

İstiklal Marşı'nın İzini Safahat'ta Sürmek

ARŞ. GÖR. HALİL İBRAHİM YÜCEL *

Öz

Millî marşlar, onu oluşturan milletlerin şuurunu ve karakterini ortaya koyan eserlerdir. Türk milletinin karakterini ifade eden "istiklal" kelimesi de millî marşın odağında yer almış ve ona ad olmuştur. İstiklal Marşı'nı kaleme alan Mehmet Akif Ersoy, burada sömürgeci Batı'nın medeniyet anlayışı ve silah gücünün karşısına manevi bir güç olan imanı ve vatan sevgisini çıkarmıştır. Bu yönüyle Akif, yalnızca bir şair değil aynı zamanda bir aydın olarak da görülmelidir. Yaşadığı çağa tanıklık etmenin ötesinde Akif, yaşanan acıları derinden hissetmiş ve şiirlerinde zalimi lanetlemenin yanında milletini içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için çözüm önerileri sunmuştur. Şairin, İstiklal Marşı dışında en bilinen eseri, *Safahat* üst başlığıyla yayımlanmış olan şiirleridir. Akif'in 1911-1933 tarihleri arasında yayımlanan yedi şiir kitabı okunduğunda orada yer alan anlam ve imgelemin İstiklal Marşı'na yakın bir şekilde seyrettiği görülebilir. Bu durum bize Mehmet Akif Ersoy'un toplumu istiklale kavuşturacağına inandığı "epos"unun aslında uzun zamandır onun zihninde kurgulanmakta olduğunu göstermektedir. Yani denebilir ki Akif İstiklal Marşı'nı yazmaya, *Safahat*'taki şiirleriyle zaten başlamıştır. Bu çalışmadaki amacımız, İstiklal Marşı'ndaki imgelem ve anlamlar üzerinden bir *Safahat* okuması yapmak ve iki eser arasındaki ortaklıkları tespit etmeye çalışmaktır.

Anahtar sözcükler: İstiklal Marşı, Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, millî marş

SEEKING FOR THE TRACE OF INDEPENDENCE MARCH IN SAFAHAT

Abstract

National anthems are works that reveal the consciousness and character of the nations that compose it. The word "independence" which expresses the character of the Turkish nation, is also at the center of the national anthem and became a name for it. The poet Mehmet Akif Ersoy, who wrote the Independence March, put the faith and patriotism as a spiritual power against the civilization perception and weapon power of the colonialist West. In this respect, Akif should be seen not only as a poet but also as an intellectual. Beyond witnessing the age in which he lived, Akif felt the pain deeply and in his poems, besides cursing the oppressor, he offered solutions to save his nation from the situation it was in. The most known work of the poet, apart from the Independence March, is poems published under the main heading *Safahat*. When Akif's seven poetry books published between 1911-1933 are read, it can be seen that the meaning and imagination in there are similar to the Independence March. That means, Mehmet Akif Ersoy's "epos", which he believes that it will bring the society to independence, has actually been fictionalized in his mind for a long time. In other words, it can be said that Akif has already started to write the Independence March with his poems in *Safahat*. Our aim in this study is to make a *Safahat* reading based on the imagery and meanings in the Independence March and try to identify the commonalities between the two works.

Keywords: The Independence March, Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, national anthem

GİRİŞ

Bayraklar ve marşlar her milletin mevcudiyet sembollerindedir ve manevi bir anlam ihtiva ederler. İstiklal Marşı da Türk toplumunun ortak değerlerinden biri ve bağımsızlık vesikasıdır. Marşı yalnızca yazıldığı tarih üzerinden okumak onun imge ve anlam dünyasını anlamamız için yeterli değildir. Zira tarih bir sürekliliktir ve bu doğrultuda İstiklal Marşı'nı anlamak için evvela topyekûn Türk-İslam tarihini sonrasında ise daha yakın bir dönem olarak Balkan Savaşları'ndan (1912) Cumhuriyet'in ilanına (1923) kadar geçen süreyi anlamak lazım gelir. İstiklal Marşı'nın imgeleri bu yakın dönemde saklıdır.

Marşın şairi Mehmet Akif Ersoy, çağının tanığı bir sanatçıdır. Osmanlı'nın Balkanlardaki mağlubiyetinin ardından Beyazıt, Süleymaniye ve Fatih camilerinde halka ümit aşlamak için vaazlar vermiş; şiirlerinin büyük bölümünde savaşın yansımalarını işlemiştir. Savaş sırasında şair, Müdafaa-i Milliye Heyeti Neşriyat Şubesi'nde görev yapmıştır. Şube başkanı Rezaizade Mahmut Ekrem, bir gün Mehmet Akif'e seslenerek "milletin millî bir destana ihtiyacı olduğunu bunu da ancak kendisinin yapabileceğini söylemiş ve yapmasını istemiş"tir (Ersoy, 2006, s. 44). Bu sohbet, yaşadığı dönemde Mehmet Akif'in sanatına duyulan saygı ve güveni işaret etmesi bakımından dikkate değerdir.

Nitekim şair, Balkan Savaşları döneminde "Cenk Şarkısı" (1912) adlı bir şiir kaleme almıştır. Şiirde geçen "Yerleri yırtan sel olup taşmalı! /Dağ demeyip, taş demeyip aşmalı!" (Ersoy, 2006, s. 556) dizeleri İstiklal Marşı'nın üçüncü kıtasındaki "Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım; / Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım." dizeleriyle benzerlik göstermektedir. Şairin millî marşı yazmadan bir yıl önce, 1920'de, Türk askerini yüreklendirmek için yazdığı "Ordunun Duası" adlı bir marş denemesi daha vardır. Burada da "Müslümanız, Hakk'a tapan Müslüman." (Ersoy, 2006, s. 567) dizesi gibi, İstiklal Marşı'ndaki söyleyişle eşleşen dizeler bulunmaktadır.¹ Akif'in bu şiiri, Millî Mücadele yıllarının başlarında Ali Rıfat Çağatay tarafından bestelenerek dönemin Genelkurmay Başkanlığı tarafından askerlere okutulmuştur (Okay, 2001, s. 355). Bu eserler, Türk millî marşı için birer prototip niteliğindedir.

Mehmet Akif, sanat adamı kimliğinin yanında önemli bir cemiyet mistiğidir. O, kişisel ihtiraslar ve heyecanlardan ziyade millî bir mesuliyet duygusuyla hareket eder. Yönetimlerin değil halkın, güçlünün değil haklının yanındadır. Millî mücadele yıllarındaki tavrı bunun en mühim kanıtıdır.

İzmir'in işgali sonrasında şair gerek eylemleri gerekse sanatıyla aktif bir mücadelenin içerisine girmiştir. Balıkesir'de cami kürsülerinde halka millî ve manevi bilinç aşlamaya çalışmış, bu yüzden İstanbul hükümeti tarafından Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiye'deki memuriyetinden azledilmiştir. Buna rağmen yılmayan Mehmet Akif, Konya ve Kastamonu gibi şehirlere giderek halkla bütünleşmeye devam etmiştir. Aynı zamanda başyazarı olduğu *Sebîlürreşâd* dergisini de adeta kurtuluş mücadelesinin yayın organı haline getirmiştir (Kabaklı, 1984, s. 31). Mustafa Kemal Atatürk, Kastamonu dönüşünde davet ettiği dergi sahibi Eşref Edip ve başyazarı Mehmet Akif'e bu konuda teşekkürlerini sunmuştur. Eşref Edip, Atatürk'ün sözlerini şöyle aktarır: "Sevr muahedesinin memleket için ne kadar feci bir idam hükmü olduğunu Sebîlürreşâd kadar hiçbir

¹ "Cenk Şarkısı" ve "Ordunun Duası" şiirlerinde İstiklâl Marşı'nın izleri için bk. (Sakallı, 2018)

gazete memlekete neşr edemedi. Manevî cephemizin kuvvetlenmesine Sebilürreşad'ın büyük hizmeti oldu. Her ikinize de bilhassa teşekkür ederim" (aktaran Karan, 1957, s. 58). Bütün bu eylemleri, Mehmet Akif'in gerek kurucu irade gerekse halk nezdinde ne derece sevilip takdir edildiğini ortaya koyması bakımından dikkate değerdir.

İngilizler 16 Mart 1920'de İstanbul'u işgal edince Mehmet Akif, fiilen kurtuluş mücadelesine katılmak için Ankara'ya gelmiş ve 23 Nisan'da I. TBMM'de önce Biga sonra da Burdur milletvekilliği yapmıştır (Çetin, 2015, s. 16). Yaşanılan tarihsel sürecin uyandırdığı duygu ve fikirler şairin hemen her şiirine yansımıştır.

Toplumsal bilincini ve aydın sorumluluğunu imgeleme, bunu belli bir lirizmle ifade edebilme istidadına sahip olan şairin en önemli eserleri *Safahat* adlı şiir kitabı ve Türk milletine armağan ettiği İstiklal Marşı'dır.

1. TOPLUMSAL MESELELERİN LİRİK İFADESİ: SAFAHAT

Mehmet Akif Ersoy, yaşadığı üzere yazan ve yazdığı üzere yaşayan ender sanatkârlardandır. Bu durum onun biyografisinin ve eserlerinin eşzamanlı okunması ile tespit edilebilir. Şairin dünya algısı, millî ve dinî bilinci onun vaazlarına olduğu kadar neredeyse bütün şiirlerine de sirayet etmiş durumdadır. "Mehmet Akif'in şiiri hayatla iç içedir, gündemi halkın gündemidir. Toplum karşısında bir sorumluluğunun veya görevinin bulunduğunu düşündüğü için sanatını bu uğurda kullanmaya baştan karar vermiş olan şairin isteği de bu yazılarda vurguladığı şekilde anlaşılacak, böyle anılmaktır" (Ersoy, 2014a, s. 10).

Sahip olduğu görev bilinci, yalnızca sanatkârane duyuşundan değil aynı zamanda hissettiği aydın sorumluluğundan ileri gelmektedir. Mehmet Akif kuvvetli bir gözlem gücüne sahiptir. Tanığı olduğu çağı belli bir belagat çerçevesinde aktarmakla kalmaz, sorunları anlamak için çaba gösterir, bir çözüm yolu sunar. Onun şiirini oluşturma yolundaki merhalelerini "4İ" ile ifade edebiliriz. Mehmet Akif şiirlerinde; Türk topraklarında, Müslüman ülkelerde ve dünyada olanları izler; sorunları ve sebeplerini *idrak eder*, milleti bu konuda *ikaz eder* ve son olarak onları *irşat eder*. Onun şiiri bu bilinç üzerine inşa edilmiştir.



Safahat

Mehmet Akif'in toplam yedi şiir kitabı bulunmaktadır. Her ne kadar Akif'in şiirle münasebeti bu tarihten önce başlamış olsa da şiir kitapları II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlanmaya başlanır. 1911 yılında çıkan ilk kitabından 1933'te Kahire'de basılan son kitabına kadar her bir eserinde Balkanlardaki ve bütün Osmanlı coğrafyasındaki Müslüman halkın çektiği sıkıntıların izleri görülmektedir.

Safahat, şairin 1911 yılında basılan ilk şiir kitabıdır. Buradaki şiirlerin hepsi II. Meşrutiyet döneminde *Sırat-ı Müstakim* dergisinde yayımlanmıştır. "Daha sonraki altı kitabının ayrı ayrı isimleri olmakla birlikte *Safahat*'ı da her kitabının üst başlığı olarak korumuştur" (Ersoy, 2011a, s. 22). Bu sebeple şiir

kitaplarının yekûnu bu adla anılmaktadır.² *Birinci Safahat* diğer kitapların içinde en fazla şiire yer veren eserdir, toplam kırk dört şiir bulundurmaktadır. Bunların bir kısmı Osmanlı toplumunun farklı tabakalarından insan manzaralarını okuyucuya sunarken bir kısmı dinî ve hikemî şiirlerden oluşmaktadır (Ersoy, 2011a, s. 29-31). Mehmet Akif'in ilk kitabında görülen toplumcu duyuş, sonraki kitaplarında da devam etmiştir.

Süleymaniye Kürsüsünde, 1912 yılında yayımlanmıştır. Bu metin, kitapla aynı adı taşıyan tek bir uzun manzumedan ibarettir. Mehmet Akif burada, bir vaizin Süleymaniye Camii'nden halka hitabını konu alır. Fazıl Gökçek, bu vaizin gerçek hayatta Tatar Türk'ü bir gezgin olan Abdürreşit İbrahim'i temsil ettiğini belirtir (Ersoy, 2011b, s. 10).

Hakkın Sesleri, Balkan Savaşları sırasında yazılmış şiirlerden oluşur. 1913'te yayımlanan eserde dönemin acılarından dolayı umutsuz ve karamsar bir hava hâkimdir. Biri dışında, kalan şiirler başlıksız yazılmış; bunun yerine başlarına çeşitli ayetler eklenerek onların uyandırdığı duygu üzerine şiirler kaleme alınmıştır.

Fatih Kürsüsünde kitabı da tek bir şiirden müteşekkildir. Şiirde yine bir vaiz yer almaktadır; fakat bu kez o, Fatih Camii'nden halka vaaz eder. İki bölümden oluşan manzumenin ilk kısmı, bir tiyatro metnine benzer şekilde, karşılıklı diyaloglardan ibarettir. İkinci kısımda ise camideki vaaz okuyucuya sunulur.

Hâtıralar, Mehmet Akif Ersoy'un beşinci şiir kitabıdır. "Önceki kitaplardakilerden farklı olarak bu kitaptaki şiirlerden bazıları dergide yayımlanmamış, ilk kez bu kitapla okuyucunun karşısına çıkmıştır" (Ersoy, 2014b, s. 7). Burada da çeşitli ayet ve hadislerin yorumuna dayanan şiirlerle beraber, Balkan Savaşları etkisiyle yazılmış birçok dize yer alır.

Âsım, şairin 1919-1924 yılları arasında yazmış olduğu şiirleri barındırır. Yayımlanması ise 1924 yılında gerçekleşmiştir. Bu kitap, şairin *Safahat* içerisindeki en önemli eseri olarak görülmekte ve meşhur "Çanakkale Şehitlerine" adlı destansı kısmı da ihtiva eden tek ve uzun soluklu bir manzumedan oluşmaktadır. Şiirde yer alan *Âsım* karakteri, Mehmet Akif'in ideal insan tipidir.

Gölgeler, Mehmet Akif'in son eseridir. 1933 yılında Mısır'da yayımlanan metin, tıpkı şairin ilk kitabı gibi birçok farklı konudaki şiirini ihtiva eder. Toplumsal ve dinî olanların yanında bazı lirik örneklere de bu kitapta yer verilmiştir. 1918-1933 yılları arasında kaleme alınmış şiirlerden oluşan *Gölgeler* kitabında; "Bir Gece (1928), Bir Arıza (1929), Ne Eser Ne De Semer, Derviş Ahmet (1930), Said Paşa İmamı (1931) ve San'atkâr (1933)" gibi şiirler, şairin son sanatsal üretimleridir (Ersoy, 2006, s. 97).

Mehmet Akif Ersoy'un toplumu odağına alan hemen her şiirinde; halkı uyaran, onlara nasihat eden ve gelecek için milletini motive eden bir söyleyiş hâkimdir. Balkan Savaşları ve Millî Mücadele yıllarında gerek camilerde gerekse meydanlarda milletiyle buluştuğu gibi, şiirlerinde de aynı hitabet üslubuyla okuruna seslenmiştir. Şairin bu üslubuna *İstiklal Marşı*'nda da rastlamak mümkündür.

² Anlam karışıklığını engellemek için, çalışma boyunca ilk şiir kitabını *Birinci Safahat* olarak anacağız.

2. TÜRK'ÜN BAĞIMSIZLIK VESİKASI: İSTİKLAL MARŞI

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yerli (Necip Paşa) ve yabancı (G. Donizetti ve C. Guatelli) bestekârlarca birçok marş bestelenmiş olsa da devletin resmî bir marşı olmamıştır. 19. yüzyılın başından, Sultan II. Mahmut'tan, itibaren dönemin padişahlarının adıyla anılan marşların, çeşitli uluslararası görüşmelerde kullanıldığı bilinmektedir; lakin bunlar cumhuriyete kadar çok kez değişmiştir (Çetin, 2015, s. 17). Mahmudiye Marşı, Aziziye Marşı ve Hamidiye Marşı bunlardan bazılarıdır.

İstiklal Marşı'nın yazıldığı dönemde Türk ordusu düşman askeri karşısında üstünlük kurmuş değildir. Garp Cephesi Komutanı İsmet İnönü, Türk askerine millî bilinç aşılacak ve onları motive edecek Fransız millî marşı "La Marseillaise" benzeri bir marşın gerekliliğini dönemin Millî Eğitim Bakanı Dr. Rıza Nur'a aktarır ve 25 Ekim 1920'de *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde verilen ilanla 500 lira ödüllü beste ve güfte yarışmasının duyurusu yapılır. Aynı zamanda konuyla ilgili olarak şairlere mektup, okullara genelge gönderilir. Bu süreçte Moskova'ya görevlendirilen Rıza Nur'un yerine Hamdullah Suphi Millî Eğitim Bakanlığına atanır. Son katılım tarihi olarak belirlenen 23 Aralık 1920'ye kadar 724³ eser gönderilir. Katılımcılar arasında Mehmet Akif Ersoy yoktur. Şair, para ödülü olduğu için bu yarışmaya katılmamıştır. İncelenen eserler Hamdullah Suphi tarafından yeterli bulunmaz, onun aklında millî marşın Mehmet Akif Ersoy tarafından yazılması vardır. Hamdullah Suphi önce şaire bir mektup yazar, sonra şairin arkadaşı Hasan Basri Çantay ile gerekli teminatları vererek onu ikna ederler. Çantay ile anlaşmalarına göre ödül parası bir hayır kurumuna bağışlanacaktır. Bunun üzerine Mehmet Akif Ersoy; Tacettin Dergâhı, Meclis sıraları ve *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesi idarehanesinde İstiklal Marşı'nın yazımını tamamlar (Çetin, 2015, s. 17-18). 5 Şubat 1921 günü yazılmaya başlanan şiir, 7 Şubat 1921'de Millî Eğitim Bakanlığına teslim edilir (Kocakaplan, 2016, s. 34). Böylece Mehmet Akif Ersoy da yarışmaya 725. eserle katılmış olur.

Mehmet Akif'in şiiri, henüz meclis görüşmeleri başlamadan, ordu üzerinde büyük bir etki uyandırır. Şiir, yarışmaya tesliminden on gün sonra *Sebîlürreşâd* dergisi (468. sayıda) ve *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin baş sayfasında "Kahraman Ordumuza" ithafıyla yayımlanır. 21 Şubat 1921'de ise Kastamonu'da *Açık Söz* gazetesinin ilk sayfasında yayımlanır (Kocakaplan, 2016, s. 19). Şiirin Anadolu'da bir gazetede ilk sayfadan verilmesi, metnin halk üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. Zira 3 Şubat'a kadar İstanbul'da çıkmış olan *Sebîlürreşâd*⁴ ve millî mücadelenin yayın organı durumundaki *Hâkimiyet-i Milliye*, Ankara'da yayımlanmaktadır. Dolayısıyla metnin, İstanbul ve Ankara dışına çıkması halkın Mehmet Akif'e duyduğu güveni ve sevgiyi göstermesi bakımından dikkate değerdir.

³ Nurullah Çetin (2015, s. 18), birçok kaynakta 724 geçmesine rağmen gönderilen eserlerin sayısının kesin olmadığını belirtir.

⁴ Dergi 467. sayıdan itibaren Ankara'da yayınlanmaya başlamıştır (Ersoy, 2006, s. 76).

İstiklal Marşı'nın kurucu mecliste görüşülmesi üç toplantıya konu olmuştur. Bunlardan ilki 26 Şubat'ta gerçekleşmiş ve çeşitli tartışmaların ardından belirlenen yedi şiirin basılarak milletvekillerine dağıtılması kararı çıkmıştır. 1 Mart'ta yapılan ikinci toplantıda ise Hamdullah Suphi kürsüye gelerek Mehmet Akif Ersoy'un yarışmaya katılım süreci ve şartlarını aktardıktan sonra onun şiirine açık desteğini göstermiş; ardından eseri milletvekillerine okumaya başlamıştır. Henüz ilk mısraından itibaren coşkuyla karşılanan şiir, sık sık alkışlarla bölünmüştür. Basılan diğer şiirlerin değerlendirilmesi ve nihai kararın verilmesi için son toplantı 12 Mart 1921 tarihinde yapılmıştır. Mehmet Akif'in yarışmaya davetle katılmasına karşı bazı tepkiler yükselmiş ve Kemalettin Kâmi (Kamu) gibi bazı isimler şiirlerini geri çekmiş olsalar da yapılan oylama sonucu Mehmet Akif'in şiiri, devletin resmî marşı olarak kabul edilmiştir (Kocakaplan, 2016, s. 35-45). 500 liralık ödül ise "‘Fakir İslâm kadın ve çocuklarına iş öğreterek, onları yoksulluktan kurtarmak’ amacıyla kurulmuş ‘Darülmesai’ isimli derneğe bağışla[nır]” (Kocakaplan, 2016, s. 20).



Marşın bestelenmesi için de 17 Mart 1921'de yine *Hâkimiyet-i Milliye* vasıtasıyla duyurulan bir yarışma tertip edilmiştir. 500 lira ödüllü yarışmaya katılan 24 eser beğenilmeyince İstiklal Marşı bir süre farklı bölgelerde farklı bestelerle söylenmeye devam edilir. 1924 yılında ise Millî Eğitim Bakanlığının kabulüyle Ali Rıfat Çağatay'ın bestesi resmî olarak kullanılmıştır. 1930 yılına kadar marş bu beste ile söylenmiş, bu tarihte ise Cumhurbaşkanlığı Orkestrası şefi Zeki Üngör tarafından yapılan beste resmen kabul edilmiştir. Günümüzde hala marş, Üngör'ün bestesi ile söylenmektedir.

3. SAFAHAT'TA İSTİKLAL MARŞI'NIN İZLERİ

Mehmet Akif Ersoy'un, zengin bir imge dünyası ve geniş bir anlam yelpazesini ihtiva eden İstiklal Marşı'nı 5 Şubat-7 Şubat tarihleri arasında, 48 saat gibi kısa bir sürede yazmış olması, onun bu şiiri aslında uzun süredir tasarladığını göstermektedir. Hatta bu imgelerin birçoğunun daha evvel kaleme almış olduğu bazı şiirlerinde de yer aldığı söylenebilir. Bunun delili olarak İstiklal Marşı'nda yer alan imge ve anlam dünyası üzerinden bir *Safahat* okuması yapmak gereklidir.

-1. Kıta-

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.⁵

İstiklal Marşı'nın ilk kıtası, şair Mehmet Akif'in Türk milletine seslenişiyile başlar. Bu seslenişte milletin korkuya, üzüntüye kapılmaması; ümitsizliğe düşmemesine dair vurgu ön plandadır. Ersoy "al sancak" ile sembolize ettiği Türk'ün varlığının bu topraklarda yaşayan tek bir

⁵ İstiklâl Marşı için bk. https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/istiklalmarsi_metin.pdf.

aile, tek bir ev kalmayınca kadar devam edeceğini aktarır; bayrağın tek sahibinin millet olduğunu yıldız istiaresi üzerinden ifade eder.

Marşta Türk varlığının devam etmesi, “ocağın tütmesi” imgesi üzerinden verilmiştir. Zira “ocak”; evi, aileyi temsil eder. Ocağın tütmesi “ailenin devam etmesi, soyun sürdürülmesi, hayatiyetin var olması” (Çağbayır, 2010, s. 316) demektir. Tüten son ocağın sönmesi ise tek bir Türk’ün dahi kalmadığı anlamına gelmektedir. Bu imge İstiklal Marşı’ndan önce şairin *Fatih Kürsüsünde* şiirinde de kullanılmıştır.

“Mukaddes ordu”yu te 'yîd eden bu azgınlar,

Saçıp savurdular etrâfa öyle yangınlar

Ki uğradıkları yerlerde *tütmüyor bir ocak ...*

Kıyâm-ı haşre kadar, belki tütmeyip duracak! (Ersoy, 2011c, s. 108)⁶

Tarih boyunca, Türk milletinin maddî ve manevî varlığını yok etmek için türlü girişimler olmuştur. Balkan Savaşları da bunlardan biridir. Mehmet Akif Ersoy, *Fatih Kürsüsünde* adlı kitabının ikinci bölümünde vaizin ağzından bu savaşların getirdiği acıları anlatmaktadır. Osmanlı İmparatorluğuna karşı birleşen “mukaddes ordu” (Balkan Devletleri) ve onları destekleyen çetecilerin, hedef aldıkları her yerde Türk varlığını yok etmeye çalışmaları “ocağın tütmemesi” şeklinde somutlaştırılmıştır. Dolayısıyla İstiklal Marşı’ndaki bu imgenin izine, Balkan mezalimini anlatan bu dizelere rastlanır.

-2. Kıta-

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 istiklal.

İstiklal Marşı’nın ikinci kıtasında şair, hilâl ile temsil ettiği Türk bayrağına seslenir. Dizelerinde ona can veren ve nazlı bir sevgili gibi gören Akif, hür bir şekilde dalgalanması için dökülen kanlar hatırına, Türk milletine öfke duymamasını ve artık gülen yüzünü göstermesini ister. Nitekim onun göklerde dalgalanması, Allah’a iman etmiş Türk milletinin bağımsızlığını gösterecektir.

Burada “hilâl” kelimesi yeni ay ile ilişkilendirilir ve yay şeklindeki hilâl, ince bir kaşa teşbih edilmiştir. Fakat bu dizelerde yalnızca bir bayrak ve sevgili istiaresinin ötesinde çok daha mühim bir temsil saklıdır. Arap harfli yazılışlarına baktığımızda “hilâl” kelimesinin de “Allah” lafzının da aynı harflerle yazıldığı görülmektedir. Buna göre hilâl Allah’ı, dolayısıyla İslamiyet’i temsil etmektedir, denebilir. Bilindiği gibi Kurtuluş Savaşı da salîb (haç) ile hilâlin (İslamiyet) mücadelesi olarak değerlendirilmektedir (Çetin, 2015, s. 38). Bize göre Akif’in bu mısralarında, hilâl ile Allah da kastedilmektedir. Zira, bu söyleyişin izi sürüldüğünde bahsettiğimiz temsilin daha açık bir ifade ile *Hakkın Sesleri* kitabında kullanıldığı görülmektedir.

Tecellî etmedin bir kerre, *Allah*’ım, cemâlinle!

Şu üç yüz elli milyon ruhu öldürdün *celalinle!* (Ersoy, 2014a, s. 21)

⁶ Makalede, Prof. Dr. Fazıl Gökçek’in yayına hazırladığı ve Dergâh Yayınları’ndan çıkan *Safahat* serisinin 2011 ve 2014 yılı baskıları kullanılmıştır.

Alıntılanan dizeler, verilen bilgiler ışığında okunursa iki şiirde de kullanılan kelimelerin birbirleriyle örtüştüğü görülecektir. Şiirde kullanılan “cemâl” ve “celal” kelimeleri Allah’ın sıfatlarına işaret eder. Burada yaratıcının nuru ve güzelliği (cemâl) ile değil; öfkesi ve gazabı (celâl) ile tecelli etmesine şair tarafından serzenişte bulunulur. Dolayısıyla İstiklal Marşı’ndaki ilgili kelimelerle karşılaştığımızda “hilâl” “Allah’a”, “cemâl” “gül-” fiiline karşılık gelirken “celâl” kelimesininse aynen tekrarlandığı görülebilir. *Hakkın Sesleri*’nde bahsedilen “üç yüz elli milyon ruh” ise marştaki “kahraman ırk” a denk gelmektedir. Şiirde Allah’ın, İstiklal Marşı’nda da hilâlin Türk ırkına karşı öfkeli tavrından serzenişte bulunulmuştur.

Hakkın Sesleri, sanatıyla ye’se karşı millete ümit ve bilinç aşılması ile tanıdığımız Mehmet Akif’in diğer şiir kitaplarından ayrı bir yerdedir; çoğunlukla karamsar şiirlerden oluşur. Bu karamsarlığın sebebi Balkan Savaşları ve bilhassa Arnavutluk isyanının şairde uyandırdığı duygulardır. Birçok dizede yaratıcıya serzenişlerde bulunan Mehmet Akif’in bu söyleyiş tarzının İstiklal Marşı’na da sirayet ettiği görülmektedir.

-4. Kıta-

Garb’ın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,
"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?

İstiklal Marşı’nın dördüncü kıtasında şair, teknolojik gücü ve maddî kuvveti ile kendini dünyanın efendisi olarak gören Batı’nın karşısına, Türk milletinin manevi gücü olan imanını koyar. Burada Müslümanları sömürgeleştirme çabalarıyla emperyalist Batı’nın, bir “canavar” a istiare edilmiş olduğu görülmektedir. Akif’in çeşitli şiirlerinde bu istiarenin izine rastlamak mümkündür. Örneğin *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde, “canavar” kelimesi geçmese de verilen özelliklerle Batı, örtülü olarak, bu kavrama istiare edilmiştir.

Müslüman, fırka belâsiyle zebûn bir kavmi,
Medenî Avrupa üç lokma edip *yutmaz mı?* (Ersoy, 2011b, s. 60)

Görüldüğü üzere ilgili dizede “Avrupa”, benzetildiği “canavar” kelimesi söylenmese de ona has özelliklerle aktarılmıştır. Burada kapalı istiare sanatı vardır. Yani açıkça ifade edilmese de şairin Avrupa’yı benzettiği kavramın “canavar” olduğu anlaşılmaktadır.

Mehmet Akif Ersoy; alıntılanan bölümümün öncesinde Fas, Tunus, Cezayir ve İran gibi ülkelerin Batı tarafından taksim edildiğini ve Müslümanlar başka meselelerle uğraşmaya devam ettikçe Batı’nın -tıpkı marşımızda anılan “canavar” namına yaraşır bir şekilde- Müslümanları parçalayarak ilhak edeceğini anlatır. Burada, Batı’nın direkt olarak sömürgeci bir güç şeklinde ön plana çıkarılmış olması önemlidir. “Mehmet Akif’te müstemlekeciliğe (emperyalizme) lanet teması da bilhassa Balkan bozgunundan sonra çok sık tekrarlanan bir temel motif olmaya başlamıştır” (Kabaklı, 1984, s. 24). Bunun en net örnekleri, şairin *Hakkın Sesleri* adlı şiir kitabında görülür. Batı’nın Türk ve Müslüman yurdunu sömürgeleştirme ideali, kitapta canavarca eylemler üzerinden ifade edilmiştir.

"Medeniyet!" size çoktan beridir *diş biliyor*;
Evvela *parçalamak*, sonra da *yutmak* diliyor. (Ersoy, 2014a, s. 32)

Aynı istiarenin şair tarafından bu dizelerde de yapıldığını görmek mümkündür. Burada millete seslenen Mehmet Akif, aslında onları yok oluşa götürecektir sâiklerden olan tefrikaya vurgu yapar. Bu doğrultuda, ilerleyen kısımlarda Arnavutluk'u örnek gösterir ve birlik olunması gerektiğini, aksi takdirde "canavar" Batı'nın pusuda beklediğini ifade eder.

Dipçik altında ezilmiş, paralanmış kafalar!

Bereden reng-i hüviyyetleri uçmuş yüzler!

Kim bilir hangi şenâatle oyulmuş gözler!

"Medeniyet" denilen vahşete lâ'netler eder, (Ersoy, 2014a, s. 25)

Alıntılanan bölümde Batı'nın bu kez sömürgeci bir parçalama eyleminden değil, doğrudan Türk varlığını yok etme çabasından dem vurulur. Balkan Savaşları ve çetecilerin baskınları sonucu yaşanan mezalim, bu satırda canlı bir şekilde aktarılmaktadır.

Bu kanlı mücadelenin ifadesi, *Fatih Kürsüsünde* adlı şiirde de yer bulmuştur ve İstiklal Marşı'ndaki benzetmeye burada da rastlanır. Türk varlığına kasteden güçler "Bırakmamış ki, taş üstünde taş, kuduz *canavar!*" (Ersoy, 2011c, s. 104) dizesinde, İstiklal Marşı'na benzer bir şekilde anılmıştır.

Son olarak *Âsım* adlı şiirinde Mehmet Akif, Batı'yı mevcut istiareye uygun bir şekilde betimlemiştir.

Nerde -gösterdiği vahşetle "Bu bir *Avrupalı!*"

Dedirir- *yırtıcı*, his yoksulu, *sırtlan* kümesi,

Varsa gelmiş, açılıp *mahbesi*, *yâhud kafesi!* (Ersoy, 2011d, s. 105)

Çanakkale şehitlerine ithaf edilmiş bu destansı bölümde Avrupalı, yine bir canavarı hatırlatacak kelimeler kullanılarak çizilmiştir.

Dördüncü kıtanın önemli imgelerinden bir tanesi "Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var" dizesinde yer alır. Burada imanın muhafaza edildiği yer olarak göğüs gösterilmektedir. Nurullah Çetin (2015, s. 56-57), Akif'in bu dizeyi Namık Kemal'in "Vatan Şarkısı" adlı şiirinde geçen "Serhaddimize kal'a bizim hâk-i bedendir (Sınır boylarımızın kalesi beden toprağımızdır)" dizesinden aldığı ilhamla yazdığını ifade etmiştir.

Şiirlerde kullanılan "göğüs" kelimesi kalp, yürek, gönül anlamını verecek şekilde mecazlı olarak kullanılmıştır. Bu kullanımı Türk şiirinin birçok farklı üretiminde görmek mümkündür. "Şairlerimiz tarafından kalbin bulunduğu göğüs kafesi, dinî hayatın özünün bulunduğu mekân olarak değerlendirilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de Kıyamet günü Allah (c.c.)'ın huzuruna 'Selim bir kalp ile gelenler, müstesna bir yere sahiptir'ler. (Şura, 89) Hz. Musa (s.a) 'Rabbim göğsümü aç!' (Taha, 55) diye dua etmiştir. Peygamberimize ise 'Senin gönlünü açmadık mı?' (İnşirah, 1) denilmiştir" (Çağbayır, 2010, s. 343).

İstiklal Marşı'ndaki bu kullanımın izini *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde görmek mümkündür. Akif'in, matbaanın Türk-İslam dünyası için önemini vurguladığı kısımdan alıntılanan bu dizelerde, Müslüman gençler için "göğsü imanlı" vurgusu yapılmıştır.

Altı ay geçti, bizim matbaanın çıktı adı.

Göğsü *imanlı* beş on tane fedâî gelerek.

Dediler: Sen ne basarsan, onu tevzî edecek (Ersoy, 2011b, s. 40)

Şiirin ilerleyen dizelerinde Akif, matbaanın insanlık için önemli olduğunu belirtirken Müslüman dünyasının bu konuda uyanık davranmadığından yakınmaktadır. Şair, İslami değerlerle birlikte gerçekleşecek bir gelişmenin, ilerlemenin hayalini kurmaktadır. Bu anlamda, “matbaa” gibi teknolojiyi ve yeniliği ifade eden bir sözcük ile “göğsü imanlı” gibi dinî literatüre gönderme yapan bir ifadeyi bir arada kullanması tesadüf değildir.

Mevcut kullanıma, *Âsım* adlı kitabın “Bu göğüslerse Huda’nın ebedî *serhaddi*” (Ersoy, 2011d, s. 105) dizesinde de rastlanır. İstiklal Marşı’ndaki kullanıma en yakın örnek budur. Burada, Hakk’ın ve İslam’ın kalesi olarak göğüs işaret edilmiştir. Dize, milletin Allah’a imanının kuvvetine işaret etmektedir.

Batı’nın maddî gücüne karşı Akif’in ileri sürdüğü manevi güç imandır. İstiklal Marşı’nda Türk toprağının sınırları iman dolu bir göğse teşbih edilmektedir. İlgili dizede önemli ve derin bir anlam barınır. Bu, Batı’nın Türk milletini sömürmesi için toprakları dışında asıl olarak imanını ele geçirmesinin zorunluluğudur. Aksi takdirde Türk milleti asla yok olmayacak, esaret altına girmeyecektir. Zira şaire göre, Türk’ün varlığını çevreleyen asıl sınır imanıdır. Batı’nın ağır silah gücünü temsil eden “çelik zırhlı duvar” a karşı, Türk’ün “iman dolu göğsü” siper olarak öne çıkarılmıştır. Burada, maddî gücün manevî olanla mücadelesi söz konusudur.

Mehmet Akif Ersoy’un gerek İstiklal Marşı’nda gerekse diğer şiirlerinde “iman dolu göğüs” ifadesini kullanması bundan ileri gelmektedir.

-5. Kıta-

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

İstiklal Marşı’nın beşinci kıtasında Akif, Türk milletine seslenir ve onları emperyalist Batı’ya karşı topyekûn mücadeleye davet eder. Daha önce de ifade edildiği üzere bu, “hayasızca akın” eden salîb (haç) ile hilâlin (İslamiyet) mücadelesidir. Şair, Allah’ın kendilerini kurtuluş günlerine eriştireceğini ifade eder. Bu anlamda Türk milletinden inancını yitirmemelerini ister, o günlerin gelmesinin çok yakın olduğunu vurgular.

Şairin *Hakkın Sesleri* kitabındaki bir kısımda da kurtuluşa ermeyi ifade eden “gün doğması” imgesi kullanılmıştır. Fakat burada İstiklal Marşı’ndakinin aksine ümitsiz bir ruh hali göze çarpar.

Ezanlar sustu . . . Çanlar inletip durmakta âfâkı.
Yazık: Şark’ın semâsından Hilal’in geçti işrâkı!
Zaman artık Salîb’in devr-i istilâsı, ilhâkı
Fakat, yerlerde kalmış hakların ferdâ-yı ihkâkı,
Ne doğmaz günmüş ey acizlerin kudretli Hallak’ı! (Ersoy, 2014a, s. 21)

Akif, çıkan isyanlar ve dinmeyen savaş sesleri dolayısıyla karamsarlığa bürünmüştür. Balkan Savaşları yıllarında kaybedilen topraklar ve yaşanan mezalim, Akif tarafından İslam topraklarının semalarına artık hilâl yerine haç figürünün yerleşmesi şeklinde yorumlanmış ve bu durum, şairi büyük bir ümitsizliğe sürüklemiştir. Dolayısıyla Akif’in “gün doğması” imgesiyle ifade ettiği kurtuluşa erme fikrinin, önce karamsar ve biraz sitemkâr bir şekilde bu şiirde

kullanıldığı sonra İstiklal Marşı'nda aynı söylemin bu kez ümitli bir şekilde halkı motive etmek amacıyla tekrarlandığı görülmektedir.

Hakkın Sesleri kitabının 1913 yılında yayımlandığı ve bu süreçte gerçekleşen Balkan Savaşları'nın Osmanlı İmparatorluğu'nun aleyhine sonuçlandığı düşünülürse bu olumsuz kullanımın sebebi anlaşılacaktır. Sonraki süreçte Çanakkale Cephesi'nde elde edilen başarılar ve 1919'da yakılan kurtuluş meşalesi, Akif'in yeniden ümitlenmesine sebep olmuştur, denilebilir. Nitekim şair, Süleyman Nazif'e ithaf ettiği, 15 Nisan 1921'de *Sebîlürreşâd*'da yayımlanmış bir şiirinde yine aynı imgeye yer vermiştir.

Garb'in ebedî gayzı ederken seni me 'yûs,
 "İslâm'a göz açtırmayacak, dersin, o kâbûs;"
 Madâm ki *Hakk*'ın bize *va'd ettiği* hakır,
 Şark'in ezeli fecri *yakındır, doğacaktır* (Ersoy, 2014c, s. 44-45)

Görüldüğü üzere, kurtuluşa erme anlamı üzerinden türetilen bu ifade, şair tarafından İstiklal Marşı'ndan hem önce hem de sonra kullanılmıştır. Ayrıca *Safahat*'ta çeşitli şiirlerde geçen bu imgenin İstiklal Marşı'ndaki ilgili dizeleri, kurucu mecliste marşın kabul görüşmeleri sırasında en çok alkış olan yerlerindedir (Kocakaplan, 2016, s. 39). Hamdullah Suphi, marş henüz resmî olarak kabul edilmeden evvel meclis kürsüsünde Mehmet Akif Ersoy'un şiirini okurken milletvekilleri sık sık alkışlarla Hamdullah Suphi Bey'in okuyuşunu bölmüşlerdir.

Bu örneklerin yanında, aynı kelimelerle ifade edilmese de ona anlamca yakın olan dizeler de vardır. Örneğin, *Hâtıralar* adlı kitabındaki "Necid Çöllerinden Medîne'ye" adlı şiirde geçen "O nûru gönder, ilâhî, asırlar oldu, yeter! / Bunaldı milletin âfâkı, bir *sabâh* ister (Ersoy, 2014b, s. 91) dizelerinde kurtuluşa erme fikri gün doğması ile değilse de ona yakın kelimelerle ifade edilmiştir. Burada, "ilâhî" şeklinde seslenen Allah'tır. "Âfâk", milletin ruh halini ve bekleyişini temsil ederken "nûr" ve "sabâh" kelimeleri de aydınlığı, kurtuluşu kastederek "gün" yerine kullanılmıştır.

-6. Kıta-
 Bastığın yerleri "toprak!" diyerek geçme, tanı!
 Düşün altındaki binlerce kefansız yatani.
 Sen şehîd oğlusun, incitme, yazıktır atanı;
 Verme, dünyâları alsan da, bu cennet vatanı.

İstiklal Marşı'nın altıncı kıtası, Türk milletine millî bir bilinç aşlamak için kurgulanmıştır. Bu dizelerde Akif, üzerinde hemen her gün dolaştığımız toprakların basit ve sıradan görülmemesi gerektiğini vurgulamaktadır. Şair bu toprakların önemini idrak edilmesi gerektiğini, onun için canlarından geçen şehitler üzerinden aktarır ve herkesin ailesinde muhakkak bir şehit bulunduğunu ima eder. Şair, vatan toprağının güzelliğini ve kutsiyetini ise cennet sıfatıyla ifade etmiştir.

Toprağa atfedilen bu anlamın izine Mehmet Akif'in *Birinci Safahat*'ında yer alan "Mezarlık" şiirinde de rastlamak mümkündür.

Cevherin *toprak* değil pek başka bir ma'den senin
 Âh bilmezler ki *üstünden geçerlerken* senin (Ersoy, 2011a, s. 90)

Mısralarda, mezarlığın ölüleri gömmekten çok daha mühim anlamlar ihtiva ettiğine dikkat çekilmiştir. Şair burada, mezarlığın özü olarak toprağı değil altında yatan şehitleri görür. Akif, Türk milletinin bu konudaki bilinçsizliğinden yakınırken İstiklal Marşı'nda aynı bilinci kendi uyandırmak istemiş ve benzer bir söylem kurmuştur. Buradaki "mezarlık" kelimesi, sonraki süreçte yazılan şiirlerde daha geniş bir anlam alanına yayılmış ve ülke topraklarının tümü kastedilmiştir. İstiklal Marşı'nda da bu anlamda kullanılmıştır. Bahsettiğimiz genişlemeyi *Hakkın Sesleri* kitabında geçen şu dizelerde yakından görmek mümkündür:

Ah! Karşımda *vatan nâmına bir kabristân*
Yatıyor şimdi ... Nasıl yerlere geçmez insân?
Şu mezârlar ki uzanmış gidiyor, ey yolcu,
Nereden başladı yükselmeye, bak, nerde ucu (Ersoy, 2014a, s. 24)

Türk topraklarının altında, vatan uğruna şehit düşmüş binlerce beden yatmaktadır. Bunların çoğunun bir mezarları dahi yoktur. Akif'in vatan topraklarına anlam yüklemesi bundandır. Aynı anlam, *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde de yer alır.

Dışı baştan başa bir nesl-i kerîmin yâdı;
İçi boydan boya milyonla *şehîd ecsâdı* (Ersoy, 2011b, s. 61)

Alıntılanan mısralarda şair, vatan toprağına baktığımızda bütün kazanımlarıyla o "nesl-i kerîm"i (büyük nesil) hatırlamamız gerektiğinin altını çizer. Toprağın içine baktığımızda da bu kazanımlar için şehit olmuş ecdadımızın naaşları görülecektir. İstiklal Marşı'nın ikinci dizesinde bizden toprağın altında yatan şehitleri düşünmemiz istenir. Yani, aslında bu iki parçanın birbirini tamamladığı söylenebilir. Zira bir bütün olarak baktığımızda Türk topraklarını "vatan" haline getiren, onu imar eden, onun uğruna şehit edilen ecdadın, yeryüzünde onları anmamızı gerektiren bu kutsal mirası bırakabilmek için yer altında kefensiz bir şekilde yatıyor oldukları anlamı ortaya çıkmaktadır. *Birinci Safahat'*ta yer alan "Mezarlık" şiirinde neslin bilinçsizliğinden yakınması bundandır.

Mehmet Akif'in yakınan tavrı, Balkan Savaşları sürecinde daha sitemkâr bir hal almıştır. Şair, şanlı neslin torunlarının bu süreçteki korkakça tavrını eleştirmek için "toprağı/mezara basma" imgesine *Fatih Kürsüsünde* şiirinde yeniden başvurmuştur.

Dikildi karşına ecdâdının *mekâbiri* de;
"Yolumda durma kaçarken!" dedin, *basıp geçtin!* (Ersoy, 2011c, s. 61)

Milletin, vatan toprağıını savunmaktansa atalarının mezarlarını çiğnemek pahasına kaçıştıklarından dem vuran şair, devam eden mısralarda "İslâm'ı küfre çiğnettin" diyerek mevcut nesle kızmakta ve bütün Müslüman şehitlerin bu durumdan rahatsız olduğundan ve mezarlarından yana yakıla şikâyetler yükseldiğinden bahsetmektedir. Bu dizeler, İstiklal Marşı'nın altıncı kıtasındaki ilk üç mısraı da ifade etmesi bakımından önemlidir.

-7. Kıta-
Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?
Şühedâ fışkıracak, toprağı sıksan şühedâ!
Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ.

İstiklal Marşı'nın yedinci kıtasında kuvvetli bir vatan sevgisi vurgusu yapılmıştır. "Vatan sevgisi, imandandır" hadisine dayanan bu sevgi uğruna nicelerinin kendini feda edebileceğinden bahsedilir. Şiirde bu iddianın kanıtı olarak, Türk toprağının altında yatan şehitler örnek gösterilir. Vatan uğruna verilen şehitlerin çokluğu, "topraktan şehitlerin fişkırması" imgesiyle ifade edilmiştir. Mehmet Akif sonraki dizelerde vatanın candan, sevgiliden ve hatta insanın bütün varlığından daha önde gelen ulvi bir değer olduğuna dikkat çeker. Dolayısıyla yedinci kıtada vatan uğruna "mutlak bir fedakârlık inancı imgesi" (Çetin, 2015, s. 71) hâkimdir.

Kıtanın ilk iki dizesindeki uyakları oluşturan kelimelerin izine *Âsım* şiirinde de rastlanır. Tıpkı marştaki gibi "feda" ve "şüheda" sözcükleri, aynı anlam ve kafiyeyi sağlamak üzere bu şiirde bir arada kullanılmıştır.

Kaplamış yurdumun âfâkını, mâdem, *şühedâ* . . .

Varsın olsun kalanın uğruna *Âsım* da *feda* (Ersoy, 2011d, s. 122)

Akif'in ideal insanını temsil eden *Âsım*, şiirde Köse İmam'ın oğlu olarak karşımıza çıkar. Hocazade ve Köse İmam diyalogu üzerinden kendi neslinden ümitsizliğini dile getiren şairin yeniden inanç ve imanla dolması, *Âsım*'ın temsil ettiği yeni nesle duyduğu güvenden ileri gelir. Mehmet Akif'in bu dizeleri marşımızdaki fedakârlık imgesini destekler niteliktedir. Vatan için herkes kendini feda edebilir, hatta gerekirse Türk milletinin umudu olan *Âsım* ve onun gibiler dahi cümle şehidin arasına karışabilir. Dolayısıyla iki şiirde de aynı imgenin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca vatan uğruna verilen şehitlerin çokluğu iki şiirde de yakın ifadelerle aktarılmıştır. İstiklal Marşı'nda şehitlerin artık topraktan taşacak kadar çok olduğu vurgulanmışken *Âsım*'da şehitlerin ufuklarda, yani dört bir yanda, yer aldıklarından bahsedilmiştir.

"Topraktan şehitlerin fişkırması" imgesine çok yakın bir kullanıma, *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde rastlanır.

Öyle meşbu-ı *şehâdet* ki bu öksüz toprak;

Oh bir *sıksa* adam otları, kan *fişkırarak!* (Ersoy, 2011b, s. 61)

Bu dizelerde toprağın yerden kan fişkırarak kadar şehitlere doymuş olduğundan bahsedildiği görülmektedir. Dikkat edilirse marştaki imge ile neredeyse aynıdır. Şiirin bu bölümünde ayrıca, Türk toprağı için "*şüheda* burcu bu yer" (Ersoy, 2011b, s. 61) ifadesi de kullanılmıştır.

Âsım şiirinin Çanakkale Savaşı'nı anlatan "Ölüm indirmede gökler, *ölü püskürmede yer /O* ne müdhîş tipidir: Savrulur enkâz-ı beşer..." (Ersoy, 2011d, s. 106) dizelerinde de marştaki imgeye yakın bir kullanımın yer aldığı görülebilir.

-8. Kıta-

Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli:

Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!

Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli

Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli

İstiklal Marşı'nın sekizinci kıtası Allah'a yakarış şeklindedir. Yaratıcıya seslenen şair, salîb (haç) ile hilâlin (İslamiyet) mücadelesine vurgu yaparak O'ndan yardım diler. Bilindiği gibi emperyalist Batı, işgal ettiği topraklarda inanca ve ibadete karşı da sert bir tavır takınmıştır.

Daha önce Balkan savaşlarında Balkanlardaki camileri ve diğer Türk-İslam kültür varlıklarını, eserlerini yakıp yıkıp yok etmişlerdi. Bugün Balkanlarda Osmanlı-İslam tarihine ait kültür ve sanat eseri, pek kalmamıştır. Millî Mücadele sürecinde de özellikle Yunanlıların İslamî kurum, değer ve simgelere saldırdığını görüyoruz. 8 Temmuz 1920'de Yunanlılar Bursa'yı işgal edince Sultan Osman'ın türbesini çığnemişlerdi. Venizelos'un oğlunun Sultan Osman'ın türbesini aşağılayan bir fotoğrafı vardır. Bu Osmanlı tarihinin ve Türklük değerlerinin ayaklar altına alınmasıydı (Çetin, 2015, s. 73).

Düşman işgaliyle İslamiyet'e dair kutsal değerler ayaklar altına alınmaya çalışılmıştır. Bu anlamda sekizinci kıta, yıllarca İslamiyet'in bayraktarlığını üstlenen Türk milletinin kurtuluş mücadelesinin manevi önemini de gözler önüne serer.

Mehmet Akif'in, Allah'a "ilâhî" şeklinde seslenişi İstiklal Marşı'na özgü değildir. Şair, yazdığı diğer birçok şiirinde de aynı ifadeyi kullanmıştır. Bunlardan bir tanesi *Fatih Kürsüsünde* şiiridir.

Kur'an ayak altında sürünsün mü, *ilâhî*?
 Âyâtının üstünde yürünsün mü, *ilâhî*?
 Haç Kâ'be'nin altında görünsün mü, *ilâhî*?
 Çöksün mü nihayet yıkılıp koskoca bir *din*?
 Çektirme, *ilâhî*, bu kadar zilleti (Ersoy, 2011c, s. 110)

Alıntılanan bölümde, kıtanın ilk üç dizesinin de izlerini görmek mümkündür. Direkt olarak aynı sözcükler üzerinden kurulmasa da çok yakın ifadelerle aynı anlamın İstiklal Marşı'ndan çok daha önce zikredildiği fark edilmektedir. Dizelerde geçen "haç", "nâ-mahrem eli"ne; "Kâ'be" ise "ma'bed"e karşılık gelmektedir. Akif'in bu dizelerine göre "Haç"ın, "Kâ'be"nin altında görünmesi, dinin yıkılmasına sebep olacaktır. İstiklal Marşı'nda geçen "Bu ezanlar-ki şehâdetleri dînin temeli" dizesi, adeta bunun eksik parçası gibidir. Zira, Kâ'be'de haç egemenliği, "şehâdetleri dinin temeli" olan ezanların susmasını doğuracak ve bu da dinin yıkılması sürecini getirecektir.

Allah'a aynı yakarış, Mehmet Akif'in *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde de görülmektedir.

Müslüman mülkünü her yerde *felâket* vurdu...
 Bir bu toprak kalıyor *dînimizin son yurdu!*
 Bu da çığnendi mi, çığnendi demek *şer'-i mübîn*;
 Hâk-sâr eyleme yâ *Rab*, onu olsun... (Ersoy, 2011b, s. 74)

Marşımızda "nâ-mahrem el" olarak ifade edilen emperyalist Batı, burada "felâket" kelimesi ile karşılanmıştır. İlk dizede Batı'nın Müslüman ülkeleri ele geçirmesi anıştırılır. Şair, İslam'ın son kalesi olarak gördüğü Türk milletini ve topraklarını koruması için Allah'a yakarmaktadır.

-9. Kıta-
 O zaman vecd ile bin secde eder –varsa- taşım;
 Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,
 Fışkırır rûh-i mücerred gibi yerden na'şım;
 O zaman yükselerek Arş'a değer, belki başım.

İstiklal Marşı'nın dokuzuncu kıtası, şairin yakarışının beklenen sonucu gibidir. Yedinci kıtada vurgulanan vatana feda olma imgesi ve sekizinci kıtadaki manevi yakarış burada yerini kurtuluşun, bağımsızlığın getirdiği şükre ve mutluluğa bırakacaktır. Nice şehidin canından geçmesi, nihayet anlamını bulmuş olacaktır. Dizelerde, bu şehitlerin birer mezar taşları olmasa bile

kurtuluştan sonra okunan ezanla adeta naaşlarının bedenden sıyrılmış ruhlar gibi kolay ve diri bir şekilde yerlerinden doğrularak arşa ulaşacakları vurgulanır. Dizelerde ruhun değil bedenın yerden fıskırması, Bakara Suresi 154. ayette bildirilen “Allah yolunda öldürülenler için ‘ölüler’ demeyin. Hayır, onlar diridirler, fakat siz bilemezsiniz”⁷ lafzına uygun olarak kullanılmış olmalıdır.

Kıtanın ilk dizesinde yer alan mezar taşıyla ilgili anlama, *Âsım* şiirinde rastlanır.

“Bu, taşındır” diyerek Kâ'be'yi diksem başına;

Rûhumun vahyini duysam da geçirsem taşına; (Ersoy, 2011d, s. 108)

Şiirin alıntılanan dizelerindeki anlam, dokuzuncu kıtanın ilk dizesini tamamlıyor gibidir. Şair, İstiklal Marşı'nda şehitlerin bir mezar taşı dahi olmayabileceği mesajını bir ara söz (varsa) vasıtasıyla aktarmıştır. *Âsım*'ın Çanakkale şehitlerine ithaf edilen bu bölümünde, kendilerine methiyeler dizilirken mezar taşları bile olmayan askerlerimiz için Kâ'be layık görülür.

Şairin bu iki şiir parçasındaki konumuna bakıldığında *Âsım*'da olayı dışarıdan gözlemleyen biri iken İstiklal Marşı'nda odakta kendinin bulunduğu görülecektir. Bunun sebebi, Akif'in Çanakkale Savaşı sırasında Teşkilât-ı Mahsusa görevlisi olarak Arabistan'da bulunmasıdır. Şair, süreci takip etse de bizzat içinde yer almamıştır. Hatta bu şiiri dahi, zaferin kazanıldığını öğrendikten sonraki duygu seli ile orada kaleme almıştır. Çanakkale Savaşı'nı görmüş, cephede bizzat bulunmuş birçok şair ve yazarın bu konu hakkında tek bir satır dahi yazmadığı göz önüne alınırsa Mehmet Akif'in hissettiği sorumluluk duygusunun ve aydın bilincinin önemi daha net kavranabilir. Millî Mücadele'de ise Akif yurttadır ve çeşitli illerde mücadeleyi destekleyen vaazlar vermektedir. Dolayısıyla marştaki dizelerde süreci bizzat yaşamıştır.

Kıtanın üçüncü dizesinde yer alan, “naaşın topraktan fıskırması” imgesine benzer bir kullanım *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde yer alır.

Sanıyorlar kafa kesmekle, beyin ezmekle,

Fikr-i hürriyyet ölür. Hey gidi şaşkın hazele!

Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak:

Ekilen gövdelerin hepsi yarın fıskıracak! (Ersoy, 2011b, s. 39)

Şair burada, emperyalist Batı tarafından şehit edilen insanların bu mücadelenin daha da kuvvetlenmesine neden olacağından dem vurmuş; yarın kurtuluş vakti geldiğinde bu bedenlerin her birinin, tıpkı İstiklal Marşı'nda belirtildiği gibi, topraktan arşa yükseleceklerini ifade etmiştir.

-10. Kıta-

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl;

Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.

Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:

Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;

Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal!

İstiklal Marşı'nın onuncu kıtası, diğerlerinden farklı bir şekilde beş mısradan müteşekkildir. Bu bölümde hâkim olan düşünce, bağımsızlığına kavuşmuş millî bir devlet idealidir. Şair, bayrağımızın bir parçası ve aynı zamanda İslam'ın sembolü olan hilâlin, verilen şehitlerin hakkı için topraklarımızın üzerinde dalgalanması gerektiğini vurgulamıştır. Akif'e göre, Türk milleti ve

⁷ Ayetin tefsiri için bk. <https://kuran.diyabet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/161/154-ayet-tefsiri>

onun değerleri sonsuza kadar hür ve payidar kalacaktır. İstiklal, Allah'a iman eden Türk milletinin hakkıdır.

İstiklal Marşı'nın bütününe ve şairin diğer epik şiirlerine bakıldığında temelde izmihlâl ve istiklal fikri üzerinde yükselen bir anlayış göze çarpar.

Atatürk'ün İstiklal Marşı'nda en beğendiği yer de onuncu kıtada kuvvetli bir hürriyet ve istiklal vurgusunun yapıldığı son iki dizedir (Çetin, 2015, s. 22). Bu iki zıt kavram, bu kıtada olduğu gibi *Safahat* üst başlığı ile anılan şiirlerinde de yer yer bir arada kullanılmıştır.

Azıcık bilmek için kadrini *istiklalin*

Bakınız çehre-i meş'ûmuna *izmihlâlin* (Ersoy, 2011b, s. 62)

Mehmet Akif, *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde geçen bu bölümde istiklalin değerinin anlaşılması için yıkımın, yok oluşun o uğursuz yüzünün görülmesi gerektiğinden bahseder. Şair, alıntılanan dizelerin öncesinde Türk milletinin göçebelikten büyük bir devlete dönüştüğünü vurgularken tekrar yurtsuz kalmaktan duyduğu korkuyu, izmihlâl ve istiklal kelimeleri üzerinden anlatır. Özellikle Balkan Savaşları'nda üst üste toprak kayıpları yaşanırken ve Osmanlı topraklarında türlü cürümler işlenirken Akif, milletin buna sessiz kalmasından rahatsızlık duyar.

Vatanın tâkati yoktur yeniden ihmâlê;

Dolu dizgin gidiyor baksana *izmihlâlê!*

Ey cemâat, uyanın, el verir artık uyku!

Yok mu sizlerde vatan nâmına hiçbir duygu?

Düşmeden pençesinin altına istikbâlin,

Biliniz kadrini hürriyetin, *istiklalin* (Ersoy, 2011b, s. 58)

Türk milletinin mevcut duruma refleksi, önce Çanakkale cephesinde kazanılan zaferle kendini göstermiş; Sevr ile yok olmanın kıyısına gelen Türk milleti, kurtuluş mücadelesi ile kendi kaderini tayin ederek izmihlâlden istiklale ulaşmıştır. Fakat Mehmet Akif, ulaşılan istiklalin muhafazası noktasında da bir mücadele yürütülmesi gerektiğini işaret eder. 1918 yılında *Sebîlürreşâd*'da yayımlanan "Umar mıydın?" şiirinde Akif, "Bu *izmihlâl-i ahlâkî* yürürken, durmaz *istiklal!*" (Ersoy, 2014c, s. 31) dizesiyle ahlaki çöküşün de milletin istiklali için tehdit oluşturduğu konusunda uyarıda bulunur.

İstiklal Marşı ile *Safahat* arasında yalnızca imge ve anlam düzeyinde değil mısralardaki öge dizilişi bakımından da benzerlik olduğu görülmektedir. Bunun en net örneği, onuncu kıtanın ilk dizesine hem öge dizilişi hem de söyleyiş bakımından çok yakın olan *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirindeki şu dizelerdir:

Dalgalansın da denizler gibi kalbinde celâl;

Görmesin dîdelerin reng-i sivâ, reng-i zilâl! (Ersoy, 2011b, s. 32)

Şiirden alıntılanan bu bölüm ile İstiklal Marşı'nın ilgili dizeleri yan yana getirildiğinde dikkat çektiğimiz yakınlık çok daha iyi görülecektir. Nitekim "dalgalan-" fiili ve "gibi" edatının dizelerde aynen, yeri dahi değişmeden, kullanılmasının yanında; Akif'in her iki şiir parçasına da yüklemi öne alarak başladığı görülmektedir. Bu söyleyiş, şairin üslubunun bir gereğidir ve diğer şiirlerinde de fark edilebilir. Ayrıca, her iki tarafta da kafiyeyi oluşturan sesler aynıdır. Bu anlamda neredeyse ikisi de aynı şiirin dizeleri gibidir.

SONUÇ

Yüz yıldır çeşitli platformlarda okunan İstiklal Marşı, Türk milleti için bir bağımsızlık vesikasıdır. Diğer bütün şiirleri gibi o da Mehmet Akif Ersoy'un hayat, sanat ve ideal diyalektiğinin bir ürünüdür. Şairin *Safahat* adıyla andığımız yedi kitabında yer alan şiirlere baktığımızda millî marşımızla arasında çok önemli benzerlikler olduğu görülmüştür. Zira marşta kullanılan birçok imge, sembol ve kastedilen anlamlar daha önce şairin çeşitli şiirlerinde işlenmiş durumdadır.

Bu anlamda, birinci kıtada yer alan "ocağın tütmesi" imgesinin *Fatih Kürsüsünde* şiirinde; ikinci kıtada hilâl ile temsil edilen Allah'ın, Türk milletine güzelliğini değil öfkesini göstermesi anlamının *Hakkın Sesleri* adlı kitapta geçen bir şiirde; dördüncü kıtada Batı'nın "canavar"a istiare edilmesinin ve göğsün iman dolu bir sınır, bir kale olarak işlenmesinin sırasıyla *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Hakkın Sesleri*, *Fatih Kürsüsünde* ve *Âsım* şiirlerinde; beşinci kıtada kurtuluşa ermeyi temsil eden "vaat edilen günün doğması" imgesinin, *Hakkın Sesleri*, *Hâtıralar* ve *Gölgeler* şiir kitaplarında; altıncı kıtada "toprağa/mezara basma" imgesinin *Safahat*, *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Hakkın Sesleri*, *Fatih Kürsüsünde* şiirlerinde; yedinci kıtada "topraktan şehitlerin fışkırması" imgesinin *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Âsım* şiirlerinde; "şüheda" ve "feda" kelimelerinin oluşturduğu uyak yapısının aynı şekilde yine *Âsım* şiirinde; sekizinci kıtada Allah'a yakarış ve dinin, kutsalın çiğnenmesi durumuna serzenişin *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fatih Kürsüsünde* şiirlerinde; dokuzuncu kıtada şehitlerin mezar taşlarının olmamasının *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Âsım* şiirlerinde; onuncu kıtada ise "izmihlâl" ve "istiklal" kelimelerinin bir arada kullanımının *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde ve *Gölgeler* kitabındaki "Umar mıydın?" şiirinde; onuncu kıtanın ilk iki dizesindeki öge diziliminin ve dize sonlarındaki ses benzerliklerinin de çok yakın bir şekilde *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde yer aldığı tespit edilmiştir. Üçüncü kıtaya dair anlamsal yakınlık taşıyan dizeler tespit edilse de söyleyiş ve imgelem düzeyinde yeterli benzerlik görülmediği için incelemeye dahil edilmemiştir. Fakat Mehmet Akif'in Balkan Savaşları sırasında yazıp askerlere ithaf ettiği "Cenk Şarkısı"na bakılırsa İstiklal Marşı'nın üçüncü kıtasındakine benzer bir şekilde "sel olup taşmak" ve "dağları aşmak" gibi kullanımların yer aldığı görülecektir.

Bu verilerden hareketle İstiklal Marşı'nda yer alan birçok imgenin ve anlamın aslında yoğunluk sırasına göre önce Balkan Savaşları'nın ve sonra Çanakkale Savaşı'nın tesiri ile daha evvel üretilmiş olduğu görülür. Özellikle bazı imgeler hiçbir değişikliğe uğramadan İstiklal Marşı'nda da kullanılmıştır.

Millî marşın her ne kadar Türk milletinin genel karakteristiğini ortaya koyan ve zamana sığmayan bir metin olduğu bilinse de onu yalnızca Kurtuluş Savaşı destanı olarak görüp bu dar çerçeveye istemeden hapseden bir algı vardır. Hâlbuki marşın ihtiva ettiği imgelerin ve anlamların izleri *Safahat*'ta takip edildiğinde millî marşın, yoğunlukla Balkan Savaşları'nın şairde yarattığı duyuş ile vücuda getirilmiş olduğu görülmüştür. Meseleye daha genel bir çerçevede baktığımızda ise anlam alanının Türk-İslâm tarihinin çok daha eski dönemlerine kadar uzandığı görülecektir.

KAYNAKÇA

Çağbayır, Yaşar (2010). *İstiklal Marşı'nın Tahlili*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Çetin, Nurullah (2015). *İstiklal Marşı'mızı Anlamak*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Ersoy, Mehmet Akif (2006). *Safahat Tam Metin ve Safahat Dışında Kalmış 54 Şiir*. Haz. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2011a). *Safahat*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2011b). *Süleymaniye Kürsüsünde*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2011c). *Fatih Kürsüsünde*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2011d). *Âsım*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2014a). *Hakkın Sesleri*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2014b). *Hâtıralar*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2014c). *Gölgeler*. Haz. Fazıl Gökçek. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kabaklı, Ahmet (1984) *Mehmed Akif*. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları.
- Karan, Hayreddin. (1957). Millî Mücadele'de Sebilürreşad Mehmed Akif ve Eşref Edib. *Sebilürreşad*. 11(254): 58-59.
- Kocakaplan, İsa (2016). *İstiklal Marşımız ve Mehmet Akif Ersoy*. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Okay, Orhan (2001). "İstiklal Marşı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 2001, c. 23, s. 355-356.
- Sakallı, Fatih (2018). Mehmet Akif Ersoy'un 'Cenk Şarkısı' ve 'Ordunun Duası' Şiirlerinde İstiklal Marşı'nın İpuçları. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (18), s. 267-278.

İnternet Kaynakları

- <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/161/154-ayet-tefsiri> (erişim 11.03.2021).
- https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/istiklalmarsi_metin.pdf (erişim 15.03.2021).

BATI

EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör
OKTAY YİVLİ

HATİCE FIRAT
YASEMİN MUMCU
OKTAY YİVLİ
OĞUZHAN KARABURGU
BERNA AKYÜZ SİZGEN
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU
SEFA YÜCE
HANİFİ ASLAN
METİN AKYÜZ
MEHMET SÜMER
YAKUP ÖZTÜRK



Günce Yayınları

Prof. Dr. Önder Göçgün

TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



Günce Yayınları



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



Günce Yayınları

MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör
OKTAY YİVLİ

MUHARREM DAYANÇ
OKTAY YİVLİ
MACİT BALIK
MAHMUT BABACAN
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU
BEDİA KOÇAKOĞLU
NİLÜFER İLHAN
MAKSUT YİĞİTBAŞ
SELAMİ ALAN



Günce Yayınları