

## 5. BÖLÜM / CHAPTER 5

### İSTİKLÂL MARŞI'NA DAİR DİKKATLER -MARŞIN İLK İKİ DÖRTLÜĞÜNDEN HAREKETLE BÜTÜNÜNE BAKIŞ-

#### SOME NOTES ON THE TURKISH NATIONAL ANTHEM: AN EVALUATION OF THE NATIONAL ANTHEM BASED ON ITS FIRST TWO QUARTETS

Muharrem DAYANÇ\* 

\*Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-posta: mdayancm@gmail.com ORCID: 0000-0002-0120-3374

DOI: 10.26650/B/AA07.2022.011.05

#### ÖZ

Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Türk milletinin bir bütün olarak tecrübe ettiği hayatta kalma mücadelesinin zorlu günlerinde Büyük Millet Meclisi tarafından kabul edilip resmî bir nitelik kazanan İstiklâl Marşı (12 Mart 1921), Millî Mücadele'nin akıbetinin henüz tam olarak bilinmediği bir sürecin içinden doğmuştur. Bu nedenle marşta, milletçe yaşanan bu belirsizliğin yansımalarını görmek mümkündür. Müellifinin toplum nezdindeki itibarı, manzumenin devrini kuşatan içeriği ve kaleme alınış tarzı bu olumsuz havanın ortadan kaldırılmasına yardım eder. Bu onarıcı etkide geçmişle kurulan nitelikli bağ, içinde bulunulan döneme bakıştaki isabet ile gelecekle ilgili yapıcı ve doğru öngörüler de önemli rol oynamıştır. Geçmiş, bugün ve geleceği bünyesinde barındıran bütünlüklü bakış, manzumenin zamanla “millî mutabakat metni” olarak kabul görmesine de kapı aralamıştır. Şekil ve içerik bağlamında bakıldığında “ulusal marş” olma niteliklerini fazlasıyla bünyesinde taşıyan bu manzume “biz” yerine “ben” zamirini tercih etmesi, devrin ruhunu nesnel bir bakış açısıyla yansıtmasıyla da ayrı bir dikkati hak eder. Yine metin, dinî ve millî temel kavramlar/değerler üzerine inşa edilmesiyle de özgün bir nitelik arz eder.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Akif (Ersoy), İstiklâl Marşı ve İlk İki Dörtlüğü, İstiklâl Marşı Hakkında Dikkatler, Çözümleme

#### ABSTRACT

Officially approved by the Turkish Grand National Assembly in the hard days of the Turkish nation's struggle for survival in the first quarter of the twentieth century (March 12, 1921), the Turkish National Anthem was born from a process where the fate of the Turkish War of Independence was not yet known. Hence, it is possible to see the

repercussions of this nationwide uncertainty in the anthem. Public reputation of the poet, as well as the poem's content and style mirroring its time, significantly helped clear away the negative atmosphere at the time. Robust bonds with the past, correct assessment of the period, as well as constructive and accurate foresights also played a role in this reparative impact. The poem's holistic view encompassing the past, present, and future also facilitated its adoption in time as the "text of national consensus". When evaluated in terms of form and content, this poem, which has the qualities of a "national anthem", deserves special attention as it contains the pronoun "I" instead of "we" and reflects the spirit of the era with an objective point of view. Again, the text is genuine in that it is built on religious and national basic concepts/values.

**Keywords:** Mehmet Akif (Ersoy), The Turkish National Anthem, Its First Two Stanzas, Some Notes On The Turkish National Anthem, Analysis

## Extended Abstract

Officially approved by the Turkish Grand National Assembly in the hard days of the Turkish nation's struggle for survival in the first quarter of the twentieth century (March 12, 1921), the Turkish National Anthem was born from a process where the fate of the Turkish War of Independence was not yet known. Hence, it is possible to see the repercussions of this nationwide uncertainty in the anthem. The public reputation of the poet, as well as the poem's content and style mirroring its time, significantly helped clear away the negative atmosphere at the time. Robust bonds with the past, correct assessment of the period, as well as constructive and accurate foresight also played a role in this reparative impact. The poem's holistic view encompassing the past, present, and future also facilitated its adoption in time as the "text of national consensus".

When evaluated in terms of form and content, this poem, which has the qualities of a "national anthem", deserves special attention as it contains the pronoun "I" instead of "we" and reflects the spirit of the era with an objective point of view. Again, the text is genuine in that it is built on religious and national basic concepts/values.

This article attempts to analyze the main idea expressed in the first two stanzas of the Turkish National Anthem and its position in the complete text. To show this, the article is divided into five sub-headings:

a. The first sub-heading explains how the Turkish National Anthem was produced in line with specific purposes and objectives arising from the era's needs. Accordingly, this part of the article focuses on the specific period the anthem was produced and its historical background during the Turkish National Struggle and argues that both individual and social requirements of the period opened the way for the creation of this anthem. Like other nations, the national anthem expresses the Turkish nation's struggle for existence through language.

b. The fact that it was written at a time when the outcome was not yet specific makes the Turkish National anthem a text necessary for the history and literature of the nation. The poet Mehmet Akif masterfully embeds the victory of the Turkish government into the text.

c. The third sub-heading argues that the Turkish National Anthem is indeed a text of “national agreement” that conveys the general understanding and spirit of the Turkish nation during the years of the National Struggle. Mehmet Akif, who wrote very few texts in this period, produced a text depicting a nation with its defining characteristics by penetrating its inner worlds and deepest souls.

d. The fourth sub-heading of the article discusses the Turkish National Anthem within the framework of the rise of nationalism in the Ottoman Empire and around the world. The emergence of the idea of the national anthem dates back to the middle of the 18th century. It coincides with the period of National Literature and the literature of the Period of National Struggle. This situation is crucial in showing that both the need for such a text and the generation of the text can be explained in the context of the political developments of the period.

e. The fifth sub-heading of this study deals with the stylistic and formal characteristics of the Turkish National Anthem. When one looks carefully at the anthem, one sees the poet’s extensive use of pronouns throughout the text. The poet employs the pronoun “I” instead of the pronoun “we,” thus emphasizing the importance of a single person in the national struggle. This usage also underlines each individual’s national duty to their nation.

The National Anthem also draws attention as a text that proceeds from the pronoun “I” rather than the pronoun “we”. The word “we” is not used in the entire poem. This preferred style of expression is valuable in that it implies that the way to salvation passes through the understanding of society, which consists of individuals and self-sacrificing individuals rather than individuals or crowds who avoid taking responsibility.

Rather than emphasizing the individual approach and aesthetic autonomy, the poem embodies an understanding and approach that highlights common feelings, thoughts, ideals and gives determination, hope and excitement to the people it addresses. Therefore, rather than seeing these verses as a text created by a poet with his own individual desires and enthusiasm, it would be appropriate to describe them as “anthems” written at the request of the military and civilian people, together with the leaders of the period (intellectuals-administrators).

Evaluation of this forty-one verse poem in the context of genre and in the category of “anthem” is one of the main features that will determine the view of it in its period and in the

following times because national anthems are texts that “represent a nation as a whole, suitable to be sung loudly and with a tune, sometimes even just a melody, and prioritize arousing excitement in people”. It is necessary to analyze them on the basis of these characteristics.

Discussions such as the fact that the process of creating/writing the national anthem, which became more widespread with the effect of the nation-state understanding that emerged after the French Revolution, coincided with the beginning of the twentieth century in Turkish literature, and that the anthem was written upon the request of the army, deserves special attention as it will serve to understand the background of the text.

The first two stanzas of the Turkish National Anthem are the most suitable parts to be sung to a melody and out loud. It is possible to read and evaluate these stanzas based on the first words of “Fear not!” and “Frown not”. The verse *Freedom is the right of my God-worshipping folk*, which is repeated once at the end of the second stanza and the verse, can be seen as the key phrase of the text because it completely contains the spiritual climate of the anthem.

To summarize what has been said so far, the National Anthem is a text that represents and symbolizes the Turkish nation in its historical continuity. Therefore, this text should be analyzed, taught, and comprehended in a language and way that its addressees can understand from kindergarten to university. In addition to this, this text should be analyzed and presented for the benefit of the readers, primarily from the historical perspective, but also from the aesthetic, sociological, psychological, and anthropological aspects. In addition, visual, auditory, and written materials should be created to help understand this text according to the age and level of the audience.

This text, which was born out of a specific historical process, lived line by line and then transferred to the text, needs to be introduced not only to the Turkish public but also to the nations of the world. For this reason, it would be appropriate to handle all the materials/texts with an intellectual background and depth about this anthem in a way that is comparable to the anthems of other nations and translate them into all world languages because the experiences inherent in this anthem, the results achieved, and the messages given are so important and valuable for inspiring all the nations of the world.

## Giriş veya İstiklâl Marşı Üzerine Birkaç Dikkat

İstiklâl Marşı tarihin içinden süzülen bir anlam ve kavram dünyasının yanı sıra yazıldığı süreci birçok yönüyle yansıtan bir niteliğe, geleceğe çevrilen gerçekçi ve umut aşıl原因an bir perspektife sahiptir. Bu marşa yöneltilen dikkatlerin, şekil ve içerik bakımından metni merkeze aldıktan sonra, geçmişin birikimiyle geleceğin öngörülerini sentezlemesi ve sonrasında çözümlenmeye başlaması gerekir. Bütüncül bir bakışa dayanmayan inceleme ve yorumların bu marşın taşıdığı estetik ve tarihsel değeri hakkıyla anlayıp ifade etmeleri çok da mümkün değildir. İstiklâl Marşı bir yönüyle sözlü edebiyat döneminin rafine inceliklerine kadar inerken bir yönüyle de ortaya çıktığı süreçte yaşanan tarihsel kırılmanın tahlilini yapar; bireyin, milletin ve devletin geleceğinin gerçekçi bir panoramasını çizer. Geçmiş ve geleceğiyle bir bütün olarak ele aldığı milleti, içinde taşıdığı tarihsel, kültürel ve düşünsel unsurlarla yeniden inşâ edebilecek kadar güçlü ve ilham vericidir. Bütün önyargılı/yanlı yaklaşımlara, eleştirilere, hatta saldırılara direnmesinin, bunların hepsinden daha da güçlenerek ve yenilenerek çıkmasının arkasında bu gerçek vardır. İçinden doğduğu millet, kendini var eden ve geleceğe taşıyan özünü kaybetmediği sürece, İstiklâl Marşı da değerini ve anlamını kaybetmeyecektir.

Bugüne kadar, İstiklâl Marşı ile ilgili dikkatlere farklı mecra ve yazılarda defalarca yer verilmiştir. Bu yazıda bunlardan beş tanesi üzerinde ana hatlarıyla durulacaktır.

- *İstiklâl Marşı, her şeyden önce devrin ihtiyaçlarından doğan, belli hedef ve kurallar doğrultusunda kaleme alınan bir “marş”tır.*

İstiklâl Marşı ile ilgili dikkatlere adından ve metnin bağlamından başlamak yerinde olur. Bu marş, Millî Mücadele'nin devam ettiği zorlu süreçte, milletçe ve devletçe yaşanan ciddi bir travmanın tam ortasında ihtiyaç olarak ortaya çıktı, kısa sayılabilecek bir sürede gerekli duyuru ve düzenlemeler yapıldıktan sonra da kaleme alındı. Marşın “Kahraman Ordumuza” ithaf edilmesi, ortaya çıkışındaki temel faktör ve amaçlara işaret eder. Bu ithaf, bugünün militarizm anlayışına bağlanamaz, çünkü o zaman diliminde ordu-millet ayrımı diye bir durum söz konusu değildir ve kadın-erkek, sivil-asker, yaşlı-genç demeden eli silah tutan herkes, kendilerine ihtiyaç duyulan hemen her cephede/her alanda vatan savunması için gönüllü olarak yerini almıştır. İstiklâl Marşı'nın kendisine ithaf edildiği bu kitle, askerî üniforma taşıyanlar kadar milletin kendisidir de.

İstiklâl Marşı, estetik amaçlarla kaleme alınan, sanatsal ve bireysel yaklaşımları öne çıkaran bir manzume olmaktan çok, toplumun bütününe hitap eden, onlara kimlik/ruh ve heyecan aşılamaya çalışan bir “millî mutabakat metni”dir. Elbette şekil ve içerik bakımından şiirdir, fakat aynı zamanda “marş”tır da. “Marş” kavramının şiir türü içindeki yerini

anlayabilmek için bu kelimenin geçmişine, Türkçeye girişine ve bu dilde kazandığı anlamlara/nüanslara bakmak yararlı olacaktır.

Fransızcada “yürümek” anlamına gelen “marcher” kelimesinden Türkçeye geçen “marş” sözcüğü ilk planda “yürüyüşü başlatmak için verilen kumanda; bu yürüyüşlerde çalınıp söylenmek üzere yürüyüş temposuna uygun olarak bestelenmiş müzik parçası” gibi askerî terminolojide yeri olan anlamlara gelmesinin yanı sıra, “milleti veya millet içinde bir topluluğu temsil etmek yahut önemli bir olayı unutturmamak amacıyla bestelenen ve daha çok millî, hamasî duygulara hitap eden müzik parçası” gibi karşılıklara da sahiptir. Bütün bu ilk anlam ve çağrışımlar kelimenin sözden çok müziğe yaslanan bir ibare olduğunu akla getirir<sup>1</sup>.

Cemal Mıhçıoğlu’ndan hareketle “marş” kelimesinin Türkçedeki macerasını şöyle toparlamak mümkündür:

“Fransızca *marcher* eylemi (okunuşu, marşe) ‘yürümek’ anlamına gelir. Bu sözcükten türeyen *marche* (okunuşu, marş) oradaki söylenişiyile Türkçeye de geçerek yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. *Marş* sözcüğünün bize de geçen ilk anlamı, askerlikteki ‘yürü’dür. Anlaşılan XIX. yüzyılın başlarında Osmanlı ordusunu eğitmek üzere getirtilen Fransız subayları, kendi dillerinde ‘marş’ demiş, bunun Türkçedeki bildiğimiz ‘yürü’ anlamına geldiğini düşünemeyen o dönemdeki atalarımız bunu belki de çağdaş ‘fenn-i askerî’ye özgü bir terim gibi algılayarak olduğu gibi benimsemişlerdir. Sözcük dile öylesine yerleşmiştir ki bugüne değin Türkçesini kullanmak kimsenin usuna gelmemiştir.

Yine askerlikte bir de *marş marş* komutu vardır. Bu komut, kural olarak 30 adıma değin olan kısa koşmalar için verilir. Bu koşmada silahın durumu ile birliğin düzeni bozulmaz...

Sözcüğün dilimize geçmiş ikinci anlamı da ‘askerin uygun adımda yürüyüşüne eşlik etmek üzere düzenlenmiş, belirli aralıklarla vurgulu, tartımlı, düzenli müzik parçası’dır...

*Marş* sözcüğünün Türkçedeki tümüyle yanlış bir kullanımı da ‘millî marş’ sözü içindeki yeridir. Çünkü ulusların sesel simgesi olan müzik parçaları ‘marş’ değil, başka bir deyişle askerin uygun adımla yürüyüşüne elverişli değildir. Bildiğimize göre bunlara başka dillerde de marş denmez. Kullanılan sözcük, örneğin Fransızcada *hymne*, İngilizcede *anthem*’dir. Bunların ikisinin de anlamı ‘ilahi’dir. Gerçekte her ulusal ‘marş’ bir ‘ezgi’dir (melodi). Ona belirli

---

1 İlhan Ayverdi, “Marş”, *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2011, s. 772.

bir ezgi türünün adını verecek yerde kısaca ‘ulusal ezgi’ demek en uygun çözüm olarak görünmektedir. Bu duruma göre millî marş *ulusal ezgi* karşılığı önerilmektedir.”<sup>2</sup>

Fransızcadaki anlam ve kavram dünyasından farklı bir yere savrulan “marş” kelimesinin Türk edebiyatındaki en ilginç kullanımlarından birine Ahmet Haşim’in, Nazım Hikmet’in ilk dönem şiirleri için yazdığı bir eleştiride rastlanır. 1929 yılında kaleme aldığı bu metinde, dört beş sene önce “alelacayıp görünen (N. Hikmet’in) şiirini ilk selamlayanlardan birinin” kendisi olduğunu söyleyen şair, bu müellifin kısa bir süre içinde makbul bir yazara dönüşmesini “Makineleşmek” şiirinden hareketle ve ironik bir dille ele alır. Yazının sonuna doğru, N. Hikmet’i, yaşadığı devri, şiir anlayışını yorumlarken bahis şiir dilinin dönemsel niteliğine gelir ve Haşim bu süreci “marş” kelimesinden hareketle izah eder:

“Şair, müheykel bir şekil hâlinde semanın maviliğine karşı durmuş, cidden tuhaf, fakat âhengi cidden emsalsiz bir garip âletin tellerini söyletiyor. Bu vezin bildiğimiz vezinlerden değil, bu şarkı duyduğumuz şarkılardan değil, bu lisan şiirin bizde bugüne kadar kullandığı lisana benzemiyor.

Nazım Hikmet Bey, tarzını kendisi icat etmedi, bu biçimde şiirler şimdi dünyanın her tarafında yazılıyor. Nazım Hikmet Bey bu tarzı anlamış, Türkçeleştirmiş, bu iklimin toprağında tutturabilmiş olmakla büyük bir yeni şairimizdir.

Bu şiirin eskisine nazaran rüçhanı muhakkak. Eskiden şiir bir tek düdükle söylenirdi. Nazım Hikmet Bey bir tek âlet yerine koca bir orkestra takımı vücuda getirmiş. Fakat bu zengin orkestra yalnız *marş nevinden bir takım heyecanlı havalar* çalıyor.”<sup>3</sup>

A. Haşim’in, N. Hikmet’in şiiri için söyledikleri, “marş” bahsiyle ilgili açıklamalarımıza gerçek hayatın içinden ayna tutması bakımından önemlidir. Fakat, A. Haşim’in bu yazısındaki diğer vurgular da burada üzerinde durulmayı hak eder. Mesela, evrensel bir etkileşimden hareketle N. Hikmet’in şiirinin dünyanın birçok yerinde nasıl benzerleri yazılmaktaysa, ulusal marşlar da özellikle Fransız İhtilâli’nden sonra yavaş yavaş bütün dünya milletlerini etkisi altına almaya başlamıştır. Ardi arkası kesilmeyen savaşlar, askerî anlayış ve yaklaşımları toplumların hâkim söylemi hâline getirmiştir. Orkestralar, ağırlıklı olarak askerlerin ihtiyaç duyduğu bestelere, güftelere yer vermektedir. Bütün bunlar içinde anahtar ifade *marş nevinden bir*

2 Cemal Mihçioğlu, “Dilimize Girenler”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, XLVIII/1 (Ankara 1993), s. 100-101.

3 Ahmet Haşim, “835 Satır”, *İkdam*, nr. 11494, 24 Nisan 1929.

*takım heyecanlı havalar* ibaresi olmalıdır. Marşların en temel niteliği alışılmışın dışında yüksek sesli güfte ve besteleriyle bireyler ve geniş topluluklar üzerinde heyecan uyandırmalarıdır. “Ulusal marşlar” da böyledir, yüksek sesle ve heyecan uyandıracak bir şekilde/tarzda söylenirler. Dolayısıyla İstiklâl Marşı’nda yer alan emir ve istek kipi ifadelerini, konuşma dili unsurlarını, heyecan veren ve güven aşılayan mısra dizilişlerini “marş” kelimesinin kültür ve edebiyatımızda kazandığı anlamlardan yola çıkarak yorumlamak doğru olur.

Türk edebiyatında bu tanım ve yaklaşımlara uygun ilk metinlerden birini Tanzimat döneminin öncü şahsiyetlerinden Şinasi kaleme almıştır. Şairin, *Müntehabât-ı Eşârım* (1862) adlı eserinde “Marş” başlığıyla Abdülmecit’e hitaben yazdığı “Güfte ve bestesi beraberce tab’ ve neşrolunmuştur.” epigrafıyla yer verdiği manzume hem içeriği hem de oluşturulma şekliyle “ulusal marş” kavramıyla büyük oranda örtüşür. “*Bin beste-i heybet-fezâ / Yapsa Şinâsî pek sezâ*” dizelerinden güfte ve bestenin şairin kendisine ait olduğu anlaşılır<sup>4</sup>.

Millî marş kavramının içinde mayalandığı kelimelerden biri -Mihçioğlu’nun da yukarıda gönderme yaptığı üzere- şiir türüyle direkt ilgisi bulunan Fransızcadaki “hymne” ibaresidir ve “şarkı”, “ilahi”, “dua”, “övgü” gibi anlamlara gelmektedir. Latince den diğer Batı dillerine geçen ‘hymne’ antik dünyanın törenlerde müzik eşliğinde koroyla söylediği “tanrıları veya kahramanları kutsayıcı övme ve yüceltme şarkı ve ilahileri”dir. Süreç içinde dünyevîleşen bu tarz, zamanla bir şiir türüne dönüşmüştür. Alman edebiyatında Goethe’nin “Muhammet Şarkısı”, “Prometheus”, “Ganimet”; Schiller’in Avrupa Birliği Marşı olarak kabul edilen “Neşeye Övgü”sü ve Novalis’in ise “Geceye Övgü”sü tanınmış “hymne” örnekleri olarak görülebilir<sup>5</sup>.

· *İstiklâl Marşı, Millî Mücadele henüz sonuçlanmadan kaleme alınmıştır.*

İstiklâl Marşı incelemelerinde üzerinde sıkça durulan, bugünden bakıldığında yer yer eleştiri de alan temel bahislerden biri Mehmet Akif’in Türk milletine güven ve millî bilinç telkin ederken kullandığı bazı ibare ve ifadelerdir. Özellikle “korkma”, “çatma”, “ulusun”, “uğratma”, “tani”, “verme”, “etmesin”, “inlemeli” gibi emir/istek kipleri üzerine inşâ edilen bu ifadeler zaman zaman bağlamlarının dışında anlamlara gelecek şekilde yorumlanırlar.

Dil aracılığıyla halka güven telkin etme psikolojisinin etkisiyle geliştirilen itham edici bu dilin/üslubun arkasında, henüz sonucu alınmamış, kazanılıp kazanılamayacağı konusunda

4 Bedri Mermutlu, “Müzikle İlgili Çalışma ve Eserleri”, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003), s. 98-106; *Şinasi Bütün Eserleri*, haz. İsmail Parlatır-Nurullah Çetin, Ekin Kitabevi, Ankara 2005, s. 20-21.

5 Fatih Tepebaşı, “Ulusal Marşlar Üzerine”, *100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı*, ed. Birol Emil-Zeki Taştan, Kesit Yayınları, İstanbul 2021, s. 19.



ciddi bir belirsizliğin hüküm sürdüğü, marş yazıldıktan sonra bile Anadolu'nun birçok yerinin işgal altında olduğu bir savaş gerçeği vardır. Verilen mücadelenin zaferle sonuçlanacağına dair inanç tam olabilir, fakat bunun gerçekleştirilmesi için diğer bütün unsurlar gibi dil ve edebiyatın da etkin bir şekilde kullanılması gerekmektedir. Mehmet Akif'in İstiklâl Marşı'nda tercih ettiği dil, üslup ve kavramlaştırmaları bu yaklaşımdan hareketle okuyup yorumlamak doğru olur.

- *İstiklâl Marşı, Millî Mücadele yıllarında bu dönemin hâkim anlayışını ve ruhunu aktarmaya çalışan bir "millî mutabakat metni"dir.*

Millî Mücadele, genel kabullere göre 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi veya Mustafa Kemal'in 19 Mayıs 1919'da Samsun'a çıkışıyla başlar; askerî olarak 11 Ekim 1922 (Mudanya Mütarekesi) siyasî bakımdan 24 Temmuz 1923'e (Lozan Antlaşması) kadar sürer. Bu zaman dilimi Türk tarihinin en zorlu dönemlerinden biri olarak tavsif edilebilir. Askerlik alanında yapılanlarla beraber -bu kurumla direkt ilgisi olsun veya olmasın- bütün faaliyetleri bu mücadelenin ışığı altında değerlendirmek gerekir.

Yine bu süreçte kaleme alınan ve mecliste büyük bir heyecanla kabul edilen İstiklâl Marşı (12 Mart 1921) genel bir ifadeyle, milletçe verilen var olma mücadelesine dil ve edebiyat aracılığıyla destek vermenin somut bir göstergesi olarak görülebilir. Metni kaleme alan şairin mücadelenin merkezinde yer alması, muhtevanın yaşananlara birebir odaklanan yapısı ile asker-sivil toplumun her kesiminde uyanan millî bilinç, heyecan ve akisler bu görüşü destekler.

Millî Mücadele yıllarında sıklıkla edebî metin kaleme almayan Mehmet Akif'in, kısa bir sürede böyle bir manzume ile milletinin huzuruna çıkmasında gerçek hayatta tecrübe ettiklerinin yanı sıra iç dünyasında biriktirdiklerinin de etkili olduğu söylenebilir. Bu yüzden İstiklâl Marşı, diğer birçok ülkede görüldüğü gibi geçmişte yaşanmış bir hadisenin güne taşınması, kopyalanması şeklinde değil, milletçe yaşanan bir var olma mücadelesinin dil aracılığıyla ifadesinin veya yeniden inşâ edilmesinin diğer adıdır. Bu öngörünün ışığında İstiklâl Marşı, mücadelenin içinde yer alan bir bireyin/sözcünün yine milletine hitabı olarak düşünülebilir.

- *İstiklâl Marşı, dünyadaki milliyetçilik cereyanlarının yanı sıra Osmanlı'daki millîleşme temayülünün bir tezahürü olarak görülebilir.*

Ulusal marş kavramının geçmişi takip etmek için -dünya ölçeğinde ve genel anlamda düşünüldüğünde- ilk olarak on sekizinci yüzyıl İngiltere'sine gitmek doğru olur. En eski ulusal

marşlardan biri kraliçeyi kutsayan, on sekizinci yüzyıl ortalarından beri törenlerde çalınıp söylenen ve 1825'te ulusal marş ilan edilen "God Save the Queen" (Tanrı Kraliçeyi Korusun) adlı metindir. On dokuzuncu yüzyıl sonrasında ulus devletlerin çoğalmasıyla ulusal marşların sayısı da artmaya başladı<sup>6</sup>. Ortaya çıkan her yeni marşın, bir başka millete böyle bir ihtiyacı dayattığı da söylenebilir.

Bu bahsin kültür ve edebiyatımızda birçok örneği vardır ve mühim bir kısmı Fransa kaynaklıdır. Osmanlı Devleti'nin son resmî tarih yazarı Abdurrahman Şeref Efendi (1853-1925) hatıralarında bunlardan birine yer verir. *Yeni Osmanlıların* başından geçen bu hadise iki farklı milletin ulusal marş meselesine bakışını göstermesi bakımından ufuk açıcudur:

"Ramazan Bayramı'nı kutlamak üzere büyük bir ziyafet hazırladılar. Paris'te bulunan Osmanlılarla, iş birliği yaptıkları hürriyetçi genç Fransızları da dâvet ettiler. İmparatorluğun (Fransız istibdadından) şikâyetçi olan Fransız hürriyetçilerinden bazıları, tarihçi Léon Cahune de dahil olmak üzere, Yeni Osmanlılarla tanışarak birlikte çalışıyorlardı. Sofrada yeni içildi nutuklar söylendi. Fransızlar vatan marşlarını ve hürriyet şarkılarını söylediler. Bizimkilere 'Siz de millî marşlarınızı söyleyiniz de dinleyelim.' dediler. Bizimkiler ne söyleyecekti? 'Ey Gazilerle Sivastopol önünde yatan gemiler'den başka istenilen anlamda millî hisleri okşayan bir şey yoktu. Mehmet Bey düşünmeden hemen ayağa kalktı ve yüksek sesle tekbir<sup>7</sup> almaya başladı. Orada bulunan Müslümanlar ayağa kalkarak kendisine katıldılar. Fransızların ricası üzerine birkaç kere tekrarladılar..."<sup>8</sup>

Dıştan gelen bu ve benzer telkinlerin yanı sıra, geçmişi oldukça geriye giden fakat Tanzimat'tan sonra daha sistematik bir hareket niteliği kazanmaya başlayan, II. Meşrutiyet'in ilân edilmesinden sonra dernekleri, yayın organları, devlet ve millet nezdindeki makbul/muteber aydınları aracılığıyla etkinliğini ve nüfuz alanını gittikçe arttıran Türkçülük hareketinin (millileşme cereyanının) İstiklâl Marşı düşüncesinin ve akabinde metnin ortaya çıkışında -direkt ve dolaylı olarak- mühim bir rolü vardır<sup>9</sup>.

6 Osman Gündüz, "Karşılaştırmalı Edebiyat Açısından 'İstiklâl Marşı' ve 'La Marseillaise'", *100 Ülke 100 Marş İstiklâl Marşı*, ed. Birol Emil-Zeki Taştan, Kesit Yayınları, İstanbul 2021, s. 360; Şaban Sağlık, "Ses ve Fetih-Altın ve İstila Türkiye ve İngiltere Millî Marşları", *100 Ülke 100 Marş İstiklâl Marşı*, ed. Birol Emil-Zeki Taştan, Kesit Yayınları, İstanbul 2021, s. 396-397.

7 17. yüzyılda yaşayan Buhurizâde Mustafa İtri Efendi tarafından bestelenmiştir.

8 Abdurrahman Şeref Efendi, *Tarih Musahabeleri*, sad. Enver Koray, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s. 146-147.

9 *Marşlarımız ve Destanî Şiirlerimiz*, Türk Ocakları Ankara Şubesi Yayınları, Ankara 2004, s. 1-117.

· “Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım.” veya “biz” zamiri (topluluk) yerine “ben” zamirine (şahsiyetli birey) yaslanan metin.

İstiklâl Marşı’na dikkatle bakıldığında “biz” zamirinin manzumedeki kullanılmadığı, farklı şekil ve yaklaşımlarla da olsa “ben” zamirinin tercih edildiği görülür. Birçok sözlük ve kaynakta genelde olumlu anlamlarıyla yer alan, hele hele millet, toplum, tarih, birlik-beraberlik, dayanışma gibi kavramların geçtiği yerlerde metne ısrarla dayatılan ve bağlama önemli katkılarda bulunduğu düşünülen “biz” zamirine bu marşta niçin yer verilmemiştir? Bu sorunun cevabı, Mehmet Akif’in şahsında, sanatçı kişiliğinde ve biraz da bilinç dışında saklıdır.

İstiklâl Marşı’nın kaleme alındığı Millî Mücadele dönemi, bu topraklarda nefes alıp veren bütün bireylerin her türlü azim ve kararlılığı gösterdikleri bir zaman dilimi olarak öne çıkar. Dolayısıyla böyle bir süreçte tüten en son ocak da, bu topraklar için canını seve seve veren Mehmetçik de, hürriyet/istiklâl mücadelesine girişen sivil-asker bütün bireyler de önemli ve değerlidir. *Bir kişinin kararlılığının bile milletin geleceğine ciddi anlamda tesir edebileceği böyle tarihsel bir dönemde*, tek tek bütün insanların üzerlerine düşen görevi hakkıyla ve lâıkiyle yerine getirmeleri elzemdir. Yine böyle zamanlarda/durumlarda, emek israfına kapı aralayabilecek “biz yaparız”, “biz hallederiz”, “biz başarırız” gibi içi boş tavır ve anlayışlara bel bağlanamaz. Kritik süreçler, “kim var” diye sorulduğunda, hiçbir mazeret ve gerekçeye sığınmadan “ben varım” diyebilen sorumluluk sahibi insanlarla aşılabilir.

Metnin estetik/dilsel/yapısal arka planını bir kenara bırakarak sadece anlam boyutundan hareketle söylemek gerekirse Mehmet Akif “biz” yerine “ben” zamirini tercih ederken acaba, “Ben nasıl şehirden şehire, beldeden beldeye, camiden camiye, kıraathaneden kıraathaneye; Mehmetçik siperden sipere, Millî Mücadele’nin komutanları cepheden cepheye gece gündüz, zor kolay demeden koşuyorsak, elinden bir şey gelen herkes yapabileceklerinin azamisini, sorumluluğu her şeyden ve herkesten önce kendi üzerine alarak yapmak zorundadır!” mı demek istiyor? Elbette, “ben” zamirinin biraz bencillik/benlik kokan olumsuzluklarını dışarıda bırakarak. Çünkü şahsiyetli “ben”lerden/“birey”lerden oluşmayan “biz”ler, görünüşte ne kadar cezbedici olsalar da gerçekte herhangi bir anlam ifade etmezler. Bu nedenle, Akif’teki “ben” ısrarını, şahsiyetli, görevinin ve sorumluluğunun farkında olan -tek tek/fert fert- Türk milletinin kendisi olarak anlamak doğru olacaktır.

## İstiklâl Marşı'nın İlk İki Dörtlüğünden Hareketle Marşın Bütününe Bakış

On bölüm ve kırk bir dizeden oluşan İstiklâl Marşı'nın ezgiyle söylenen ve bu bütünün özünü oluşturduğu düşünülebilecek kısımları ilk iki dörtlüktür<sup>10</sup>. Beş dizeden oluşup metnin ana yapısına uymayan son kısımdaki fazladan bir mısranın hem ikinci hem de nihaî bölümün sonunda tekrarlanan *Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl* dizesi olduğu görülür. Mehmet Akif, böylesine tarihî bir metinde aynı dizeyi, metnin farklı yerlerinde niçin tekrar eder? Elbette bu sorunun bağlama göre birden fazla cevabı olabilir fakat böyle bir tercihin arkasındaki nedenlerden biri, bu dizinin anlam olarak marşın özünü içinde barındırıyor olmasıdır. Dizede geçen “hakkı olmak”, “Hakk (Allah)”, “millet” ve “istiklâl (bağımsızlık)” ifadelerinden hareketle metnin özüne nüfuz edilebileceği gibi, manzumenin bütünü ve yaslandığı temel umdeler de çözümlenebilir. İstiklâl Marşı'nı anlamaya giden yol, onun marş olma niteliğini en yalın ve öz hâliyle içinde barındıran, ezgiyle söylenmeye en müsait görünen -veya en azından fiiliyatta öyle olan- ilk iki kıtasını doğru kavramaktan geçer.

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

(Korkma! (Endişelenme, kaygılanma!) Yurdumun üstünde tüten en son ocak sönmeden/ yok olmadan, bu şafaklarda yüzen al sancak sönmez/yere inmez. O, benim milletimin yıldızıdır (sonsuz kadar) parlayacaktır. O benimdir (o sadece benim milletimindir).

İlk dörtlükte; “sönmek”, “benim milletim” veya “benim” ve “millet” ifadeleri ikişer defa kullanılır ve bu ibareler dörtlüğün iskeletini oluşturur. Bu çift kullanımlarda hem ses hem de anlam olarak dizeleri kuvvetlendiren, pekiştiren bir özellik (tekrir) dikkat çeker.

“Korkma”, “hüs-n-i ibtida”dır ve birden fazla anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. “Korkma” kelimesi bu ilk kullanımı dışında, dördüncü dörtlükte *Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imânı boğar* dizesinde bir kere daha geçer. “Korkma”nın buradaki anlamı “aldırma”dır.

“Şafaklar” kelimesi metnin ilk dörtlüğünde geçtiği gibi son bölümde de geçer:

*Dalgalar sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!*

10 İhsan Safi, “İstiklâl Marşı'nın Yazılış Amacına Uygun Olarak Açıklanması”, *Türkded Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, 1/2 (Rize 2021), s. 1-34.

“Şafak” kelimesi, her iki bölümde de çoğuldur. Buradaki çoğulluk, anlam bakımından “yurdun bütün şafakları”, “yurdun bütünü” anlamını vermek içindir.

“Şafaklarda yüzen al sancak” ifadesinde şafaklar denize, sancak da gemiye benzetilmiş ve “kapalı istiare” sanatı yapılmıştır.

“Parlayacak” (yıldızı -gibi- parlayacak) ifadesinin gerçek anlamı yıldızın parlaması, uzak ve mecazî anlamı ise “bağımsızlığın devam etmesi”dir. Burada, “milletimin yıldızı, milletimin talihî” ve “yıldızların kılavuzluk etmesi, yol göstermesi” anlamlarıyla “tevriye sanatı” yapılmıştır.

Dörtlükteki anahtar ifade “Türk milleti”dir ve her şey onun etrafında döner, onunla anlam kazanır.

“Al sancak” (bayrak) Türk milletinin var oluşunun, bağımsızlığının sembolüdür. Burada “al sancak” şeklinde geçen bu ifade son bölümde direkt “bayrak” olur. Bu değişim, askerî anlamdan sivil anlama geçiş olarak yorumlanabilir.

“Yıldız” “tevriyeli” olarak hem gökte parlayan bir gök cismi hem de “baht, talih” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca “bayrak”, ulaştırılması ve indirilmesi mümkün olmayan “yıldız”a benzetilmiş ve “istiare sanatı” yapılmıştır. Bu, “Bir yıldız, nasıl gökyüzünde bulunduğu yerden indirilemez ve onun aydınlığına, varlığına son verilemezse; yıldız gibi göklerde dalgalanan, parlayan Türk bayrağını indirmeye (Türk milletinin bağımsızlığını yok etmeye) kimsenin gücü yetmez.” demektir.

“En son ocak” ifadesinde “ocak” söylenmiş “ev” kastedilmiştir. Dolayısıyla parça bütün ilgisi kurularak “mecâz-ı mürsel sanatı” yapılmıştır.

“Tutmek”, “ocak”, “yurt” kelimeleri arasında “tenasüp sanatı” vardır ve bu birliktelik akla “çadır” imgesini getirir.

Dörtlükte geçen “şafak” kelimesi üzerinde ayrıca durmak gerekir. “Şafak” ibaresi köken olarak Arapçadır ve bu dildeki anlamı “güneş battıktan sonra ufukta kalan kızılılık”tır. Kelime Türkçede “güneş doğmadan önce ufukta görülen aydınlık” anlamına gelir. (Burada, kızılılık ve aydınlığın bayrağın hâkim renklerini oluşturduğunu hatırlatmak gerekir.) Akif, farklı iki dilde ortaya çıkan bu anlam zıtlığını şiirinde çarpıcı bir hayal inceliğine dönüştürür ve kelimeyi ilk dörtlükte Arapçadaki, son bölümde Türkçedeki karşılığıyla kullanır. Dolayısıyla ilk ve son dörtlükteki bu kullanımlar, milletin görünürde karanlık olan talihinin, şiirin sihirli eliyle aydınlığa çevrilmesi olarak okunabilir<sup>11</sup>.

11 İlhan Ayverdi, “Şafak”, *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2011, s. 1148.

[“Korkmak”<sup>12</sup> en genel anlamıyla “ürkmek, bir şeyi yapmaya cesaret edememek, endişe etmek, kaygı duymak, tasalanmak, çekinmek, saygı duymak” gibi manalara gelir<sup>13</sup>. Kadim bir geçmişe sahip olan bu kelimeyi Yunus Emre bir manzumesinde “*Ölümden ne korkarsın / Korkma ebedi varsın*”<sup>14</sup> diyerek şiirine misafir eder. Ahmet Yesevî ve Aşık Paşa gibi Türk edebiyatının kurucu şahsiyetlerinin metinlerinde de bu ifadenin izini sürmek mümkündür.

Akif’in 1915’te kaleme aldığı bir manzumede (“Berlin Hatıraları”) yıllar öncesinden İstiklâl Marşı’nı müjdeleyen hem de “korkma” ifadesine marştaki anlamıyla yer veren bir bölüme rastlanır ki burada ona kısaca değinmek yararlı olur.

Çanakkale muharebeleri başladığında Akif, Berlin’dedir. Bu seyahatte tanık olduklarını “Berlin Hatıraları”nda ayrıntılı bir şekilde dile getirir. Bu şiiri, kendisiyle birlikte burada bulunan Binbaşı Ömer Lütfi Bey’e ithaf eder. “Ömer Lütfi Bey, daha sonraları, Eşref Edip’e anlattığı hatıralarında, Çanakkale Savaşları’nın ilk günlerinde Akif’le sık sık beraber olduklarını ve her karşılaşmalarında Akif’in ümit, korku, heyecan ve endişenin birbirine karıştığı duygular içinde şu soruyu sorduğunu söyler: ‘Ömer Bey, bu Çanakkale ne olacak?’ Ömer Bey’in, hemen her defasında cevabı şu olur: ‘Allah bilir ama, vaziyet tehlikelidir. Askerlik nokta-i nazarından düşünülürse ümit yok. Ancak fen kaidelerinin hâricinde, fevkalbeşer bir şey olmalı ki dayanabilsin.’ Ömer Lütfi Bey, Akif’le ilgili hatıralarına şöyle devam eder: ‘Ben böyle dedikçe (Eyvah son istinâdgâhımız da yıkılırsa ne olur?) diyerek gözlerinden yaşlar dökmeye başladığı. Çanakkale için ağlamadığı gün yoktu. Ben kavâid-i harbiyeden bahsettikçe canı sıkılırdı. Onun böyle şeylere tahammülü yoktu. O dâimâ şöyle katî bir şey isterdi:

-Bütün dünya toplanıp hücum etse yine Çanakkale sukût etmez.”<sup>15</sup>

Akif, Ömer Lütfi Bey’le yaptığı konuşmalarındaki duygu, düşünce ve inançlarını (Çanakkale’den) meçhul bir askerin ağzından, yer yer İstiklâl Marşı’nı da çağrıştıran ifadelerle, şöyle şiirleştirir:

12 Mehmet Akif’in bir şiirinden önce atıfta bulunduğu âyet “korkma” ifadesinin kaynaklardan birini göstermesi bakımından önemlidir: “O mü’minlere ind’allah ecr-i azîm var ki: Birtakım kimseler kendilerine ‘Düşmanlarınız sizin için kuvvetlerini topladılar; onlardan korkmalısınız’ dedikleri zaman bu haber îmanlarını artırır da: ‘Allah’ın nusreti bize kâfidir, o ne güzel muhâfızdır!’ derler. [Âl-i İmrân Sûresi, 173. Âyet]” (Mehmet Akif Ersoy, “Hâtıralar”, *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları: 1, İstanbul 1988, 279)

13 İlhan Ayverdi, “Korkmak”, *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2011, s. 696.

14 *Yunus Emre Divanı*, haz. Faruk Kadri Timurtaş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986, s. 24.

15 M. Orhan Okay, *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1989, s. 111-112.

-Korkma!  
 Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz;  
 Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!  
 Düşer mi tek taşı, sandın, harîm-i nâmûsun?  
 Meğer ki harbe giren son nefer şehîd olsun.  
 Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;  
 Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;  
 Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,  
 Taşıp da kaplasa âfâkı bir kızıl sarsar;  
 Değil mi cephemizin sînesinde îmân bir;  
 Sevinme bir, acı bir, gâye aynı, vicdan bir;  
 Değil mi sînede birdir vuran yürek... Yılmaz!  
 Cihan yıkılsa, emîn ol, bu cephe sarsılmaz!<sup>16</sup>

İstiklâl Marşı'nın ilk kelimesi olan "korkma"dan hareketle metnin bütününe bakmak mümkündür. Burada "korkma" ifadesini her şeyden önce karşılaşılan veya karşılaşılmaması muhtemel olumsuzluklardan ürkmek, çekinmemek anlamında düşünmek gerekir. Bu anlam, manzumenin yazıldığı sürecin hâkim psikolojisi ile örtüşür. Tek bir birey/hane kalana kadar devam edecek olan milletçe var olma mücadelesini başlatanlar ve yapanlar, bu mücadeleyi inkıtaya uğratacak maddî ve manevî hiçbir engelle müsaade edemezler ki bunlardan biri de korku hâlidir.

Bu "korkma" emir/istek/ricası metnin bütününe teşmil edilerek de okunabilir. Buna manzumeden birkaç örnek vermek yerinde olur: "Sana zincir vurmaya çalışanlardan korkma!" "Garb'ın âfâkını çelik zırhlı duvarlar sarsa da korkma!" "Böyle bir imanı/inancı boğmak için ne kadar büyük gürültü çıkarırlarsa çıkarsınlar (ne kadar vahşileşirlerse vahşileşsinler) korkma!" "Canını, cananını da versen vatanın güvende olduğu sürece korkma (tasalanma)!"...

Şiirin hemen hemen bütün dizeleri cesaretlendirme/yüreklendirme ifadesi olarak düşünülebilecek "korkma" nidası/uyarısı ile birlikte düşünülebilir. Bu ifade, Türk ve İslâm tarihinde yaşanmış birçok hadiseyi akla getirdiği gibi metnin anahtar kelimelerinden biri olarak da görülebilir.]

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

16 Mehmet Akif Ersoy, "Berlin Haturaları", *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları: 1, İstanbul 1988, s. 309-310.

(Ey nazlı hilâl! Kurban olayım, çehreni çatma. Kahraman ırkıma (milletime) bir gül... Bu şiddet, bu celâl (büyüklük/öfke) nedir? Dökülen kanlarımız sonra sana helâl olmaz. İstiklâl/bağımsızlık, Hakk'a tapan ve hiçbir zaman adaletten ayrılmayan milletimin hakkıdır.)

İkinci dörtlük de bir nida ile başlar. “Çatma!”

“Çehreni çatma” ifadesinde kinayeli bir kullanım vardır.

Şairin burada seslendiği başat unsur bayraktır. “Hilâl” yeni doğmuş ay demektir ve Müslümanlığı temsil eder. Bayrağın bir unsuru olan “hilâl” (parça) söylenerek bütün kastedilmiş ve “mecâz-ı mürsel sanatı” yapılmıştır.

Arapçada, “hilâl” ile “Allah” kelimesinin yazılışlarında aynı harfler kullanılır. Dolayısıyla şair, “hilâl” kelimesi ile uzak bir çağrışım olarak Allah’ı kastetmiş olabilir. Aynı harfleri ihtiva eden bu kelimeler arasında (hilâl-helâl) “şibh-i iştikak sanatı” vardır.

Şair; “Ey nazlı hilâl! Kurban olayım, çehreni çatma.” derken burada “kişileştirme sanatı” yapar. Bu söyleyişte kişileştirilen “hilâl” (bayrak) Türk milletini, onun bağımsızlığını sembolize eder. “Nazlı hilâl” ifadesinde “hilâl”, çehresini çatan nazlı bir güzele benzetilmiştir ki bu “kapalı istiare”dir.

“Kurban olayım” ara sözdür ve burada “idmâc sanatı” vardır.

Üçüncü mısradaki, bayrak ile ona rengini veren kanın rengi aynıdır. Bayrağın kırmızılığı alelade bir renk tercihi değil, şehitlerin kanlarının renginin bu kutsal sembole yansımalarıdır. Dökülen kanlar şehit olmak anlamına gönderme yapar ki bu “mecâz sanatı”dır.

Toparlamak gerekirse “hilâl”, bayrak, insan, millet, milletin kendisi için yaptığı fedakârlık ve Allah gibi kavramları çağrıştırmaları bakımından bu dörtlüğün anahtar ifadelerinden biridir.

Ayrıca hem bu hem de son dörtlükte geçen “ırk” kelimesi “Türk milleti” anlamında kullanılmıştır. Şairin, marşın iki yerinde bugünkü “ulus” ifadesi yerine bu kelimeyi tercih etmesinin nedeninin, “millet” ve “ümme” kelimelerinin o dönemde birbirlerine yakın anlamda olmakla birlikte dinî yönü ağır basan bir içeriğe sahip bulunmalarının etkili olduğu söylenebilir. Çünkü İstiklâl Marşı, Osmanlı milleti/ümme/topluluğu için değil, Türk ulusu, bugünkü karşılığı ile “Türk milleti” için yazılmıştır. *Safahat*'ta beş yerde geçen bu kelimenin bir kullanımını görüşlerimizi teyit etmesi bakımından buraya almak isteriz: *Sözü sağlam, özü sağlam adam ol, ırkına çek*<sup>17</sup>.

17 Mehmet Akif Ersoy, “Nevruz’a”, *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları: 1, İstanbul 1988, s. 473.



Şiirde iki defa kullanılan tek dize *Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl*'dir. Bu, bilinçli bir tercihtir. Allah'a inanan, onun yolundan ayrılmayan, bununla birlikte her zaman onun hükümleri doğrultusunda yaşayan/davranan herkese adaletle hükmeden Türk milletinin istiklâl/bağımsızlık/hürriyet en temel ve asla vazgeçmeyeceği bir hakkıdır. Burada "Hakk'a tapan" ifadesinde "Allah'a tapan" ve "doğruların peşinde koşan" anlamları birlikte kullanılır ve "tevriye sanatı" yapılır.

[Dörtlüğün ilk kelimesi olan "çatmak" ağırlıklı olarak "yüzünü asmak, çıkışmak, kızmak, hücum etmek" anlamlarına gelir. Kelime, yalvarma/istek ibaresi içinde geçince, kendisine hitap edilen varlığın durumunu olumlu anlamda değiştirmesi ricası olarak da düşünülebilir. Her şeyin ve herkesin olumsuz kisvelere büründüğü zaman diliminde, kurtuluşa giden yol/ilk adım insanların içlerindeki/yüzlerindeki umut kıvılcımlarını tutuşturmaktan geçer. Bu umut kıvılcımının, o güne kadar kendisine pek bel bağlanmayan birçok insan ve olguyu olumlu anlamda değiştirmeye/dönüştürmeye başlayacağı beklenir. Başarıya, umuda giden yol, her şeyden önce duyguların terbiye edilmesi, ortak bir hedef etrafında bir araya gelinmesiyle mümkündür.

Bu dörtlükte, bağımsızlığın ve özgürlüğün sembolü olan bayrağın şahsında hem yaşayan hem de bu toprakları vatan yapan bütün unsurlara (insan, ruh, tarih, geçmiş, gelecek, milletçe var olma iradesi) *bir bütün olarak* seslenilmektedir. Bu bağlamda "çatma" ifadesini mecazî anlamda "umutsuzluğa yer yok, tek bir ev, tek bir birey kalana kadar, millet olarak bütün benliğimizle var olmaya, yaşamaya devam edeceğiz" anlamında düşünmek gerekir.

"Korkma" kelimesinde olduğu gibi, şiirin birçok dizesine "çatma" emir/rica/isteğinden hareketle bakılabilir. "Ey bağımsızlığın sembolü olan bayrak, kanlarıyla, canlarıyla seni var eden, göklere yükselten bu kahraman millete yüzünü dönme (çehreni çatma)!" "Hangi çılgın benim özgürlüğüme son verebilir, sen yeter ki bana inan (benden yüzünü çevirme)!" "Hür yaşamış ve ebediyete kadar hür yaşayacak milletim ve onun bayrağı, sonsuza kadar kendisine çevrilen yüzlere sevgiyle bakacaktır (onlara çehrelerini çatmayacaktır)!"]

## **Sonuç veya Dikkatleri Toparlamak**

İstiklâl Marşı her yönüyle yetkin/özgün bir "manzume" ve "marş" olup yirminci yüzyıl sonrası kurucu metinlerinden biridir. On bölüm ve kırk bir dizeden oluşan bu metne yöneltilecek dikkatler, her defasında onda yeni incelik ve anlamlar fark edecektir. Bu yazı, bu tür çalışmalara küçük de olsa katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu dikkatlerin *ilki*; bu marş, sadece estetik kaygılarla, bireysel amaçlarla, özel yargılarla vücut bulmamış, Millî Mücadele yıllarının zorlu ve yakıcı atmosferinde milletinin

dil aracılığıyla sözcülüğünü yapan bir ferdi (şairi) tarafından kelime kelime, dize dize düşünülüp kaleme alınmıştır. Marşa yönelecek nazarların, sırf şekil ve içerik bağlamında yapısalcı bir yaklaşımla metni ele alıp değerlendirmeleri doğru olmaz. Manzume, o süreçte hemen hemen evrensel bir türe dönüşen ve uluslararası nitelik kazanan “marş” veya “ulusal marş” bağlamında da ele alınmalı, mümkünse bu yaklaşımdan hareketle ve başka ulusların marşlarıyla karşılaştırmalı olarak yorumlanmalıdır.

*İkincisi*, bu marşın Millî Mücadele devam ederken kaleme alınması gerçeğidir. Bu manzume, zaferin/başarımın ardından söylenmiş bir şarkı/türkü değildir (Fransız ulusal marşına “Marseillaise Türküsü/Şarkısı” denmesi gibi). Umutların her gün biraz daha tükenmeye yüz tuttuğu günlerde, karşılaşılan tehlikenin büyüklüğünü insanlara fark ettirmek için söylenmiştir. Böyle bir marşa ihtiyaç duyulmasının bir diğer nedeni, bağımsızlığa giden yolu umut ve inanç ateşiyle kelime kelime aydınlatmak olmalıdır.

*Üçüncüsü*, bu marşı, devrin önde gelen şairlerinden birinin, kendisinden istekte bulunulması üzerine kaleme alması, bunu oldukça farklı/orijinal bir yöntemle yapmasıdır. Metinde konuşan şiirin öznesi halkın izânının, vicdanının, aklının sözcüsüdür. Geçmişin birikimi ile geleceğin umutlarını gözden kaçırmadan kendi zamanına odaklanan bu sözcü, milletinden devşirdiği ilhamla iç-sesinin nizamını kurmuş ve bu sayede yazdığı manzume “millî mutabakat metni”ne dönüşmüştür. Ortaya öylesine sağlam, kabul görmüş ve diriltici bir metin çıkmıştır ki ihtiyaç duyulması hâlinde bir milleti yeniden inşâ/ihyâ edebilir.

*Dördüncüsü*, bu marş, biraz da dünyadaki milliyetçilik cereyanlarının bir sonucu olarak görülebilir. Fransız İhtilali’nden sonra uluslar başka uluslara, aydınlar başka aydınlara adeta “ulusal marş” yazmayı (yapmayı) dayatmışlardır. İstiklâl Marşı’nın somut bir ihtiyaç olarak ortaya çıkışını ve yazılmasını, II. Meşrutiyet sonrası öze dönüşün bir parçası veya başka bir söyleyişle devrin millîleşme temayülünün bir sonucu olarak değerlendirmek mümkündür.

*Beşincisi*, metnin dilsel/yapısal anlamda taşıdığı hususiyetlerdir. Manzumeyi oluşturan kelimelere, *isimlerden fiillere, sıfatlardan zamirlere, edatlardan bağlaçlara* bu gözle bakılabilir. Marşta, “biz” zahirinin kullanılmaması ve bunun yerini “ben” ve türevlerinin tercih edilmesi şaşırtıcıdır. Edebiyat tarihi göz önünde bulundurulduğunda Mehmet Akif ve benzeri sanatçılarla ilgili kanaat bunun tam tersidir. Akif bu tavrıyla, sorumluluklarını içselleştiremeyen kalabalıklar yerine, yükümlülüklerinin farkında olan şahsiyetli bireyleri öne çıkarmak ister gibidir. Marş bu yönüyle de araştırmacılara ciddi bir malzeme sunar.

Kâğıt üzerinde on bölüm kırk bir dizeden oluşan marş fiiliyatta daha çok ilk iki dörtlük üzerinden okunur, söylenir ve bilinir. İlk iki dörtlük, halkın ve bireylerin zihninde adeta “metin

içinde metin” gibi algılanır. Giriş bölümü olarak görülebilecek bu dörtlükler, manzumenin bütününe açılan ana kapı gibi de düşünülebilir. *Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklâl* dizisinin, metnin son mısrası olmakla birlikte ikinci dörtlüğün sonunda da kendisine yer bulması bu fikri destekler.

## Kaynakça / References

- Abdurrahman Şeref Efendi, *Tarih Musahabeleri*, sad. Enver Koray, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985.
- Ahmet Haşim, “835 Satır”, *İkdam*, nr. 11494, 24 Nisan 1929.
- Ayverdi, İlhan, *Kubbealtı Lugatı Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Bilnet Matbaacılık, İstanbul 2011.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yayınları: 1, İstanbul 1988.
- Gündüz, Osman, “Karşılaştırmalı Edebiyat Açısından ‘İstiklâl Marşı’ ve ‘La Marseillaise’”, *100 Ülke 100 Marş İstiklâl Marşı*, ed. Birol Emil-Zeki Taştan, Kesit Yayınları, İstanbul 2021.
- Marşlarımız ve Destanı Şiirlerimiz*, Türk Ocakları Ankara Şubesi Yayınları, Ankara 2004.
- Mermutlu, Bedri, “Müzikle İlgili Çalışma ve Eserleri”, *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2003, s. 98-106.
- Mihçioğlu, Cemal, “Dilimize Girenler”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, XLVIII/1 (Ankara 1993), 93-108.
- Okay, M. Orhan, *Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1989.
- Safi, İhsan, “İstiklâl Marşı’nın Yazılış Amacına Uygun Olarak Açıklanması”, *Türkded Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, I/2 (Rize 2021), 1-34.
- Sağlık, Şaban, “Ses ve Fetih - Altın ve İstila Türkiye ve İngiltere Millî Marşları”, *100 Ülke 100 Marş İstiklâl Marşı*, ed. Birol Emil-Zeki Taştan, Kesit Yayınları, İstanbul 2021.
- Şinasi Bütün Eserleri*, haz. İsmail Parlatur-Nurullah Çetin, Ekin Kitabevi, Ankara 2005.
- Tepebaşı, Fatih, “Ulusal Marşlar Üzerine”, *100 Ülke 100 Marş İstiklâl Marşı*, ed. Birol Emil-Zeki Taştan, Kesit Yayınları, İstanbul 2021.
- Yunus Emre Divanı*, haz. Faruk Kadri Timurtaş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1986.

