

DOI: 10.55666/folklor.1317898

## MEHMET ÂKİF'İN BİLGİ BİRİKİMİ VE İSTİKLAL MARŞI

*Denildi mi bir yerin adına Türk beldesi  
Gözüm al bayrak arar kulağım ezan sesi*  
Necip Fazıl

Mehmet TEMİZKAN\*

### Öz

Her şiir, onu yazan şairin sahip olduğu bilgi ve kültür birikimi yanında, duygu yoğunluğunun da ürünüdür. Kahramanlık şiirlerinde, ağırlıklı olarak duygu yoğunluğunun ifadesi olması dolayısıyla, bilgi ve kültür birikimine millî duygular da eşlik eder. İstiklal Marşı, her şeyden önce, Mehmet Âkif'in engin kültür birikiminin ve millî duygularının eseridir. Mehmet Âkif'in sahip olduğu bilgi ve kültür birikiminin başlıca iki kaynağı vardır. Bunlardan birincisi, İslam dini; ikincisi de, Türk tarihidir. Buna, İslam dini ve Türk tarihi kadar olmamakla birlikte, Hâfız ve Sâdî'nin şahsında Fars edebiyatını eklemek de yanlış olmaz. Âkif'in İstiklal Marşı'na da yansıyan dinî birikimi, İslam'ın sadece şeriat boyutuyla sınırlı değildir. Şairin sahip olduğu derin tasavvuf kültürü de, İstiklal Marşı'nı oluşturan unsurlar arasında yer almaktadır. Türk tasavvufunun temel karakteri, "aksiyoner" oluşudur... Türk tarihinin İstiklal Marşı'ndaki yansımaları, destan devriyle başlar. Özellikle Mondros Mütarekesi'nin hemen sonrasında yaşanan hadiseler de millî marşa yansımıştır. Söz konusu hadiselerin kendisi, özellikle sonuçları ve sebep olduğu toplum psikolojisi, İstiklal Marşı'nın mısra aralarına sinmiştir. Bu sinme durumu, dönemin diğer pek çok edebî eseri için de geçerlidir. Bu sebeple, İstiklal Marşı'nı bu eserlerden bağımsız olarak düşünmek ve değerlendirmek mümkün değildir. İstiklal Marşı'nın vücut bulmasında, en az şairin birikimi kadar pay sahibi olan bir şey daha vardır: Âkif'in "aksiyoner" bir şair olması. Âkif, kendi fildişi kulesine çekilmiş ve bütün şiirleri gibi İstiklal Marşı'nı da orada yazmış değildir. O, halkın karşısında, cephede ve özellikle vaaz kürsülerinde; yani halkın içindedir. Türk halkının değerlerine yabancı ya da uzak olmadığı için de, halkıyla bütünleşebilmeyi başarmış bir şairdir. Millî marşın farkı, engin kültür birikimi yanında şairlik kudretinin ve millî heyecanın şekillendirdiği aksiyoner bir şairin kaleminden çıkmış olmasıdır. İstiklal Marşı, derin bir bilgi ve kültür birikiminin, halkıyla bütünleşen aksiyoner bir ruhun, millî duygu yoğunluğunun ve yüksek bir şairlik kudretinin ürünüdür.

**Anahtar kelimeler:** Mehmet Âkif, şiir, İstiklal Marşı, kültür, birikim

\* Prof. Dr., Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, İzmir/TÜRKİYE mtemizkan@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-7972-843X

---

---

## MEHMET AKIF'S VAST KNOWLEDGE AND HIS NATIONAL ANTHEM

### Abstract

Every poem is the product of the emotional intensity as well as the knowledge and cultural accumulation of the poet who wrote it. In the heroic poems, national feelings accompany the knowledge and cultural accumulation, because of it's predominantly the expression of the intensity of emotion. First of all, Turkish National Anthem is the work of art of Mehmet Âkif's boundlessly cultural background and national feelings. There are two main sources of knowledge and cultural accumulation that Mehmet Âkif has. The first of these is the religion of Islam; the second is Turkish history. Although not as much as the religion of Islam and Turkish history. It wouldn't be wrong to add Persian literature in the person of Hâfız and Sâdî to this. Âkif's religious background, which is also reflected in the Turkish National Anthem, isn't limited to the sharia extent of Islam. It is one of the elements that create the Turkish National Anthem is the deep Sufi culture of the poet. The basic character of Turkish Sufism is that it is "actionary"... The reflections of Turkish history in the Turkish National Anthem begin with the epic period. Especially the events that took place shortly after the Armistice of Mudros were also reflected in the Turkish National Anthem. The events at issue, especially their results and the social psychology they caused, were included in the lines of the Turkish National Anthem. This situation of inclusion is also valid for many other literary works of the period. For this reason, it is not possible to consider and evaluate the Turkish National Anthem independently of these works. There is something else that has a share in the formation of the Turkish National Anthem at least as much as the poet's experience: Âkif's being an "actionary" poet. Âkif didn't retreat to his own ivory tower and wrote the Turkish National Anthem there, like all his poems. He is in front of the public, on the front and especially on the pulpit; so he is in the public. Because of he is not outsider or distant from the values of the Turkish people, he is a poet who has succeeded in integrating with his people. The difference of the national anthem is that came out from the pen of an actionary poet shaped by his poetic power and national excitement, as well as his boundless cultural background. The Turkish National Anthem is the product of a deep knowledge and cultural accumulation, an actionary spirit that integrates with its people, the intensity of national emotion and a high poetic power.

**Keywords:** Mehmet Âkif, poet, İstiklal Marşı, culture, knowledge

Bilindiği gibi, İstiklal Marşı, 12 Mart 1921 tarihinde millî marş olarak kabul edilmiştir. Bugüne kadar, İstiklal Marşı ve yazarı Mehmet Âkif hakkında çok şey yazılmış, adına kongreler/sempozyumlar tertip edilmiş, paneller ve konferanslar düzenlenmiştir. Bu faaliyetler, bazı duyguları canlı tutabilmek adına bundan sonra da devam edecek, konuyla ilgili makale ve kitaplar kaleme alınacaktır. Biz de, bu çalışmalara bir makale ile katkıda bulunmayı uygun gördük. Bilinen ve söylenenleri mümkün olduğu kadar tekrar etmeme düşüncesiyle, makalenin konusunu da “İstiklal Marşı’nın Kültürel Temelleri” olarak belirledik. Her şiir, şairinin kültür birikiminden taşan damlalar olduğu için de, bu çalışmaya “Mehmet Âkif’in Bilgi Birikimi ve İstiklal Marşı” başlığını kullanmayı uygun gördük. Konuyu ele almaya başlamadan önce, şiiri rahmetle, minnetle ve şükranla anmak istiyorum.

Önce, Mehmet Âkif’in kültür birikimi hakkında otorite olarak kabul edilen iki ismin tespitlerine dikkat çekmek istiyorum. Bunlardan biri, Türk Dili ve Edebiyatı sahasına mensup olan herkesin hamurunda –az ya da çok- mayası bulunan Mehmet Kaplan, “*Birçok milletlerde istiklâl marşlarını yazanlar fazla kültürlü olmayan, fakat ânin heyecanını kuvvetle hisseden insanlardır. Türk ‘istiklâl marşı’nın üstün taraflarından biri, yazarının derin kültürlü, milletinin ızdıraplarıyla beraber ortak değerlerini de samimi olarak yaşayan büyük bir şair olmasıdır.*” dedikten sonra, “*Şunu da ilâve etmek gerekir: ‘İstiklal marşı’nı kabul eden Türkiye Büyük Millet Meclisi de kültür ve heyecan bakımından aynı yüksek seviyede idi. Denilebilir ki, bu Meclis o devir Türkiye’sinin en aydın, en değerli, en milletsever şahsiyetlerini bir arada toplamıştı.*” (Kaplan 1978: 83) diyor. Kaplan’ın bu tespiti, İstiklal Marşı’nın hem şairi hem de millî marş olarak kabul eden meclisiyle, yüksek seviyedeki bir millî heyecanla birlikte engin bir kültür birikiminin de ürünü olduğunu, gayet açık bir biçimde ortaya koymaktadır. İkinci isim ise, Namık Kemal’in oğlu Ali Ekrem Bolayır’dır. Mehmet Âkif, onun öğrencisi olmakla iftihar eder ve “*Ali Ekrem olmasaydı ben olmazdım.*” (Kuntay 1986: 354) ve “*Ali Ekrem’in Elvâh-ı tabiat’ını görmeseydim Safahat’ı yazmazdım.*” (Kuntay 1986: 352) der. Öğrencisi olmakla iftihar ettiği, Ali Ekrem (Bolayır) ise, kendisi için “*Koca Âkif!... Baba Âkif!... ‘Seyfi Baba’yı, ‘Fâtih Camii’ni yazan herif... Kur’anı aç, anlatsın! Hadis sor, söylesin!... Frenkten, araptan, acemden eser ver, izah etsin!... Babam tanımalıydı onu... Namık Kemal, onu görseydi, yanından ayrılmazdı.*” (Kuntay 1986: 360) diyor.

Şairin kültür birikimi ile şiir arasındaki ilişki, su ile mineraller arasındaki ilişkiye çok benzer. Bilindiği gibi, bir bardak su sadece oksijen ve hidrojen elementlerinin birleşiminden ibaret değildir. Suyun içinde gözle görülemeyen mineraller bulunur. Su, bir laboratuvar ortamında tahlil edildiği zaman, bu mineralleri tespit etmek mümkün hale gelir. Şiir de öyledir. Bir şiirde de, şairinin bütün kültürel birikimi “sinmiş” halde bulunur. İstiklal Marşı şairi Mehmet Âkif, kültür birikimi bir hayli fazla olan bir insandır. “Tahlil”, bilindiği gibi, hem laboratuvar işlemleri hem de şiir açıklamaları için kullanılan ortak bir terimdir. Bir şiir tahlil edildiği zaman, onun kültürel temellerine ve şairinin kültür birikimine ulaşmak mümkün olur. Tahlil, tahlili yapanın bilgi ve kültür birikimine göre derinlik kazanır. Aynı şiirde farklı kişilerin farklı şeyler bulmaları, birikimleri arasındaki nitelik ve nicelik farkıyla yakından ilgilidir. Bunu çok iyi bilen Yahya Kemal Beyatlı,

*Esrâr-ı nazmı şerh edemez akl-ı dünyevî*

*Eflâke perr ü bâl açan efkâr söylesin* (Beyatlı 2017: 35)

der. Buradaki “perr ü bâl açmak”ın, “aklın dünyadan soyutlanması” anlamı yanında “engin bir bilgi ve kültür birikimine sahip olmak” anlamı da vardır. Dolayısıyla, İstiklal Marşı’nı tahlil eden bilim adamlarının söyledikleri şeyler arasında farklar görülebilir. Bu da, normal bir durumdur.

Bir metni anlamak ve tahlil etmek için, o metnin yazıldığı dönemi göz önünde bulundurmak şarttır. İstiklal Marşı’nı anlayabilmek için de –en azından- Mondros Mütarekesi ile başlayan ve 1921 yılına kadar devam eden yaklaşık iki buçuk yıllık zaman dilimini ana hatlarıyla bilmek zorundayız. Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasından hemen sonraki dönemi aksettiren pek çok şiir yazılmıştır. Bunlar, ayrı bir çalışma konusu olabilecek kadar fazladır. Yahya Kemal’in “1918” şiiri, bu dönemde yaşanan hadiseleri en iyi şekilde aksettiren eserlerden biridir:

*Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık.*

*Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık.*

*Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan  
Ve gözkapaklarının arkasında eski vatan  
Bizim diyar olarak kaldı tâ kıyamete dek.  
Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek  
Harab - olup yaşıyor taliin azâbıyla;  
Vatanda düşmanı seyretmek ıztırâbıyla.*

*Vatanda korkulu rü'yâ içindeyiz, gerçek.  
Fakat bu çok süremez mutlaka şafak sökecek.  
Ateş ve kanla siler, birgün, ordumuz lekeyi,  
Bu, insanoğluna bir şeyn olan, Mütâreke'yi. (Beyatlı 1969: 73-74)*

Yahya Kemal'in, İstiklal Marşı'nın yazıldığı günlerden çok daha kötü şartların yaşandığı günlerde yazdığı bu şiirde zafere olan inancını kaybetmediğine ve bu inancını ifade etmek üzere kullandığı -İstiklal Marşı'yla ortak olan- "şafak" teşbihine dikkat edilmelidir. Yahya Kemal'i aydın sınıfın bir temsilcisi olarak kabul ederek, zafere olan inancının -istisnaları bulunmakla birlikte- aydın kesimin ortak inancı/kanaati olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla, marşın daha ilk mısrasında ortaya konan zafer inancının kaynağı, Âkif'in de yakından takip ettiği bu ortak kanaattir, diyebiliriz.

Bilindiği gibi, 1919 yılında, yaşanan hadiselerin sonucu olarak Türk bayrağı siyaha boyanmıştı. Bu "kara bayrak"ı konu alan şiirlerin sayısı da bir hayli fazladır. Bu şiirlerden sadece birkaç tanesine bakmak, o günlerin hâkim psikolojini hissetmek için yeterli olacaktır. Bunlar arasında Orhan Seyfi Orhon tarafından yazılan şiirin ayrı bir yeri vardır:

#### KARA BAYRAK

*Bir kızıl alevin gökte bir zaman,  
Solardı renginden nuru güneşin,  
Şimdi bir dumansın, kara bir duman,  
Sinmiş gönüllere sanki ateşsin,  
Ağlıyor, uzaktan bakan rengine,  
Diyor: "Matemde mi öz vatanımız?  
Biz seni boyarız o kan rengine,  
Var damarımızda hâlâ kanımız!  
Ey güzel sancağım, solmasın yüzün,  
Biz henüz yaşarken yasa bürünme!  
Hicrana takatı yok gönlümüzün,  
Bu matem yüzüyle bize görünme!  
Ey güzel sancağım, o "Ayyıldız"ın,  
Sana tarihinden kaldı hediye.  
Üstünden eksilme vatanımızın,  
Dalgalan "bu iller benimdir!" diye. (Şapolyo 1968: 20)*

“Bugün” başlıklı şiirinde ise, Faruk Nafiz

*Ye’sini duyarak biz bu diyarın,*

*Siyaha boyadık sancağımızı.*

*Bu karanlıkları yırtarak yarın,*

*Âtıye doğacak Türkün yıldızı... (Şapolyo 1968: 22)*

demektedir. Orhan Seyfi’nin “*Ne kadar karanlık olsa geceler/ Mümkün mü sonunda sabah olmasın?*” (Şapolyo 1968: 15) şeklindeki mısralarında dile getirdiği zafer inancını ve “Siyah Bayrak” şiiriyle Yusuf Ziya’nın tercüman olduğu millî duyguları hatırlamak da, İstiklal Marşı’nı kaleme alan ruhu anlamamıza yardım edecektir:

*Seni de mi yurdumun matemini sardı?*

*Bir mezarlık gecesi çökmüş rengine!*

*Üstünde şehitlerin al kanı vardı*

*Niçin açılmıyorsun yine engine?*

*Ey bayrağım bu kara gün için miydi.*

*Dört senedir uğruna dökülen kanlar?*

*Seni yaşatmak için ölenler şimdi.*

*Allah’ın huzurunda ruhiyle ağlar!..*

*Ey bayrağım, kalbim de böyle simsiyah*

*Fakat ne içimde bir teselli var.*

*Gecelerin koynunda gizlenen sabah*

*Elbet ufuklarını yarın kucaklar. (Şapolyo 1968: 52)*

“*Ey güzel sancağım, solmasın yüzün*” mısraıyla “*Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilal*” mısraı arasındaki benzerlik, ortak olan “*benimdir*” haykırışı, “*Âtıye doğacak Türkün yıldızı...*” ile “*O benim milletimin yıldızıdır parlayacak.*” ve “*uğruna dökülen kanlar*” ile “*Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl*” mısralarının benzerliği, dikkati çekmektedir. İstiklal Marşı’na bakıldığı zaman, şairin “şafak”, “al”, “ocak”, “kan”, “âfâk”, “şehit-şühedâ”, “*ceriha*”, “*doğacaktır*” ve hatta “*göl*” kelimeleriyle canlı bir “kızılılık kompozisyonu”nu oluşturma gayreti içinde olduğu açıkça görülür. Bu kompozisyon, tesadüfün ürünü değildir. Bayrağın siyaha boyanması sebebiyle söz konusu olan “kara kompozisyon”un yerini “kızıl kompozisyon”un alması için şuurulu olarak oluşturulmuştur.

Ahmet Kemal isimli bir şair tarafından Mütareke yıllarında yazılan ve bir mitingde okunan “İzmir” başlıklı şiir, adından da anlaşılacağı gibi, Millî Mücadele’nin sembol ismi haline gelmiş olan İzmir’le ilgilidir. Bu şiirin birkaç mısraı şu şekildedir:

*Ey Selânik, ey Manastır, ey giden yâr illeri*

*Ahınız, feryadınız gelmektedir hâlâ bize*

*Ey güzel İzmir senin yalnız kazayı fırkatin*

*Verdi hapsinden tahammülsüz bir humma bize*

*Taş üstünde taş koyarsam lânet olsun ceddime*

*Bir oyundur oynanıldı, vah, vah cefa bize*

*Bir nefer kalsam da ey Türk hatvezin olmasın*

*Kal'ai sinen dururken yas istilâ bize* (Şapolyo 1968: 67)

Bu şiirdeki “*bir nefes kalsam da*” ve İstiklal Marşı’ndaki “*tüten en son ocak*” ifadeleriyle “*kal'ai sine*” ve “*göğsüm gibi serhaddim*” ifadeleri arasındaki benzerlik de önemlidir.

Bu ve benzeri örneklere bakarak, dönemin hâkim psikolojisi ile bu psikolojinin ürünü olan eserlerin Mehmet Âkif tarafından takip edildiğini ve İstiklal Marşı’nın en yakın zamana ait kaynakları arasında bulunduğunu söyleyebiliriz.

İstiklal Marşı’nda geçen “*Yırtarım dağları enginlere sığmam taşarım.*” mısrasında, Ergenekon destanına bir telmih bulunduğu bilinmektedir. Buradan hareketle, bu şiirin kültürel temellerinin “destanlar devri”ne kadar uzandığını söylemek mümkündür. Şairin söz konusu destana telmihte bulunması, oldukça anlamlıdır. Destanda, yok olmaktan kurtulabilen çok az sayıdaki Türk insanının Ergenekon vadisine sığınmaları ve daha sonra bu vadiden çıkarak mücadele etmesi ve devlet kurması anlatılır. Ergenekon destanına telmihte bulunan tek şair, Mehmet Âkif değildir. Aynı destana,

*Börteçine kurdun adı,*

*Ergenekon yurdun adı;*

*Dört yüz sene durdun, hadi,*

*Çık, ey yüz bin mızrağımız!* (Gökalp 1976: 113)

mısralarıyla Ziya Gökalp de telmihte bulunmuştur. Mehmet Âkif, çok daha ağır olan o günkü kuşatmanın veya yok olma tehlikesinin bertaraf edildiği gibi, bugünkü kuşatmanın da hükümsüz kalacağına olan inancını ifade etmek istemiştir. Marşın ilk dördlüğünde yer verilen “*tüten en son ocak*” ifadesiyle Ergenekon vadisine sığınan az sayıdaki Türk arasında bir anlam ilişkisi vardır. Şair, Ergenekon’da hayatta kalabilen birkaç ferdiyle varlığını devam ettirmeyi başaran Türk milletinin, bugün de tüten en son ocağıyla varlığını sürdürmeğe olan inancını dile getirmiştir.

Mehmet Âkif, İslamcı bir şairdir. Fakat, kavmiyetçiliğe yani ırkçılığa varmaması şartıyla milliyetçiliğe de uzak değildir. Hilmi Ziya Ülken’de, bu konuda çok net tespitler ve değerlendirmeler bulunmaktadır. Bu tespitlere göre M. Âkif’i yalnız İslamcı çerçeveye yerleştirmeye çalışmak, doğru değildir. O, Cemaleddin-i Efganî’ye yapılan hücumları tenkit etmiştir. Bu tenkidiyle Türkçülere yaklaşmıştır. Safahat’ta, Cemaleddin-i Efganî’yi ve Mısırlı Şeyh Muhammed Abduh’u savunan mısraların sayısı hiç de az değildir. Hatırlanacağı gibi, Cemaleddin\_i Efganî “pan-İslamizm” ideolojisi yerine, Müslüman milletlerin ayrı ayrı güçlenmesi ve işbirliği yapması gerektiğini ileri sürmüştür: “... *İslam birliğinin gerçekleşmesi için her Müslüman milletin ayrı ayrı uyanması ve millî şuuru kazanması lâzımdır*’ diyordu” (Ülken 1979: 207). Bunun için İslam milletleri önce milliyet fikri etrafında teker teker uyanmalıdırlar. Bizi geri bırakan dinimiz değildir. Tam tersine, Müslümanlar İslamiyeti kaybetmiş ve din namına hurafelerin esiri olmuşlardır. Şu halde milliyetlerle birlikte saf ve öz İslamlığa da dönmek lazımdır... Bu çerçevedeki fikirleriyle pek çok kişi tarafından ağır bir biçimde eleştirilen Efganî, M. Âkif tarafından desteklenmiş ya da savunulmuştur. Âkif’in İstiklal Marşı’nın iki yerinde “*ırkım*” kelimesine yer vermesi, milliyet fikrine uzak ya da karşı olmamasıyla açıklanabilir. Âkif, baytardır ve okulda Pasteur’un bir öğrencisinden ders almıştır. “Soy”un bazı özelliklerinin –hayvanlar üzerinde de olsa- nesilden nesile geçtiğini iyi bilmektedir. Türk milletinin bazı hasletlerinin irsiyet (kalıtım) yoluyla bugünlere kadar geldiğini, yani bunların köklerinin çok eskilere uzandığını bilmemesi de elbette mümkün değildir. Sonuç olarak denilebilir ki, söz konusu iki “*ırkım*” kelimesinin kaynaklarından biri, binlerce yıl öncesine ait olan Ergenekon destanı; biri, Âkif’in sahip olduğu baytarlık bilgisi ve diğeri de, şairin yaşadığı dönemin düşünürü olan Cemaleddin-i Efganî’nin fikirleridir.

Safahat’ın sadece indeksine bakıldığında bile, Âkif’in derin bir tasavvuf bilgisine sahip olduğu anlaşılmaktadır. Sâdî başta olmak üzere mutasavvıf şairlerden yaptığı alıntılara, bu alıntılarla ilgili yorumlarına, hemen hemen bütün şiirlerine ve özellikle Milli Mücadele içindeki yerine dayanarak, onu bir “aksiyoner derviş” olarak tanımlamak bile mümkündür. Safahat’ta ismi anılan mutasavvıf şairlerden biri olan Yunus Emre, herkes tarafından bilinen “*Bir ben vardır bende benden içeri*” mısrasının sahibidir. Kaplan, bu mısrayı “*Yunus’un, Yunus adına bağlanan mısraların en güzeli ve en mânalı*” (1978: 11) olarak

değerlendirir. Yunus'un "*benden içeri ben*"i, gönüldür. Gönül, Allah'ın tecellî ettiği yerdir. İlham, insanın gönlüne gelir ve şiir -mutasavvıflara göre- büyük ölçüde bu ilhamın eseridir. Yunus'un işte bu ilhamla söylediği

*Gönlüm cânım aklum bilüm senün ile karâr ider*

*Cân kanadı açık gerek uçuban dosta gitmeğe* (Kaplan1978: 15)

şeklinde bir beyiti vardır. Canı dosta gitmek üzere kanadı açık bir kuş olan insan, en büyük güce kavuşmuş olur. Peyami Safa'nın ifadesiyle "*Ben'in dinde yok olması azîzleri, ilimde yok olması âlimleri ve millette yok olması da kahramanları yaratmıştır.*" Ortak olan şey, "ben" in yok olmasıdır. "Ben" i yok olan kişi, âşıktır. Yunus'un yukarıdaki mısraında geçen "ben", yok olan "ben" i ve "benden içeri ben" i de "ben" inin yok olduğu varlığı ifade eder. Yunus'taki bu varlık, Allah'tır. Yunus'u ölümsüz yapan, "ben" inin Allah'ta yok olmuş olmasıdır. Mehmet Âkif, elbette herhangi bir tarikata intisap etmiş bir mutasavvıf değildir. Ancak, sahip olduğu dinî ve tasavvufî kültür birikimini üstün şairlik kudreti ve nüfuzuyla birleştirerek, şehir şehir dolaşmak suretiyle Millî Mücadele'nin hizmetinde kullanmıştır. Bu yönüyle, kendisini "aksiyoner velî tipi" veya -en azından bu tipe yakın bir isim- olarak tanımlamak mümkündür. Tasavvufun manzum tarifini yapan bir şiir vardır. Bu şiirin ilk beyiti şu şekildedir:

*Bîdâyette tasavvuf softî bî-cân olmağa derler*

*Nihâyette gönül tahtında sultân olmağa derler* (Aynî 1985: 43)

Bî-cân olmak, benden içeri ben sahibi olmak, can kanadı açık olmak ve beni yok etmek, anlam olarak aynı şeydir: Başarabileni, gönül tahtının sultanı yapar ve ölümsüz kılar. Bu durum, tasavvuf dilinde "aşk" la izah edilmiştir: Kişi, aşkta yani âşık olduğu varlıkta yok olur... Mehmet Âkif, tasavvuf kültüründen aldığı bu metaforu İstiklal Marşı'na taşımıştır: Bu millet, "*tüten en son ocak*" ma yani son ferdine kadar, varlığını istiklali uğrunda feda etmeye hazırdır. Peyami Safa'nın ifadesiyle "ben", istiklalde yok olmuş; Yunus'un ifadesiyle de "içeri ben" istiklal olmuştur. Can, istiklale gitmeye, istiklalde yok olmaya hazır, kanadı açık bir kuşa dönüşmüştür. İşte, her bir ferdi kanadı açık bir kuş olan toplumu mağlup etmek mümkün olamayacaktır. Yok olmak, kişiyi ölümsüz yaptığı gibi, bütün fertleriyle yok olmaya hazır olmak da milleti ölümsüz yapacak, al sancağı söndürmeyecektir. İstiklal Marşı'ndaki aşk, istiklaldir; can kanadı açık fertlerden oluşan Türk milleti ise, istiklalin âşığıdır. Tam bu noktada, yine Yunus'un şu beytini hatırlamakta fayda vardır:

*Bin Hamza 'ca kuvvet vermiş kaadir Çalab ışk erine*

*Tağları yolundan ırar kasdider dosta gitmeğe* (Kaplan1978: 16)

Aşk ya da âşık olmak, kişiyi bin Hamza kadar güç sahibi yapar. Daha doğrusu, Allah, âşığa bu gücü verir. Büyük mutasavvıflarımızdan biri olan Aziz Mahmud Hüdayî de,

*Cihânı eyleyip peydâ*

*Bize kıldın vücûd i'tâ*

*Hem etdin aşk ile ihyâ*

*Şükür yâ Rabbi yâ Rabbi* (Hüdâyî 2005: 95)

der. İhyâ, "diriltmek, canlandırmak" gibi anlamlara gelir. Buradan hareketle, aşk ile dirilik veya canlılık arasında bir ilişki kurmak zor değildir. Pek çok sanat eseri, aşk ile başkaldırı (isyan) arasındaki ilişki temeli üzerine bina edilmiştir... Her bir ferdi bin Hamza kadar güce sahip olan veya aşk ile dirilip canlanan bu millet, aşkı yani istiklali için başkaldıracak ve ona sahip olacaktır. İstiklal ile aşk arasında ilişki kurmak ve aşkın en büyük güç olduğunu ifade etmek, Âkif'in sahip olduğu derin tasavvuf kültürünün ürünüdür.

Bu kültürün ürünü, sadece bundan ibaret değildir. İkinci kıt'adaki "şiddet, celâl" kelimeleri de, din ve tasavvuf terimidir. Allah'ın "cemâl" ve "celâl" sıfatları vardır. Allah, bu sıfatlarıyla tecelli eder. Çoktan beri

“celâl” sıfatıyla tecelli etmiştir. Şairin seslendiği “nazlı hilâl”, bayraktaki hilaldir ve sevgilidir; ancak, bu kelimedede “Allah” anlamı da vardır. Çünkü, “hilâl” kelimesindeki harflerle “Allah” ismindeki harfler aynıdır: Elif, iki lâm ve he. Ebced hesabına göre, sayı değerleri de aynıdır: 66. Hilal, ikinci mısradaki “celâl” ile birlikte kullanıldığında “Allah” anlamı daha belirgin hale gelmektedir. Zaten, Allah’ın “cemâl”i “celâl”inden üstündür ve ebced hesabına göre, “cemâl” “celâl”den on fazladır. Bir ayette geçen “Allah’ın rahmetinden ümit kesmeyiniz.” (Yazır 2011: 203) anlamına gelen ibare de bununla ilgilidir. Şair, Allah’tan artık “cemâl” sıfatıyla tecelli etmesini ister. Çünkü, bu millet bu tecellîyi hak etmiştir. Bütün anlamlarıyla “hakka tapmak”, “cemâl” tecellisini hak etmiş olmak demektir.

“Hak” kelimesinin “Tanrı”, “adalet” ve “hakikat” anlamı yanında, “pay, hisse, bedeli ödendiği için elde edilmesi, sahip olunması gereken şey” gibi bir anlamı daha bulunmaktadır. Kelimenin bu anlamının temeli de, tevekkül kavramıdır. Tevekkül, bir işte kişinin elinden gelen her şeyi yaptıktan sonra gerisini Allah’a havale etmesi, Allah’ı vekil olarak görmesidir. Millî Mücadele döneminde yazılan pek çok şiirde, “hak” kelimesinin şuurlu olarak kullanıldığı görülmektedir. Mesela, Salih Zeki Aktay “Gazi Heykel” şiirinde,

*Kanlı bir zulm içinden ilahî nura baktı*

*Hak için el uzattı dileği yalnız hakta* (Atatürk Devri Türk Edebiyatı II 1981: 669)

derken, Hasan-Âli Yücel “Biz hakka âşığız, istediğimiz hak;” (Atatürk Devri Türk Edebiyatı II 1981: 703) demektedir. İstiklal, Türk milletinin hakkıdır; çünkü, istiklalin bedelini ödemiştir ve daha da ödemeye, istiklali uğruna son ferdine kadar yok olmaya hazırdır. Âkif’in “tüten en son ocak” şeklinde ifade ettiği bu durumu, Samih Rifat da şöyle ifade etmektedir:

*Kalsa sınırlarımda tek bir kol, tek bir bilek;*

*Tarih onu bir kılıç kabzasında görecek!* (Atatürk Devri Türk Edebiyatı I 1981: 55)

Şair, annelerin çocuklarını vermeye hazır olduğunu da ilave etmektedir. Bütün bu örnekler, istiklalimizin bedelini ödediğimizi ve ödemeye de hazır olduğumuzu dile getirmektedir. İçinde “hak” kavramı geçen ve “İnsanların hüsranda olduğunu; iman edenlerin, iyi iş işleyenlerin, birbirlerine hakkı ve sabrı tavsiye edenlerin bunun dışında kaldığı”nı haber veren Asr suresiyle ilgili olarak, Âkif (1984), şöyle demektedir:

*Başta imân-ı hakîki geliyor, sonra salâh,*

*Sonra hak, sonra sebat, işte, kuzum, insanlık,*

*Dördü birleşti mi yoktur sana hüsrân artık.* (Ersoy 1984: 558)

Âkif, surede geçen “sabr”ı “sebat” olarak anlamış ve öyle ifade etmiştir. Safahat ve İstiklal Marşı, bu dört erdemini yüceltildiği mısralarla doludur. Hüsrân yaşamamak için lâzım olan dört şeyden biri, bütün anlamlarıyla; ancak özellikle de “doğruluk, adalet” anlamıyla “hak”tır. Bu millet, bedelini ödediğine ve ödemeye de hazır olduğuna göre, ödediği bedelin karşılığı olan istiklale sahip olmak, en tabii hakkıdır.

Bu son cümle, İstiklal Marşı’nın tek cümleden oluşan bir özeti gibidir. Ödenen ve ödenecek olan bedel, sonuçtur. Bu sonucun bir kaynağı vardır ve kaynak da “iman”dır. İman, dördüncü kıt’ada söz konusu edilmiştir. “Bati”nın “çelik zırhlı duvar” ifadesiyle ortaya konan maddî üstünlüğüne karşı, Türk milletinin ondan da üstün olan gücü “iman”ıdır. Mehmet Kaplan, Türk milletini tarihî trajediden kurtarıp bugünlere getiren, bundan sonra da yaşatacak, ayakta tutacak ve ilerletecek olan “ebedî kıymetler”i beş maddede toplamıştır. Bu maddelerden biri de imandır. Kaplan, imanı insanın içinde olan manevî bir varlık olarak nitelendirir; yaşama iradesi, haklı olma gücü, Tanrı’ya güvenme gibi hepsi de manevî olan duygu ve düşünceler şeklinde tarif eder. Bunların maddî güçten üstün olduklarına da dikkat çeker. Özellikle “Tarihe, dinler, idealler ve ideolojiler şekil vermiştir.” cümlesiyle, manevî gücün üstünlüğünü en güçlü delile, yani tarihe dayandırmış olur. Kaplan (1978), burada Ziya Gökalp’in Türkçülüğün Esasları’ndan bir alıntıya yer verir:

*“... İki ordu ve iki millet birbiriyle savaşırken, birinin galip, diğerinin mağlup olması neticesini veren en başlıca âmiller, iki tarafın felsefeleridir. Ferdî hayatı vatanın istiklâlinden, şahsî menfaati namus ve*



vazifeden daha kıymetli gören bir ordu, mutlaka mağlup olur. Bunun aksi bir felsefeye mâlik olan bir ordu ise, mutlaka galebe çalar. O halde, halk felsefesi itibariyle, Yunanlılarla İngilizler mi daha yüksekti; yoksa Türkler mi daha yücedir? Bu soruların cevabını verecek, Çanakkale muharebeleri ile Anadolu muharebeleridir. Türkleri bu iki muharebede de galip kılan, maddî kuvvetleri değildir. Ruhlarında hükümran bulunan millî felsefeleri idi.” (Kaplan1978: 87)

Kaplan’ın “manevî kuvvet”, Gökalp’in de “halk felsefesi” olarak ifade ettiği şey, Âkif’te imandır. İmanın kaynağı da, Ku’ân-ı Kerîm’dir. Kur’ân’da “... ey iman edenler!” şeklinde başlayan çok sayıda ayet bulunmaktadır. Bu ayetlerde, iman edenler çeşitli şekillerde yüceltilmektedir. Mesela; yukarıda, Asr suresini hakkında bilgi vermiş ve Âkif’in bu sure hakkındaki yorumunu değerlendirmiştik. Burada, insanların hüsranda olduğu, ancak iman edenlerin bunun dışında kaldığı haber verilmişti. Allah tarafından yüceltmeye vesile olan şey, yani iman, sıradan bir güç veya sıradan bir değer değildir. Maddî güç, imana (manevî güce) sahip insan unsuruyla bütünleşmedikçe metal yığınından ibaret kalır. Kaplan, maddî gücün yırtıcı, hayvanî bir mahiyetinin bulunduğu ve -insanlık nazarında- zalimliği ölçüsünde alçalacağına dikkat çeker. İman ise, diğer insanlara dostluk ve iyilikle yaklaşmayı teşvik eder. Yani, biri kalpleri kırarken diğeri gönülleri fetheder. Büyük saz şairi Karacaoğlan, “İmanları yoktur cana kıyarlar” diyerek, imansızlıkla cana kıymak arasında ilişki kurar. Yunus’un “gönül yıkmak”la ilgili kanaatlerinin arkasında da “iman” vardır. “Yıkılan gönüller”in “fethedilen gönüller”den üstün olması ya da onlara karşı galip gelmesi, mümkün değildir... Mithat Cemal Kuntay tarafından “Onun dini ‘Beşik dini’ değil. Müslüman doğmakla kalmadı. Müslüman olmağa muvaffak oldu.” (Kuntay 1986: 216) şeklinde takdim edilen Âkif’teki “iman gücü”nün kaynaklarından biri Kur’ân-ı Kerîm, biri de tarihî gerçeklerdir.

Safahat’ta kendisinden en çok alıntı yapılan şair, Sâdî’dir. Âkif, Sâdî’nin ümidi kaybetmeme ve netice almak için gayret gösterme; kısaca “sebat” mesajı veren satırlarını, Millî Mücadele’ye karşı kayıtsız kalan veya güçlü devletlere karşı zafer kazanma ümidini yitiren insanları şevke getirmek maksadıyla nazma çekerek almıştır:

*Sa’dî, o bizim Şark’ımızn rûh-u kemâli,  
Bir ders-i hakikat veriyor, işte meâli:  
“Vaktiyle beş on kaafîle sahrâya düzüldük;  
Gündüz yürüdük hep, gece bir menzile geldik.  
Çok geçmedi, baktım, bir adam hâsır ü hâib  
Koşmakta... Meğer eylemiş evlâdını gâib.  
Bîçâre gidip haymelerin hepsine sormuş;  
Bir taş bile görmüşse, hemen oğluna yormuş.  
Âvâre peder, nerde bulursun! derken...  
Gördüm ki ciğer-pâresinin tutmuş elinden,  
Lebrîz-i meserret geliyor bizlere doğru,  
Taşmış da gözünden akıyor şimdi süruru!  
Yaklaştı şütürbâna nihâyet, dedi yekten:  
“Evlâdımı buldum... Nasıl ammâ? Onu bilsen...  
Karşımda ne görsem, “O!” dedim geçmedim aslâ.  
Aldatsa da tahminimi binlerce heyula,  
Azmimde fütür eylemedim, ye’si bıraktım...  
Mâdâm ki dünyâdadır elbet bulacaktım...*

*Kumlarda yüzüp, zulmetin a'mâkına daldım;*

*Hep rûh kesildim... Ne boşaldım, ne bunaldım.*

*Tevfik-i İlâhî edip en sonra inâyet,*

*Gördüm gözümün nurunu karşımda nihâyet.” (Ersoy 1984: 65-66)*

“Azim” başlıklı şiirden alınan yukarıdaki mısralarda, söz konusu edilen çocuğu, istiklal; babayı, Millî Mücadele mensupları olarak düşünmek mümkündür. Hatta, biraz daha derinlik katarak, “ye’se düşenler”i de manda savunucuları olarak yorumlamak da zor değildir. Ümitsizliğe kapılmamak, azimli olmak ve gayret etmek... ve Allah’ın inayetine kavuşmak... “Hak” kelimesini “Allah” anlamıyla kullanırsak, şiirin son iki dizesi “**Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklâl**” ve “**Doğacaktır sana va’dettiği günler Hakk’ın...**” mısralarının izahı haline gelir. Çocuğun bulunduğu gibi, Hakk’ın va’dettiği gün de doğmuştur... Dolayısıyla, Âkif’teki kültür birikiminin -İstiklal Marşı’nı besleyen- kaynakları arasında, Sâdî’nin de bulunduğu söylemek, yanlış olmayacaktır.

İstiklal Marşı’nın altıncı kıtası, kanaatimizce, kültürel derinliği en fazla olan dördüğüdür. “**Bastığın yerleri ‘toprak!’ diyerek geçme, tanı!**” mısraında, vatanın topraktan ibaret olmadığına işaret vardır. Âkif’e göre toprak, “**kefensiz yatanlar**”la vatan olur ve olmuştur... Türk edebiyatında pek çok vatan tanımı yapılmıştır. Fuzûlî,

*Edemem terk Fuzûlî ser-i kûyun yârın*

*Ne kadar zulm yeri ise bana hoştur vatanım (Fuzûlî Divanı 1990: 230)*

derken, vatani –görünen anlamıyla- “sevgilin mahallesi” şeklinde tanımlamıştır. Halk şiirinin en büyük temsilcileri arasında yer alan Karacaoğlan ise, gittiğini söylediği Frengistan için

*“Karaca Oğlan eydür dosta darılmaz*

*Hasta oldum hatırcığım sorulmaz*

*Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz*

*İlleri var, bizim ile benzemez” (Köprülü 2004: 309)*

demıştır. Bu dördlükteki vatan da, “kişinin kendi değerlerini yaşayabildiği yer”dir. Her iki tanımda da toprak söz konusu edilmemiştir. İstiklal Marşı yarışmasına bir şiirle katılan Halit Fahri Ozansoy,

*“O kadar dolu ki toprağın şanlı*

*Bir değil, sanki bin vatan gibisin” (Atatürk Devri Türk Edebiyatı I 1981: 514)*

diyerek, toprağı vatan yapanın şanlı zaferler olduğunu belirtir. Âkif’in yakın dostu Mithat Cemal Kuntay ise, “*Toprak eğer uğrunda ölen varsa vatandır*” demektedir. Toprağı vatan yapan şey, uğrunda ölmüş olanlardır. Mehmet Âkif, vatan tanımında ya da anlayışında Mithat Cemal’e oldukça yakındır. Toprağı “**cennet vatan**” haline getiren şey, altındaki “*kefensiz yatan*”lardır. Üçüncü mısra da geçen “*sen şehid oğlusun*” ibaresi, “*kefensiz yatanlar*”ın açıklamasıdır. Şehitlerin kefenle değil de kanlı elbiseleriyle toprağa verilmeleri ve –daha da önemlisi- incinmelerinin kaynağı da İslam dinidir. Dördükte geçen “**incitme**” kelimesi, toprağa basmakla ilgili olduğu için, gerçek anlamındadır. Ölüler, kelimenin gerçek anlamıyla, incinmez; ancak diriler incinebilir. O halde, “*kefensiz yatanlar*” ölü değil, diridir. Zaten, dokuzuncu kıtada konuşan bir şehittir ve “*Her cerîhamdan, İlâhî, boşanıp kanlı yaşım,*” demektedir. Bu mısra da, şehidin ölü değil diri olduğu inancının ürünüdür. Bu inancın kaynağı da, “*Allah yolunda öldürülenlere ‘Ölüler’ demeyin, hayır onlar diridirler, ancak siz sezmezsiniz.*” (Yazır 2011: 154) anlamına gelen ayettir. Kur’ân tercümesi yapma çalışması bulunan Âkif, elbette bu ayeti bilmektedir ve –kanaatimizce- bu dördüğün kaynağı olarak kullanmıştır.

Ayrıca, “... *incitme, yazıktır atanı*” ifadesinde, Türk kültüründe binlerce yıllık geçmişi bulunan “atalar ruhu” kültüne de işaret vardır. Atalar ruhu, kutsaldır. Hun imparatoru Attila’nın, ata mezarlarını tahrip eden bir toplulukla sadece bu yüzden savaştığı bilinmektedir. İslam dininin “en iyi mezarın kaybolmuş mezar

olduğu” tavsiyesine rağmen, Türk milletinin “kaybolmayan mezar”da ısrar etmesi, büyük ölçüde bu kültle ilgilidir. Şahsî kanaatimiz, marştaki “atanı” kelimesinin sadece vezin ve kafiye endişesinin ürünü olmayıp şuurlu bir tercihin mahsulü olduğu yönündedir. İki defa “ırkım” demekte tereddüt etmeyen Âkif, Ergenekon destanına telmih yapmakta da “atalar ruhu” kültüne -ima yoluyla da olsa- atıfta bulunmakta da tereddüt yaşamamıştır.

Mehmet Kaplan “Nietzsche, neşeyi muztaripler yarattı, diyordu. Buna ilâve edebiliriz: Şiiri de...” demektedir (1978: 38). Safahat’ta, Mehmet Âkif’in ne kendi ıstırabını ifade ettiği ne de kendisi için bir şey istediği tek bir mısra bulunmaktadır. Kendisi için istediği tek şeyi, muhtemelen “*Bana çok görme ilâhî bir avuç toprağını*” mısraıyla ifade etmiştir. Onun ıstırabı, bu milletin ıstırabıdır. Marşta geçen “*ben, benim*” zamirleri, Türk milleti anlamında kullanılmıştır. Bu şiirdeki bütün duygular da Türk milletinin duygularıdır.

Sonuç olarak, Türk milletinin ıstırabına ve duygularına en iyi şekilde tercüman olan ve bu sebeple millî marş olarak kabul edilen İstiklal Marşı’nın, Mehmet Âkif’in millî duyguları yanında özellikle derin dinî, tasavvufî, edebî ve tarihî kültür birikiminin de ürünü olduğunu ve kültür seviyesi yüksek bir meclis tarafından millî marş olarak kabul edilmesinde engin kültür birikiminin ürünü olmasının payının bulunduğunu söyleyebiliriz.

### Kaynaklar

- Atatürk Devri Türk Edebiyatı I-II. (1981). Haz. M. Kaplan vd. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AYNÎ, M.A. (1985). İslâm Tasavvuf Tarihi. İstanbul: Akabe Yayınları.
- BEYATLI, Y. K. (1969). Kendi Gök Kubbeimiz. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- BEYATLI, Y. K. (2017) Eski Şiirin Rüzgarıyla. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (1984). Safahat, Haz. M. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İnkilâp Yayınevi.
- Fuzûlî Divanı (1990). Haz. Kenan Akyüz vd. Ankara: Akçağ Yayınları.
- GÖKALP, Z. (1976). Kızılelma, Haz. Hikmet Tanyu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- HÜDÂYÎ, A.M. (2005). Dîvân-ı İlâhîyât, Haz. M. Tatçı; M. Yıldız. İstanbul: Üsküdar Araştırmaları Merkezi.
- KAPLAN, M. (1978). Edebiyatımızın İçinden. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, F. (2004). Saz Şairleri. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ŞAPOLYO, E. B. (1968). İstiklal Savaşı Edebiyatı Tarihi. B.Y.Y.: Ak Kitabevi.
- KUNTAY, M. C. (1986). Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif, Ankara: T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- ÜLKEN, H. Z. (1966). Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul: Ülken Yayınları.
- YAZIR, E. H. (2011). Kur’ân-ı Kerîm Meâlî, Sad. Mustafa Özel: Batın Yayıncılık.