zaman ulaşmak için çabaladığı noktanın yolun başlangıcından pek farkı yoktu. Bir atkestaninin döktüğü yaprak, aynı nahif endamla yeryüzüne düşerken bir karıncanın sahip olduğu gayret, yıllara ve yüzyıllara direniyordu.

Başını bulutlara gömercesine gökyüzüne doğrulttu Naci Öğretmen. Daha evvel okuduğu bir şiirin<sup>1</sup> mısralarında, nicedir aradığı bir cevabı buldu. Ona tadına doyumaz bir yaşam keyfini ve katıksız bir yalnızlığı eş zamanlı yaşatan o tecessüs, her gün yepyeni rüyalarla ödenen bir cezaydı.

1-Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak, İsmet ÖZEL

**Dr. Şehla Aslan****Alfabe, kimlik ve tarihin sessiz tanıkları:  
“1926” Belgeseli ne anlatıyor?**

Türk dünyasının yakın tarihinde bazı olaylar vardır ki yalnızca bir dönemin değil, aynı zamanda bir kimlik mücadelesinin sembolü hâline gelir. Azerbaycanlı yazar ve senarist Orhan Fikretoğlu'nun kaleme aldığı, yönetmenliğini Nesimi Memmedoğlu'nun üstlendiği “1926” belgeseli de tam olarak böyle bir dönüm noktasını anlatıyor. Film, 1926 yılında Bakü’de düzenlenen I. Türkoloji Kurultayı’nı merkezine alarak dil, kimlik ve siyasi baskı arasındaki karmaşık ilişkiyi yeniden gündeme taşıyor.

Belgesel, ilk bakışta bir alfabe reformunun hikâyesini anlatıyor gibi görünse de aslında çok daha derin bir meseleye odaklanıyor: Dilin bir milletin kimliği ve tarihsel hafızası üzerindeki belirleyici rolü.

**Bir Kurultayın Ötesinde**

26 Şubat-6 Mart 1926 tarihleri arasında Bakü’de gerçekleştirilen I. Türkoloji Kurultayı, Türk dünyasının farklı bölgelerinden gelen bilim insanlarını bir araya getirmişti. Kurultayın en önemli gündem maddesi, Türk halkları için Latin alfabesine dayalı ortak bir yazı sistemi oluşturma fikriydi.

Bu girişim yalnızca teknik bir yazı reformu değildi. Dönemin aydınları için ortak alfabe, ortak bir kültürel alan yaratmanın ve ortak bir tarih bilinci kurmanın anahtarı olarak görülüyordu. Dil, sadece iletişim aracı değil; aynı zamanda kolektif hafızanın taşıyıcısıydı.

Belgesel, kurultayın bu yönünü güçlü bir biçimde

ortaya koyuyor. Filmde yer alan akademisyenler, Türk halklarının ilk kez kendi tarihlerini yazma iradesini ortaya koyduklarını vurguluyor.

**Umuttan Baskıya**

Ancak belgeselin en çarpıcı yönlerinden biri, bu umut dolu başlangıcın kısa sürede nasıl trajik bir sürece dönüştüğünü göstermesi.

Kurultay sırasında Sovyet yönetimi, görünürde halkların kültürel gelişimini destekleyen bir politika izliyordu. Bu durum, Çarlık Rusyası’nın baskıcı mirasından yeni çıkan Türk toplumları için umut verici bir atmosfer yaratmıştı.

Fakat bu özgürlük söylemi uzun sürmedi.

Stalin döneminde Sovyet yönetimi, milli kimlikleri potansiyel bir siyasi tehdit olarak görmeye başladı. Dil, alfabe ve tarih gibi kimliği oluşturan unsurlar doğrudan siyasi denetim altına alındı.

**“Elifba Kurbanları”**

Belgeselin en sarsıcı bölümlerinden biri ise 1930’lu yıllarda yaşanan büyük tasfiyelerin anlatıldığı kısımlar. Kurultaya katılan birçok bilim insanı ve aydın, Stalin döneminin “Kırmızı Terör” sürecinde tutuklandı, sürgüne gönderildi veya idam edildi.

Film bu trajediyi çarpıcı bir kavramla ifade ediyor: “elifba kurbanları.”

Bir başka deyişle, ortak alfabe fikrini savunan ay-



dınlar kısa süre sonra “milliyetçilik” suçlamasıyla cezalandırıldı. Bu durum, yalnızca bireysel trajediler değil; aynı zamanda bir kültürel kopuş anlamına geliyordu. Belgesel, bunu “bir milletin hafızasının susturulması” olarak yorumluyor.

### Sinemanın Hafıza Kurma Gücü

“1926” belgeseli yalnızca tarih anlatan bir film değil. Arşiv görüntüleri, röportajlar ve dramatik anlatım dili sayesinde izleyicide güçlü bir tarihsel bilinç oluşturmayı amaçlıyor. Filmde Azerbaycan, Türkiye, Özbekistan ve Kırgızistan’dan akademisyenlerin görüşlerine yer verilmesi de anlatıya çok sesli bir perspektif kazandırıyor. Konuşmacıların kendi ana dillerinde konuşmaları ise belgeselin en dikkat çekici tercihlerinden biri. Bu durum, Türk dünyasının kültürel çeşitliliğini görünür kılarken ortak köken fikrini de güçlendiriyor.

### Geçmişten Günümüze Bir Soru

Belgesel yalnızca geçmişi anlatmakla yetinmiyor. Aynı zamanda günümüze de bir soru yöneliyor:

1926’da ortaya konan ortak alfabe ve ortak tarih ideali neden hâlâ tam anlamıyla gerçekleşmedi? Sovyetler Birliği’nin dağılmasının ardından Türk cumhuriyetleri arasında kültürel ilişkiler güçlenmiş olsa da, o dönemde tasarlanan bütüncül birlik vizyonunun hâlâ tamamlanmadığı görülüyor.

### Dil ve Kimlik Üzerine Bir Hatırlatma

“1926”, alfabe tartışmasını geçmişte kalmış bir reform meselesi olarak ele almıyor. Aksine dil ile kimlik arasındaki ilişkiyi yeniden düşünmeye çağırıyor.

Belgeselin verdiği temel mesaj oldukça açık: Dil ve alfabe yalnızca teknik araçlar değildir. Onlar aynı zamanda bir milletin hafızasının, kültürünün ve geleceğinin temel taşıdır.

Bu yönüyle “1926”, yalnızca bir belgesel film değil; Türk dünyasının geçmişiyile yüzleşmesini ve ortak bir gelecek üzerine yeniden düşünmesini sağlayan güçlü bir hatırlatma niteliği taşıyor.

Film burada: <https://www.youtube.com/watch?v=B5qrpfdxN4>



## Enes Yasın Bay

### Rücû



Bir sevda ikliminin soğuşunda elleri üşüyen bir genç varmış.  
 Donan parmakları adedince civcivleri, civcivlerinin sapsarı tüyleri adedin-  
 ce duaları varmış.  
 Uzak diyarları süsleyen, masmavi semayı kaplayan hayalleri, hayallerini  
 süsleyen aşkın en derininde rengarenk ahenkleri yaşarmış.  
 Evet, bir varmış bir yokmuş.  
 Bir Yaradan varmış bir de yokluk.  
 Bir elinde mutluluk diğer elinde hüznün.  
 Bir gözünde sevda bir gözünde nefret.  
 Nefreti de yarım kalanlaraymış elbet...  
 Zaman içinde yuvarlanmış durmuş, akrebi katmış ardına yelkovanla dost-  
 luk kurmuş.  
 Gün gelmiş kendini ıssız diyarlarda bulmuş.  
 Göller aşmış yürümüş, çöllere gelmiş dili damağı kurumuş.  
 Gönlünü tam ortasından vuran sevdalarda durulmuş.  
 Uzun yollar ardından dağlara yuvasını kurmuş.  
 Günler aylarda yorulmuş, aylar yıllara doğrulmuş.  
 Zaman olmuş ki sakallarda kir, gözlerinde her şey bir olmuş.  
 Düşünmüş semaya bakarak.  
 Dalmış aşkın cefasına, hüznü çekip ağlayarak.  
 Bulutlarla oynamış gözyaşları, damla damla düşmüş yeryüzüne...  
 Islanmış sonra saçları, dağılmış berrak berrak.  
 Gel zaman git zaman ağızına katmış aşkı.  
 Atmış ağızını omzuna, devam etmiş yollara.  
 Sonra dökülmüş dilinden o meşhur şarkı.  
 Veda etmiş ağaçlara taşlara, eyvallah eylemiş o bembeyaz bulutlara.  
 Bin bir güzellik görmüş, gördükçe kendine dönmüş, döndükçe kendini inşa  
 eylemiş.  
 Her güzelliği resmeden gözleri hakikate nail olmuş.  
 Hangi sevdemiş onu yollara atan kendine sormuş.  
 O yâr mıydı kalbine yâran, yoksa yâri Yaratan mıydı kalbini saran.  
 Sormuş bir bir ve bakmış bir kez daha semaya.  
 Ve semanın en derinliklerinden bir ses duymuş.  
 Kendi sesiymiş bu ses.  
 Kendi nefesiymiş bu nefes.  
 Sonra anlamış ki Enes.  
 Aslında aşk hep yüreğinde dururmuş...

**Mehmet Poyraz-Talp Işık****Matematik ve şiir üzerine  
İbrahim Eryiğit ile söyleşi**

**Sayın İbrahim Eryiğit, yaşamınızı ve şiir serüveninizi kısaca anlatır mısınız?**

1958 yılında Ankara'da doğdum. Gazi Üniversitesi Matematik Bölümü ve Anadolu Üniversitesi Edebiyat Bölümünü bitirdim. Şiir denen olguyu lise sıralarında hissettim. Matematik ve şiir vazgeçemeyeceğim değerler olarak dikildiler önüme. Benzeştikleri alanlarda gezinmek, dış dünyayı algılamada ve iç dünyamı kurmada önemli rol oynadı. 1970'li yılların ucuz, politik ortamından bıkmış olmalıyım ki, Aylık Dergi'yle tanışınca ve Yaşar Kaplan'ın da yüreklendirmeleriyle şiire ağırlık vermeye başladım. İlk şiirim Aylık Dergi'de yayımlandı. Şiir ve şiir üzerine yazılarım, Aylık Dergi, Yönelişler, Dergâh, Yedi İklim, Kayıtlar, İkinci Yazıları, İktibas, Edebi Pankart, Kardelen, Kırağı, Ayane, Albatros, Düş Çınarı, Ünlem, Edebiyat Ortamı, Hece, Ay Vakti, Ardıç, Ayna, Edebiyat Bir Nokta, Yolcu, Aşkın E-Hali, Tasfiye, Kardeş Kalemler, Ankara Edebiyat ve Türk Dili dergilerinde yayımlandı. Eserlerimi şöyle sıralayabilirim:

**ŞİİR:**

Kayıtsız Sevdalar (1990, 2.baskı:1995, Ünlem Yayınları)

Eylülde Su (1998, Beyan Yayınları)

Hurûfât (1. Baskı: 2012, Hece Yayınları, 2. Baskı: 2025, Çağaloğlu Yayınevi)

Matematik Şiirden Ne Anlar (2017, Örnek Akademi Yayınları)

Gezgin Gönül Rehberi (2017, Çıra Yayınları)

Dost(ç)a Beyitler (2024, Çıra Yayınları)

Ramazan Mânileri ve Rubâileri (2025, Liz Yayınları)

**ROMAN:**

Kur'an'la Konuşan Şair (1. Baskı: 2011, Pınar Yayınları, 2. Baskı, 2025, Çağaloğlu Yayınevi)

Sonsuzluğun Düğümü (2025, 7 Harf Yayınları)

**İNCELEME-ARAŞTIRMA:**

Şiirin Matematikselliği, (2020, SR Yayınevi)

Matematiğin Şiiri (2024, Çağaloğlu Yayınevi)

İbrahim Eryiğit şiirinin taşıyıcı özellikleri nelerdir?

Kişinin kendi şiiri hakkında konuşması her zaman zordur; çünkü şiir, yazanın niyetinden çok, metnin kendi iç hakikatiyle var olur. Yine de geriye dönüp baktığımda bazı süreklilikler görüyorum. Öncelikle, şiirimde düşünce ile duygu arasında bir denge kurma çabası olduğunu söyleyebilirim. Şiiri yalnızca lirizme ya da yalnızca düşünceye yaslanan bir alan olarak görmüyorum. Daha çok, sezgi ile kavrayışın kesiştiği bir eşik

gibi düşünüyorum. Bu nedenle şiirlerimde kavramsal arka plân çoğu zaman görünür bir şekilde değil, derin yapıda yer alır. İkinci olarak, metnin iç düzenine önem veriyorum. Serbest ölçüyle yazılsa bile her şiirin kendi iç matematiği olduğuna inanıyorum. Bu matematik dışarıdan fark edilmeyebilir; fakat kelime seçimi, imge yerleşimi ve ritmik akış bu görünmeyen düzeni taşır. Şiirin dağılmaması, iç bütünlüğünü koruması benim için önemlidir. Bir başka özellik, metafizik duyarlılıktır. Şiirlerimde zaman, yokluk, sonsuzluk, sessizlik gibi kavramların tekrar ettiğini fark ediyorum. Bu, bilinçli bir tema tercihi olmaktan çok, varlık sorusuna karşı duyulan içsel bir dikkatle ilgilidir. Dilde ise mümkün olduğunca arınmış ve yoğun bir söyleyiş arayışı içindeyim. Fazlalığı azaltmak, anlamı sıkıştırmak, söylenmeye alan açmak... Şiirin biraz da boşlukta kurulduğunu düşünüyorum. Eğer bir çerçeve çizmek gerekirse, şiirim için "iç disiplinli ve düşünceye açık bir lirizm" denebilir. Fakat sonuçta şiirin gerçek taşıyıcıları şairin tanımları değil, okurun metinle kurduğu ilişkidir. Şiir, yazıldıktan sonra yazanın değil, okuyanıdır.

**Günümüz şiirinde şiirinizi nerede görüyorsunuz?**

Günümüz şiirini oldukça çoğul, parçalı ve farklı yönelimlerin bir arada var olduğu bir alan olarak görüyorum. Bu yüzden bir şiiri kesin bir yere yerleştirmek kolay değil. Kendi şiirimi de belirli bir akımın ya da grubun içinde tanımlamaktan çok, bir arayış çizgisi içinde görüyorum. Şiirim, modern şiirin imkânlarını kullanırken gelenekle bağını koparmamaya çalışan bir yerde duruyor diyebilirim. Ne bütünüyle geçmişe yaslanma ne de bütünüyle kopuş. Daha çok, süreklilik fikrine yakın bir yerde. Geleneği tekrar etmekten değil, onunla konuşmaktan yanayım.

Günümüz şiirinde zaman zaman görülen aşırı dağılma, biçimsel savrulma ya da yalnızca söylem düzeyinde kalan metinlerin dışında; daha iç disiplinli, düşünceye açık ve metafizik duyarlılığı olan bir hat üzerinde durmaya çalışıyorum. Bu hattın çok kalabalık olduğunu söyleyemem; ama tamamen yalnız da değildir. Kısacası, şiirimi merkeze değil, kenara yakın bir yerde görüyorum. Gürültünün değil, yoğunluğun tarafında... Daha çok sessiz ama derin bir akışta... Sonuçta bir şiirin yerini şair değil, zaman belirler. Ben bir şair olarak yalnızca yazdığım metnin iç tutarlılığından ve samimiyetinden sorumluyum.

Genç şairlere tavsiyeleriniz nelerdir?



Şiir öğrenilerek değil, yaşanarak büyür. Bu nedenle genç şairlere öncelikle şunu söylemek isterim: Kelimelerle yalnız kalmaktan korkmayın. Yazmak, düşünmek ve gözlemlemek için zaman ayırın; sabır ve dikkat, şiirin en temel taşlarıdır. Bir diğer önemli nokta, okuma disiplindir. Hem klasik hem modern şiirleri, farklı kültürlerin eserlerini okumak, kendi sesinizi bulmanıza yardımcı olur. Ama sadece okumak yetmez; okuduklarınızı içselleştirip kendi deneyiminize dönüştürmek gerekir.

Şiir bir yarış değildir, bir tez değildir. Onu, doğru veya yanlış diye ölçmeye çalışmak yerine, metninizi kendi iç tutarlılığına, yoğunluğuna ve samimiyetine dikkat edin. Fazlalığı atabilmek, boşluğu hissedebilmek ve söylenmeyene yer açabilmek, şiirin taşıyıcı gücünü gösterir. Son olarak, şiir bir yalnızlık pratiğidir ama yalnız kalmak, yalnızlaşmak demek değildir. İnsanla, doğayla, tarihle ve hatta matematikle kurulacak her ilişki, kelimelerinize derinlik ve yankı kazandırır. Sabırlı olun, dikkatle gözlemleyin, yazmaktan vazgeçmeyin ve kendi sessiz derinliğinizi keşfedin. Şiir, aceleye gelmez; kelimeler sessizliği taşıdııkça büyür.

### **Günümüz şiirinin açmazları var mı? Varsa çözüm yollarınız nelerdir?**

Evet, günümüz şiirinin bazı açmazları olduğunu gözlemliyorum. Bunların başında, hızlı üretim ve paylaşım çağının getirdiği acelecilik geliyor. Birçok metin, yoğun düşünsel altyapıdan yoksun, biçimsel ve dilsel deneyden uzak şekilde karşımıza çıkabiliyor. Bu durum, şiirin hem derinlik hem de dayanıklılık kazanmasını zorlaştırıyor. Bir diğer açmaz, gelenekle kurulan ilişkinin çoğu zaman ihmal edilmesi veya tamamen reddedilmesidir. Modern şiir çeşitliliği ve özgürlüğüyle değerli olsa da geçmişin bilgeliğiyle bağlantıyı koparmak, metinlerin tarihsel ve kültürel bağlamdan kopmasına yol açıyor.

Buna karşı çözüm yolları, öncelikle okumayla başlar. Hem klasik hem çağdaş şiiri, farklı kültürlerin seslerini tanımak ve özümsemek gerekir. Okuma, yalnızca bilgi edinmek değil, şiirsel farkındalık geliştirmek içindir. İkinci olarak, yazma disiplinine vurgu yapmak önemlidir. Acele etmeden, kelimeleri ve imgeleri dikkatle seçmek, metnin kendi iç düzenini korumasına yardımcı olur. Boşluğu hissetmek, fazlalığı atabilmek, şiiri daha güçlü ve dayanıklı kılar. Üçüncü olarak, genç şairlere önerim, şiiri yalnızca bireysel deneyim olarak görmemeleridir. İnsan, doğa, tarih ve hatta matematik gibi disiplinler, metinlere derinlik ve yankı kazandırabilir. Şiir, farklı deneyimlerin kesişiminde zenginleşir.

Kısacası günümüz şiirinin açmazları, yoğunluk eksikliğinden, tarihsel bağdan kopuş ve acelecilikten kaynaklanıyor. Çözüm, disiplinli okuma, sabırlı yazma ve deneyimle kurulan derin bağlantılardan geçiyor. Açmazları fark eden şair, şiirine derinlik ve

süreklilik kazandırır; kelimeler sabırla büyür.

### **Matematik ile şiir arasında gerçekten bir bağ var mı, yoksa bu yalnızca metaforik bir yakınlık mı?**

Matematik ile şiir arasındaki ilişkiyi yalnızca metafor düzeyinde görmek, ikisini de eksik anlamaktır. Çünkü her ikisi de varlığın görünen yüzünün arkasındaki düzeni arar. Matematik bu düzeni semboller aracılığıyla, şiir ise imge ve ses aracılığıyla keşfeder. Yöntemleri farklıdır; fakat yöneldikleri hakikat alanı benzerdir. Matematik, kaosu içindeki örüntüyü; şiir ise karmaşanın içindeki anlamı bulur. Matematik soyutlar; şiir yoğunlaştırır. Matematik geneller; şiir tekilleştirir. Fakat her ikisi de fazlalıkları atarak öz'e ulaşmaya çalışır.

Bir teoremin ispatı ile güçlü bir şiirin kuruluşu arasında yapısal bir disiplin vardır. Rastlantı, ikisinde de kalıcı değildir. Bu bağ, tarih boyunca da sezilmiştir. Örneğin, Pisagor, evreni sayıların uyumu olarak görürken aslında kozmik bir şiir tasavvur ediyordu. Platon için de matematik, idealar dünyasına açılan bir kapıydı. Benzer biçimde şiir de görünmeyen düzenin sezgisel bilgisini taşır. Dolayısıyla sorun bir benzetme değil, bir köken ortaklığıdır. İkisi de görünmeyeni görünür kılmaya çabasıdır. Matematik hakikatin iskeletidir; şiir o iskelete nefes verir.

### **Matematik kesinlik alanı, şiir ise belirsizlik alanı olarak görülür. Bu ayrım sizce doğru mu?**

Bu ayrım yüzeysel bir karşıtlıktan doğar. Matematik kesinlik üretir; evet. Fakat o kesinlik uzun bir belirsizlik sürecinin sonunda ortaya çıkar. Bir matematikçi ispatı bulmadan önce sezgi, deneme, hata ve hatta estetik duyarlılıkla ilerler. Yani, matematiğin arka planında da belirsizlik vardır. Şiir ise tamamen belirsizlik değildir.

Güçlü bir şiirin iç düzeni, kendi içinde tutarlı ve kaçınılmazdır. Şair kelimeleri rastgele seçmez; her kelime yerini hak ederek metne girer. Bu anlamda şiir de kendi iç matematiğine sahiptir. Belki şöyle söylemek daha doğru olur: Matematik belirsizliği kesinliğe dönüştürür. Şiir ise kesinliği yeniden belirsizliğe açar. Bu iki hareket birbirini tamamlar. Matematik evreni açıklamak; şiir evrenin içindeki insanı anlamlandırmak ister. Matematik netleştirir, şiir derinleştirir.

### **Sonsuzluk kavramı matematikte ve şiirde nasıl farklı anlamlar kazanır?**

Matematikte sonsuzluk tanımlanabilir, sınıflandırılabilir ve hatta karşılaştırılabilir bir kavramdır. Cantor'un kümeler kuramında farklı büyüklükte sonsuzluklardan söz edilir. Sonsuzluk burada ölçülebilir bir soyutluk kazanır. Şiirde ise sonsuzluk, ölçülemez bir varoluş duygusudur. Bir ayrılmış sonsuzluğu ile bir



aşkın sonsuzluğu aynı değildir. Şiirde sonsuzluk sayısal değil, deneyimseldir. Matematik sonsuzluğu sistem içine alır. Şiir sonsuzluğu insanın kalbine bırakır. Fakat her iki alanda da sonsuzluk, insanın sınır bilincini zorlayan bir eşiktir. O eşikte insan hem küçülür hem büyür. Matematik sonsuzluğu hesaplar; şiir sonsuzlukta kaybolur.

Sıfır kavramının şiirsel bir karşılığı olabilir mi?

Sıfır, matematiğin en sessiz ama en devrimci kavramıdır. Yokluğu temsil eder gibi görünür; oysa yer tutar, konum belirler, değeri büyütür. Bir sayının sağına geldiğinde onu on kat artırır. Yani, görünmezdir ama etkisi büyüktür.

Şiirde de buna benzer bir alan vardır: boşluk. Dizeler arasındaki susuş, söylenmeyen kelime, imânın veya acının dile gelmeyen kısmı... Bazen şiiri kuran şey, söylenen değil, söylenmeyendir. Sıfır bir yokluk değil, potansiyeldir. Şiirdeki suskunluk da anlamsızlık değil, yoğunluktur. Matematikte sıfır olmadan sistem eksik kalır. Şiirde susuş olmadan derinlik oluşmaz. Belki de sıfır, şiirin görünmez kelimesidir. Sıfır sayının susuşudur; şiir susuşun anlamıdır.

### Matematikteki “ispat” ile şiirdeki “ikna” arasında bir benzerlik görüyor musunuz?

İspat, matematiğin vicdandır. Bir önerme, kanıtlanmadıkça eksiktir. İkna ise şiirin iç tutarlılığıdır. Şiir okuru mantıksal zincirle değil, içsel zorunlu-

lukla ikna eder. Bir matematiksel ispatta her adım bir öncekinden doğar. Şiirde de her imge, bir önceki duygu zemininden yükselir. Eğer kopukluk varsa metin dağılır. Bu yüzden hem matematik hem şiir, görünmez bir mimari üzerine kurulur. Matematikte yanlış bir adım, tüm sistemi çökertir. Şiirde yanlış bir kelime bütün atmosferi bozar. İspat akla hitap eder; ikna kalbe. Ama her ikisi de zorunluluk duygusu üretir. Okur ya da matematikçi metnin sonunda şunu hissetmelidir: “Başka türlü olamazdı.” İşte o an, şiirin ispatı; matematiğin estetiği ortaya çıkar. İspat aklı susturur; şiir kalbi ikna eder.

### Sayı ile kelime arasındaki ontolojik fark nedir?

Sayı, soyutun en arınmış biçimidir. Kendisini temsil eder; duygusal yük taşımaz. Evrenseldir, dil değiştirmez. İki, her yerde ikidir. Kelime ise tarihle, kültürle ve insan deneyimiyle yüklüdür. Aynı kelime farklı kalplerde farklı yankılar üretir. Sayı tek anlamlıdır; kelime çok katmanlıdır. Sayı düzen kurar. Kelime anlam üretir. Fakat ilginç olan şudur: Sayı evrensel olduğu için güçlüdür; kelime kırılğan olduğu için derindir. Matematik insanı evrenle, şiir insanı kendisiyle buluşturur. Ontolojik fark şuradadır: Sayı varlığı ölçer; kelime varlığı yorumlar. Ama her ikisi de insanın bilinmezle kurduğu ilişkinin araçlarıdır. Birinde kesinlik, diğesinde yankı vardır. Sayı hakikati sınırlar; kelime hakikati genişletir.

## Yağmur Erdem İki saray iki çocuk



Versay'ın bahçesindeki gül yaprakları rüzgârla savruluyor, sanki çok uzaklarda bir başka saraya, Osmanlı diyarına doğru yol alıyordu. Dünya yavaş yavaş kabuk değiştiriyor gibiydi. Topkapı Sarayı'nın içlerinden hafif ilahi sesleri yükseliyordu. Koca bir çınarın gölgesine oturan Mustafa, elindeki kitabı açtı. Divan edebiyatının en güzide şairlerinden Nabi'nin 'Hayriyye'sini okuyordu. Ahlâk, çalışkanlık, adalet, sabır ve ölçü... Hepsi bu kitapta öğütleniyordu.

Bir süre sonra başka bir kitap buldu ve sayfalarını çevirmeye başladı: Sadi Şirazi'nin 'Gülistan'ı ve 'Bostan'ı. Bu eserler Osmanlı medreselerinde çocuklara kısa hikâyeler aracılığıyla erdemli davranışları öğretirdi. Gün yavaş yavaş kızarmaya başlamıştı. Mustafa, Topkapı Sarayı'nda bir şeylerin değiştiğini hissediyordu. Saraydaki askerlerin yürüyüşünden, padişahın tavırlarından bir terslik seziliyordu.

Yemyeşil gözlerini Boğaz'a doğru çevirdi. İçinden, 'Belki bir gün ben de onlar gibi büyük işler yaparım' diye geçirdi. Tam o sırada sarayın mutfak kapısından babası seslendi: 'Mustafa, gel oğlum!'

Aynı zamanlarda, çok uzaklarda, Fransa'da başka bir çocuk vardı. Charlotte... Buğday tenli, yeşil gözlü ve

simsiyah saçlı bir kız. Versay Sarayı'nın kestane ağaçlarının altında oturmuş, William Shakespeare okuyordu. Havuzların ve heykellerin arasında koşturken birden duraksadı. Sanki o da içinde bir şeyler arıyordu. Sarayın üzerinde görünmez bir sis perdesi var gibiydi. Charlotte da herkes gibi bir şeylerin ters gittiğini hissediyordu. İçinde bitmek bilmeyen bir korku vardı ama dudaklarını sıkıca kapatıyor, kimseye bir şey söylemiyordu. Kitaplarına dönüyordu. Tolstoylar, Dostoyevskiler, Goetheler ve Nikolai Gogoller... Okuduğu bir söz aklında yankılandı: 'İnsan ruhu bazen en karanlık yerde bile bir ışık arar.'

Bu söz ona biraz olsun umut verdi. 'Kim bilir,' diye düşündü, 'belki de kralların ve sarayların içinde bile iyilik hatırlanır.' Dünya zıtlıklarla doluydu. Geceyle gündüz gibi... İyilikle kötülük gibi... Savaşlar, tahtlar, barışlar, prensesler, krallar ve padişahlar... Bunların hepsi vardı ve belki de hep olacaktı.

İnsanlar gelip geçiyor, ama duvarlar, saraylar ve yaşanmışlıklar bir şekilde kalıyordu. Charlotte başını kaldırıp uzun selvi ağaçlarının arasından koskoca Versay Sarayı'na baktı. Sanki geleceğe göz kırpar gibi fısıldadı: 'Belki de güzel günler o kadar uzak değildir.'

**Mehmet Taştan****Şairlerin güldüren yüzü**

Mutluluğun büyük şiiri olmaz. Çünkü yaşanan mutluluğun havuzunda su kalmaz. O yüzden şaire hep acı ve özlemin resmini çizmek kalır. Kendileri de bu durumun farkında olmalı ki, şiirde bıraktıkları bu boşluğu nükteyle doldururlar. Öyle ki en ciddi şairler bile nükteleri ile yüzümüzü güldürürler.

Yazdıkları ile yaşadıkları arasında su sızmayan Mehmet Akif de öyledir. Hayatı kusursuz bir disiplin içinde yaşayan şair, çocuksu muzipliğini düşündüren nüktelerinde ortaya çıkarır.

Akif'in Burdur milletvekili olarak bulunduğu meclisin bir oturumunda, kürsüdeki hatip, memur maaşlarının düşük olduğuna dair bir konuşma yapmaktadır. Ancak eski alfabemize göre yazılışları aynı, okunuşları farklı olan iki kelimedenden, memurunun memurlar, memureynin iki memur anlamına geldiğini bilmediği için telaffuzda hata yapar:

-Memureynin maaşı düşük. Bir an önce artırılması gerekir.

Bir dil ustası olan Akif, oturduğu yerden konuşmacıya cevap verir:

-Memurin, memureyn olsaydı, onları kuş etiyle kuş sütüyle beslerdik.

\*\*\*

Dil hakimiyetinin bilgiyle buluştuğu yerde şair hünerleri daha bir katmerli hale gelir. Malum, hava sıcaklığına göre yılın belli günlerinin özel adları vardır. Bunlardan, kocakarı soğukları (berd-el acûz) martta, öküz soğukları (sitte-i sevr) nisanda, boğucu sıcaklar (eyyam-ı bahur) ağustosta yaşanır.

Şair Fitnat Hanım, kocakarı soğuklarının yaşandığı (berd-el acûz) günlerde Kapalıçarşı'da alışveriş yapmaktadır. Ama ne alışveriş, nedimeler ve bütün esnaf etrafında pervane... Fitnat Hanımın bu halini kiskanak Koca Ragıp Paşa, berd-el acûzdan söz eder gibi Haşmet'e seslenir:

“Bu kocakarı ortalığı kasıp kavuruyor.”

Fitnat Hanım hiç bozuntuya vermeden geriye döner ve sitte-i sevri (öküz soğukları) kasteder gibi şu cevabı verir:

“Arkadan da öküz geliyor.”

\*\*\*

Bazı şairlerimiz ise, şiirleriyle olduğu kadar fıkralarıyla da meşhurdur. Kendilerine mal edilen fıkra sayısının çokluğu karşısında hangilerinin gerçek, hangilerinin uydurma olduğunu bilmek bile çoğu zaman

mümkün değildir. Namık Kemal böyledir mesela. Hakkında en çok fıkra anlatılan şairlerden biri olmuştur. Ancak, eski dostu Ziya Paşa'yı iğnelemek için yazdığı bir beytin O'na ait olduğunda tereddüt yoktur. Hadise şudur: Erzurumlu bir babanın oğlu olarak İstanbul'da doğan Ziya Paşa, “Harabat” adlı eserinde, Erzurumlu Nef'i'nin, yanlışlıkla Vanlı olduğunu yazar. Namık Kemal, onu dillere düşürecek şu beyitle karşılık verir

Ey vâkıf-ı her mekân-ı Rum'un  
Bir adı da Van mı Erzurum'un”

\*\*\*

Şairler arasındaki rekabet eski zamanlarda da aynıdır. 16.yüzyıl Bağdat şairlerinden Ruhi ile Fuzulî, bir asma altında şiir üzerine hararetli bir tartışmaya tutuşurlar. Fuzulî'nin derin bilgisi karşısında kendini kötü hisseden Ruhi, bir ara konuyu değiştirip parmağıyla yakındaki bir evi işaret ederek şöyle der:

“Üstat,

Şu ev güzel ev,  
Bahçe güzel bahçe,  
Ama içindeki köpek var ya  
İşte o fuzulî”

İşaret edilen yöne bakan Fuzulî, muhatabına dönerek şu cevabı verir:

“Madem ev güzel ev,  
Bahçe güzel bahçe,  
Ama köpek fuzulî,  
Al köpeği vur duvara,  
Kıçından çıksın ruhi”

\*\*\*

Bazen de şairlerde, ölüme baş eğmeyen bir cesaret görürüz. İbni Rumi de bunlardan biridir. Emevîler döneminde vezir olan Ebu'l Hüseyin, kendini hicveden şair İbni Rumi'yi ziyafete çağırır ve yemeğine zehir koydurarak şairi zehirletir. Zehirlendiğini anlayan şair ayağa kalkar ve kapıya doğru yürümeye başlar. Vezir arkasından seslenir:

– Nereye gidiyorsun?

– Gönderdiğin yere gidiyorum.

– Babama selâm söyle.

Şair ölüme giderken bile hicvetmeyi ihmal etmez:

– Söyleyemem, çünkü ben cehenneme gitmiyorum.

Ne dersiniz, şair nükteleri de şiirleri kadar güzel değil mi?

