

Türklerde İstiklâl Anlayışı ile Devlet ve Ordu Müziği Geleneği Kapsamında İstiklâl Marşı'mız

Münevver Ebru ZEREN^{1*}

¹Haliç Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İstanbul, Türkiye

Orcid Numarası: 0000-0001-5390-2022

Geliş Tarihi: 23.02.2021

***Sorumlu Yazar e mail:** ebruzeren@halic.edu.tr

Kabul Tarihi: 20.04.2021

Atf/Citation: Zeren, M.E., “Türklerde İstiklâl Anlayışı ile Devlet ve Ordu Müziği Geleneği Kapsamında İstiklâl Marşı'mız”, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2021, 4/1: 61-98.

Öz

Türkler tarihinin hiçbir devrinde devletsiz kalmamış ve birçok millete devlet ve ordu teşkilatlanması konusunda örnek olmuşlardır. Asya Hunları döneminde günün belli vakitlerinde hükümdarın hakimiyet sembolü olan “tuğ”ların (sancak) yanı başında davul ve boru ile çalınan nevbet, Türk devlet müziğinin temelini oluşturmuştur. Türklerde nevbetin bayrak/sancak ile birlikte “tuğ” olarak adlandırılması bu müziğin de devlet istiklâlinin bir sembolü olduğunu göstermektedir.

Savaşa giden Türk ordusunun askerî müzik eşliğinde ilerlemesi ve savaşması bir Türk kültürü geleneğidir. Devlet, ordu ve müzik birlikteliği, başta Selçuklu ve Osmanlı Devletleri olmak üzere birçok Türk coğrafyasında devam etmiş ve “mehter” adını almıştır. 19. yüzyılda her alanda Batılılaşma döneminin başlamasıyla birlikte ise askerî müzikte de Avrupa marşlarından esinlenen bir Batı müziği üslubu ortaya çıkmıştır. Ancak askerî müzik alanında yapılan çalışmaların gösterdiği gibi geçmişi Fransız İhtilali'ne dayandırılan millî marşların çıkış noktası da bayrak ile bütünleşmiş olan Türk devlet ve ordu müziğidir.

Millî Mücadele'nin en zor zamanlarında yazılan İstiklâl Marşı'nın kabulünün 100. yıldönümü vesilesiyle kaleme aldığımız makalemizde amacımız; bu marşın Türklerde istiklâl anlayışı ile bunun bir sembolü olan Türk devlet ve ordu müzik geleneğinin son halkasını oluşturduğunu tarihî kaynaklar ve yapılan araştırmalar ışığında ortaya koymaktır.

Anahtar Kelimeler: İstiklâl, Millî Marş, Mehmet Akif Ersoy, Askerî Müzik

Our National Anthem in the Contexts of Turks’ Conception of Independence and Turkish State-Army Music Tradition

Abstract

It is known that Turks have never lived without having their own independent state throughout their history. Their state and army organisations have inspired many nations in the world as a model to imitate. The source of Turkish state music was known as “nevbet” which was played with big drums and pipes under the flags to announce Hun (Xiongnu) ruler’s sovereignty. The fact that this music was also called “tuğ”, the same name given to “flag” in old Turkish, demonstrates that they represented together the sovereignty and the independence of the state. Another Turkish tradition is the march and the warfare of Turkish army done together with a military music. The togetherness of state, army and music continued in many countries established by Turks, especially in Seljukid and Ottoman states where this music was called “mehter”. This tradition was influenced by the European marches/national anthems during the Ottoman Westernization period in the 19th century and was transformed in a Western style. However, previous research in Turkish military music revealed that the concept of national anthem, which was generally accepted to have started with the French Revolution, takes its sources from Turkish state and army music, an integrated independence symbol with Turkish flag.

This article aims to shed light on the fact that our national anthem, which was written during the most difficult period of the National Struggle and the Turkish War of Independence, and whose centenary of its acceptance we celebrate this year, is the latest ring in the chain of Turks’ conception of independence, and Turkish state-army music tradition chains.

Keywords: Independence, National Anthem, Mehmet Akif Ersoy, Military Music

1. Giriş

Türkler yazılı kaynaklara göre dört bin yılı aşkın döneme uzanan tarihleriyle Eski Çağ’ın en önemli milletleri arasında yer almış, dünya üzerinde en geniş coğrafyalara yayılmış, en çok devlet kurmuş ve dünya tarihini azamî derecede etkilemiş bir millettir

(Kafesoğlu, 2007: 41-42). Bozkır coğrafyasında boylar halinde yaşayan Türkler, atlı göçebe kültürünün getirdiği özellikler ve her an düşmanla karşılaşma ihtimalinden dolayı disiplinli ve teşkilatlı olmak zorundaydılar. Bu durum Türklerin kadın-erkek, topyekûn her an savaşmaya hazır olmalarına, savaşçı özelliklerinin küçük yaşta gelişmesine ve ordu-millet olarak adlanmalarına yol açmıştır. İstiklâline ölesiye düşkün olan Türkler, tarihinin hiçbir devrinde devletsiz kalmamış ve birçok kavme devlet ve ordu teşkilatlanması konusunda örnek olmuşlardır.

Türkler, Millî Mücadele'mizin lideri ve cumhuriyetimizin kurucusu Başkomutan Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün ifade ettiği gibi karakteri hürriyet ve bağımsızlık ile özdeşleşmiş bir millettir. Tarihi kaynaklar bize, Türklerin sadece yaşama şekilleri değil, inanç dünyası ve millî kimlikleri hakkında da paha biçilmez ipuçları sunar. Bu ipuçları bizi, Türklerin bağımsızlıklarına, devletlerine ve hükümdarlarına olan bağlılığının yanı sıra, evrenin yaratıcısı *Tengri* 'ye imanları konusunda da aydınlatırlar. Hikmet Tanyu, İbrahim Kafesoğlu ve Harun Güngör'ün tespitlerine göre “Gök Tanrı dini” olarak adlandırdıkları Türklerin en eski dini, kendini yazılı olarak ilk kez 8. yüzyılda, Orhun Yazıtları'nda “Tengri” ile başlayan bilge ata deyişlerinin yeri göğü titreten nağmelerinde açığa vurmuştur. Türklerin Kâdir-i mutlak olarak gördükleri Gök Tanrı'ya olan aşkları, inançları, teslimiyet ve şükran duygularını yazıtlardan olduğu kadar Çin ve Bizans kaynaklarından da öğrenmekteyiz. Türk kültürünün en önemli özelliklerinden biri de binlerce yıl önce ortaya çıkmasına, dünyanın birçok coğrafyasına yayılmasına ve farklı milletlerin kültür ve dinleri ile etkileşime girmesine rağmen temel niteliklerini ve sürekliliğini korumasıdır. Türkler bunu da şüphesiz millî inançlarının şekillendirdiği ve hem dinin önemli bir bölümünü oluşturan ahlakî değerler hem de devlet tarafından uygulanan örfî yasaları bünyesinde uzlaştırmış bir şekilde barındıran ve “töre” olarak adlandırılan yazısız hukuk kurallarının koruduğu millî kimliklerine borçludurlar.

Makalemizde, bu sene kabulünün 100. yıldönümünü kutladığımız İstiklâl Marşı'nın İslamiyet öncesi Türk kültürü ile bağlantısını iki ana eksenle ele almaya ve açıklamaya çalışacağız. Bunlardan ilki marşa adını veren “istiklâl” kavramının Türkler için ne anlam ifade ettiğini kaynaklar ışığında ortaya koymak; ikincisi de kökeni genellikle Batı'daki millî marş geleneğine bağlanan İstiklâl Marşı'nın Türklerde çok eski bir gelenek olan devlet ve ordu müziği ile ilişkisine dikkat çekmektir. Aslında istiklâl anlayışının somut kültüre yansımaları olan bu müzik geleneği sebebiyle dünyada “millî marş” kavramını ilk başlatanların Türkler olduğu konusuna 1950'li yıllarda değinilmiştir; ancak bu önemli bilgiler 1950'lerden sonra yeteri kadar gündeme getirilmemiştir. Dolayısıyla bu konuya ilişkin literatürü yeniden hatırlayarak bu önemli bilgiyi gündeme getirmenin de makalemizin bilim dünyasına sağlayacağı bir diğer katkı olmasını umuyoruz.

2. Türklerde İstiklâl Anlayışı

Türklerde istiklâl, Eski Türkçe “oksızlık” sözü ile ifade edilir ve “il”i, yani devleti oluşturan dört temel unsurdan biri olarak kabul edilirdi. Diğer unsurlar ise halk (bodun), yurt (uluş) ve kanun (töre) idi. Türkler sadece bağımsızlıklarına değil, devleti oluşturan tüm unsurlara sıkı sıkıya bağlı kalmışlardır. Türklerde yurt, kağanın korumakla yükümlü olduğu ata yadigarı olarak görülmüştür. Eski Türk kültüründe yer alan atalar kültü, Türklerin yalnızca inanç sistemini değil; dünyevî düzen ve bu düzenin en önemli kurumu olan devlete bakış açılarını da şekillendiren bir karaktere sahiptir. Türk hükümdarları vatan toprağını korumayı ve savunmayı kendilerine başlıca görev edinmişlerdir. Yaşam ile eş tutulan istiklâli ve vatani korumak için gerekli olan cesaret, güçlülük ve yiğitlik; Türk kültüründe *alp* karakteri ve *alplık* kavramı ile bağlantılıdır ki ordu ve askerlik bu anlayış üzerine kurulmuştur. Türklerde vatan uğruna canını vermede tereddüt etmeme, alplık anlayışının bir sonucudur. Eski Türkler, döşekte ölmektense savaşarak ölmeyi her daim yeğ tutmuşlardır. Çetin savaşlara girmek üzere hazırlanan alplar, atlarının kuyruklarını

bağlamak (**Bkz. Resim 1**) veya kuyrukları kesip tuğ yapmak suretiyle kendilerinin fedai olduklarını, kendilerini ölüme adadıklarını ilan ederlerdi. Türklerin şehadet makamına verdikleri önemi gösteren bu âdet Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinde de devam etmiştir. Türklerde devlet ile halkın, ordu ile milletin bu denli bütünleşmesi; milletlerin var olmasında esas olan bu üç önemli unsurun (devlet-ordu-millet) birbirine sıkı sıkıya kenetlenmesine ve Türk milletinin istiklâlini sağlayan devlete, devleti yöneten hükümdarına ve orduya olağanüstü bir bağlılık göstermesine yol açmıştır.



Resim 1 Kuyruğu Düğümlenmiş At, Uygur Dönemi Duvar Resmi, Koço, 9.-10. yüzyıl

Türklerde istiklâle verilen öneme en eski örnek Büyük Hun Devleti döneminden kalmadır. MÖ 54 yılında kendisini han ilan eden iki kardeşten Ho-han-yeh Çi-çi Han'a yenilince, Ho-han-yeh'nin çevresindeki bir bey, kurultayda Çin'e bağlanmayı önermiş ve devletin ileri gelenleri kendisine şu sözlerle karşı çıkmıştır:

“Olmaz! Hsiung-nu’ların –Hunların- geleneğine göre, esasen güçlü olmak yüceltici, hizmet etmek [ise] küçültücüdür. [Hsiung-nu’lar]

at üzerinde savaşarak devlet kurmuşlar, dolayısı ile bütün kavimler arasında saygınlık kazanmışlardır. Kahramanlar savaşta ölecektir. Bugün kardeşler devletin [başına geçmek için] savaşmaktadırlar. Büyük kardeş [başarılı] olamazsa küçüğü olacaktır. [Bunlardan biri] ölse bile saygınlığı kalacak, [onların] oğulları ve torunları her zaman devletlere hâkim olacaklardır. [Bugün] Han [devleti] güçlü olsa bile Hsiung-nu'ları kendine katamaz. Neden atalarımızın eski uygulamalarını bozarak Han [devletinin] hizmetine girelim, eski Ch'an-yü'leri küçük düşürerek diğer devletlere karşı gülünç olalım? [Belki] bu şekilde huzura kavuşabiliriz. Ancak, bütün kavimler üzerinde yeniden nasıl bir hakimiyet kurabiliriz?" (Onat, Orsoy ve Ercilasun, 2004: 55)

Bu sözler neticesinde MÖ 54 yılında Hun Devleti ikiye bölünmüştür. Ho-han-yeh Çin'e tabi olurken bağımsızlığı tercih eden Çi-çi Han Batı Hun Devleti'ni kurmuştur. Çi-çi Han, MÖ 36'da Batı Türkistan'da surlarla çevrili başkentinin Çinliler tarafından kuşatılması esnasında savaşarak ölmüştür.

Türklerin istiklâlin anlamını en iyi idrak ettikleri dönem şüphesiz I. Göktürk Kağanlığı'nın yıkılmasından II. Göktürk Kağanlığı'nın Kutluk İltiş Kağan tarafundan kurulmasına kadar Çin'e tabiiyet altında geçen Fetret Devri'dir (630-682). Bu dönem içinde Çin'e isyan eden Aşina ailesinden *Chih-she-shuai*, Hüseyin Nihal Atsız'ın "Bozkurtlar" romanında "Kürşad" karakteri ile günümüze kadar yaşamış; bu ad Türklük ve bağımsızlıkla bir anılır olmuştur.

Türkler eski hükümdar atalarının bengü taşlara kazıtarak doğrudan kendilerine seslendikleri paha biçilmez bir mirasa sahiptirler. Türklerde "il tutma", yani devlet kurma ve yönetme hakkında en güzel örnekleri II. Göktürk döneminden kalan Orhun Yazıtları'nda görmekteyiz. Köl Tegin (**Bkz. Resim 2**) ve Bilge Kağan Yazıtları'nda Türk milletinin istiklâlini kaybetmesinin sebep ve sonuçlarından

bugüne bile ders olacak şekilde bahsedilmektedir. Sebep olarak Türklerin Çinlilerin hilelerine kanması; hakanlarına itaat etmemeleri; hakanların, komutan ve beylerin akılsızca davranmaları; Çinlilerin hakan adaylarını birbirlerine düşürmeleri gösterilir. Sonuç olarak ise Çin halkına beylerin kul, kızların cariye olmalarından; beylerin Çin unvanı alarak Çin hakanına tâbi olmalarından bahsedilir. Yazıtlarda ayrıca Türk hükümdarına *kut* verip onu tahta oturtan, gerektiğinde *kut'u* ondan geri alan ve her şeye rağmen Türk milletini koruyacağına inandıkları Tanrı'nın varlığının ve ona duyulan imanın güçlü sesini duyarız. Çin'e tâbi Türk milletini bu ölüm kalım mücadelesinden; Türk Tanrısı olarak adlandırılan *Yüce Varlık* ile Türk yer ve su ruhları, İltiş Kağan'ı hakan yaparak kurtarmışlardır.



Resim 2 Köl Tegin Yazıtı, Moğolistan, 8. Yüzyıl

Türk tarihinde *tuğ*; hakimiyet ve bağımsızlık anlamları taşıyan, bayrak, sancak, alem gibi askerî ve siyasî bir güç ve yetki işaretidir. Şekil bakımından tuğu ön plana çıkaran özellik yak (kotuz, Tibet öküzü) ya da at kılıdır. Türklerin kutsal hayvanı kurt, mitlerde gerek *ata* gerek *ana* gerekse onlara devletlerini kurmak için yeni vatan toprakları bulmalarına yardım eden *lider* olarak karşımıza çıkar. Kurt motifinin Göktürk ve Uygur dönemlerinde kurt başı sancak tepeliklerinde yer alması bu inanın maddî kültüre yansımaları olarak görülmektedir (**Bkz. Resim 3**).



Resim 3 Kurt Başlı Türk Tuğu Taşıyan Alp

Türklerde istiklâlin bir diğer sembolü hükümdarın âlâmetlerinden biri olan nevbettir. *Nebet*, hükümdarın saltanatının sembolü olarak her günün belli vakitlerinde (sabah, ikindi veya yatsı vakti olmak üzere) hükümdar çadırının veya sarayının önünde ve sancak altında çalınırdı. Bu sembolün mahiyetinden bir sonraki bölümde bahsedeceğiz. Ancak burada kısaca nebetin esas çalgısı olan davulun bağımsızlık sembolü olarak sancak ile birlikte ön plana çıktığını söylemeliyiz. Türklerde

tuğ (sancak) ile davul, kutlu devlet sembolleridir. Hükümdar dışında diğer beyler veya devlet adamlarının nevbetleri ise, tuğ ve müzik aleti sayısı daha az olmak koşuluyla hükümdar tarafından tabiiyet işareti veya devlet görevine atama yetkisi olarak gönderilirdi. Türk kültüründe tuğ sayısı rütbeye göre değişmekte olup en yüksek tuğ sayısı olan 9, yalnızca hükümdara ayrılmıştır. Büyük hakanlık kösü ise, sadece hakanın nebetinde bulunurdu. Hakanın kendisine tabi olan beylere veya emirlere tuğ ve davul gönderme şeklindeki Türk geleneği Göktürk döneminde ve sonrasında yerleşmiştir. Nitekim Çinliler kendi destekleri ve tabi kılmak istedikleri Türk liderlerine Türk geleneği üzere kurt başlı sancak ve davul göndermişlerdir. Bu yöntemi Türk hükümdar ailesi üyelerinin arasına nifak sokmak istedikleri için bazen iki lidere birden davul ve sancak göndermek suretiyle de uygulamışlardır. Bu Türk geleneği Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra “tuğ ve alem (tabl ü bend)” şeklinde İslam coğrafyasına da geçmiştir (Gazimihal, 1955). Bu uygulamayı Selçuklu hükümdarı II. Gıyaseddin Mesud 1289 yılında İnegöl’ü alan Osman Bey’e egemenlik sembolü olan tabl ve alem ile birlikte nakkare, çevgan gibi müzik aletleri göndermek suretiyle uygulamıştır (Çulcuoğlu, 2004: 116).

3. Türklerde Devlet ve Ordu Müziği Geleneği

Millî marş geleneği, genellikle 18. yüzyılda Fransız İhtilali ile dünya çapında başlayan milliyetçilik akımı ve sonrasında oluşan millî devletlerin tarihi süreciyle özdeşleştirilir. Fransızca “yürüyüş” anlamını taşıyan marş, “Fransızca “yürüyüş” anlamını taşıyan marş toplu yürüyüşlerin düzene sokulması için bestelenmiş, kuvvetli ve düzenli ritme sahip müzikal eserdir.” olarak tanımlanmıştır. Yürüyüş müziklerinin notalarıyla birlikte ilk örneklerine 16. yüzyıl sonundan itibaren Fransa ve İngiltere’de rastlandığı bildirilmiştir. Millî tarih şuurunu tarihinin en erken dönemlerinden beri edinmiş olan Türklerin ise müzik eşliğinde söylenen destanları ve devlet müziklerinin olduğu; bunların savaş, zafer, bayram, resmî tören gibi özel durum

ve zamanlarda millî duyguları ve millî birliği harekete geçirmekte kullanıldığı bilinmektedir. Türk kültüründe askerî müziğin hükümdar alameti ve devlet sembolü olarak kullanılması Hun Devleti dönemine, millî marşların kabulünün neredeyse iki bin yıl öncesine gitmektedir. Bu nedenle dünyada millî marş geleneğini ilk başlatanların Türkler olduğu daha önceki çalışmalarda dile getirilmiştir. Mahmut Ragıp Gazimihal, Mısır ordusunda kısa boruların; Sümer ordusunda iri davulların varlığı bilinmekle birlikte davul, zurna, boru ve zil gibi aletleri resmî tören ve ordularda takım halinde çaldırma geleneğinin Türkistan kökenli olduğunu nakletmiştir. Nitekim bir MÖ II. yüzyıl Çin kaynağında Çin’de böyle bir takımın Türkistan’dan getirilmiş aletlerle kurulduğu kayıtlıdır. (Gazimihal, 1955:1). Asya Hunları ile savaşlar ve ticaret dolayısıyla yakın ilişki kuran Çinliler, Türklerin asker teşkilatından yalnızca müzik alanında etkilenmemişler; giysilerine varıncaya kadar taklit ettikleri süvari bölükleri olmak üzere ordu düzenini de kendilerine model alıp kültürlerine dahil etmişlerdir. Türkler; güney ve batı istikametinde göç edip devletler kurdukları Hindistan, Irak, Mısır, Karadeniz’in kuzeyi ve Anadolu’da da saray ve ordu için benzer musiki takımları kurdu; bu ordu müziğinin kültürel etkisi zaman içinde Endülüs’e kadar yayılmış, Türk paralı asker birlikleri bu gelenekleri Bizans ordusunda dahi devam ettirmiş ve Haçlı seferlerinden itibaren bu müzik düzeni Avrupa’da da etkisini göstermiştir (Gazimihal, 1955:1).

Müzik, Eski Türklerin toplum yaşantısında önemli bir yere sahiptir; öyle ki Türk toplumunun en küçük birimini oluşturan aileden (oguş) millete (bodun) kadar tüm sosyal topluluklara ilişkin özel gün ve kutlamalarda, şenlik ve bayramlarda (toy) vazgeçilmez unsurlardan biri olmuştur. Çin kaynaklarında da bahsedilen başlıca Türk müzik aletleri vurmali (davul- kös, çan), telli (çeng) ve üflemeli (nefir, zurna) çalgılardan oluşmaktadır. (Kafesoğlu, 2007: 342-343) Devlet-ordu-millet bütünlüğü kapsamında müzik, Türk kültüründe sosyal yaşamda olduğu kadar devlet ve orduya da nüfuz etmiş; ancak farklı anlam ve işlevler için ve bazen farklı çalgılar ile icra edilmiştir. Bahaeddin

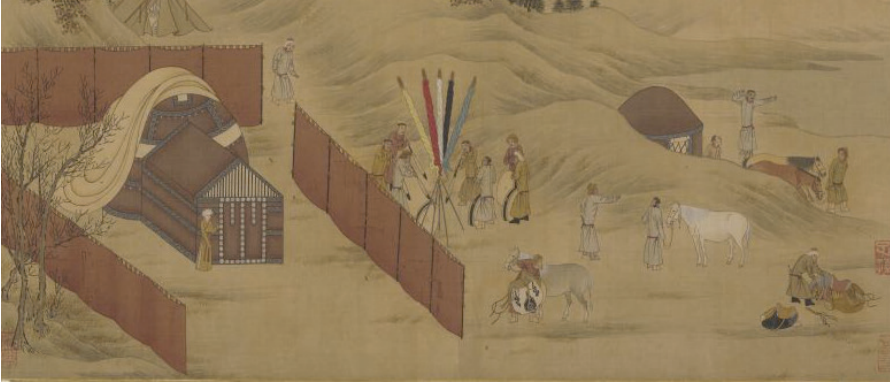
Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş* adlı dokuz ciltlik eserinin 8. cildini Türklerde devlet ve ordu mehterine ayırmış ve birçok Türk devletinin yanı sıra Türklerle uzun süre münasebette bulunan ve onların kültürlerinden etkilenen İlhanlılar, Hitaylar gibi bazı devletlerde de devlet ve ordu mehterini incelemiştir. Bu alandaki en detaylı çalışma olduğu için biz de makalemizde en çok bu kıymetli eserden faydalandık. Eserin girişinde de belirtildiği üzere Türk tarihinde devlet ve ordu mehterlerini birbirinden ayırmak zordur; çünkü “*halk ordu; ordu ise halk*”, “*devlet de ordu ve ordu ise devlet*” demektir. Ordunun başkomutanı da hakan olduğu için “*ordu, hakanın öz ve en değerli varlığı*”dır (Ögel, 2000:33).

Hunların devlet müziğine ilişkin en somut örnekler; Han Hanedanlığı döneminde Hunlar tarafından kaçırılarak sol kanat komutanı ile evlendirilen Çinli devlet adamının kızı Wen-chi'nin yazdığı şiirlerde mevcuttur. İlk olarak Sonraki Han dönemi yıllıklarında *Bir Göçebe Flütünün 18 Şarkısı* adıyla derlenen bu şiirler, ardından Tang ve Kuzey Sung Hanedanlıkları yıllıklarında farklı kişiler tarafından yeniden nakledilmiştir. Tang yıllıklarında yer alan 18 şiir, her biri için oluşturulan minyatürler ile 14. yüzyılda *Wen-chi'nin Moğolistan'daki Tutsaklığı ve Çin'e Dönüşü* adı altında kitap haline getirilmiştir (Rorex ve Fong, 1974). Minyatürlerin birçoğunda komutanın çadırının hemen dışında beş renkli tuğ (sancak) ile bunların dibinde yer alan davullar görülmektedir (**Bkz. Resim 4**) Diğer bir minyatürde çalınırken görülen zincirli ve halkalı def şeklinde davullar ve uzun borudan oluşan bu askerî mızıka eski Türk kültüründen itibaren savaşta ve barışta hakanın saltanatını ve hakimiyetini ilan etmek için kullanılmış ve “nevbet” olarak adlandırılmıştır (**Bkz. Resim 5**). Ögel, İslamiyet öncesi dönemde nevbetin hakanın saltanat devresi (“*kaganlık ödî*”) ile ilgili olarak kullanıldığını bildirmiştir (Ögel, 2000:16, 98). Yapılan çalışmalar neticesinde 7. yüzyılda tuğ takımında bulunan Türk çalgıları “yırağ (sumay-zurna), burgay (bur-buğ-boru), küvrük (küs-kös), tümruk (tabl-davul), çeng (zil)” olarak tespit edilmiştir (Çulcuoğlu, 2004: 113-114).

Turfan Uygurlarında devlet törenlerinde çalınan müzik hakkındaki bilgileri 10. yüzyıl sonunda Arslan Han'ı ziyaret eden Çin elçisi Wang Yen-Te'nin seyahat notlarından ediniyoruz (Gazimihal, 1955:2). Devletin egemenliği ve bağımsızlığının sembolü olan tuğ ve davulun ayrılmaz birlikteliği 11. yüzyılda Karahanlı döneminde Kaşgarlı Mahmud tarafından yazılan *Divanü Lugat'it-Türk*'te “*tuğ uruldi*”, “*han, tuğ urdi*” gibi ifadeler devlet sembolü olarak tuğ adı altında bayrak ve davul birliğini işaret etmektedir (*Divanü Lugat'it Türk*, 2007:588). Yine Karahanlı döneminde Yusuf Has Hacib tarafından yazılan *Kutadgu Bilig*'de yer alan ve Buğra Han'ın hakan oluşunu anlatan “*Gök gürlledi, vurdu nevbet tuğu* [davulu], *şimşek çaktı, hakanın tuğunu/bayrağını çekti*” ifadesinde; bu tahta geçiş sahnesini semavî güçlere benzettiği nevbet davulu ile bayrak “tuğ” adı altında belirtilmiştir (Ögel,2000: 21-22; Yusuf Has Hacib, 2007: 104, 86. Beyit). Başkomutan hakanın yanında bulunan hakanlık davulu büyük kazanlı **kös**, Karahanlı döneminde *Kutadgu Bilig*'de vezirlere *tuğ* (sancak) ile gönderilen davul ise *kövrüg* olarak adlandırılmıştır (Ögel, 2000: 38). Ögel barış ve savaş zamanlarında farklı amaçlarla çıkarılan ve çalınan tuğ takımının yani “sancak ve davulun” birleşik olarak hem hakanlık (devlet) hem de bir ordu sembolü veya kuruluşu olduğunu dile getirmiştir (Ögel, 2000, 125). İslamiyet'ten önceki tuğ geleneğinin izini ayrıca 15. yüzyılda Abdülkadir Merâgî sürmüş (Sanal, 1964:1) ve Türk müziğini “*askerî bir millet olduklarından Türklerin müziği cesaret ve secaati (yiğitlik teşvik edici bir mahiyettedir*” (Erendil, 1992: 14) olarak tanımlamıştır.



Resim 4 Wen-chi'nin Moğolistan'daki Tutsaklığı ve Çin'e Dönüşü
başlıklı yazmada yer alan Hun komutanının çadırının önünde dikilen
beş renkli tuğ ile davullardan oluşan nevbet takımı ile müzik icra eden
müzisyenler konulu minyatür, Çin, 14. yüzyıl



Resim 5 Wen-chi'nin Moğolistan'daki Tutsaklığı ve Çin'e Dönüşü
başlıklı yazmada yer alan Hun kağanı ve devleti adına nevbet
çalınması konulu minyatür, Çin, 14. yüzyıl

İslamî döneme geldiğimizde, İbn Haldun, Abbasilerin askerî müziği Türk ve Farslardan aldıklarını, sarayda sancak ve nevbet bulundurduklarını,

askerî müzik takımının halifenin ardından gittiklerini kaydetmiştir. Nevbet, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletlerinde de hükümdarlık alameti olarak devam etmiş; İslamiyet'in kabulüyle beş vakit nevbet yalnızca hükümdar için çalınırken hükümdarın izin verdiği beyler ve emirler üç vakit nevbet çalabilmişlerdir (Uzunçarşılı, 1988: 29). Anadolu Selçuklularında hükümdar ile birlikte yolculuğa veya savaşa giden ve *kös*, *davul*, *zurna*, *nakkare* ve *nefir* (boru) çalgılarından oluşan bu askerî müzik takımı *nevbet-i penç* veya *pençgane* olarak adlandırılırdı (Uzunçarşılı, 1988: 74).



Resim 6 İslam ordusunda müzik, Hariri'nin *Makâmât* adlı eserinde yer alan "Vasiti minyatürü", 1237

Tuğ geleneğinin Selçuklularda müzik aletleri açısından genişlediği ve 17. yüzyılda bu müzik takımına “nay-i Türki” denilen Türk borusunun da katıldığı bilinmektedir. Farsça “mihter” kelimesinden alınan ve “ulu, en büyük” anlamına gelen *mehter* adını Osmanlılar, Memlûklerden almışlardır (Uzunçarşılı, 1988: 316, dipnot 6). Ordu müziği geleneği Türklerin kurdukları devletlerde de, örneğin Harezmsahlar, Memlûkler, Babürlüler ve Anadolu Beyliklerinde de yer almıştır (Uzunçarşılı, 1988: 135, 206, 316; Çulcuoğlu, 2004: 115; Ögel, 2000: 109-111).

Davul/kös, tuğ ve bayrak yine birlikte bağımsızlık timsali olarak Osmanlı mehterlerinde yerini almıştır. Türk devletlerinde görülen at veya yak kuyruklu tuğa benzer şekilde Osmanlı ordusunda tepesinde bir demet at kuyruğu ile orta kısmında asılı bir dümbelek (tümruk) bulunan tuğlar (Gazimihal, 1955: 2) aslında bu sembolizmin devamı niteliğindedir. At kuyruklu tuğ geleneği Osmanlı mehterindeki *çevgan* adlı müzik aletinde de devam etmiştir (**Bkz. Resim 7**).



Resim 7 Hunlarda tuğ-davul takımı (solda) ve Osmanlı tuğlu dümbeleği (sağda)

Türklerde askerî müzik geleneğine gelince, Türklerde hakanlık kösü, davul takımı ile mehter birer ordu birliği olup barışta askerî disiplini ve eğitimi sağlayan; savaşta ise ordunun çıkışı, ilerlemesi, duruşu gibi ordu hareketlerini düzene sokan bir savaş aleti ve alameti olarak karşımıza çıkmaktadır (Ögel, 2000:101). Ancak Türklerde ordu müziği dediğimizde savaş esnasında çalınan askerî müziğin işlevinden de önemli olan anlamı; bu müziğin savaşa başlarken Türklerin din ve devlet felsefesine göre bir “savaş andı” yerine geçmesidir. Nitekim Ögel, bu mefhumu Türklerin din ve devlet felsefelerine dayanan “şehitliğe hazırlık, fedailik, at kuyruğunu bağlama” gibi savaş andı ile ilgili diğer uygulamalarla da bağdaştırmaktadır (Ögel,2000:96-98). Bu da bize Türklerin tarihin en eski dönemlerinden beri istiklâlini sağlayacak ve koruyacak savaşlara her şeyden önce kendilerini manevî ve psikolojik açıdan hazırladıklarını ve savaşma amaçlarının kutsallığını idrak ettiklerini göstermektedir. Bu kutsallık anlayışı, Türklerin savaş andı esnasında tuğa veya bayrağa *saçı yapmak, kurban vermek* gibi uygulamaları yerine getirmeleri ile de desteklenmiştir. Bu gelenek Osmanlı Devleti’nde tuğların çıkışının devlet töreni olarak kutlanması ve “tuğlara 12 koç kurban verilmesi” ile Feth-i şerif okunmasıyla da devam etmiştir (Ögel, 2000:97-98).

Savaş esnasında ise tuğ ve davul, ordunun hareketlerine yön vermek veya işaretlemek amacıyla bir alet olarak kullanılmıştır. Türklerde devlet ve orduda görev yapanların mertebesini belirlemek için de tuğ kullanılmıştır. Böylece tuğlar savaşta birliklerin yerlerini, konumunu ve hareketini gösteren; sevk ve idareyi kolaylaştıran işaret aleti işlevi de görmüşlerdir. Eski Türk ordularında bayraklar gibi davulların işaret vermek ve almakta önemli hizmetleri olduğu bilgisini Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan *Kitab el-hiyel fi el-harb* adlı eserden öğrendiğimizi Gazimihal nakletmiştir (Gazimihal, 1955:8) Hunlardan itibaren davul, ayrı ayrı ritimlerle çalınarak hücum, baskın, geri çekilme, toplanma ve tehlike haber verme gibi amaçlarla kullanılmıştır. Davul ve mehter çalmanın bir diğer amacı da güvenlik nöbetçilerinin uyumamaları

ve görevlerini yapmalarını sağlamaktır (Erdil 1992: 13-15). Askerî müzik, askere güç ve moral verdiği gibi düşmanı korkutan, sinirini bozan bir niteliğe sahip olduğu için sıcak çarpışmalarda genellikle ilk hedeflerden biri olmuştur ki bunu Gazneli Mahmud'un ve ilk Haçlı seferlerinin kayıtlarından görmekteyiz (Gazimihal, 1955:8-9).

Savaş esnasında hakanlık veya komutanlık otağının kurulması ve at veya yak kıllarından yapılmış tuğun otağın yanına dikilmesi de bir Türk geleneğidir. MÖ 119 yılında Hunlar ile Çinliler arasında yapılan savaşta yer alan “*sağ beylerbeyinin otağının önünde dikili, kıllı Hun bayrağının altında Hun ve Çin askerleri göğüs göğüse dövüşmüşlerdi*” ifadesi (Ögel, 2000:41) bu tuğu tanımlamaktadır. Söz konusu savaş Çin generalinin Hunların sol bilge generaline hücum etmesi ve birçok esirle birlikte bayrak ve davulunu ele geçirmesi ile sonlanmıştır. Türklerde savaşta bayrak ve davulun düşman eline geçmesi ise ordunun dağılması ve yenilginin kabulü anlamına gelirdi. Dolayısıyla tuğ ve davulun savaşta devletin istiklâlini korumakla görevli ordunun da bir sembolü olduğunu söylemek mümkündür.

Savaşta hakanlık otağının kurulup tuğ veya bayrak dikildikten sonra nevbetin çalınması Karahanlı Devleti'nde de görülen bir gelenektir. Nitekim Kaşgarlı Mahmud'un hakanın sefere çıkışını anlatan “*kurvi çuvaç kuruldu/ tuğum tikip uruldi...*” (Ögel, 2000: 124) sözleri hakanın kubbeli otağı kurulduktan sonra önüne sancağın dikildiğini ve nevbetin çalındığını anlatmaktadır. Osmanlı Devleti'nde “sefere huruc” (akına çıkış) ve “gazaya davet” amacıyla mehterin çalınması ve seferde otağın önünde ve bayrakların altında çalınması ile kimi tarihi kayıtlarda “Kanun-i kadim” üzere olduğu belirtilerek devam etmiştir (Ögel, 2000: 17, 51, 99, 123-124). Savaşta ordunun yürüyüşünde ise tuğlar en önde giderken arkasında mehter çalınırdı (Ögel, 2000: 127). Aynı şekilde padişah otağının önüne tuğ dikme geleneği devam etmiştir (**Bkz. Resim 8**).

Nevbet adeti Anadolu Selçuklu sultanı tarafından nevbet vurmasına izin verilen Osman Gazi'den sonra Osmanlılarda *mehter* adıyla yeniçeri teşkilatı altında devam etmiştir (Sanal, 1964: 3-5). Nevbet kelimesi de, mehterhanenin çaldığı konserlere verilen “nöbet” adında yaşamaya devam etmiştir. Ayrıca mehterin bulunduğu yerlere *nevbethane*, *mehterhane*, *tablhane*, *nakkarehane* de denmiştir (Erendil, 1992:11, Gazimihal, 1957:4).



Budapeşte — Macyar Nemzeti Muzeum — Osmanlı Çadırı, XVII. yüzyıl

Resim 8 Eski Türk geleneği üzere etrafına tuğlar dikilmiş Osmanlı Çadırı, Macaristan Ulusal Müzesi, 17. yüzyıl

Osmanlı kültüründe bu askerî müziğin savaşlarda, bayramlarda, sûr-ı hümayûnlarda, düğünlerde ve elçi kabul törenlerinde de çalındığı minyatürlerden görülmektedir (**Bkz. Resim 9**). Atlara, develere, fillere bindirilmiş mehter takımı bütün görkemiyle resmedilmiştir. Osmanlı mehterinde müzik aletleri olarak kaynaklarda *zurna*, *davul*, *nakkare*, *kös*, *borazan*, *zil*, *çevgan* ve *nefir*den bahsedilmektedir.



**Resim 9 Osmanlı mehter takımının alay geçişi konulu minyatür,
Sûrnâme, Vebî, 1720**

Türklerde barış zamanlarında ise mehter müziğinin yönetici kapılarında ve meydanlarda çalınması suretiyle hem askerî ruhun ve geleneğin yaşatılması hem de halkın müzik ihtiyacının sağlanması amaçlanmıştır (Erendil, 1992: 14-15). Osmanlı döneminde düğünlere, eğlencelere giden musiki esnafına; halk arasında iki zurna bir davuldan oluşan müzik takımına da “mehter” denilmiştir; hatta bu mehterler, savaş zamanı ordu mehterine de katılmışlardır (Sanal, 1964:5).

16. ve 17. yüzyıl boyunca Avrupa’ya çıkılan seferler (özellikle Viyana seferleri) ve sıkça gerçekleştirilen elçi ziyaretleri münasebetiyle Avrupa’da bir Türk modası *Alla Turca* başlamış; davul, zil gibi mehter aletleri de Avrupa tarafından alınarak kendilerine göre uyarlanmış ve orkestralarda yerini almış; Beethoven ve Mozart gibi ünlü bestecilerin operalarına ilham kaynağı olmuştur (Çulcuoğlu, 2004, 118-120).

II. Mahmud döneminde 1826 yılında Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasıyla ne yazık ki ona bağlı bir kurum olarak kabul edilen *mehterhane* de kapatılmıştır. Böylelikle en az iki bin yıllık Türk geleneği olan ve halk müziğine de nüfuz eden mehtere de son verilmiştir. Onun yerine Avrupa'daki askerî bando ekolüne uygun olarak 1831'de Muzıka-yı Hümayûn Teşkilatı'nın kurulması (**Bkz. Resim 10**); mehterin Avrupa'da yaptığı etkilerden ötürü Mehmet Ali Şanlıkol tarafından “*Avrupa'da evrim geçirmiş mehterin ta kendisinin vatanına geri gelmesi*” olarak değerlendirilmiştir (Şanlıkol, 2004:45).



Resim 10 Osmanlı Askerî Badosu, Muzıka-i Hümayûn, İstanbul 19. yüzyıl

İstiklâl Marşı'ndan önce yazılan Türk marşlarına kısaca değinecek olursak; Muzıka-yı Hümayûn'un başına getirilen İtalyan Donizetti Paşa'nın bestelediği *Mahmudiye*, *Mecidiye*, *Cezayir Marşları* başı çekmiştir. Birinci ve İkinci Meşrutiyet dönemlerinde ise *Hamidiye*, *Marş-ı Sultani*, *Osmaniye*, *Plevne*, *Eski İzmir Marşı* gibi marşlar ortaya çıktıysa da bu marşlar kalıcı olamamışlardır. İlk millî marş girişimi

1909 yılında tahta geçen Sultan Reşat döneminde yapılmakla birlikte bu marşlarda yabancı beste ve bestecilere meyledilmesi eleştirilmiş ve *Mecidiye Marşı* kabul edilmiştir (MAEFSV, 2018).

4. İstiklâl Marşı

4.1 İstiklâl Marşı'nın Yazılışı ve Kabulü

Millî destanlar gibi millî marşlar da milletlerin baskı, esaret ve zulüm altında oldukları olağanüstü dönemlerde, vatanlarını işgalden kurtarma, bağımsızlıklarını kazanma veya yeni devletler kurma süreçlerinde ortaya çıkmıştır. Millî marşların gerek adları gerekse güfteleri, milletlerin yaşadıkları olağanüstü durumların arkasındaki duyguları, ümitleri yansıtır (Okay, 2010). Bu bağlamda yeni Türk millî marşı, Osmanlı Devleti'nin topraklarını yedi düvelin işgaline karşı koymak için Türk milletinin Mustafa Kemal Paşa önderliğinde başlattığı Millî Mücadele'nin en çetin dönemleri devam ederken Ankara Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin girişimiyle tartışılmaya başlanmıştır. Meclis'in açıldığı dönemde vatan halen işgal altındaydı. Mondros Mütarekesi'nin uygulanışıyla birlikte başlayan işgaller karşısında Osmanlı ordusu terhis edildiği için Türk milleti silahlı gruplar oluşturarak Kuva-yı Milliye adı altında örgütlenmeye başlamıştır. Ancak Kuva-yı Milliye'nin düzenli işgal kuvvetleri karşısında başarılı olamaması ve bazı mensuplarının iç isyanlara karışması sebebiyle Mustafa Kemal Paşa ile İsmet İnönü arasında yapılan görüşmelerde 1920 yılının Ocak-Şubat aylarında Ankara'da yapılan toplantılarda düzenli ordunun kurulması kararı alındı. (Öztoprak, 2020). 24 Ekim 1920 tarihinde Yunanlılara karşı yapılan Gediz Taarruzu'nun Çerkez Ethem Kuvvetlerinin (Kuva-yı Seyyare) tutumu nedeniyle kaybedilmesi, düzenli orduya geçiş konusunda dönüm noktası olmuştur. 8 Kasım 1920 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla Batı Cephesi ikiye ayrılmış, kumandanlıklara İsmet (İnönü) Paşa ve Refet (Bele) Paşa getirilmiştir (Öztoprak, 2020).

İstiklâl Marşı'nın düzenli ordunun kuruluş aşamasında ortaya çıkmıştır. Genellikle marşın yazılma sebebi iki şekilde açıklanmıştır: Siyasî ve toplumsal/manevî. Siyasî sebep olarak 23 Nisan 1920'de kurulan Ankara Hükümeti'nin bağımsız bir hükümet olması ve diğer devletlerle elçilik düzeyinde resmî temaslar esnasında çalınacak bir millî marşa gereksinim duyulması olarak açıklanmıştır. İkinci sebep ise Millî Mücadele'yi yöneten milletimize ve ordumuza umut aşılacak, milletin azim ve kararlılığını diri tutmak, birliği sağlamak için manevî ihtiyacı belirtir (Çetin, 2014:32; Semiz ve Akandere, 2002: 937). Nitekim gerek Başkomutan Mustafa Kemal gerekse Genelkurmay Başkanı İsmet Paşa, halkın ve askerlerin moralini ve maneviyatını güçlendirecek bir millî marşın yazılması hususunu ifade etmekte ve özellikle de yeni kurulacak devletin dış ilişkileri ve diplomatik görüşmelerinde millî marşın varlığının önemini vurgulamaktadırlar. Bu arada gerek cephede ve gerekse cephe gerisinde halka ve askere moral aşılama çalışan Mehmet Akif Ersoy'un da içinde yer aldığı "İrşat Heyetleri" konuyu sürekli olarak gündemde tutarak büyük katkı sağlamışlar ve millî marşın yazılması konusunu desteklemiştirlerdir (Özlu, 2020). TBMM içinde 27 Nisan 1920'de açılması kararlaştırılan İrşad Encümeni; Mustafa Kemal Paşa ve Millî Mücadele taraftarlarına karşı halkı kışkırtmak, bu mücadelenin içinde yer almalarını engellemek amacıyla İstanbul hükümeti tarafından yürütölen faaliyetlere ve iftiralara karşı kamuoyunu aydınlatmak ve onların mücadeleye katılmalarını sağlamak için kurulmuştur. Ayrıca Meclis, Anadolu'nun her tarafında, bölge insanı içinden (eşraf, ulema ve öğretmenlerden) de İrşat heyetleri oluşturulmasını karara bağlamıştır. İrşad Encümeni ve ona bağılı çalışan İrşad heyetleri cephelerde savaşan askerleri de aydınlatmak ve maneviyatlarını yükseltmek için çalışmış, hem ordu hem millet için moral kaynağı olmuşlardır (Aslan, 2004:133-137).

1920 yılı sonlarında, I. İnönü Zaferi'nden yaklaşık iki ay önce, Garp (Batı) Cephesi kurmay başkanı İsmet Paşa, Maarif vekili (Millî Eğitim Bakanı) Dr. Rıza Nur'a askerlerimizi millî heyecanla coşturacak

Fransızların millî marşına (*Marseillaise-Marseyyez*) benzer bir millî marş yazılması zaruretinden bahsetmiş; Rıza Nur da İsmet Paşa'yı bu konuyla ilgili olarak Orta Öğretim Müdürü Kazım Nami'ye (Duru) göndermiştir. İsmet Paşa, Kazım Nami'ye: “*Beni size Dr. Rıza Nur Bey gönderdi. Orduca karar verdik, bir İstiklâl marşı istiyoruz. Bunun güftesini, bestesini ayrı ayrı müsabakaya (yarışmaya) korsunuz. Her birini kazanana beşer yüz lira vereceğiz.*” sözlerini sarf etmiş ve bunun üzerine 25 Ekim 1920 tarihinde *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde bir ilan yayımlanmıştır (Çetin, 2014: 32-33). Ayrıca Millî Eğitim Bakanı Dr. Rıza Nur imzasıyla vilâyetlere gönderilmek üzere hazırlanan genelgede; Türk devletinin ebediliğini, Anadolu Millî Mücadelesinin ruhunu, Türkün istiklâl aşkını dile getirecek bir millî marş güftesinin yarışmaya açıldığı, yarışma sonunda marşın besteleneceği, marş güftelerinin 3 ay içinde 21 Aralık 1920 tarihine kadar Ankara'da Maarif Vekâletine gönderilmesi gerektiği bildirilmiştir (Özlu, 2020).

Millî marş güfte yarışmasına 724 eser başvurmuştur. Bunlar arasında Millî Mücadele'ye yazdığı şiirler, yaptığı konuşmalar ve Burdur milletvekilliği ile katkı sağlayan Mehmet Akif Ersoy'un adına rastlayamayan ve Rıza Nur'un yerine Maarif Vekili olarak atanmış olan Hamdullah Suphi Tanrıöver, bunun sebebini merak edince ödülünden kaynaklandığını öğrenmiş ve şaire yazdığı mektubunda bu meselenin halledilebileceğini söyleyerek katılımını talep etmiştir. Bunun üzerine Mehmet Akif, Taceddin Dergahında on gün içinde yazdığı şiirini bakanlığa iletmış ve bu şiir seçilen yedi şiir arasında yer almıştır. Şiir 17 Şubat 1921 tarihinde *Sebilürreşad* dergisinin ilk sayfasında “Kahraman Ordumuza” ithaf edilerek Türk milletine duyurulmuştur. 21 Şubat 1921 tarihinde *Açıksöz* gazetesinde, kabulünden sonra 21 Mart'ta da *Resmi Gazete*'de (Ceride-i Resmi) yayımlanmıştır (**Bkz. Resim 11**). TBMM'nin 26 Şubat 1920 oturumunda ilk kez gündeme alınan güfte başvuruları arasında yer alan, 1 Mart 1921'de ilk kez Meclis'te okunan İstiklâl Marşı şiiri, 12 Mart 1921'de oy çokluğu ile kabul edilmiştir (Ağaladağ, 1994: 222-225; TBMMZC1; TBMMZC2;

TBMMZC3). Bakanlığın koyduğu ödül ise Mehmet Akif tarafından bazı kaynaklara göre Kızılay'a, bazı kaynaklara göre de bir hayır derneği olan Dar-ül Mesai'ye bağışlanmıştır. Şunu belirtmemiz gerekir ki Mehmet Akif; hem mecliste hem İrşad heyetlerinde görev yapmakla birlikte millî marş güfte yarışmasının açıldığı sırada Kastamonu'dadır ve hazırlık sürecine dahil olmamıştır.



Resim 11 Resmi Gazete'de Yayımlanan İstiklâl Marşı,
Ankara, 21 Mart 1920

Güftenin belli olmasının ardından Meclis Başkan Vekili Adnan (Adıvar) Bey tarafından Meclis'e bir önerge verilerek beste yarışması açılması talep edilmiş ve Maarif Vekaleti beste için yine 500 lira ödüllü bir yarışma ilan etmiştir. Bu yarışma ile ilgili ilan, 17 Mart 1921 tarihli *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde çıkmıştır. 24 eserin katıldığı yarışmada seçim yapılamamıştır. Daha sonra 12 Şubat 1923 tarihinde İstanbul Maarif Müdürlüğü tarafından açılan ikinci bir yarışmaya 55 eser katılmıştır. 1924 yılında Ankara'da toplanan seçici kurul, Ali Rıfat Çağatay'ın bestesini kabul etmiştir. Bu beste 1930 yılına kadar çalınmış, ancak 1930'da değiştirilerek, dönemin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Osman Zeki Üngör'ün hazırladığı bugünkü beste yürürlüğe konmuştur (Özlu, 2020; Çetin 2014: 36).

4.2 İstiklâl Marşı Şiirinde “İstiklâl” ve Bir “İstiklâl” Şairi olarak Mehmet Akif Ersoy

İstiklâl Marşı, yukarıda bahsettiğimiz üzere Millî Mücadele'nin en çetin geçtiği günlerde vücuda gelmiş Türk tarihinin istiklâli konu alan ve bu yüce kavram uğruna savaşmayı, hatta ölmeyi yücelten en değerli belgelerinden biridir. Öncesinde de şair kimliğiyle Türk edebiyatının zirvesinde yer almış ve Türk milletinin her yönden takdirini kazanmış Mehmet Akif Ersoy tarafından bu marşın yazılmış olması, bu tarihî belgenin aynı zamanda edebî bir şaheser olmasını da sağlamıştır. Bu eşsiz şiirin şekil ve içerik açısından tahlili Mehmet Kaplan, Nihad Sami Banarlı, Orhan Okay gibi değerli akademisyenlerimiz tarafından birçok çalışmada titiz bir biçimde yapılmıştır (Bilgin 2007). Bu araştırmalar ışığında başlıca *istiklâl*, *hürriyet*, *vatana bağlılık*, *kahramanlık*, *şehadet*, *Hakk'a iman* temalarını içeren marşın; ortaya çıkış nedeni olan millete ve özellikle cephede savaşan askere ümit ve güç verme amacını yerine getirdiğini, bu mücadelenin kutsallığını millî ve dinî değerleri mezc ederek harikulade bir üslupla ifade ettiğini söyleyebiliriz. Üstelik bu marş; ümit vermenin de ötesinde, Türk'ün bu mücadeleden üstün çıkacağına duyulan tartışmasız bir inanç ve

bu inancın tarihî ve ilahî kaynaklarını da içinde barındıran güçlü ifadelerden oluşur. Hakk'ın her zaman haklının yanında olduğu, Türk'ün Hakk'a iman ettiği ve taptığı için istiklâlê lâyıık ve Ergenekon Destanı'nda olduğu gibi “dağları yırtmaya” muktedir olduğu, Batı'nın maddî üstünlüğüne karşı Türk askerinin millî ve dinî inancı sayesinde bu mücadeleden zafer ile çıkacağı, Mehmet Akif'in gür sesli kaleminden büyük zaferin 1,5 sene öncesinde müjdelenmiştir. İstiklâl Marşı bu nedenle “*Millî Mücadele'nin manevi cephesinde zaferin kazanılması yolunda yapılmış “Büyük Taarruz”dur.*” (Semiz ve Akandere, 2002: 941).

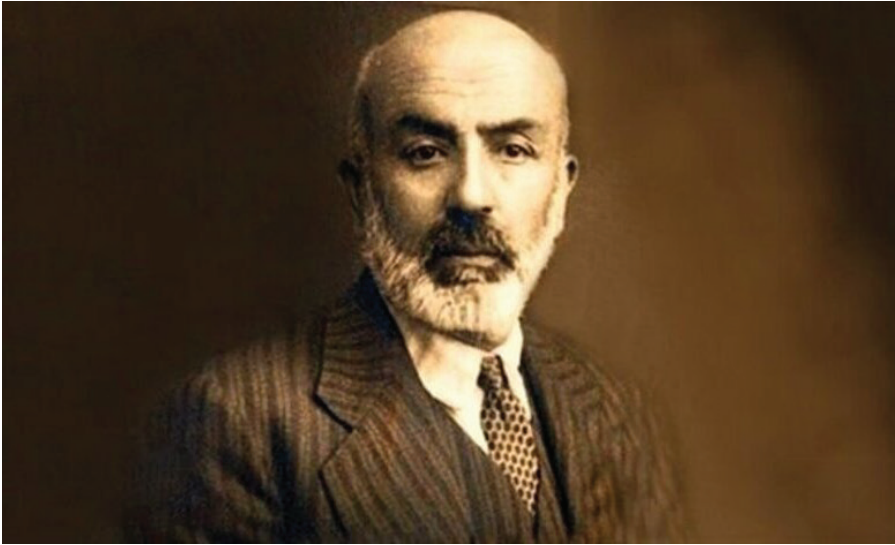
Amansız bir istiklâl savaşı içindeyken adı TBMM tarafından önerilen İstiklâl Marşı'nın vurguladığı en önemli kavram istiklâldir: “*Millî marşımız, işte bu devletin, adına medeniyet denilen tek dişi kalmış bir canavar tarafından yok edilme niyet ve teşebbüslerine karşı verilmiş bir kavganın içinden doğmuştur. Onun için adı “İstiklâl Marşı”dır. Onun için manzume İstiklâl’le başlar ve İstiklâl’le biter. Ayrıca şiirin başka kıtalarında, başka mısralarında İstiklâl kelimesi geçmese de zikredilmemiş bir istiklâl değişik motiflerle kendini hissettirir: “Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak” mısraında olduğu gibi. Çünkü sancak da aslında bir milletin istiklâlinin sembolüdür. Marşımızın bu ilk mısraında da bayrak, istiklâlin sembolü olarak, hiç sönmeyeceği müjdesiyle birlikte gelir. Hem de “Korkma!” haykırışıyla zihinleri, gönülleri, yürekleri bir çığlık halinde doldurarak. Bestelenmiş iki kıtasının sonunda ve bütün manzumenin sonunda tekrarlanan mısra “Hakkıdır Hakka tapan milletimin istiklâl”dir. Bu mısralarda milletimizin iki mühim karakteri bir arada belirtilmiştir. Biri, biraz önce belirttiğim, hiçbir devirde kaybetmediği istiklâlin onun hakkı olduğu. İkinci ise bu hakkın, istiklâl hakkının, iman duygusuyla beraber doğuşudur. İman duygusunu son mısradaki ikinci Hak kelimesinden çıkarıyoruz. Bu Hak, Allah manasındadır. Böylece millî marşımızda milletimizin dinî ve millî karakteri birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak ifade edilmiş olmaktadır” (Okay, 2010).*

İstiklâl Marşı'nda geçen değerler hakkında yapılan son içerik analizi araştırmalarından birinde marşta başta bayrak sevgisi, bağımsızlık ve inanç olmak üzere cesaret, vatanseverlik, sorumluluk, şehitlik, özgürlük, *milliyetçilik* ve duyarlılık olmak üzere 10 değer yer aldığı tespit edilmiştir. Söz konusu bu değerlerin aynı zamanda Türk milletinin millî karakterini yansıttığı söylenebilir (Bkz. Tay ve Nalçacı, 2000).

İstiklâl Marşı'nı, başka milletlerin millî marşlarından ayıran özelliklerden biri de şairinin Türkiye'de bütün bir millet tarafından bilinen bir şahsiyet olmasıdır (Okay, 2010). İstiklâl Marşı güftesinin yazarı millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy'un yaşamını, özellikle Millî Mücadele dönemindeki katkılarını incelediğimizde, Türkleri en iyi anlatan bu ebedî şiirin niçin yalnızca onun kaleminden çıkmasının mümkün olduğunu anlarız. Mehmet Akif'in tarih şuurunu ve Türk tarihi konusundaki derin bilgisini en iyi başyazarı olduğu *Sebilürreşad* dergisinin 21 Ağustos 1919 tarihli 21. sayısında çıkan "Manda Meselesi" başlıklı yazısında yer alan şu sözleri yansıtmaktadır: "Türklerin yirmi beş asırdan beri özgürlüğünü muhafaza etmiş bir millet olduğu hakikattir. Hâlbuki Avrupa'da bile özgürlüğünün kaynağı bu kadar eskiye dayanan bir millet yoktur. Tarih de göstermiştir ki Türkler özgürlüksüz yaşayamaz." (Semiz ve Akandere, 2002:907).

Aldığı eğitimde ve tüm yaşamında Doğu-Batı ile Türk-İslam sentezinin örnek aydınını en iyi şekilde temsil eden Mehmet Akif (**Resim 12**), Osmanlı Devleti'nin çöküş döneminde devleti ve milleti için gerekli hiçbir hizmetten kaçınmamış ve elinden gelen her faaliyete gerek dava adamı gerekse sanatçı kimliğiyle katılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde Osmanlı'nın gidişatını düzeltereğine inandığı ve özgürlük aşığı olduğu için 1908 yılında İttihat ve Terakki Partisi'ne katılmış; halkın eğitimi ve irşadı faaliyetlerinde yer almıştır. Osmanlı Devleti'ne karşı yapılan düşmanlıkları, haksızlıkları dünyaya başta başyazarı olduğu *Sebilürreşad* dergisi olmak üzere çeşitli yayınlarla duyurmaya

çalışmış; dergilerde Türk dünyasının Yusuf Akçura, İsmail Gaspıralı, Ayaz İshaki gibi ileri gelen aydınlarının yazılarına yer vererek Türkçülük akımına katkı sağlamıştır. Ardından Osmanlı'nın karanlık dönemlerinden biri olan Balkan Savaşları döneminde Müdafaa-i Milliye Cemiyeti'ne bağlı Heyet-i Tenviriyye'de (İrşat Heyeti) yer almış; halkı düşman işgali hakkında bilgilendirmek amacıyla Beyazıt, Fatih ve Süleymaniye Camilerinde vaazlar vermiştir.



Resim 12 İstiklâl Marşı şiirinin yazarı Mehmet Akif Ersoy

Mehmet Akif'in Millî Mücadele'deki duruşu kesinlikle çok nettir: İngiliz ve Amerikan mandasını önerenleri ciddi olarak eleştirirken vatanın bağımsızlığa kavuşacağı ümidiyle mücadeleye katkı sunacaktır. Bu dönemdeki hizmetleri bir paragrafa sığdırılmayacak kadar önemli olmakla birlikte aldığı başlıca görevleri Burdur milletvekilliği ve Encümen-i İrşat üyeliğidir. Bahsedilen ikinci kurum, Mustafa Kemal Paşa tarafından Damat Ferit Paşa hükümetinin Şeyhülislam'dan aldığı Anadolu'da mücadele edenlerin katline ilişkin fetvaya karşı Millî Mücadele'nin haklılığı ve gerekliliğini halka anlatmak için kurulmuş

bir telkin heyetidir (TBMM BYHİB, 2015: 20-26). Mehmet Akif, ilk olarak TBMM tarafından oluşturulan ve 25 Mayıs 1920'de I. ve II. Bozkır isyanlarının ardından Konya'ya gönderilen İrşat Heyeti'nin içinde yer almıştır (Semiz ve Akandere, 2002: 917).

Mehmet Akif, İstiklâl Marşı'nı yazmadan tam 9 yıl önce, Balkan Savaşları döneminde "Cenk Marşı" adlı, İstiklâl Marşı gibi 10 dörtlükten meydana gelen, bir marş yazmış ve bunu *Sebilürreşad* dergisinde isimsiz olarak yayımlamıştır. Türk ordusunun dünya tarihini değiştiren Çanakkale Deniz Zaferi'nin hemen ardından ise dualar ve gözyaşları arasında diğer bir ebedî şiirini, "Çanakkale Şehitlerine"yi kaleme almıştır. İstiklâl Savaşı'nın başlarında Mehmed Akif'in "Ordunun Duası" adlı manzumesinin Ali Rifat Bey (Çağatay) tarafından yapılan bestesi, bütün askerî birliklerde okunmaya başlanmıştır (Okay, 2001: 355). Mehmet Akif, "Ordunun Duası" ve "İstiklâl Marşı" şiirlerini orduya güç vermek için ve orduya ithafen yazmıştır.

İstiklâl Marşı'nı başından sonuna kadar orduya ve Hakk'a iman ile zafere güven duygularıyla kuşatan Mehmet Akif için bu duyguların sadece kâğıt üzerinde olmadığı onun Sakarya Meydan Savaşı esnasındaki duruşu ile bir kez daha doğrulanır. Akif'in yakın arkadaşlarından Baytar Şefik o günlerle ilgili bir hatırasını şöyle anlatır: "*Sakarya muharebesinin en heyecanlı bir gecesi. Top sesleri Ankara'dan işitiliyor. Akif Bey'in Tacettin Dergahı yanındaki evinin bahçesinde oturuyoruz. Mebuslar Ankaralı, komşular hayli kalabalık. Ledel'icap Ankara'dan uzaklaşmak için herkes tetikte. Fena bir haber gelirse hemen hareket edilecek. Üstad endişe gösterenleri teskin ediyor: -Telaşa mahal görmüyorum. Evvelallah ona (Mustafa Kemal'e), onun askerliğine güvenilir: Ordumuz inşallah galebe çalacak. Buna imanım var.*" (Semiz ve Akandere, 2002: 944).

Tüm bu bahsettiğimiz sebeplerle İstiklâl Marşı'nı Mehmed Akif'ten başka kimsenin yazamayacağını düşünen dönemin Eğitim Bakanı

Hamdullah Suphi Tanrıöver sayesinde, onun daveti üzerine yazılan, kutsiyet ve milliyet kokan bu eşsiz marşta sahibiz. Mehmet Akif şiirini “*İstiklâl Marşı büyük bir milleti asırlarca ayakta tutacak kadar sağlam bir dinî ve millî inanış abidesidir.*” sözleriyle tanımlamıştır. Mehmet Akif’in kendisi de, arkadaşı Hasan Basri’nin (Çantay) *Akıfname*’de yazdığı gibi “kocaman bir dağ” idi: “*İstiklâl muharebelerinin devam ettiği sırada Akif’i görmeli idiniz. O, kafesleri yırtan arslanlar gibi kükrüyordu. Düşman Ankara ‘ya yaklaştığı sırada Akif hiç istifini bozmadı, onun kuvvet-i ma’neviyesi zerre kadar sarsılmadı; Etrafındakilere hep ümid, hep iman, hep cesaret telkin etti. Sanki o kocaman bir dağ idi.*” (Semiz ve Akandere, 2002: 944).

İstiklâl Marşı hakkında Mehmet Akif Ersoy’un aşağıdaki sözleri ise bu marşı ortaya çıkararak maddî ve manevî ortamı en güzel şekilde dile getirmektedir: “*İstiklâl Marşı... O günler ne samimi ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının bir ifadesidir. Bin bir facia karşısında bunalan ruhların, ıstıraplar içinde halas dakikalarını beklediği bir zamanda yazılan o marş, o günlerin kıymetli bir hatırasındır. O şiir bir daha yazılamaz... Onu kimse yazamaz... Onu ben de yazamam... Onu yazmak için o günleri görmek, o günleri yaşamak lazım. O şiir artık benim değildir. O, milletin malıdır. Benim millete karşı en kıymetli hediyem budur...*” (TBMM BYHİB, 2015: 64). Nitekim İstiklâl Marşı’nın Taceddin Dergahında yazılmasına şahitlik eden Hafız Bekir Efendi bu şiirin Mehmet Akif tarafından olağanüstü ve adeta karşı konulmaz ilahi bir ilhamla yazıldığını şöyle nakletmiştir: “*Üstat bir gece birden uyanır. Kağıt arar; bulamayınca kalemiyle yattığı yer yatağının yanındaki duvara marşın ‘Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım..’ mısrası ile başlayan kıtasını yazar. Ben sabah namazına kalktığımda üstadı çakısıyla duvardaki yazısını kazırken gördüm.*” (TBMM BYHİB, 2015: 36).

Türk’ü Türk’e ve dünyaya en iyi anlatan bu eşsiz marşı çeşitli yönlerden eleştiren ve hatta değıştirmeye yeltenenler için Nihad Sami Banarlı’nın,

7 Nisan 1946'da *Yedigün Mecmuası*'nda dile getirdiği şu sözleri bu yersiz tartışmalara adeta son noktayı koymuştur: “*İstiklâl Savaşı gibi o çağlardaki Türk ruhunun ve o çağlar Türkesinin büyük, millî ve ebedi zaferlerinden biridir. Hiçbir millî zaferini unutmak istidadında olmayan Türk milletinin unutulmaz değerlerine dil uzatanları da unutamayacağı pek aşikâr bir hakikattir.*” Orhan Okay'ın deyişle; “*İstiklâl Marşı tek taşı bile yerinden oynatılmayacak muhkem, harikulâde bir ses, söz ve mana mimarîsidir*” (Okay, 2010).

5. Bulgular

İstiklâl Marşı'na adını veren ve güftesinde Mehmet Akif Ersoy'un vurguladığı tüm değerler arasında en üstünü olan *istiklâl*, Türklerin tarih boyunca devlet anlayışının temeli olmuş ve kutsal bir vasıf kazanmıştır. İstiklâli kaybetmenin acısını Orhun Yazıtları'nda çok kesin olarak ifade etmiş atalarımız için bu kavramın önemi neyse, Millî Mücadele döneminde emperyalist güçlerin işgallerine karşı vatanını savunan gazi milletimiz için de öyledir. Türk tarihi için 630 yılında Doğu Göktürklerini kendisine tâbi kılan Çin ne ise 1288 yıl sonra Anadolu'yu işgal ederek Osmanlı Devleti'ne son vermek isteyen Batı medeniyeti de odur. Orhun Yazıtları'nda Fetret Devri'nin tahlili yapıp gelecek nesillere nasihatler verildiği gibi, İstiklâl Marşı'nda da Mehmet Akif, Türk milletine o döneme ve geleceğe ilişkin güçlü mesajlar vermektedir. Sanki bu tarihî ve edebî ölümsüz eserler birbirinden bin üç yüz yıl kadar uzak süreçlerde değil, birbirine yakın zamanlarda yazılmış; devletler, düşmanlar farklı olsa da aynı millet, aynı millî ruh, aynı vatan sevgisi, aynı tarih şuuru ve aynı iman ile vücut bulmuşlardır. Orhun Yazıtları'nda Türk hükümdarının kutunu ve gücünü Gök Tanrı'dan alması ve töreye uyduğu müddetçe Türk'ün istiklâlini kaybetmeyeceği ifadesinde olduğu gibi İstiklâl Marşı'nda da Türk milletinin gücünü ve istiklâlini taptığı Hak'ta aradığı dile getirilmiştir.

Hunlardan itibaren Türklerde devlet müziğinin istiklâli simgelediği, askerî müziğin ise savaşlarda işaretleşmede kullanılmasının yanı sıra Türklerin topyekûn millet olarak savaşmaları sebebiyle “ordu-millet” olarak anılan milletin, ordusunun cesaretini arttırmak ve düşmana korku salmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Farklı şartlarda, zamanlarda ve şekillerde çalınmakla birlikte bu iki tür müzik, aynı adla (tuğ, nevbet, mehter) anılmıştır. Üstelik istiklâlin diğer bir sembolü olan bayrak, yine bu en eski dönemlerden itibaren müzik ve müzik aletleri ile fiziksel olarak daima birlikte olmuş, hatta “tuğ” örneğinde bahsettiğimiz gibi birebir aynı kelime ile ifade edilmiştir. Bu birliktelik Resim 7’de gösterdiğimiz gibi maddî kültür unsuru olarak da Hunlardan Osmanlılara kadar devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi’nde ise resmî törenlerde bayrak göndere çekilirken İstiklâl Marşı’nın okunması dahi kanaatimizce bu ayrılmaz birlikteliğin süregelen bir göstergesidir. Üstelik hakimiyet ve istiklâl sembolü olarak bayrak-marş birlikteliği Türk kültüründen dünyaya yayılmış ve yukarıda bahsettiğimiz gibi millî marşların kökenini Türkistan’da, Türkler tarafından yaratılan kültür ortamında aramak gerektiği önceki araştırmalarda ifade edilmiştir.

Türkleri diğer milletlerden farklılaştıran devlet-ordu-millet birlikteliği Asya Hunları döneminden itibaren başlamış ve bu birliğe mal edilen devlet ve ordu müziği her daim milletin sosyal yaşamında ve böylelikle hafızasında, geleneklerinde yaşatılmıştır. Son millî marşımız olan İstiklâl Marşı’nın kabul süreci de bize Türklerde devlet, ordu, millet ve müziğin birbirinden ayrılmaz oluşu geleneğini çağrıştırmaktadır. İstiklâl Marşı fikri ve ihtiyacı gerek siyasi gerekse askerî ve toplumsal sebeplerle ortaya çıkmış olursa olsun Bahaeddin Ögel’in de belirttiği gibi devletin ordudan, ordunun millettan ayrılmadığı Türk kültürünün istiklâl, vatan sevgisi, kahramanlık ve hem tarihte hem edebiyatta destan yazma anlayışlarının bir devamı niteliğindedir. Nitekim Mehmet Akif, İstiklâl Marşı şiirinin başında yer alan “Kahraman Ordumuza” hitabıyla sadece cephede savaşan askerlerimize değil, tek

vücut işgale karşı mücadele veren topyekün bir ordu hâline gelen Türk milletine Türk milletine seslenmek suretiyle (Okay, 2010) bir anlamda Türk kültüründeki ordu- millet geleneğine işaret etmiştir.

Bölüm 4.1’de özetlemeye çalıştığımız İstiklâl Marşı’nın yazılışı ile ilgili tarihi süreç, Millî Mücadele esnasında düzenli ordu kuruluş tarihi ile örtüşmektedir. Her ne kadar Kuva-yı Milliye yerine düzenli ordu kurulması meselesi Meclis’in açılışından itibaren tartışılrsa da 24 Ekim 1920 Gediz Taarruzu yenilgisinin bu süreci hızlandırdığı anlaşılmaktadır. Genelkurmay Başkanı İsmet Paşa’nın ordu için bir marş yazılıp bestelenmesi talebini Maarif Vekaleti’ne tam olarak hangi tarihte ilettiği bilgisine vakıf olmasak da vekaletin 25 Ekim 1920’de millî marş için güfte yarışması açtığını *Hakimiyet-i Milliye*’de ilan ettiğini biliyoruz. İsmarlanan güfte için daha sonra bir beste yarışması da açılmış olması bize kazanacak güftenin sadece şiir olarak değil; müzik ile birlikte, marş niteliğinde söylenmesinin istendiğini göstermektedir. Bu nedenle bu durum bize bir kez daha Türk kültüründe “ordu-müzik” birlikteliğini hatırlatmaktadır.

İstiklâl Marşı bazı araştırmacıların öne sürdüğü gibi öncelikle devlet törenleri, Batılı devletlerle yapılacak resmî toplantılar esnasında çalınacak Batı müziği tarzında bir millî marş olarak ısmarlanmış olabilir, ancak araştırmalar göstermektedir ki çıkışı Fransız İhtilali ile başlayan milliyetçilik akımına dayandırılan millî marşların kökeninde de Türk devlet müziği geleneği bulunmaktadır. Ne yazık ki İslamiyet öncesi Türk kültürünün Osmanlı Devleti döneminde unutulduğu ve Batı’nın bizden aldığı askerî müzik geleneğini tekrar bizim onların üslubu ile ödünç aldığımız görülmektedir.

6. Tartışma

Bu çalışmamızda İstiklâl Marşı’nın TBMM’de kabulünden sonra Millî Mücadele döneminde Meclis; bakanlıklar, okullar, elçilikler gibi resmî

kurumların dışında orduda ne zamandan itibaren, hangi durumlarda, nasıl okunduğu konusunu ele alamadık. Ancak söz konusu dönemde henüz bestesi yapılmamış olsa da askerî birliklerde kahraman Mehmetçik'in ümit ve iman ile sarıldığı bir şiir olduğu muhakkaktır. İstiklâl Marşı fikrinin düzenli ordunun kurulması ile birlikte nasıl bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmış olduğu konusunda da yeterli bilgiye sahip değiliz. Umarız ki gelecekte bu konuyla ilgili gerek İstiklâl Marşı'nın yazılma tavsiyesinin İsmet Paşa'ya ne zaman, kim tarafından, ne gibi gerekçelerle verildiği; gerekse orduda marş olarak nasıl kullanıldığına yönelik daha fazla bilgi ortaya konulabilir.

Bu makalenin yazılış amaçlarından biri de Türk kültürünün pek çok sahasında en eski dönemlerden günümüze gelen bir süreklilik olduğunu göstermektir. Bu uzun tarihî süreç içinde, askerî müzik alanında Batılılaşma dönemindeki değişim için işaret ettiğimiz gibi, öz kültürümüzden alınmış ve diğer kültür ile yoğrulmuş bir modele öykünmek ve onu benimseyerek öz kültürümüze uygulamaya çalışmak gibi uygulamalar birçok kez gündeme gelmiştir. Aynı durum Türk dil bilimi çalışmalarında da başka milletlerin Eski Türkçeden ödünç aldıkları kelimeleri bizim ileriki yüzyıllarda onları yeni dile fonetik açıdan uygulanmış haliyle geri ödünç almamız şeklinde görülmektedir (Örneğin Türkçe'den Moğolca'ya, Moğolca'dan Çağatay Türkçesi'ne geri ödünçleme konusunda bkz. Ölmez, 2003: 140). Bu nedenle Türk dil bilimi araştırmacıları için etimoloji çalışmaları ne denli önemliyse, kültür tarihçileri için de bir kültür unsurunu analiz ederken dönüp en eski Türk tarihi döneminden itibaren benzer bir uygulama olup olmadığını araştırmak ve köken bilgisine inebilmek elzemdir. Şüphesiz Osmanlı Devleti'nde 17. yüzyıldan itibaren fetih politikasının değişmesi, padişahların sefere çıkmamaları neticesinde Osmanlı mehteri seferler yerine sarayda, kışlalarda ve şenliklerde yerini almış, ardından da yerini Muzıka-i Hümayûn'a bırakmıştır. Dolayısıyla geçmişiyle bağı zayıflayan bu uygulama gibi tuğ-davul, diğer bir deyişle bayrak-müzik birlikteliğinin istiklâl sembolü olmasına ilişkin atalarımızın kadim bilgisi de zaman içinde unutulmuştur.

Türklerin millî karakteri gibi tarih şuuru da ortak bellek unsuru olarak genlerimizde saklı olmakla birlikte eğitim ile uyandırılmayı beklemektedir. İstiklâl Marşı da gücünü geçmişten alan ve geleceğe ümitle bakmamızı sağlayan tarihî bir belgedir. Mehmet Akif'in vermek istediği mesaj ve kullandığı dil, onun dönemin en ünlü aydınlarından biri olması ile bağlantılıdır. Mehmet Akif'in Millî Mücadele döneminde Türkistan'ın dört bir yanındaki Türkçü aydın/yazarlarla irtibatla olması da şüphesiz Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde, özellikle Balkan Savaşları'ndan sonra yükselen Türkçülük akımının ve bu çetin zamanlarda tüm işgalci güçlere karşı birleşen Türk dayanışmasının neticesidir. Akif'in Türk tarihine ilişkin derin bilgisi, ayrıca yukarıda alıntıladığımız bir vecizesinde Türklerin mazisini "2500 yıllık bir tarih" olarak tanımlamasından anlaşılmaktadır. Bu konuya kanaatimizce katkı sağlayabilecek diğer konular; dönemin eğitim sisteminde İslâmiyet öncesi Türk tarihi ve kültürünün nasıl ele alındığı ve bu doğrultuda Mehmet Akif Ersoy'un aldığı tarih eğitimi hakkında yapılacak araştırmalarla ortaya çıkacaktır.

İstiklâl Marşı; vurguladığı istiklâl kavramı dışında, kökenlerini İslamiyet öncesi Türk kültüründen alan vatan sevgisi, atalara duyulan saygı, şehadet ve Tanrı'ya iman gibi birçok değer ve kavramı da içermektedir. Bu konuda binlerce yıllık Türk tarihinden örneklerini vereceğimiz tarihî kayıtların İstiklâl Marşı'nın içeriğiyle karşılaştırılmasını başka bir makalemizde ele almayı planlıyoruz.

7. Sonuç

Türk tarihinde hakimiyetin ve istiklâlin sembolü olmuş, nice zaferlerin kazanılmasında önemli katkılar sağlamış Türk istiklâl anlayışı ile devlet ve ordu müzik geleneğinin binlerce yıl boyunca nevbetten İstiklâl Marşı'na kadar nasıl bir süreklilik arz ettiğini yazılı ve görsel belgeleriyle sunmaya çalıştık. Türk kültüründe davul ve bayrak/sancak, "tuğ" adı altında toplanmış, birlikte binlerce yıl devletin iktidarını ve

bağımsızlığını simgeleyen en önemli hakimiyet ve istiklâl sembolleri olmuştur. Günümüzde de ay yıldızlı bayrağımız ve İstiklâl Marşımız, millî egemenliğimizin birbirinden ayrılamaz iki sembolüdür.

İstiklâl Marşı, Türklerin binlerce yıllık tarihi boyunca verdiği son istiklâl savaşının en kritik döneminde, milletin istiklâle olan ihtiyacını, inancını ve mücadelesini en derin hisleri, sezgisi, tarih şuuru ve güçlü diliyle anlatan Mehmet Akif Ersoy'un kaleminden dökülen ve hiçbir surette yeri doldurulamayacak bir istiklâl destanıdır. Yazıldığı dönemde ve kabulünün 100. yıldönümünü kutladığımız bu sene olduğu gibi gelecekte de millî hislerimizin, vatan sevgimizin ve istiklâl aşkımızın ebedî ve edebî zirvesi olmaya devam edecektir.

Kaynakça

- Ağaladağ, S. (1994). TBMM Tutanaklarına Göre İstiklâl Marşının Kabulü. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (1), 221-232.
- Aslan, B. (2004). Millî Mücadele Döneminde Halkı Aydınlatma ve Propaganda Faaliyetleri Yürüten Önemli Bir Komisyon: İrşad Encümeni. *Atatürk Dergisi*, 4 (2), 125-148.
- Bilgin, A. (2007). İstiklâl Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 37 (37), 23-34.
- Çetin, N. (2014). İstiklâl Marşı'mızı Anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 21 (2), 25-92.
- Çulcuoğlu, Ç. (2004). "Müzikte Doğu-Batı Etkileşimi (Askerî Müziğin Avrupa'ya ve Avrupa'nın Çok Sesli Müziğe Etkileri)". *Cumhuriyet Döneminde Askerî Müzik ve Gelişimi Sempozyumu 23-25 Ekim 2003*, 113-123, Ankara, Kara Kuvvetleri Basımevi.
- Erendil, M. (1992). *Dünden Bugüne Mehter*. Ankara, Genelkurmay Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk Askerî Müzikleri Tarihi*. İstanbul, Maarif Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1957). *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı*. İstanbul, Maarif Basımevi.
- Kafesoğlu, İ. (2007). *Türk Millî Kültürü*. 27. Baskı, İstanbul, Ötüken Neşriyat.
- Kaşgarlı Mahmud (2007). *Divanü Lugati't Türk*. Çev. Yurtsever, S. T. ve Erdi, S., İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

- MAEFSV (Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı) <http://www.mehmetakifvakfi.org.tr/İstiklâlmarsi/hikayesi> (Erişim Tarihi 21.02.2021).
- TBMM Basın, Yayın Ve Halkla İlişkiler Başkanlığı (2015). *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 94. Yılı ve Mehmet Akif Ersoy'u Anma Günü*. Ankara, TBMM Basımevi.
- Okay, O. (2001). "İstiklâl Marşı". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 23, 355-356.
- Okay, O. (2010). Millî Marş ve Edebi Metin olarak İstiklâl Marşı. https://www.tccb.gov.tr/assets/dosya/İstiklâlmarsi_aciklama.pdf (Erişim Tarihi: 19/2/2021).
- Onat, A., Orsoy, S. ve Ercilasun, K. (2004). *Çin Kaynaklarında Türkler. Han Hanedanlığı Tarihi Bölüm 94 A/B. Hsiung-nu (Hun) Monografisi (Açıklamalı Metin Neşri)*. Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, B. (2000). *Türk Kültür Tarihine Giriş VIII –Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri (Hunlardan Osmanlılara)*. 3. Baskı, Ankara, T.C. Kültür Bakanlığı.
- Ölmez, M. (2003). "Çağataycadaki Eskiçil Öğeler Üzerine". *Mustafa Canpolat Armağanı*. Ed. Ata, A. ve Ölmez, M., 135-142, Ankara, (yayınevi yok).
- Özlu, H. (2020). "İstiklâl Marşı'nın Yazılışı ve Kabulü". *Atatürk Ansiklopedisi*. Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr> (Erişim Tarihi: 4/2/2021)
- Öztoprak, İ. (2020). "Düzenli Ordunun Kurulması". *Atatürk Ansiklopedisi*, <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr> (Erişim Tarihi: 4/2/2021)
- Özüçetin, Y. ve Dağıstan, H. M. (2010). Meclis Celse Zabıtlarında Kuva-yı Milliye. *ÇTTAD*, 9 (20-21), 3-30.
- Rorex, R. A. ve Fong, W. (1974). *Eighteen songs of a nomad flute: the story of Lady Wen-chi: A fourteenth-century handscroll in the Metropolitan Museum of Art*. New York, Metropolitan Museum of Art.
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi. Bestekar Mehterler-Mehter Havaları*. İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.
- Semiz, Y. ve Akandere, O. (2002). Millî Mücadelede Mehmet Akif (Ersoy) Beyin Faaliyetleri. *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 18 (54), 903-952.
- Şanlıkol, M. A. (2004). "Avrupa'daki "Türk" İmajı Nasıl Olup Batı Müziğinin Bir Parçası Haline Geldi?". *Cumhuriyet Döneminde Askerî Müzik ve Gelişimi Sempozyumu 23-25 Ekim 2003*, 44-47, Ankara, Kara Kuvvetleri Basımevi.
- Tay, B. ve Nalçacı, A. (2020). İstiklâl Marşı'mızda Değerler. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 18 (40), 243-275.
- TBMMZC1, TBMM Zabıt Ceridesi, C. 8, 157. İçtima - 26.2.1921, https://www.tbmm.gov.tr/tarihce/İstiklâlmarsi_c8.pdf (Erişim Tarihi: 4/2/2021)
- TBMMZC2, Zabıt Ceridesi, C. 9, 1. İçtima - 1.3.1921, https://www.tbmm.gov.tr/tarihce/İstiklâlmarsi_c9_ic1.pdf (Erişim Tarihi: 4/2/2021)

- TBMMZC3, Zabıt Ceridesi, C. 9, 6. İçtima - 12.3.1921, <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/TBMM/d01/c009/>, (Erişim Tarihi : 4/2/2021)
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı Devleti Teşkilatına Medhal*. 4. Baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yaman, A. E. (1990). Millî Ordudan Düzenli Orduya Geçiş. *Atatürk Yolu Dergisi*, 2 (6), 377-401.
- Yusuf Has Hacib (2008). *Kutadgu Bilig*. 2. Baskı, Çev. Arat, R.R., İstanbul, Kabalıcı Yayınevi.