T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH (TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİ)

ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞIN KABÛLÜNDE GÜFTE VE BESTE TARTIŞMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Yağmur Yaşar

Ankara-2018

T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH (TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİ)

ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞIN KABÛLÜNDE GÜFTE VE BESTE TARTIŞMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Yağmur Yaşar

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu

Ankara-2018

T.C

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TARİH (TÜRKİYE CUMHURİYETİ TARİHİ)

ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞIN KABÛLÜNDE GÜFTE VE BESTE TARTIŞMALARI

Yüksek Lisans Tezi

Yağmur Yaşar

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı	İmzası
Prof. Dr. Abdullah Gündoğdu	
Prof. Dr. Cenk Reyhan	
Doç. Dr. Serdar Sarısır	

Tez Sınav Tarihi... 22.06.2018

TÜRKİYE CUMHURİYETİ ANKARA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(..22../06../2018..)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Yağmur YAŞAR

İmzası



.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ iii
GİRİŞ 1
ESKİ TÜRKLERDE MÜZİK 1
OSMANLI TÜRKLERİNDE MÜZİK FAALİYETLERİNE GENEL BİR BAKIŞ 5
ULUSLAŞMA ÇAĞINDA AVRUPA'DA MİLLİ MARŞLAR 13
OSMANLI DEVLETİ'NDE MARŞLAR 14
TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞ YAPMA TEŞEBBÜSLERİ 24
BÖLÜM I 26
1. İSTİKLÂL MARŞININ DOĞUŞU 26
1.1. TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞ İHTİYACI 26
1.2. MİLLİ MARŞIN YAZILIŞI 27
Mehmet Muhsin'in Güftesi 30
''M'' İmzalı Muhiddin Baha Bey'in Güftesi 31
İskender Haki'nin Güftesi 32
Kemaleddin Kami'nin Güftesi 33
A.S İmzalı Güfte 33
Hüseyin Suad'ın Güftesi 34
1.3. İSTİKLÂL MARŞI'NIN GÜFTESİNİN KABÛLÜ VE YAPILAN TARTIŞMALAR 36
İstiklâl Marşı'nın Büyük Millet Meclisi'nde Müzakeresi 36
Tezkereler 26.02.1337 (26 Şubat 1921) 36
Takrirler (1 Mart 1921) 37
TBMM'de İstiklâl Marşı'nın Güftesinin İlk Kez Okunması 38
Maarif Vekaleti'nin İstiklâl Marşı Hakkındaki Tezkeresi 39
BÖLÜM II 53
2. MİLLİ MARŞIN BESTELENMESİ VE YAPILAN TARTIŞMALAR 53
2.1. İSTİKLÂL MARŞININ BESTELENMESİNE GİDEN SÜREÇ 53
İstiklâl Marşı Bestesinin İstanbul'da bir Heyet-i Musikiye Marifetiyle İntihab Edilmesi Hakkında Maarif Vekâleti Tezkeresi 53

2.2. İSTİKLÂL MARŞI BESTE YARIŞMASINA KATILAN ESERLERİN MÜZİKAL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ 59
Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bestesi 60
Ahmet Yekta Madran'ın Besteleri 60
Mehmed Zati Arca'nın Bestesi 62
Ali Rifat Çağatay'ın Bestesi 62
Osman Zeki Üngör'ün Bestesi 63
Kazım Uz'un Bestesi 64
Mustafa Bey'e Ait Beste 66
Mustafa Sunar'ın Bestesi 67
İsmail Zühtü'nün Bestesi 69
Lemi Atlı'nın Bestesi 70
Abdülkadir Töre'nin Bestesi 71
Giriftzen Asım Bey'in Bestesi 71
Kazım Karabekir Tarafından Yazılan Hür Vatan Marşının Değerlendirilmesi 73
Azerbaycan Milli Marşı Çerçevesinden İstiklâl Marşı Üzerine Değerlendirme 75
2.3. İSTİKLÂL MARŞI'NIN İLK BESTESİNİN KABÛLÜ VE BESTENİN DEĞİŞTİRİLMESİ 78
2.4 YENİ BİR İSTİKLÂL MARŞI OLUŞTURMA GİRİŞİMLERİ 88
2.5. İSTİKLÂL MARŞI'NIN GÜFTESİ VE BESTESİ ÜZERİNE YAPILAN ELEŞTİRİLER 93
SONUÇ 116
EKLER LİSTESİ 120
EKLER 122
KAYNAKÇA 181
ÖZET 187
ABSTRACT 188

ÖNSÖZ

On dokuzuncu yüzyılda Avrupa ve Balkanlarda hızla yayılmaya başlayan milliyetçilik düşüncesi, çok uluslu imparatorlukların dağılarak yerlerini ulus devletlere bırakmasına sebep olmuştur. Bağımsızlık mücadelesi verilerek kurulan Türkiye Cumhuriyeti bu ulus devletlerden birisidir. Ulus devletlerin sembollerinden olan milli marşa duyulan ihtiyaç hasebiyle düzenlenen müsabaka neticesinde Büyük Millet Meclisi'nce 1921 senesinde kabûl olunan İstiklal Marşı'nın güftesi, 1923 senesinde bestelenmesi için yeni bir yarışmaya tabi tutulmuştur. Aynı yıl İstanbul Maarif Müdürlüğü'nce birinci seçilen Ali Rifat Çağatay'ın bestesi, maruz kaldığı eleştiriler neticesinde 1930 yılında yürürlükten kaldırılmış ve yerine bugün hala geçerli olan Osman Zeki Üngör'ün bestesi icra edilmeye başlanmıştır. Çalışmanın esas amacı; İstiklâl Marşı'nın ilk bestesinin kabûlünden ikinci bestesininin icra edilmeye başlanmasına kadar geçen sürece ışık tutmaya çalışmak ve marşın hem güftesi hem de besteleri üzerine yapılan eleştirileri geçmişten günümüze bir bütün halinde sunmak olacaktır.

Türkiye Cumhuriyeti Milli Marşı'nın güftesi ve bestesi zaman zaman çeşitli kesimler tarafından eleştirilmiştir. Çalışmanın bitme aşamasına gelindiği süreçte meselenin Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Cumhurbaşkanı tarafından da gündeme getirilmesi tartışmaların güncelliğini koruduğunu göstermektedir.

''Türkiye'de Milli Marşın Kabûlünde Güfte ve Beste Tartışmaları'' adlı çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş kısmında; Eski Türklerdeki müzik geleneğine, Osmanlı Türklerinde müzik faaliyetlerine, uluslaşma çağında Avrupa Devletleri'nin milli marşlarına, Osmanlı Devleti'ndeki marşlara ve Türkiye'de milli marş yapma teşebbüslerine değinilmiştir. Birinci bölümde; Türkiye'de milli marşa

duyulan ihtiyaç nedeniyle düzenlenen yarışmada ön elemeyi geçen güftelerin değerlendirmesi yapılmış, güftenin kabûlünün ardından mecliste vuku bulan tartışmalara ve marşın bestelenmesine giden sürece değinilmiştir. İkinci bölümde; İstiklâl Marşı'nın bestelenmesi hususunda atılan adımlara yer verilmiş, İstiklâl Marşı beste yarışmasına katılan eserler müzikal açıdan değerlendirilmiş, ilk bestenin kabûlünden ikinci bestenin icra edilmeye başlanmasına dek geçen süreç ele alınmış, yeni bir İstiklâl Marşı oluşturma girişimlerine değinilmiş ve geçmişten günümüze İstiklâl Marşı üzerine yapılan eleştirilere yer verilmiştir. ''Sonuç'' başlığı altında ise genel bir değerlendirme yapılarak çeşitli önerilerde bulunulmuştur. Bir bütün olarak değerlendirildiğinde çalışma; geçmişten günümüze müziğin gelişimine, iktidarların ve fikir hareketlerinin müzik üzerindeki etkisine, milli marşların ortaya çıkışlarına ve Türkiye'de milli marşın şekillenme aşamalarına dair perspektif sunmaktadır.

Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılmış olunup, yararlanılan kitaplara ek olarak tez, makale ve süreli yayınlardan da faydalanılmıştır. Ayrıca, TBMM Zabıt Cerideleri ile Milli Kütüphane Nota arşivinden edinilen notalar da çalışmaya katkı sağlamıştır. İnceleme esnasında mümkün mertebe ilk el kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış olmakla birlikte arşivlerde yaşanılan erişim sorunları ve düşük çözünürlükte gazete taramalarından ötürü kimi belgelere istenilen düzeyde ulaşılamamıştır. Araştırma esnasında çalışmada kullanılan kaynakçadan başka konu ile ilgili çeşitli makale, kitap, nota, süreli yayın ve görüşlere de rastlanmıştır. Ancak konu bütünlüğünü ve sınırlılığını gözetmek adına kullanılan kaynaklar ve fikirler belirli bir çerçevede sınırlı tutulmuştur.

Müzikâl geçmişimi göz önünde bulundurarak disiplinlerarası olarak nitelendirilebilecek konuyu belirleyip beni bu konuda çalışmaya teşvik eden ve tez yazım aşamasında bana yol gösteren değerli tez danışmanım Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU'ya, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türkiye Cumhuriyeti

Tarihi Kürsüsü'ndeki Hocalarıma, akademik çalışmalarımda İngilizce çeviriler hususunda her daim yardımcı olan arkadaşım Selin KUTLU'ya, bana küçük yaşta tarih sevgisini aşılayan Ortaokul Öğretmenim Nail KAYASU'ya, fikirleriyle hayatıma halâ ışık tutan Lise Tarih Öğretmenim Ayşegül Fatoş AKMAN'a, desteğini üzerimden hiçbir zaman esirgemeyen Annem Ayten YAŞAR ile Abim Rakıp YAŞAR'a, yaşamı boyunca okumam için beni sürekli cesaretlendiren on yedi yaşında kaybettiğim rahmetli Babam Habib YAŞAR'a ve tez yazım sürecinde manevi yardımı dokunan arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Yağmur YAŞAR

Ankara, Haziran 2018

GİRİŞ

ESKİ TÜRKLERDE MÜZİK

Türklerin müzik ile temaslarının tarih öncesi çağlara değin uzandığı günümüze ulaşan çeşitli kaynaklardan öğrenilmektedir. Yaşam biçimleri ve inanışları itibariyle de Türklerde müziğin, kültürleriyle doğru orantılı olarak gelişmiş olduğu görülmektedir.

M.Ö. 3. binde Altay dağlarında yaşayan Oğuz tipinde veya Azilien ırktan kavim; güneydeki memleketler, Aral Gölü sahillerindeki kültürler ve hatta Çin ile temaslarda bulunmuştu. Bu devirde Altay kültürünün başlıca özelliği ise, yavaş yavaş karakterini kaybederek Güney Sibirya kültürü tipine girmesiydi. Altay ve Güney Sibirya kültürlerinin etkileşimi sonucunda bu iki kültür ortak bir karaktere bürünmüşlerdi. Bu çağın ana kültürü ise yine Altay kültürü idi. Altaylılar zamanla Orhon kıyıları, Moğol bozkırları ve İrtiş boylarına tesir ederek gelecekteki Orta Asya kültürünün temellerini hazırlayacaklardı.[1]

Türk dilinin oluşumuyla da ilişkili olarak M.Ö. 3. binden itibaren Altay-Türk müzik kültürü olarak belirirmiş, M.Ö 2. binden sonra da yavaş yavaş Orta Asya Türk müzik kültürü oluşmaya başlamıştır.[2] Türk müzik kültürünün kökenlerinin tarih öncesi çağlara dayandığı ise, arkeolojik çalışmalar sonucunda elde edilen bulgularla ispatlanmıştır.

''Amerikalı Asuroloji profesörü Anne D. Kilmer 1974 yılı başlarında Asya'nın batısında, Akdeniz'e bitişik havzada, Urgarit adlı bölgede bulunan ve Hurian olarak

[1] Bahaeddin Ögel, **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi,** 2. baskı, TTK, 1984. s.3.
[2] Ali Uçan, **Türk Müzik Kültürü**, Evrensel Müzikevi, İkinci Baskı, Ankara, Kasım 2005. s.14.

adlandırılan bir kil tabletin üzerinde yazılanların M.Ö 1800 yıllarına ait çivi yazısı ile yazılmış melodi ve müzik yazısı olduğunu belirtmiştir.'' [3]

Anadolu topraklarında yapılan arkeolojik araştırmalar da Anadolu insanının yaklaşık M.Ö. 9. binden itibaren müzik ve dans ile içiçe yaşadıklarını ortaya koymaktadır. M.Ö. 2. binde Orta Anadolu'da siyasi bir gücü temsil eden Hitit'lerin başkenti Boğazköy/Hattuşa arşivlerinden günümüze ulaşan yazılı belgeler o dönemdeki müzik, şarkı ve dans uygulamaları ile ilgili bilgiler vermektedir.

Teknik açıdan bakıldığında; Türk müziğinin iki ayrı zümreden doğup beslendiği görülmektedir. Bunlar; Türk-Çin menşeinden gelen ve pentatonik yapısını muhafaza eden ''Asya Türk müziği zümresi'' ile Greko-budik menşeine ait Heptatonik yapısını koruyan ''Türkistan- Anadolu Türk müzikleri zümresi''dir. [4]

Türk askerlik tarihi ile ilgili ulaşılan kaynaklarda da Türklerde müziğe rastlanmakta ve Türk Ordu Musikisi günümüzden 2500 yıl öncesine kadar uzandığı görülmektedir. [5] Örneğin; *''Çin imparatoru Sung – Tay – Tsung M.Ö 981 de başkent Biş Balık'taki Uygur hükümdarına gönderdiği elçi Vang- Yen-Te anlatılarında Uygurların müziğe olan inançlı bağlılığına dair bilgiler sunmuştur.*[6]*''*

İslamiyetten önce Türk kültüründe müziğin yaşamın pek çok sahasında yer aldığı bilinmektedir. İslamiyetin kabûlünden sonra ise müzik, Türklerin yaşamında daha kısıtlı yer bulmuştur. Eski Türklerin inanışları itibariyle dini törenlerde dahi önemli yer tutan müzik, İslamiyet'in kabûlü ile bu sahalardaki etkinliğini yitirmiştir. Özalp'e göre;

---

[3] Sabahattin Ergin, *''Türk Musikisinin Yarını ve Cumhuriyet Çocuklarının Sorumluluğu'',* **Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını,** Haz: Halıcı, Feyzi, Ankara, 1986. s.48.

[4] Kösemihal Zade Mahmut Ragıp, **Türk Musiki Tarihi,** Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri No:26, s.27.

[5] Mahmut R. Gazimihal, **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı**, E. U Personel Daire Başkanlığı Moral Şubesi Yayınları No:10, Maarif Basımevi, İstanbul, 1957. s.4.

[6] Mahmut R. Gazimihal, **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955. s.2.

‘‘Türklerin İslâm’dan önce ilkel fakat milli bir müziği bulunmakta idi. Eski Türkler’in dini inançları tabiat güçlerine dayanıyordu. Çok tanrılı olan bu dinde törenleri din adamları yönetiyor ve bu törenlerde müzik, toplumu etkilemekte bir araç olarak kullanılıyordu.’’ [7]

> *‘‘Hunlar’la ilgili Çin kaynaklarında da Türklerin Çin Seddi’ni aşan süvarilerini, beraberlerindeki davula benzer çalgı aletleriyle teşci ettikleri yazılmıştır. Hunlar ve daha sonra Göktürkler çağındaki dini-sihri törenleri de kam, baksı, şaman, ozan, oyun adını alan şair-sihirbaz-hekim-müzisyen ruhaniler yönetirdi. Bunlar ‘‘yada’’ denilen bir taşla yağmur yağdırırlar, cinler ve ruhlarla irtibat kurarlar, ölüleri anma, mâbudlara kurban verme törenlerini idare ederler, düzenledikleri şiir ve manzum parçaları ‘‘pipa’’ ve ‘‘kopuz’’ gibi aletlerle müzikli olarak irticalen terennüm ederlerdi.’’* [8]

Eski Türk hakanlarının ordugâhlarında her gün dokuz gök çalınmakta idi. Bu gelenek daha sonraları Cengiziler’e, Timurlular’a, Selçuklular’a ve Harezmiler’e geçmişti. Adı anılan Türk devletlerin hepsinde askeri muzıka vardı. Osmanlılar’a Selçuklu’lardan miras kalan ‘‘Mehterhâne’’ ise eski Türk devletlerindeki askeri muzıkanın yerini tutmaktaydı. ‘‘Mehterhâne’’ teşkilatında dokuz sayısına büyük bir önem verilmesi, dokuz gök’ün muhtelif zaman ve yerlerde teşkil olunan Türk devletlerindeki varlığına ve bundan dolayı dini bir ayin kalıntısı olduğuna kuvvetli bir delil teşkil etmektedir. [9]

‘‘Divan-ü Lugat-it Türk’te de hem Türkmen Hakanının huzurunda nöbet vuran tabılhaneye, hem de sancağa ‘‘tuğ’’ denildiği anlatılmıştır.’’ [10] *‘‘İlaveten Dede Korkut hikâyelerinde de ‘‘gümbür gümbür nakkaneler dövüldüğünden’’, ‘‘ gümbür gümbür davullar ve burması altın tunç borular çalındığından’’ ve düğünlerde zurnacı ve nakkarecilerin yer alışından söz edilmektedir.’’* [11]

---

[7] Nazmi Özalp, **Türk Musikisi Tarihi - Derleme - I. Cilt,** TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Yayın No: 34, s.26.
[8] İsmail Hakkı Özkan, **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, Ötüken Yayınları, 8. Baskı, İstanbul 2006, s.22.
[9] Özkan, a.g.e. s.22.
[10] Gazimihal, a.g.e. s.1.
[11] Gazimihal, a.g.e. s.9-10.

''Türk geleneğinde sevgi, saygı, Tanrıya yakarış, ululardan medet dilenme, kapalı yer sazı olarak adlandırılan yaylı veya yaysız telli sazlarla anlatılır ve yapılırdı. Kahramanlık destanları, Dede Korkut 'un diliyle, «Gazi erenlerin başından geçenler», bu sazların eşliğinde söylenirdi. Saz ile söz, söyleyenlerin de; dinleyenlerin de ruhlarını, kaynaştırırdı. Ulu atalar için koşulup, düzülen bu destanlarla, tarihin derinlikleriyle benzeşilirdi. Toplumla ilgili duygular tazelenir, güçlendirilirdi. Uzak duran kişiler yakınlaştırılır. Yarına daha iyi hazırlanılırdı. Sazlar ile sözü dinleyip, duygulananlar arasında, bir duygu birliği ve yakınlaşma doğardı. Birlik ve bütünlük içinde, bir millet olma yolunda, telli sazlar bir aracı olurlardı.'' [12]

Divan-ü Lugat-it Türk ve Dede Korkut hikâyelerinde geçen ifadelerden hareketle diğer kültürel unsurlar gibi, müziğin de eski Türklerin yaşamlarında önemli bir yer teşkil ettiğine dair bilgilere ulaşılmakla birlikte müziğin Türklerin yaşamının hemen her sahasında yer aldığı görülmektedir. Ayrıca birlik içinde millet olma hissiyatının müzik ile sağlanması da dikkat çekicidir.

Büyük Selçuklu devrine gelindiğinde ise, ilk kez Sultan Tuğrul Bey zamanında günde beş kez nevbet çalındığı bilinmektedir. Davula ek olarak, kös, davul, zurna, nakkare, nefir gibi müzik aletlerinin de kullanılması ile meydana gelen ve aynı zamanda hükümdarlık alametlerinden birisi olarak kabul edilen nevbet takımına Kirman Selçuklu Devletinde de rastlanmaktadır. Türkiye Selçukluları devrinde de namaz vakitlerinde beş kez nevbet vurulduğu görülmektedir.[13]

Ayrıca Selçuklu'da nevbet çalma geleneği ile ilgili şu bilgilere ulaşılmaktadır: Nevbet, müstakil hükümdarlar için beş namaz vaktinde çalınırken vasal hükümdarlar saraylarının kapıları önünde günde ancak üç defa nevbet çaldırma hakkına sahiplerdi. Hükümdar sefere çıktığında devlet orkestrasını da yanında götürürdü. Nevbetin, müstakil hükümdarın sarayının veya çadırının önünde günde yalnızca beş defa çalınacağına dair bir kaide bulunmamaktaydı. Hükümdar kendisini eğlendirmek ya da hükümdar olmanın gururunu duymak için istediği vakit nevbet çalınmasını emir

[12] Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş IX. Cilt. Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devleti'nden Osmanlılara)**, Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Disisi 46, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 3. Baskı. s.15.
[13] Ali Sevim, Erdoğan Merçil, **Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat ve Kültür**, TTK, Ankara, 1995, s.502.

edebilirdi. Hükümdarın maiyetinde bulunan vasal hükümdarlar da kendi orkestralarını yanlarında götürürler ve yine günde üç kereden fazla nevbet çaldıramazlardı. [14]

Selçuklular'da var olan nevbet çalma geleneği daha sonra Anadolu Beylikleri tarafından da sürdürülmüştür. Beylikler savaşlarda nevbet takımı ve müzik aletleri bulundurmuşlardır. Sultan Veled'in, Maârif adlı eserinde padişahların davul, bayrak, hüküm verebildiklerini belirtmesi, Anadolu Beyliklerinde de Türk devlet geleneğinin sürdüğünü göstermektedir . Türkiye Selçuklu Sultanı Alaaddin II. Keykubad tarafından tuğ, tabl, nakkarayle nevbet vurmasına izin verilen Osman Gazi zamanından sonra da bu gelenek Osmanlılar'a geçmiştir.[15]

Nevbet'in hükümdarlık alametlerinden birisi olması ve hükümdarların kendi orkestrasının bulunması gibi sebeplerden ötürü, Selçuklu ve ardından Beylikler döneminde, musikinin devlet teşkilatında önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Hulasa; kökleri Orta Asya'ya dayanan Türk müziğinin, zaman içerisinde Türklerin yaşam tarzları ile hem askeri hem de kültürel alanda bütünleşik olarak gelişerek günümüze ulaştığı söylenebilir.

OSMANLI TÜRKLERİNDE MÜZİK FAALİYETLERİNE GENEL BİR BAKIŞ

Selçuklu ve Osmanlı topraklarında icra olunan müziğin, Türklerin Anadolu'ya göç ederken Orta Asya'dan ve yine göç yolları üzerinde temas ettikleri coğrafyalardan taşıdıkları ezgiler ile Anadolu'da bulunan mevcut ezgilerinin karışımı sonucu meydana geldiğini söylemek mümkündür.[16] Orta Asya'dan gelen Türkler'in yaşayış biçimleri, inançları ve kültürel varlıkları gibi müziklerini de beraberlerinde Anadolu'ya taşımış

[14] Mehmet Altay Köymen, **Alp Arslan ve Zamanı II,** Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No:342, Ankara, 1983. s.25-26-27.
[15] Recep Uslu, **Selçuklu Topraklarında Müzik**, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 203, Bahçıvanlar Basım, Konya, Kasım, 2010. s. 18-19.
[16] Erhan Özden, **Osmanlı Maarifi'nde Musiki**, TTK, Ankara, 2015. s. 25.

olmaları muhtemeldir. Ancak zaman içerisinde nasıl ki yaşam biçimi ve inançları bakımından birtakım değişikliklere uğramışlarsa, kaynaştıkları diğer toplulukların kültür ve müziklerinden de etkilenmiş olabilecekleri düşünülmektedir.

Osmanlı'da müziğin eğitim safhasına bakıldığında, II. Mahmud devrine değin müziğin öğretimine ve geliştirilmesine dair devlet tarafından bir girişimde bulunulmadığı görülmekle birlikte; Farabi, İbn Sina, Safiyüddin ve Meragi'nin Türk müziğinin nazariyatına yönelik yapmış oldukları çalışmaların Osmanlı müziğinin temel kaynakları mahiyetinde olduğu söylenebilir.[17]

Osmanlı'da bazı Padişahların müziğe ilgili oldukları ve müzik ile ilgili çeşitli faaliyetleri teşvik ettikleri bilinmektedir. Ancak bu faaliyetler belirli bir zümreye hitap etmenin ötesine geçememiştir. Rauf Yekta Bey'in bildirdiği üzere Osmanlı'da müzik ile ilgilenen Padişahların bu alanda bazı faaliyetleri mevcuttur. Örneğin;

> *''Sultan II. Murad'ın tahta çıkışını tebrik için Abdülkadir Hicri 826 tarihinde Semerkant'tan Bursa'ya gelip yeni padişaha ithaf ettiği ''Makasid-ül Elhân'' isimli kitabını tahtın dibinde kendisine arz etmiştir. II. Murat devrinde Türkler arasından çıkan Hızır bin Abdullah isimli bir diğer müellif de Padişah'ın emri ile bir musiki kitabı yazmıştır. Bu eserin giriş kısmından II. Murad'ın musikişinasları çok taktir ettiği ve Sarayda verilen konserlerde bulunduğu bilgisine erişilebilmektedir. II. Mehmed'in oğlu Sultan Bayezid döneminde de musiki ile ilgili iki müellif olduğu bilgisi verilmektedir. Bu müelliflerden birisi Şeyh Muhammed bin Abdülhamid-el Ladiki olup kendisinin musiki hakkında yazdığı iki eser Batı müzikologlarınca da bilinmektedir. Dönemin müelliflerinden bir diğeri ise Mahmud'tur. Kendisi meşhur Türk nazariyecisi Abdülkadir'in torunudur. Eserinin adı ise Makasid-ül Edvar'dır. Sultan II. Bayezid'in ikinci oğlu Şehzade Korkud da Türk musikisi tarihinde seçkin bir yere sahiptir. Kendisi ''Ruhefza'' adlı bir çalgı geliştirmiş, ayrıca besteler yapmıştır. II. Sultan Bayezid'in saltanatının sonuna kadar Osmanlı Türklerinde musiki tarihi ne kadar dolu ise de musiki bakımından, bu Padişahın saltanatından sonra geçen bir asırlık süre boşluk arzeder. Bu duraklama IV. Murat'a kadar sürmüştür. Sultan IV. Murat'tan sonra gelen IV. Mehmet ve III. Ahmet musikiye ve musikişinaslara karşı çok iyi davrandıkları için onların devirlerinde seçkin musikişinaslar yetişmiştir.''*[18]

Osmanlı'da müzik alanında görülen tüm faaliyetlere rağmen en önemli kurumsal müzik yapılanmasının mehterhane olduğu söylenebilir. Osmanlı'da mehterhane ilk kez Selçuklu Sultanı Aleaddin'in Osman Gazi'ye hâkimiyet alameti olarak sayılan tabl,

[17] Özden, a.g.e. s. 31.
[18] Rauf Yekta Bey, **Türk Musikisi**, Pan Yayıncılık, Birinci Baskı, İstanbul, 1986, s. 50-52.

alem, tuğ ve nakkare göndermesi ile oluşmuştur. Ancak Mehter teşkilatının tam manasıyla gelişip sistematik bir yapıya geçmesi Fatih Sultan Mehmet dönemine denk gelir.[19] *''Fatih'in İstanbul teşkilatı sırasında ''çalıcı mehter'' şeklinde kullanılan tabir zamanla tek başına ''mehter'' olarak musikici anlamında kullanılmaya başlanmıştır.''* [20] *''Kanuni Sultan Süleyman devrinde ise 228 adet Cema'at-ı Mehteran-ı Alem bulunduğunu Netayicü'l – Vuku'at da bildirilmektedir.''* [21]

XVIII. yüzyılda müzikte üstad olan I. Mahmut ve III. Selim, müziği himaye ve teşvik ederek Türk müziğinin gelişimine katkı sağlamışlardır. [22] I. Mahmut ve III. Selim'in beste yapacak derecede müzik bilgisine haiz olmalarının, Osmanlı Sarayı'nda müziğe verilen değerin anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Ancak bu dönemde Saray'da önem arz eden müzik, Saray dışında aynı derecede gelişememiştir.

Osmanlı'da çok seslilik hareketlerine bakıldığında ise bu hususta bilinen ilk belgenin Kanuni devrine ait olduğu öğrenilmektedir. Albert Bobowsk'nin (Ali Ufki) 1665 tarihli Saray-ı Enderun adlı eserinde IV. Murat'ın İtalya'dan müzik hocası getirttiğine dair bilgiler verilmektedir. Yine Mihhael Fabre adlı Fransız seyyahın yazdığı 1682 yılında Paris'te ''La Turque'' adı ile yayınlanan eserde de Osmanlı'da çok sesliliğin görüldüğüne dair bilgiler yer almaktadır. [23] Çeşitli kaynaklardan edinilen bilgiler dahilinde Osmanlı'nın erken dönemlerinde her ne kadar çok sesli müziğe dair birtakım verilere rastlansa da 19. yüzyıla değin bilinçli ve sistemli çok seslilik çalışmalarının varlığını söylemek mümkün olmayacaktır.

[19] Özden, a.g.e. s. 44.
[20] Gazimihal, a.g.e. s.12.
[21] Mustafa Nuri Paşa, **Netayicü'l – Vuku'at**, Haz. Yılmaz Kurt, Birleşik yay. Ankara, 2008. s.167.
[22] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi IV. Cilt, 2. Kısım. XVIII. Yüzyıl**, TTK, 6. Baskı, Ankara, 2011. s.562.
[23] A. Bülent Alaner, **Tarihsel Süreçte Müzik**, Anadolu Üniversitesi Yayınları No: 1179, Devlet Konservatuvarı Yayınları No:6, Eskişehir, 2000, s. 70-71.

III. Selim devrinde Nizam-ı Cedid ocağının kurulması ve akabinde girişilen yenileşme hareketleri ile birlikte Osmanlı'da güzel sanatlar alanında da yeni görüş ve oluşumların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Özellikle III. Selim'in İstanbul'da seyrettiği opera temsilinin kendisinde farklı izler bıraktığına dair bilgiler bulunmaktadır. [24] III. Selim yerli müzisyenleri baştacı etmiş, saray meşkhânesini düzenletip onları aylığa bağlamıştır. Ayrıca bazı Fransız subayların da yardımıyla Nizâm-ı Cedid birliklerinin yürüyüşüne eşlik etmek üzere bir boru-trampet takımı kurdurmuş ve Hamparsum Abdülbâki Nâsır Dede gibi yerli müzikçileri, klasik Türk müziğinin yazımı amacıyla nota sistemi geliştirmeleri için yönlendirmiştir. [25]

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1826 yılına kadar geçen süreçte İmparatorluk içerisinde III. Selim döneminde boru-trampet takımı kurulması gibi birtakım çokseslilik faaliyetlerine rastlansa da, ilgili çalışmaların çok sesli müziğin yaygınlaştırılıp geliştirilmesine yönelik olduğu düşünülmemektedir.

II. Mahmut devrine gelindiğinde ise müzik açısından yapılan en büyük yenileşme hareketinin, Mehterhane'nin kaldırılması ve Batılı anlamda eğitim vermeyi hedefleyen Muzika-i Hümâyun'un kurulması olduğu söylenebilir. II. Mahmut'un 1826'da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırırken aynı bünyede bulunan Mehterhane'yi de kapatması ordu müziğinde ve nevbetlerde büyük bir boşluk doğurmuştu. Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının ardından kurulacak olan Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye adındaki yeni ordu oluşturulurken, Batı ordularında olduğu gibi ordunun bünyesinde bir askeri bando kurulması uygun görülmüştü. Bandonun kurulması amacıyla batılı bir uzman aranması, Osmanlı'da çoksesli müziğe de kapıların aralanmasını sağlamıştı. [26] Yeni ordunun tören yürüyüşlerine eşlik etme amacıyla bir "boru takımı" olarak kurulan

[24] A. Bülent Alaner, Çiğdem Baloğlu (Piyano), **Osmanlı İmparatorluğu Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik**, Müzik Yayınları – Yayıncıları ve Piyano İçin Yazılmış 14 Eser, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:2195, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları No.1, Eskişehir, 2011. s.12.
[25] Gönül Paçacı, **Osmanlının Sesleri III. Selim (1761-1808),** Boyut Yayın Grubu, İstanbul s.14-15.
[26] Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarih**i, Bilgi Yayınevi, 6.Basım, Ankara, Ekim 2010, s.298.

Muzıka-i Hümâyun, Yeniçeri ocağındaki Mehterhane ile saraydaki geleneksel sanat müziği topluluğu Meşkhane'nin yerini almıştı. [27]

İmparatorluk dönemindeki bilinçli çokseli müzik çalışmalarına ancak ''Mehterhane''nin kaldırılıp yerine 1826 yılında ''Muzıka-i Hümâyun''un kurulması ile geçilebilmiştir. Muzika-i Hümâyun'un eğitim programı incelendiğinde ise okulun sadece bir bando müessesesi olmanın ötesinde müzisyen yetiştirmeye yönelik bir okul olduğu görülmektedir. [28]

II. Mahmud Muzika-i Hümâyun'un kurulmasına öncülük etmesine ek olarak, bilhassa şehzadeleri arasında ve harеminde Batı müziğini sevdirmek için girişimlerde bulunmuştu. Viyana'dan sipariş edilen piyanolar Beşiktaş sahilinde yükselmekte olan Avrupai sarayların demirbaşı haline gelmişti. Eğitimini Avrupa'da gören genç Osmanlı öğrencilerin II. Mahmud sarayında Beethoven'dan varyasyonlu sonatlar çaldığı da o dönem Avrupa müzik basınında çıkan haberler arasında yer almaktaydı. [29]

Edinilen bilgilerden hareketle Osmanlı'da II. Mahmut dönemine kadar geçen süreçte gelişen müziğin daha çok Klasik Türk müziği formlarında olduğunu söylenebilir. Klasik Türk müziğinin daha çok saray ve çevresinde yaygın olarak gelişme gösterdiğini, bu türün halk içinde sıklıkla dinlenen bir tür olmadığını kaynaklardan öğrenmekteyiz. Nitekim II. Mahmut devrinden itibaren gerçekleştirilen çok seslilik çalışmalarının da benzer şekilde belirli bir zümreye hitap etmenin ötesine geçemediğini söylemek mümkündür. Ancak Muzika-i Hümâyun'da yetişen müzisyenler aldıkları eğitim gereğince, Cumhuriyet devrine uzanan süreçte oluşacak müzik kültürünün ve yapılanmasının temelini oluşturmuşlardır.

---

[27] Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 6. Basım, Ankara, 2006. s. 509.
[28] Alaner, **Tarihsel Süreçte Müzik**, s.72.
[29] Emre Aracı, *''Piyanist Hünkâr: Sultan V. Murad ve Ailesinin Avrupai Müzik Kültürü''* **Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri**, Editörler: Oğuz Elbaş, v.d, s.404.

1827 yılında müzik çalışmalarına başlayan Muzika-i Hümâyun'da, çalgı öğretimi için ilk etapta Türk hocalardan yararlanılmaya çalışılmışsa da istenilen seviye yakalanamamıştır. Bu nedenle bandonun eğitmenliğine ve şefliğine Fransız Mösyö Mangeul getirilmiştir. Ancak Mösyö'nün çalışmaları da başarılı olamayınca yerine İtalyan Guiseppe Donizetti tayin edilmiştir. [30] Donizetti, II. Mahmud'dan sonra Sultan Abdulmecid döneminde de yirmi sekiz sene görev yapmış ve ''Liva'' rütbesine yükseltilmiştir. ''Mahmudiye Marşı'', ''Mecidiye Marşı'', ''Cezayir Marşı'', ''Cenk Marşı'', ve ''Marş-ı Sultani'' adlı eserlerin bestecisi de Guiseppe Donizetti'dir.[31]

İtalyan şef Donizetti, Muzika-i Hümâyun çatısı altında yaptığı çalışmalar ile Cumhuriyet döneminde oluşacak müzik kültürünün temelinin atılmasına katkı sağlayan isimlerden birisi olmuştur. Orkestrada kurduğu düzen ve yazdığı marşlar bağlamında ele alındığında Donizetti'nin ilk kez Osmanlı müziğinde Batı tarzı müzik sistemini, Muzika-i Hümâyun çatısı altında sistemli olarak uygulamaya geçirdiğini söylemek mümkündür.

Giuseppe Donizetti'nin 1856 yılında ölümünün ardından yerine kendisinin piyano ve armoni öğrencisi olan Necip Ahmet atanmıştır. 1856-1861 yılları arasında Muzika-i Hümâyun'un yöneticiliğini yapan Mir-i Liva Necip Paşa, Padişah Abdulaziz tarafından görevden alınınca yerine İstanbul Beyoğlu'ndaki ''Naum Tiyatrosu''nda temsiller veren Callisto Guatelli getirilmiştir. Bir İtalyan opera topluluğunun şefi olan Callisto Guatelli'nin, Muzika-i Hümâyun'un başına geçtikten sonra Türk müzik tarihi açısından yapmış olduğu en önemli çalışma makamsal Türk müziği sistemini ve notalarını incelemesi, akabinde bu eserleri düzenleyip yeniden armonilemesi olmuştur. [32] Guatelli'nin yapmış olduğu düzenlemelerin Cumhuriyet dönemi müzik anlayışının

[30] Özden, a.g.e. s. 52.
[31] Alaner, Baloğlu, a.g.e. s. 15.
[32] Alaner, Baloğlu, a.g.e. s. 16.

varmak istediği hedefe örnek teşkil edecek nitelikte olduğu düşünülmektedir. Cumhuriyet dönemi müzik anlayışını etkileyen isimlerden birisi de düşünce tarihimiz açısından da önemli eserler ortaya koyan Ziya Gökalp'tir. O'na göre;

''Milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle garb musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikinin verdiği ezgileri toplayıp garb musikisi usulüne armonize edersek, hem milli hem de Avrupai musikiye malik oluruz.''[33]

Gökalp'in görüşleri çerçevesinden bakıldığında ''milli musiki'' oluşturma yönünde atılan adımlarının ilk kez Guatelli'nin yaptığı çalışmalar ile gerçekleştirildiği söylenilebilecektir.

''Callisto Guatelli'den sonra Muzika-i Hümâyun'un yöneticiliği D'Arenda isimli bir İspanyol müzisyenine devredilmiştir. II. Abdülhamid'in son senelerine doğru ise saray bandosu Türk şefler tarafından idare edildiği görülmektedir. Bu şefler Callisto Guatelli'nin öğrencileri olup sırasıyla; Saffet Bey (ATABİLEN), Zati Bey (ARCA) ve Zeki Bey (ÜNGÖR)dir.'' [34] Mahir Cetiz'in bildirdiğine göre ise; ''*Muzika-i Humayun'u yöneten ilk Türk bando şefi Guatelli Paşa ile çalışma fırsatı bulan, aynı zamanda İzmir ve Plevne marşlarının bestecisi Mehmet Ali Bey'dir. (D:1840-Ö:1895*)''[35]

''Türk Askeri Muzıkaları Tarihi'' adlı eserinde Mahmut R. GAZİMİHAL Muzika-i Hümâyun hakkında şu görüşlere yer vermektedir:

> *''Muzika-i Hümâyun tüm kollarıyla (ve bir konservatuvardan daha şümullu olan tam kadrosuyla) dikkate alınınca şu kanaate ulaşılır: Temel sanat teşkilatı orası olduğuna göre, eğer saray bütün gösterileri kendi salonlarına inhisar ettirmemiş olasaydı, yani memleketin mukadderatiyle alakalı hareketler o ocağı defaatle sekteye uğratmasaydı, bilakis 'bihakkın beslenip takviyesi ve ıslahı' yoluna erken gidilseydi, Cumhuriyet devrine intikal eden kollar başlangıçtan olgunlaşmış bulunurlardı. Mesela milli operanın, kompozisyon tekniğinin ve keza vokal müziğin geç tarihlerde yeni baştan edinilmesine zaruret hasıl olmazdı;*

[33] Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2015. s.161
[34] Alaner, Baloğlu , a.g.e. s.17.
[35] Mahir Çetiz*, ''Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, Türkiye'de Çoksesli Müzik'',* **Türkiye'de Müzik Kültürü Kongresi Bildirileri**, Editörler: Oğuz Elbaş, v.d, s.410.

muzikalılar elli yıl önce opera ile anlaştıkları halde, Cumhuriyet neslinin aynı yolda bunca gecikmesine meydan kalmazdı.'' [36]

Gazimihal'in görüşleri çerçevesinde ele aldığımızda Osmanlı'da II. Mahmut'un öncülüğünde başlayan müzik çalışmalarının, Cumhuriyet dönemi müzik anlayışının temelini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Ek olarak, memleketin içerisinde bulunduğu olumsuz koşullar sebebiyle birçok alanda görüldüğü gibi müzik alanında da yapılan çalışmaların duraksadığı ve dahi gerilediğini söylemek mümkündür. Gazimihal'in görüşlerinde dikkat çektiği bir diğer husus ise müzik gösterilerinin saray dışına çıkmamasıdır. Bu sebepledir ki Cumhuriyet'in ilanından yaklaşık bir asır evvel başlamış olan sistemli müzik çalışmalarına rağmen opera, kompozisyon gibi alanlarda ancak Cumhuriyet döneminden sonra atılan adımlar ile ivme kazanılabilmiştir.

Gazimihal, *''Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı''* adlı eserinde ise şöyle belirtmektedir:

''Üst üste gelen içtimai sarsıntılar ve harpler musiki hareketini ikide bir aksatıyordu. Şuurlu ve dört başı mamur musiki teşkilatının Cumhuriyet Maarifi çağına (1924) kadar gecikmesinin başka sebepleri de vardır. Manevi kuvvet Atatürk'ün iradeli önderliğinden bu konuda hız aldı. Saray muzikasından seçilen başlıca elemanlarla genç musikicilerin, ilk senfonik halk konserlerine ve eşlik çalışmalarına koyuluşları ilk bir adım olmuştur.'' [37]

Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmeye çalışılan müzik kalkınmasının ilk aşamasına katkı sağlayan isimlerin Muzika-i Hümâyun'dan yetiştiğini görmenin önemli olduğu düşünülmektedir.

Çalışmanın esas konusu olan Milli Marş'ın bestelenmesi sürecinde katkısı olan isimlerin geldikleri müzik geleneğini bilmek, çalışmanın bütünlüğü açısından önemlidir. Milli Marş beste yarışmasına katılan eserlerden bir kısmının Batı formlarında

[36] Gazimihal, a.g.e. s.113.
[37] Gazimihal, **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı**, s.9.

yazılmasının nedeni olarak, bu eserlerin Donizetti ve Guatelli Paşa geleneğinden yetişen müzisyenler tarafından bestelenmiş olması gösterilebilir.

ULUSLAŞMA ÇAĞINDA AVRUPA'DA MİLLİ MARŞLAR

Fransız İhtilâli'nin ardından hızla yayılan milliyetçilik akımı sebebiyle, 19. yüzyılın başlarından itibaren imparatorluklar çatırdamaya başlamış, zamanla dağılarak yerlerini milli devletlere bırakmışlardır. Özellikle 1797'den itibaren Fransa'nın kaderi üzerinde etkili olan Napolyon Bonapart, Avrupa'nın büyük devletlerinin topraklarına girmiş, bu topraklardaki milletleri bağlı oldukları devletlere karşı ayaklandırmış ve Fransa'nın hürriyet getirdiğini söylemiştir. Napolyon'un kışkırtmaları söz konusu milletler üzerinde oldukça tesir etmiştir. [38]

Fransa'da ortaya çıkan milliyetçilik akımı Napolyon'un yayılmacı askeri stratejisinin de etkisiyle Avrupa, Balkanlar ve Osmanlı Devleti üzerine hızla nüfuz etmiştir. Yeni kurulan devletler ise siyasi birliklerini tamamladıktan sonra ulus devlet olma yönündeki adımlarını hızlandırmışlardır. 18. ve 19. yüzyılda Avrupa ve Balkanlar'da hızla yayılan milliyetçilik akımının etkisi ile kurulan her ulus devlet kendi milli marşını oluşturma gayreti içerisine girmiştir. Bu bağlamda ulusların milli marşlarının çoğunlukla 18. Yüzyılda ortaya çıkmaya başlandığı görülmektedir.

> *''Milliyetçilik akımının beşiği olan Fransa'da ilk milli marş oluşturma çabası devrimden sonraya (1792) denk gelir. Kimi Avrupa ve Balkan ülkelerinde ise milli marşların Fransa'dan daha erken tarihlerde oluştuğu görülmektedir. Bu ülkelerin marşların ilk kez ortaya çıkış ve kabûl ediliş tarihleri sırasıyla şöyledir: Hollanda 1574 - 1932, Birleşik Krallık 1743 - , İspanya 1761 - 1770, Danimarka ''Kral Christian Marşı'' 1780 - 1780, Fransa 1792 – 1879, Polonya 1797 - 1927, Kıbrıs 1823 - 1966, Yunanistan 1823 - 1865, Macaristan 1823 - 1903, Avrupa Birliği 1824 - 1972, Belçika 1830 - 1921, Çek Cumhuriyeti 1834 - 1918, Hırvatistan 1835 - 1990, Danimarka ''Güzel Bir Memleket Vardı Marşı'' 1835 - 1844, Almanya 1841 - 1991, Slovakya 1844 - 1993, Slovenya 1844 - 1989, İsveç ''Kral'ın Şarkısı'' 1844 - 1893 ve ''Kuzey'in Şarkısı'' 1844 - 1922, Finlandiya'da 1846 - 1917, İtalya 1847 - 1946, Romanya 1848 -1990, Lüksenburg 1864 - 1993, Estonya 1869 - 1920, Letonya 1873 - 1920, Bulgaristan 1885 - 1964, Port ekiz 1890*

[38] Fahir Armaoğlu, **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi**, Alkım Yayınevi, 18. Baskı, İstanbul, 2012. s.28.

- 1911, Litvanya 1898 - 1992, İrlanda 1907 - 1926, Malta 1922 - 1964, Avusturya 1947 – 1947. [39]

Marşların resmi olarak kabûl edilme tarihlerinin çoğunlukla ilk yazıldıkları tarihten daha ileriki bir sürece denk geldiği görülmektedir. Buna en dikkat çekici örnek Hollanda'dır. Hollanda'nın marşı 1574'de ilk kez ortaya çıkmış olmasına karşın resmi olarak kabûl edildiği tarih 1932'dir. Bu bilgiden hareketle milli marşları yalnızca milliyetçilik akımının doğuşundan sonra ortaya çıkan propoganda unsurları olarak nitelendirmek doğru olmayağı söylenebilir. Milliyetçilik akımı bu tür faaliyetlerin hızlanmasına ve yaygınlaşmasına yol açmıştır. Lakin Hollanda örneğinde de görüldüğü üzere halkla, tarihiyle iç içe geçmiş bir marş yüz yıllarca söylenegelmiş ve daha sonra devletin resmi marşı olarak kabûl edilmiştir.

OSMANLI DEVLETİ'NDE MARŞLAR

Osmanlı Devleti'ne bakıldığında ise bir milli marş oluşturma çabası yerine padişahlar için bestelenmiş marşlar dikkatimizi çekmektedir. Bu marşlar sırası ile; Mahmudiye, Mecidiye, Aziziye, Hamidiye ve Reşadiye marşlarıdır. Anılan marşların Padişahlar için yazılması, Osmanlı'nın ulus devlet olmaması ve hanedanlık tarafından yönetilmesi sebepleriyle bağdaştırılabilir. Ancak milli marş mahiyetinde olmamakla birlikte Osmanlı'da da bir takım milli duygular içeren marşların varlığı görülmektedir. Bu marşlardan bazıları şöyle sıralanabilir:

Yeniçeri Marşı: Bugün için en eski marşımız olma özelliği taşıyan ''Yeniçeri Marşı'' 1737-1738'de İstanbul'a gelen M. De Blanville tarafından notaya alınmıştır. Marş, daha sonra 1767 yılında Paris'te basılan ''Musiki Tarihi''nde yayınlanmıştır.

[39] Pierre-Robert Cloet, Bénédicte Legué, Kerstin Martel. *''United in diversity: Anthems And Flags Of The European Union''*, **Studies & Reports No 102, Jacques Delors Institute, December 2013**. s.2.

Diğer bir Yeniçeri Marşı ise farsça güfteli olup hangi devre ait olduğu bilinmemektedir. [40]

Sivastopol Marşı: 23 Ekim 1853'de Osmanlı'nın, İngiliz ve Fransızların desteğini alarak Rusya'ya karşı açtığı savaşta Türk donanması Kırım'a çıkmak üzere Sivastopol önünde toplanmıştı. Çok kanlı geçen ve ''Kırım Savaşı'' adı ile anılan bu savaş neticesinde Ruslar yenilgiye uğramışlardı. Zafer sevincinin İstanbul'a ulaşmasının ardından o dönem Muzıka-i Humayun'da bulunan ünlü bestecimiz Rifat Bey o günlerin heyecanıyla Sivastopol Marşı'nı bestelemiştir. Marş kısa zamanda bütün İstanbul'a, hatta bütün yurda yayılmış ve bir ara büyük vilayetler ile Rumeli'de okula başlama törenlerinde söylenmesi adet olmuştur. Elde bulunan marşlarımızın en eskilerindendir. [41]

Alay Marşı: Rifat Bey tarafından 1871 – 1872 Yemen harekatı sırasında, Yemen çöllerinde bulunan askerlerimizin duyduğu vatan özlemine tercüman olmak amacı ile bestelenmiştir. [42]

Muharebe Marşı: Ömrünün son günlerini yaşayan Zekai Dede, 1897 Yanya Zaferi ve Yenişehir'in zaptı neticesinde duyduğu coşku ile dört marş bestelemişti.Yine Muzika-i Hümâyun'un genç bestekârlarından Zati (Arca) Bey de Yenişehir'in zaptı dolayısıyla, ''Ordu Marşı''nı bestelemiştir. Bunlardan başka, o günleri yaşayan en üretken marş bestekârlarından İsmail Hakkı Bey, Leyla Saz ve Kazım Uz'un da bu konuda marş bestelemiş olmaları mümkündür. [43]

[40] Etem Üngör, **Türk Marşları**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:11, Seri:IV, Sayı: A3, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1966. s.167-168. Marşın notaları için bkz. Ek:2, Ek:3.
[41] Üngör, a.g.e. s.170. Marşın notaları için bkz. Ek:4.
[42] Üngör, a.g.e. s.172. Marşın notaları için bkz. Ek:5.
[43] Üngör, a.g.e. s.174. Marşın notaları için bkz. Ek:6.

Plevne Marşı: İzmir Marşı gibi önemli marşlardan birisininin bestecisi olan Mehmet Ali Bey, 20 Temmuz 1877 de Osman Paşa öncülüğündeki Plevne zaferinin ardından Plevne Marşı'nı yazmıştır. [44]

Mehter Marşı (Mehterhane-i Hakani Harp Marşı): Birinci dünya savaşı öncelerinde Celal Esat Arseven'in teklif ve gayreti ile Askeri Müze Müdürü Ahmet Muhtar Paşa yönetiminde bir mehter takımı kurulmuştu. Bu toplulukta Eyyubi Ali Rıza Şengel de baş mehter idi. Topluluğun seslendirmesi amacıyla yazıldığı düşünülen marşın bestecisi İsmail Hakkı Bey, söz yazarı ise Ahmet Muhtar Paşa'dır. [45]

Neşide-i Zafer Marşı: II. Meşrutiyet'in ilanının ardından hürriyet havasını yaşayan bundan mutluluk duyan büyük Türk Kadını Leyla Saz'ın 11 Ağustos 1908'de bestelediği bu marş, yazıldığı tarihten itibaren yarım asır süre ile en çok kullanılan marşlarımızdan birisi olma özelliği taşımaktadır. [46]

Borlu Marşı (Kırım Milli Marşı): ''*Kırım'ın 1783 Rus istilasına uğramasından evvelki Hanlık devrinde milli marş olarak ''Borlu Marşı'' kullanılmakta idi. Bu marşın 1783 yılından evvel kullanıldığı bilinmekle beraber hangi tarihte ve kimin tarafından bestelendiği bilinmemektedir. Ancak o tarihten iki yüz yıl önce yaşamış olan, Kırım Han'larından büyük bestekâr Gazi Giray Han'ın (1554-1608) bestesi olma ihtimali bir an için düşünülebilir.''* [47] Bu marş sözsüz olup, merasimlerde ve Kırım Türklerinin savaşa gidiş ve dönüşlerinde çalınmıştır. Kırım Marşı, diğer marşladan daha fazla ilgi görerek milli marş hüvviyetini kazanmıştır. Borlu marşı 1783'den evvel kullanıldığına göre, en eski marşlarımızdan birisi olabilecektir. [48]

---

[44] Üngör, a.g.e. s.176. Marşın notaları için bkz. Ek:7.
[45] Üngör, a.g.e. s.181. Marşın notaları için bkz. Ek:8.
[46] Üngör, a.g.e. s. 191. Marşın notaları için bkz: Ek:9.
[47] Etem Üngör, *''Türk Marşları ve Tarihçesi'',* **Musiki Mecmuası, Eylül 1965,** s.217.
[48] Etem Üngör, **Türk Marşları**, s.192. Marşın notaları için bkz: Ek:10.

Mahmudiye Marşı: II. Mahmud devrinde kurulan yeni bando bazı eserleri çalabilecek seviyeye gelince Donizetti, Sultan Mahmud için bir marş besteledi. 1831 senesinde padişahın huzurunda, bandonun hazırlamış olduğu başka bir eserle birlikte Beylerbeyi Sarayı'nda çalınan bu marş ilk resmi marş ünvanını almıştır.[49] II. Mahmud'dan sonra tahta geçen Padişahlar için de marşlar bestelenmiştir. Ancak padişah adına bestelenmesinden ziyade ilk resmi marş ünvanını alması sebebiyle çalışmanın bu kısmında Mahmudiye Marşı'na yer verilmiştir.

Kafkasya Marşı: 1914 yılının Ekim ve Aralık ayları içinde Kafkas cephesinde yapılan savaşların en çok kayıp verdireni Sarıkamış faciası olmuştur. Marşın bestecisi İzzettin Hümayi Elçioğlu'nun o günlerde otuz sekiz yaşında olduğu ve cephede savaştığı tahmin edilmektedir. Marşın sözleri zaman içinde ''İzmir'in dağlarında'' ya da[50] ''İnönü dağlarında'' olarak söylenmiştir.

Gençlik Marşı: İsveç bestecisi Felix Korling e ait olan beste, Selim Sırrı (Tarcan) tarafından 1909 yılında İsveçten yurda döndüğünde getirilmiştir. Melodiyi çok beğenen Tarcan, 1. Dünya Savaşı yıllarında bu ezgiye bir güfte uygulayıp Türk gençlere öğretmek için İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nin hocası Ali Ulvi (Elöve) Bey'e marşın güftesini ısmarlamış ve 1915-1916 ders yılı ortalarında marş tamamlanmıştır. İlk olarak öğretmen okulunda söylenen marş daha sonra mezunlar tarafından bütün yurda yayılmıştır. Okul dışında ise marş ilk olarak 1916 ilkbaharında ''Kadıköy İttihat Spor Çayırı''nda İstanbul Erkek Muallim Mektebi'nin öğrencileri tarafından Selim Sırrı Bey nezaretinde yapmış oldukları beden eğitimi gösterilerinde söylenmiştir. 16 Mayıs 1919 günü İstanbul'dan Bandırma Vapuru ile Samsun'a doğru yola çıkan Mustafa Kemal, yolculuk süresince zaman zaman güvertede bu marşı söylemiştir. Samsun'a çıktıktan

[49] Suha Umur, *''Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Marşlar (Padişah Marşları)'',* **Tarih ve Toplum**, **sayı:35,** s.262. Marşın notaları için bkz: Ek:11.
[50] Üngör, a.g.e. s.201. Marşın notaları için bkz: Ek:12.

sonra Çamlıbel'e geldiklerinde Mustafa Kemal yanında bulunan arkadaşlarını toplamış ve birlikte ''Gençlik Marşı''nı marşını söylemişlerdir. Marşın daha sonra Erzurum ve Sivas yollarında da söylendiği bilinmektedir. [51]

Yukarıda açıklamaları ile birlikte verilen marşların 19. Yüzyılda hızla yayılmaya başlayan milliyetçilik akımının Osmanlı ülkesine de tezahürü neticesinde yazılmış milli nitelikli marşlar olduğunu söylemek mümkündür. Daha eski tarihli Yeniçeri Marşı'nın ise milliyetçilik karakterinden ziyade askeri nitelikli bir marş olduğu düşünülmektedir. Keza marşın yazılış tarihi bilinmemekle birlikte, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılış tarihinin 1826 olduğu dikkate alındığında marşın milliyetçilik akımının geniş kitlelere etki etmesinden çok daha evvel yazılmış olunabileceği tahmin edilmektedir. Marşın güftesinin Farsça olması da marşın, milli nitelikli olmasının aksine tamamen Yeniçeri Ocağı'na kuvvet vermek amacı ile bestelendiği izlenimi edinmemize sebep olmaktadır.

Mezkûr marşlar hakkında verilen bilgiler doğrultusunda değerlendirme yapmak istenildiğinde; milliyetçilik akımının etkisi ile Osmanlı toprakları içerisinde var olan Türk milletinin, benliğini korumak ve bekasını sürdürmek arzusu ile milli hislerini diri tutma amacı güttüğü düşünülebilir.

Ele alınan marşların her birisinin milli bir olay, savaş, kayıp veya zafer neticesinde yazılması; ya da gençlik marşı gibi yazıldıktan sonra milli karaktere bürünmüş olması marşların milli hisleri diri tutma amacı ile yazıldığı hissiyatını destekler niteliktedir.

Osmanlı'da 18. yüzyıldan itibaren dönemin siyasi koşullarının da etkisi ile varlık ve gelişme gösteren marş kültürünün yeni kurulacak Cumhuriyette de devam

[51] Üngör, a.g.e. s.205. Marşın notaları için bkz: Ek: 13.

ettiğini görmenin, ülke savaş halinde iken neden bir milli marş yazılıp bestelenmesine ihtiyaç duyulduğunun anlaşılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Fransız Devrimi sonucunda ortaya çıkan ve Napolyon'un yayılmacı askeri siyaseti sebebi ile de Avrupa ve Balkanlarda hızla yayılan milliyetçilik akımı neticesinde milli benliklerini ön planda tutan ulus devletler ortaya çıkmaya başlamıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde, Fransız Devrimi ile yayılmaya başlayan milliyetçilik akımı tüm Avrupa ve Balkanları etkilemiştir. Özellikle Alman ve İtalyan milliyetçiliğinin yüzyılın ortasındaki başarısı dikkate değerdir. Balkan topraklarına bakıldığında ise 1870'e kadar Sırbistan, Yunanistan ve Romanya'da yeni ulus devletlerin kurulduğu görülmektedir. Üstelik, Osmanlı İmparatorluğu bünyesinde yeni uluslar kurma konusundaki çabalarda da bir azalma göze çarpmamaktadır. 19. Yüzyılın başlarından itibaren giderek milliyetlerinin bilincine varan Balkanlar'ın Hristiyan halkları Osmanlı Devleti'ne karşı ayaklanmaya başlamışlardır. İmparatorlukta ilk isyan bayrağını açarak önce özerkliklerini sonra bağımsızlıklarını kazananlar Yunan ve Sırplar olmuştır. Yüzyılın ortasına doğru Bulgar, Makedon ve Ermeni milliyetçileri ayaklanmışlardır. 19. Yüyılın sonlarına doğru da önce Arnavutlar'ın sonra Araplar'ın ve Kürtler'in en sonunda da Türkler'in milliyetçilik fikrine dâhil oldukları görülmektedir.[52] Özellikle 19. Yüzyılın başından itibaren Avrupa'da hızla yayılan milliyetçilik düşüncesi neticesinde Osmanlı'dan veyahut diğer çok uluslu imparatorluklardan ayrılan devletlerin her biri kendi sınırları dahilinde milli benlik ve birliklerini güçlendirecek sembollere yönelmişlerdir. Bu unsurlardan birisi de bağımsızlık timsali olan bayrak gibi, bir nevi milleti bir bütün hissettirmek adına propoganda aracı sayılabilecek milli marş olmuştur.

[52] François Georgeon, **Osmanlı Türk Modernleşmesi (1900-1930),** YKY, 1. Baskı, İstanbul, 2006, s.2.

Milli marş, ortak tutkulara dikkat çekerek kolektif hayal gücüne nüfuz eder. Milli marşların melodileri ister popüler ister senfonik kaynaklardan gelsin, gurur duygusu uyandırır ve özellikle askeriyeye ait bir orkestra şevkle çaldığında insanların hafızalarındaki yerini korur. Bir ülkenin marşını dinlemek ise kısmen o ülkenin tarihini, o ülkedeki insanların umutlarını, ideallerini ve isyanlarını dinlemek demektir. [53]

Osmanlı Devleti'nde ise her ne kadar devlete ait resmi bir milli marş bulunmasa da daha evvel bahsedildiği üzere Padişahlar için marşlar bestelenirken aynı zamanda ülkenin dört bir yanını kasıp kavuran savaşlar neticesinde milli nitelikli, insanların umutlarını, isyanlarını, vatan sevgilerini ifade eden marşların da yazıldığı görülmektedir. Osmanlı'da devleti temsil eden bir milli marşın olmayışı ise ekseriyetle 1908 yılına kadar Osmanlıcılık ve İslamcılık fikirlerinin daha ön planda kalmasına bağlanabilir. Osmanlıda İslam hukukunun varlığı müziğin gelişmesine engel teşkil etmiştir. Müziğin sadece belli bir zümrede gelişme göstermesi, İslam hukukunun milli müzik oluşması üzerindeki olumsuz etkisi gibi nedenler Osmanlı'nın devlete ait resmi bir milli marşı olmayışına ve milli marş oluşturulması yönünüdeki çabalarda da çok geç kalınmasına sebep olmuştur.

İslamcılık fikrini savunan kesim Osmanlı Devleti'nin ancak islamlaşmakla kurtulabileceğini savunmuştur. Bu düşünce Meşrutiyet'in en yaygın fikir cereyanı olmuştur. Bu düşünce, gücünü İslam inancından almış ve olaylara dini bir açıdan bakmıştır. Aynı zamanda Osmanlı Devletinin teoktatik bir yapıya sahip oluşu, padişahın bütün Müslümanların halifesi bulunuşu, şeyhülislamın hükümete dâhil ve siyasi olaylara dini yaptırım getiren bir organ oluşu akımın etkisini arttırmıştır. [54]

[53] Cloet, Legué, Martel, a.g.m. s.1
[54] Tarık Zafer Tunaya, **Hürriyet'in İlânı,** Cumhuriyet Yayınları, Yenigün Haber Ajansı, Temmuz 1998. s.91.

Bayur'a göre ise; *''Osmanlı padişahlarının aynı zamanda Halife olmaları yüzünden Türklüğün dâhil ve hariçte gördüğü zarara mukabil sömürgelerdeki müslüman halka istinat edebilmek gibi zayıf da olsa bir fayda temin edememekte idi.''* [55]

''Osmanlı Devleti'nin siyasi, adli ve idari teşkilatının esaslarından biri olan İslam şeriatinin zaman ve mekana göre terakki ve tekâmül ettirilememesinden ötürü, devlet ve içinde bulunan kavimler idareden aciz kalmıştı. Gerek merkezde, gerekse vilayetlerde adeleti tevzi ve saltanatı temsil eden makamların şeriata ve kanuna mugayir keyfi hareketleri artmış ve binnetice zulüm, irtikâp ve irtişa meydana çıkmıştı.'' [56]

Osmanlı İmparatorluğu, devlet teşkilatının bozulması ve iyi tatbik edilememesi yüzünden gevşeyince ve başlarda temin ettiği refah ve saadeti artık temin edememeye başlayınca, Osmanlı topraklarında yaşayan diğer unsurlar yabancı devletlerin kışkırtmaları ve milliyetçilik düşüncesinin de etkisiyle milli şuurlarını daha esaslı bir surette teessüs ederek kendilerine toplumsal bağlar aramaya koyuldular. [57] Yukarıdaki ifadelerden hareketle Meşrutiyet ile birlikte ortaya çıkan İslamcılık fikrinin, değişen dünyada milliyetçilik gibi hızla yayılan bir fikir akımı karşısında Osmanlı içerisindeki diğer unsurları birleştirici olmada yeterli gücü oluşturamadığı görülmektedir.

Osmanlı'da gerek toprak bütünlüğünü gerekse iktisadi bütünlüğü sağlamak adına İslamcılık fikrinden daha evvel Tanzimat devrinde ortaya çıkan bir diğer görüş ise Osmanlıcılık fikridir.

Osmanlıcılık kısaca, çeşitli dinde, dilde ve milliyette unsurların vücuda getirdikleri, daima kuvvetlendirilmesi ve yaşatılması gereken bir siyasi şekli ifade

[55] Yusuf Hikmet Bayur, **Türkiye Devletinin Dış Siyasası,** TTK, 2. Baskı, Ankara, 1995. s.4-5.
[56] Yusuf Akçura, **Osmanlı Devletinin Dağılma Devri,** TTK, 4. Baskı, Ankara, 2010. s.8.
[57] Şinasi Altundağ, **Kavalalı Mehmet Ali Paşa İsyanı Mısır Meselesi 1831-1841 I. Kısım**, TTK, Ankara, 2. Baskı, 1988. s.45.

etmiştir. Bu şekil klasik anayasa ayrımlarına uymayan bir devlet formülünün de ifadesiydi. Millletler üstü bir birliğin de ifadesi olan bu formülün diğer adı da *''İttihadı Anasır''* olmuştur. Şu halde imparatorluk içindeki unsurların kardeşliği gerçek Osmanlılığın tarifi olacaktı. Ve bütün siyasi fikirler, hareketler bu hususun gerçekleştirilmesine ve sürdürülmesine hasredilecekti. Bu gayeyi ve kadroyu ayırıcı milliyetçi hareketlerle yıkmamak gerekirdi. Bu ideal siyasi fikir cereyanlarının aynı zamanda sınırlarını da teşkil etmiştir. Ondan öteye geçilememiştir. Osmanlıcılık bütün cereyanların ortak gayesidir. Hepsi Osmanlıcı olduklarına göre, ortak gaye, ayrı bir cereyan olamazdı.[58] Yusuf Akçura da Osmanlıcılık hususunda şu görüşleri belirtmektedir:

> *''Tebaa-i Osmaniye'den olan anâsırın tarihi, ananesi, dini, münasebatı, amal ve hayali, tarz-ı tefekkürü, şekl-i maişeti, seviye-i medeniyeti o kadar bir diğerinden farklıdır ki bunların ''imtizaç'' suretiyle ittihadını tasavvur bile gariptir. Kosova ovasında çiftçilik eden bir Hristiyan Sırp ile Necd çölünde hal-i bedavette yaşayan bir Müslüman Arab'ın ne gibi nokta-i teması olabilir? Bunların ne gûna ''ittihadı'' imtizacı mutasavverdir?''* [59]

Osmanlıcılık fikir cereyanına eleştiri getiren bir diğer düşünür Ziya Gökalp da Tanzimatçıların Batı medeniyetini yarım yamalak alarak memlekette bir sürü ikiliklere yol açtıklarını söylüyordu. O'na göre; *''Mektebin yanında medrese, Batı hukukunun yanında eski hukuk, Batı müziğinin yanında doğu müziği vs. ile Tanzimat tam bir karışıklık getirmişti.''* Bunların yanısıra Ziya Gökalp'in en kuvvetli eleştirisi milliyetçilik noktasında idi. O, Tanzimatçıların Osmanlı ülkesini parçalanmadan koruyabilmek için Osmanlıcılık icat ederek Türklüğü ihmal ettiklerini, gayrıtürk unsurların milli kültürlerine sarılmalarına karşın sadece Türklerin Osmanlılık kavramını benimsediklerini söylemekteydi. [60]

---

[58] Tunaya, a.g.e. s.94.
[59] François Georgeon, **Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876-1935)**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 1996.s. 157.
[60] Erol Güngör, **Dünden Bugünden Tarih, Kültür ve Milliyetçilik.** Ötüken Yay. 11. Basım, İstanbul, 2007. s.19.

Osmanlı'da Tanzimatçıların Osmanlıcılık fikrine bağlılıklarına rağmen, Jön Türk'lerin, Osmanlıcılık tecrübelerinden sonra 1908'den itibaren yöneldikleri Türkçülük fikrinin gelişme göstermeye başladığını söylemek mümkündür.

''Genç Osmanlılar'ın timsali haline gelmiş üçlü ekip, Şinasi, Ziya Paşa ve Namık Kemal'in eserlerinde Türk milliyetçiliğinin doğuşunu etkileyen kültürel ve entellektüel izler vardır.'' [61] *''Dil ve tarih sahasında ise ilk ilmi Türkçülük Ahmet Vefik Paşa ile başlar. Bunu Süleyman Paşa takip eder. Daha sonraları Uzbeyler Şeyhi Süleyman Efendi, Ali Suavi, Ahmet Mithat Efendi ile Ahmet Cevdet Paşa aynı akımı devam ettirmişlerdir.''* [62] *''Türkçülük hareketi 1880 lerde dilbilim Türkçülük halini alarak, Şemsettin Sami'nin eserlerinde bir dilbilim sorunu olmuştur. 1893 tarihinde İkdam gazetesinin ''Türk gazetesidir'' başlığıyla çıkması Türkçülüğün kültürel bir hareket olarak gelişeceğinin işareti sayılabilecektir.''* [63]

II. Abdulhamit dönemine bakıldığında Türkçülük fikrine nazaran Osmanlıcılık ve İslamcılık fikri daha önde olduğu söylenebilir. Bu sebeple bahsedilen dönemde, Osmanlı Devleti'ne özgü milli karakterli bir marşa ihtiyaç duyulmadığı düşünülebilir. İkinci Meşrutiyetten sonra ise Türkçülük fikri dâhilinde bir milli marş oluşabilecekken ülkenin Balkan Savaşları ve ardından Birinci Dünya Savaşı gibi ağır savaşlara girmesi nedenlerinden ötürü böyle bir girişime fırsat bulunulamadığı düşünülmektedir. Ancak Türk Milli Marşı'nın yazılmasının Milli Mücadele sürecine denk gelmiş olması da dikkate değerdir.

[61] Ali Ergin Oba, **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu**, İmge Kitabevi,1. Baskı, Ankara,1995. s.183
[62] Oba, a.g.e. s.189.
[63] Şerif Mardin, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, İletişim Yay. 20. Baskı, İstanbul. 2015, s.65.

TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞ YAPMA TEŞEBBÜSLERİ

Türkiye'de ilk milli marş yapma teşebbüslerinin II. Meşrutiyet'in ilanından sonraya denk geldiği görülmektedir. Bunun sebebi olarak da Osmanlı'da o zamana kadar toprakları elde tutabilmek adına Milliyetçilik düşüncesinin devletçe önemsenmemesi gösterilebilir.

> *''İkinci Meşrutiyet devrinden itibaren devleti ve milleti yaşatacak yeni bir dayanışmacı ruhun yaratılması her şeyden önce idarecilerin öncelikli gündemini teşkil etmekteydi. Buna bağlı olarak toplumu kaynaştıracak ve aidiyetlerini güçlendirecek sembollere acil ihtiyaç bulunmaktaydı. Bu ihtiyaca uygun olarak anıtların inşası, kurumlar oluşturulması, armalar, sancaklar, bayraklar, marşlar yanında yer isimlerinin belirlenmesi gibi çabalara öncelik verilmeye çalışıldığı görülmektedir.''* [64]

Beşinci Sultan Mehmed Reşad hükümdar olduğu zaman yeni padişah için hangi marşın resmen kabûl edileceği meselesi ortaya çıktı. Önceki padişahın marşı O'na ait anıları canlandıracağı için, eski marşın kullanımı uygun bulunmadı. Saffet (Atabinenoğlu) ise Beethoven'in Op. 114 ''Ruines d'Athenes'' adlı eserindeki Türk marşının devletçe kabûlüne taraftar olmuştu. Bazıları ise Mecidiye Marşı'nın kullanılmasını tavsiye ediyorlardı. [65] Nihayet, yeni bir marşın bestelenmesi kararlaştırıldı ve önce Saffet Bey'e bir marş yazması teklif edildi. Ancak Saffet Bey, Avrupa'da eğitim görmüş şöhretli bir bestekâra marş yaptırmanın daha uygun olacağı görüşündeydi. Neticede Saffet Bey Paris Konservatuvarı'nda hocası olan Dubois vasıtasıyla Camille Saint – Saens'a müracat ederek yeni padişah için bir Türk marşı bestelemesi sağlandı. Ancak İstanbul'daki bestekârlar, Türk marşının yerli bestekârlar arasında açılacak bir müsabaka ile seçilmesini ve bu işe yabancıların karıştırılmamasını istemişler, bir yandan da Camille Saint – Saens'a doğrudan mektuplar göndererek kendisi gibi yüksek bir zatın İstanbul'daki mütevazı meslektaşları zararına harekette bulunmamasını istemişlerdir. Bu hadiselerden sonra Camille Saint – Saens, Saffet Bey'e

[64] Abdullah Gündoğdu, **Prof. Dr. Salim Cöhce Armağanı ''Türk Tarihine Adanmış Çileli Bir Ömür''** Editör: Prof. Dr. Alpaslan Ceylan, Berikan Yayınevi, Ankara, 2017. s. 24.
[65] Marşın Notaları İçin bkz: Ek:14.

kendi marşının katiyyen müsabaka mevzu yapılmamasını bildirir. Sonra da Sultan Reşat'ın vefatına kadar kullanılacak olan Selvelli'nin marşı beğenilir.[66]

İlk milli marş yazma teşebbüslerinin bestekârlar arasında yaşanan anlaşmazlıklardan dolayı başarıya ulaşamadığı görülmektedir. Düşünce akımlarında görülen farklılıklar gibi bir milli marş bestelenmesi sürecinde de fikir farklılıklarından kaynaklanan anlaşmazlıklar doğmuştur. Neticede ne Camille Saint – Saens'e ait ne de Türk bestekâr Selvelli'ye ait bir milli marş kabûl edilerek resmi olarak yürürlüğe koyulamamıştır.

İkinci Meşrutiyetin ilan edildiği günlerde kendisine müracat edilmesi üzerine Rakım Elkutlu, Müstecabi İsmet Beyin olan Rast makamında, alafranga tarzda bir marş bestelemiştir. Yine o günlerde güftesi Namık Kemal'e ait bir marş ile Tevfik Fikret'in şiirine binaen yazılan bir marşın söylendiği bildirilmektedir.[67]

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra bir milli marşa olan ihtiyacın zaruretle arttığı görülmektedir. Buna sebep olarak ise hâkim zümrenin özellikle II. Abdülhamit'in tahtta kaldığı sürede filizlenen ve ivedilikle hâkim fikir olarak milli benliği ön planda tutmayı amaçlayan milliyetçilik düşüncesine bağlı olmaları gösterilebilir. Nitekim yabancı bir bestecinin bestesinin kabûl edilmeyişi; Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi milli şairlerin şiirlerinden hareketle milli marş yapılmaya girişilmesi teşebbüsleri dönemin fikir yapısı içerisinde milliyetçilik kavramının ne denli ön planda tutulduğunu anlamamıza vesile olmaktadır.

---

[66] *''Camille Saint Saens'in Türk Marşı''*, **Musiki Mecmuası, No:12,** s.13, 21. Marşın notaları için bkz: Ek:15.

[67] Muhiddin Nalbandoğlu, **İstiklâl Marşımızın Tarihi**, Cem Yayınları, İstanbul 1963-1964. s.37 – 38.

BÖLÜM I

1. İSTİKLÂL MARŞININ DOĞUŞU

1.1. TÜRKİYE'DE MİLLİ MARŞ İHTİYACI

Düzenli orduya ve Büyük Millet Meclisi'ne desteğin arttırılması için milli birlik hissiyatını güçlendirecek unsurları güçlendirmek gerekmekteydi. Bu nedenle de milli mücadelenin devam ettiği sıralarda bir milli propoganda unsuru olarak nitelendirilebilecek milli marşa ihtiyaç duyulmaktaydı. Propaganda da sembollerin kullanılmasının önemi konusunda başta gelen araştırmacılardan birisi olan Harold D. Lasswel'e göre:

> *''Her kültür çevresinin kendine özgü bir reaksiyon ölçüsü vardır. Kullanılan sembollerin arzu edilen tepkiye ulaşabilmesi için ifade ettikleri anlamın kesin bir şekilde bilinebilecek haliyle sergilenmesi şarttır. Nitekim propaganda bu özelliğinden dolayı sosyal kontrol tekniği sayılmaktadır. Bu nedenle propaganda da semboller önemli bir unsur olarak görülmektedir. Bu semboller arasında bayrak, sancak ve marşlar en sık kullanılanlarıdır.''* [68]

Yeni kurulan Ankara Hükümeti'nin de süregelen savaş koşulları içerisinde bir marşa ihtiyacı vardı. Ankara Hükümeti'nin gerek dış devletler ile yapılacak müzakerelerde, gerekse Osmanlı Hükümeti ile bulunulacak münasebetlerde askeri ve diplomatik başarısına ek olarak meşruiyetini kabûl ettirmek için birtakım sembolleri güçlü tutması önemliydi. Bu sebeple de ivedilikle bir milli marş seçilmesi gerekliydi.

> *''Siyasî anlamda, 23 Nisan 1920'de kurulan Ankara Hükümeti, milli marşa sahip olmakla dünya milletleri arasında kendini bağımsız bir devlet olarak ilan ediyordu. Toplumsal ve Ruhî anlamda ise, milletimize emperyalist işgalci batılı güçlere karşı İstiklâl Mücadelesi azmi, ümidi, heyecanı vermek, aşılamak, özgüven sağlamak gerekiyordu. Bu sebeple millî heyecanı, millî azim ve imanı manevi sahada koruyup besleyecek bir marşa ihtiyaç duyuldu.''* [69]

---

[68] Servet Avşar, **Milli Mücadelede Propaganda Faaliyetleri (1919-1923)** Danışman: Prof. Dr. Bayram Kodaman, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010. s.129.

[69] Nurullah Çetin, *''İstiklâl Marşı'mızı Anlamak''*, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi 21, 2 (2014)** s. 32.

Hakikatte bu ihtiyaç yalnızca Ankara Hükümeti'nce duyulmamaktaydı. İşgal altındaki Osmanlı topraklarında yaşayan milletin içerisinden de milli hissiyat içeren şiirlerden vücuda getirilmiş birtakım marşlar yükselmekteydi.

İsmail Zühtü'ye ait ''Dünya Susuyor'' adlı alafranga bir beste; Kemaleddin Kamu'ya ait ''Sarmış Matem Buraları'' şiirinin bestesi; Ali Rifat (Çağatay)'ın sözleri Mehmet Akif'e ait olan *''Bülbül''* bestesi; yine güftesi Mehmet Akif'e ait *''Köse İmam''* bestesi o dönemde Anadolu'da söylenen milli karakterli eserlerden bazıları idi. Aynı dönemde henüz Türkiye'nin İstiklâl Marşı yazılmadan önce marş mahiyetinde söylenen bazı eserler bulunmaktaydı. Bunlardan bir tanesi de ordu tarafından beğenilip söylenen güftesi Mehmet Akif (Ersoy)'a ait, Ali Rifat (Çağatay) Beyin bestesi olan *''Ordunun Duası''* adlı eserdi. Yine o yıllarda yazılan İzmir, Sakarya, Vatan, Akdeniz Kıyılarında ve Yürüyüş marşı gibi eserler çalınıp söylenmekteydi. İstiklâl Marşı beste yarışmasının ardından ise bir dönem Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde İstiklâl Marşı'nın çeşitli besteleri çalınıp söylenmişti. [70]

Verilen bilgilerden hareketle milli mücadelenin devam ettiği yıllarda birçok milli nitelikli şarkı ve marş bestelendiği görülmektedir. Dönemin siyasi koşulları, tam bağımsız Türkiye için emperyalist güçlere karşı verilen mücadele, Büyük Millet Meclisi'nin kuruluşu gibi sebepler artık resmi bir milli marşın yazılması ve bestelenmesi ihtiyacını doğurmaktaydı. Mezkûr sebeplerden ötürü bir milli bir marş yazılmasına giden süreç artık başlayacaktı.

1.2. MİLLİ MARŞIN YAZILIŞI

Milli mücadele tarihinin muharip subaylarından ve eski dâhiliye vekillerinden Şükrü Sökmensüer, İstiklâl Marşı'nın hazırlanışına dair hatıralarını şöyle aktarmıştır:

[70] Nalbandoğlu, a.g.e. s.39-41.

''1920 yılı sonlarına doğru Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Reisi İsmet Bey (İnönü) Maarif Vekili Rıza Nur Beyi makamında ziyarete gitmişti. Ben de başyaveri olarak yanında idim. Sayın İnönü bu ziyareti, milli heyecanı koruyacak, milli azim ve imanı manevi alanda besleyecek, zinde halde tutacak, Marseyyez örneğinde bir milli marşın hazırlanması için teklif yapmıştı. İstiklal Marşı işte bu teşebbüsün neticesidir.''[71]

İstiklâl Harbi başladığı günlerde İstanbul'da varını yoğunu bırakarak canla başla Ankara'nın hizmetine koşanlardan biri de Kazım Nami Duru idi. İlk Maarif Vekaletinin kuruluşunda büyük hizmeti geçen ve o zamanki mevkii müsteşarlık mahiyetinde olan Kazım Nami Bey, Orta Öğretim müdürlüğü vazifesinde bulunduğu sıralarda geçen olay hakkında şunları söylemiştir:

'' – Milli Mücadelenin 920 sonlarında Ankara; Maarif Vekilliği'nin Orta Tedisat Müdürü odasında kalpaüımı çıkarmış, başı açık çalışıyordum. Derken kapı açıldı, içeriye kısa boylu bir Kurmay Albayı girdi. Hemen kalpağımı giyerek ayağa kalktım, kendisine yer verdim. Bu zat: – Ben dedi, Garp Ordusu Erkan-ı Harbiyesindenim. İsmet.

Kendisini masanın önündeki iskemleye buyur ettim, oturdu.

– Biz orduca bir İstiklâl Marşı yapılmasına karar verdik; güftesi için beş yüz, bestesi için de bin lira vereceğiz. Gerek güfte, gerek beste için bir müsabaka açmanızı istiyoruz. Rıza Nur Bey'e müracaat ettim, beni size gönderdi.
– Emriniz baş üstüne! Dedim, ayrıldık. Müsabakayı İstanbul dâhil bütün memlekette ilan ettik.''[72]

Milli marş yazılması için, Büyük Millet Meclisi'nce bir yarışma açılır. 25 Ekim 1920 tarihli Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde yarışma şöyle ilan edilir:

"Şairlerimizin nazar-ı dikkatine:

Milletimizin dâhili ve harici İstiklal uğruna girişmiş olduğu mücadeleyi ifade ve terennüm için bir İstiklal Marşı, Umur-u Maarif Vekaleti Celilesi'nce müsabakaya vazedilmiştir. İşbu müsabaka, 23 Kanun-i evvel 1336 tarihine kadar olup bir heyet-i edebiye tarafından gönderilejjn eserler arasından intihap olunacak ve kabûl edilen eserin güftesi için beş yüz lira mükâfat verilecektir. Ve yine laakal beş yüz lira tahsis edilecek olan beste için bilahare ayrıca müsabaka açılacaktır. Bütün müracatlar Ankara'da Büyük Millet Meclisi Maarif Vekaletine yapılacaktır." [73]

Ankara'da eli tutan herkes meclis çatısı altında toplanmıştı. Aralarında öteden beri şairliğe heveslenmiş hatta şiirler yazmış olanlar bulunuyordu. Başta Bolu Mebusu Tunalı Hilmi Bey, olmak üzere yarım düzineye yakın milletvekili faaliyete geçti. Kısa

[71] Muhiddin Nalbandoğlu, **Mehmet Akif ve İstiklal Marşı**, Veli Yayınları, İstanbul, 1981. s. 18.
[72] Nalbandoğlu, a.g.e. s.18.
[73] **Hakimiyet- Milliye 25 Ekim 1920,** Gazetenin orjinal metni için bkz. Ek:16

bir zamanda yazdıklarını Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey'e sundular. Hamdullah Bey, bunları Meclise getirdi, Umumi Heyete arz etti. Birer birer okunan bu milli marş taslakları arasında ilk ağızda en çok beğenileni şu idi:

''Beş bin yıldan beri yanan bu ocak'' / ''Kıyamete kadar böyle yanacak' /

Tanrımızdan ateş aldık en evvel / Onun sönmez alevidir bu sancak!.

İçimizden nefer, hakan seçilmez / Hürriyete esir olan ezilmez. /

Hiçbir Türk'ün başı Ulu Tanrı ile / İstiklalden başkasına eğilmez!

Coşkun seller gibi aksa yerde kan / And içtik biz, atılırız korkmadan /

Tanrı bizim, töre bizim, il bizim / ''Bu uğurda can veririz her zaman.'' [74]

Bahsi geçen şiirin yarışmada ön elemeyi geçen şiirlerle de kıyaslandığında anlam bakımından, Türk milletinin millet olma yolundaki değerlerini ifade eden en kapsamlı güfte olduğu söylenebilir. [75]

Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde çıkan ilan üzerine yarışmaya gönderilen şiirler 724'ü bulmuştu. Gelen şiirlerden bir tanesi çok beğenilerek mebuslara dağıtılmıştı. Bolu Mebusu Tunalı Hilmi Bey'de kendi yazdığı şiiri arkadaşlarına okuyordu. Hatta bestesini bile kendisi yapmıştı. [76]

Tunalı Hilmi Bey'in kendine has ateşli hali ve gür sesi ile okuduğu marşın sözleri şöyleydi:

---

[74] *''İstiklâl Marşı Nasıl Yapılmıştı?''*, **Dün ve Bugün, Sayı: 36,** s.3.
[75] a.g.m. **Dün ve Bugün,** s.3
[76] Yaşar Çağbayır, **Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2009. s.330.

‘‘ Yürü Mehmetçik!.. arslanca davran! / Mustafa Kemal’i bil Başkumandan /

Gürlesin gökler, sarsılsın Yunan / Kurtulsun ırzlar, kurtulsun Vatan / Yolunda, ya Allah, bu millet kurban!..’’ [77]

Tunalı Hilmi Bey’in söz ve müziği kendisine ait olan marşının ezgisine ulaşılamamıştır. Güftede dikkat çeken husus ilk dört satırın on, son satırın on birli hece ölçüsü ile yazılmış olmasıdır. Ayrıca güfteden düşman olarak sadece Yunan askeri ile savaşıldığı izlenimi edinilmektedir. Halbuki burada milli bir marş yapımı söz konusu olduğu için daha genel ve halkın içinden çıkmış izlenimini uyandıracak ifadelerin kullanılması beklenebilirdi. Ancak şu husus barizdir ki; mecliste yer alan vekillerin çoğu halkın içinden seçilmiş oldukları halde yine de çoğunluğu tam manasıyla halka karışmış kişiler değillerdir. Bu sebeple de halkın duygularını daha yoğun içeren dizeler vücuda gelememiştir.

Yarışmaya gönderilen şiirlerden ön elemeyi kazanan diğer altı şiir şöyledir:

Mehmet Muhsin’in Güftesi

‘‘Yıllarca altı cephede ateşle kanlara; /Türk'ün hilâl-ü dinine düşman olanlara; Ceddin o; Yıldırım gibi saldın zaman zaman /Yüksek başın eğilmedi bir art cihanlara

Ey kahramanlar ordusu, ey yıldırım-Şitab. / Göster cihan-ı mağribe bir kanlı inkılab

Ey mazi-i havariki bin destan olan;/Garbın zalam-ı zulmüne yüz yıl kılınç salan / Arslan yürekli ordu; demir giy; silah kuşan!/Zira hududu kapladı ateşle kan, duman.

Ey kahramanlar ordusu, ey yıldırım - Şitab, /Göster cihan-ı mağribe bir şanlı inkılab!

[77] a.g.m. **Dün ve Bugün,** s.3

Arslan mücahid ordusu, ey haris-i salah /Destinde seyf-i hak gibi pek şanlı bir silah / Açtın sema-yi millete pür-nûr bir sabah. /Atî bizim... bizim artık vatan, zafer, felah.

Ey kahramanlar ordusu; ey yıldırım - Şitab. /Göster cihan-ı mağribe bir şanlı inkılab.'' [78]

Mehmet Muhsin Bey'in güftesi konu bakımından zengin bir şiir olmakla birlikte şiirin kapalı bir anlatıma sahip olduğu söylenebilir. Şiirde çokça kullanıldığı görülen Arapça ve Farsça kelimeler şiirin anlaşılmasını güçleştirmektedir. Ayrıca Mezkûr şiirde geçen şitap, mağrib gibi sözcüklerin halkın içinden çıkabilen ifadeler olmadığı düşünülmektedir. Yine ''Garbın zalam-ı zulmü'' şeklinde bir ifade barındıran şiirin yabancı devletler nezdinde marşımızı hangi cihetle temsil edeceği düşündürücüdür.

''M'' İmzalı Muhiddin Baha Bey'in Güftesi

''*Altı bin yıl efendilik yaptın, / "Kahraman Türk" idi cihanda adın. / Bir ateşten siperdin İslam'a /Sönmeyen bir güneş gibi yaşadın.*

Ey büyük ünlü milletim ileri! / Hasmına çiğnetme koş bu şanlı yeri!/ Düşmanın bir cihansa dostun /Hak Hakkın elbette müstakil yaşamak.

Atıl, ez, vur, senindir istiklâl / Ebedî parlasın şu al bayrak... / Ey benim şanlı milletim ileri; /Ele çiğnetme koş bu ülkeleri!'' [79]

Muhiddin Baha Bey'in şiiri kahramanlık ifadeleri taşımakla birlikte diğer şiirlerde görüldüğü gibi yine halkın içerisinden doğma bir şiir izlenimi uyandıramamaktadır. Ayrıca şiirde geçen *''Atıl,ez,vur''* ifadelerinin emperyalizme söylenmiş olduğu düşünülmekle birlikte, seçilecek şiirde geçen bu ifadenin Türk

[78] Mehmet Çetin, **İstiklal Marşı ve Mehmet Akif Ersoy,** Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Birinci Baskı, Ankara, 2003, s.57.
[79] Çetin, a.g.e. s.56.

milletinin marşına yakışmayacağı düşünülmektedir. Türk milleti, yüzyıllardan beri her ne kadar ‘‘ordu devlet’’ yapısına sahip olmuş ve bekasını savaşlarda gösterdiği başarılar ile taçlandırmış ise de hiçbir zaman ezici, vurucu bir millet olmamıştır. Belirtilen sebepler ile dönemin koşulları ortadan kalktıktan sonra ilgili sözcüklerin marşa yakışmayacağı düşünülmektedir.

İskender Haki’nin Güftesi

‘‘Ey Müslüman, ey Türk oğlu / Açıldı istiklâl yolu /Benim bu son günlerimdir,/ Diyor bize Anadolu.

Çek sancağı Türk ordusu / Olmaz Türk'ün can korkusu / Esarete dayanır mı/ Türk vatanı, Türk namusu?

Bu son savaş bize farzdır, / Fırsatımız gayet azdır, / Muzaffer ol da ey millet/ Altın ile tarih yazdır.

Birleşelim özümüzden, / Dönmeyelim sözümüzden, / Hem silelim bu lekeyi,/ Tarihdeki yüzümüzden.’’ [80]

İskender Haki Bey’in güftesinin hem müslüman hem Türk ifadelerini kullanması dikkat çekicidir. Dönemin koşulları ve yaygın fikir akımlarının milli marşın güftelerini de etkilediği söylenebilir. Marşta geçen *‘‘Hem silelim bu lekeyi’’* denilen lekenin ne olduğu marşın sözlerinin bütününden çıkarılamamaktadır. Türk milletinin tarihini bilmeyen bir dinleyici için marşın sözleri, anlam bakımından havada kalacaktır. Ayrıca yine aynı ifadeden hareketle milli marşımızın içerisinde Türk milletinin bir lekeye mağruz kaldığını söylemek ‘‘her ne kadar bu lekeden kurtulmak amaçlansa da’’ psikolojik açıdan milletin motivayonunu yükseltmede olumsuz pekiçtireç olacaktır.

[80] Çetin, a.g.e. s.55.

Kemaleddin Kami'nin Güftesi

''Göz yaşına veda et / Ey güzel Anadolu! / Hakkını korur elbet / Türk'ün bükülmez kolu

Cenk ederiz genç, koca / Bugün değil, yarın da / Yadımız ağladıkça / İzmir ezanlarında.

Hak yolunda kan olur, / Dünyalara taşarız; / Ya şerefle vurulur, /Ya efendi yaşarız.

Her gün yeni bir hile / Arkasından satıldık; / Her gün yeni bir dille / Yurdumuzdan atıldık

Yeter, ey Ka'be'mizi / Elimizden alanlar / Alıkoyamaz bizi / Yolumuzdan yalanlar.

Hangi alçak el alır, / El zinciri boynuna? / Kim Yunan'ı bırakır / Türk kızının koynuna?'' 81

Kemalettin Kami'nin güftesinde de İskender Haki Bey'in güftesinde kullanıldığı üzere islami unsurlara dikkat çeken ifadelerin kullanıldığı görülmektedir. Mezkûr güfte dönemin koşulları gayet açık ve net bir şekilde sunulmuştur. Ancak her ne kadar Türk-Yunan savaşına dönmüş bir mücadelede Yunan zulmüne karşı boyun eğilmeyeceği vurgulanmak istenmişse de *''Kim Yunan'ı bırakır Türk kızının koynuna''* satırlarının bir milli marşa yakışmayacağı düşünülmektedir.

A.S İmzalı Güfte

''Millet aşkı, din aşkı, vatan aşkı uyansın / Yurdumuza göz dikenler al kanlara boyansın / Ya ben ya onlar diyen silâhına dayansın

[81] Çetin, a.g.e. s.54.

Türk oğludur bu millet / Türk'ündür bu memleket / Türk oğludur bu millet / Türk'ündür bu memleket

Düşman gözü tutamaz yanar dağlar başını / Bağrımızda saklarız vatanın her taşını / Yurdumuza yan bakan döker gözün yaşını

Türk oğludur bu millet / Türk'ündür bu memleket / Türk oğludur bu millet / Türk'ündür bu memleket

Can veririz her zaman hürriyet yoluna / 'Ya gazi, ya şehid'lik ne devlettir kuluna / Ata emanet etmiş namusunu oğluna

Bize Türk oğlu derler / Hep bizimdir bu yerler.'' [82]

A.S imzalı güftenin yarışmaya gönderilen şiirler içerisinde en yalın anlatıma sahip ve milleti kucaklayıcı bir dile sahip olduğu söylenebilir. Millet olma kavramını öne çıkartması açısından şiirin sözleri birleştiricidir. Milli mücadelede Yunan'a ve emperyalizme karşı savaşan Türk milletinin içerisinde müslüman olmayan unsurlarında bulunması sebebiyle sözlerde Türk kavramının öne çıkartılması önemlidir. Güftede *''Millet aşkı, vatan aşkı, din aşkı uyansın''* ifadeleri yer almış olmakla birlikte bu kullanımın ayrıştırıcı bir dil taşımaması dikkat çekicidir.

Hüseyin Suad'ın Güftesi

''Türk'ün evvelce büyük bir pederi / Çekti sancağı hilâl-i sehari / Kanımızla boyadık bahr ü berri / Böyle aldık bu güzel ülkeleri

İleri, arş ileri, arş ileri / Geri kalsın vatanın kahpeleri

Seni ihya için ey nâmı büyük / Vatanın uğruna öldük öldük / Ne büyük kaldı bu yolda ne küçük / Siper oldu sana dağlar gibi Türk

Yürü ey milletin efradı yürü / Ak süt emmiş vatan evlâdı yürü

Vatan evlâdını kurban edeli / Milletin hür yaşamaktır emeli / Veremez kimseye

[82] Çetin, a.g.e. s.53.

bir Çamlıbeli / Bağlanır mı acaba Türk'ün eli

İleri, arş ileri, arş ileri / Çiğnenir çünkü kalan yolda geri.'' [83]

Hüseyin Suad'ın güftesinde geçen,*''hilal-i sehari, bahr ü berri''* gibi ifadelerin daha evvelki şiirler de eleştirildiği üzere halkın içinden çıkabilecek ifadeler olmadığı söylenebilir. Mevcut şiirde geçen; *''Geri kalsın vatanın kahpeleri''* ifadesinin bir milletin milli marşına yakışmayacağı düşünülmektedir.

Yarışmada ön elemeyi geçen altı şiir kıyaslandığında, anlam bakımından milli marş olmaya en yakışacak şiirin A.S imzalı güfte olduğu düşünülmektedir. Ancak yapı bakımından kıyaslandığında Mehmet Akif'in şiirinin tüm şiirlerden daha muntazam inşaa edildiği barizdir. Şayet,A.S imzalı şiir bir besteye tabi tutulmuş olsa idi muazzam bir eser vücuda gelebilirdi. Lakin önce güftenin seçilecek olması A.S imzalı şiirin bestelenme şansını yitirmesine sebebiyet vermiştir. Seçilen altı şiirde aranan özelliklerin bulunamamış olması ise Hamdullah Suphi Bey'i yeni bir teşebbüste bulunmaya yöneltmiştir.

Dönemin Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey şüphesiz hepsi çok güzel olan bu şiirlerde Milli Mücadele'nin ruhunu bulamamıştı. Arzu edilen şiirin Mehmet Akif tarafından yazılabileceğine inanan Hamdullah Bey, konuyu Akif'in yakın dostu Hasan Basri (Çantay)'a açar. Hasan Basri Bey'in, Hamdullah Bey'e Mehmet Akif'in yarışmaya şeklinden ve ödülden dolayı katılmayı kabûl etmediğini bildirmesi üzerine, Hamdullah Suphi Mehmet Akif'e Hasan Basri tarafından ulaştırılmak üzere bir tezkire yazmayı önerir. [84]

Neticede Hamdullah Suphi Bey Mehmet Akif'e şu mektubu yazar:

[83] Çetin, a.g.e. s.52.
[84] Çağbayır, a.g.e. s.333

''Pek Aziz ve Muhterem Efendim,

İstiklâl Marşı için açılan müsabakaya iştirak buyurmamalarındaki sebebin izalesi için pek çok tedbirler vardır. Zatı üstadanelerinin matlûb şiiri vücuda getirmeleri maksadın husulü için son care olarak kalmıştır. Asil endişenizin icap ettiği ne varsa hepsini yaparız. Memleketi bu müessir telkin ve tehyic vasıtasından mahrum bırakmamanızı rica ve bu vesile ile en derin hürmet ve muhabbetimi arz ve tekrar eylerim efendim.'' 5 Şubat 1921

Umuru Maarif Vekili

Hamdullah Suphi [85]

Bu mektubun ardından Hasan Basri Bey'in şahsi çabaları sonucunda da Mehmet Akif Bey İstiklâl Marşı'nın güftesini yazmayı kabûl edecek ve ilerleyen günlerde Milli Marş'ın güftesi yazılacaktır.

1.3. İSTİKLÂL MARŞI'NIN GÜFTESİNİN KABÛLÜ VE YAPILAN TARTIŞMALAR

İstiklâl Marşı'nın Büyük Millet Meclisi'nde Müzakeresi

Tezkereler 26.02.1337 (26 Şubat 1921)

Miladi 26 Şubat 1921 tarihli tezkerelerde Kırşehir Mebusu Yahya Galip Bey; İstiklâl Marşı hakkında Maarif Vekâleti'nden gönderilen parçaları tabettirmeyi önermiştir. Meclis Reisi İstiklâl Marşı seçimini Maarif Encümeni'ne göndermeyi önerirken; İzmit Mebusu Hamdi Namık Bey, Maarif Encüme'nin bir zatın da marşı olduğunu söylerek bu fikre karşı çıkmıştır. Ardından yine Yahya Galip Bey; İstiklâl Marşı hakkında Maarif Vekâleti'nden gönderilen parçaları tabettirmeyi önermiş ve bu hususta ısrarcı olmuştur. Kütahya Mebusu Besim Atalay Bey; Maarif Encümeni

[85] Nalbandoğlu, **İstiklâl Marşımızın Tarihi**, s.67.

toplanmasını, şairlere yazılmasını ve herkesin mütalâalarının alınmasını, en son intihab edilenin tab edilmesini önermiştir. Hamdi Namık Bey ise Maarif Encümeni'nin Reisi Mehmet Âkîf Bey'in de bir şiiri olması sebebiyle ayrı bir encümenin intihabını teklif etmiştir. Karesi mebusu Hasan Basri Bey, Hamdi Namık Bey'e itiraz ederken; Hamdi Namık Bey de Akif Bey'in Maarif Encümeni reisi olması sebebi ile bitaraf olunması gerektiğini, ayrıca seçilecek şiirin ihtisastan mürekkep bir encümen tarafından tetkik edilmesinin münasip olacağını belirtmiştir. Besim Atalay Bey'de seçimin Maarif Encümenine bırakılmasına itiraz etmiş ve erbabı ihtisastan oluşan bir encümene havale edilmesi hususunda görüş bildirmiştir. Lakin oylama neticesinde şiirlerin tab ve tevzi edilmesi mecliste kabûl olunmuştur.

Miladi 26.02.1921 tarihli tezkerede dikkat çeken husus; Hamdi Namık ve Besim Atalay'ın ısrarları ile İstiklâl Marşı'nın Heyet-i Umumiye'ce tetkik edilmesinin sağlanmasıdır. [86]

Takrirler (1 Mart 1921)

Karesi Mebusu Hasan Basri Bey'in, İstiklâl Marşı güftesinin Hamdullah Suphi Bey tarafından Meclis kürsüsünden okunmasına dair takririne karşın, Bursa vekili Muhiddin Baha Bey okunacak marşın hangi marş olduğunı sormuş; Besim Atalay Bey de henüz bir marş seçilmediğini ve encümen oluşturulmadığını belirtmiştir. Hasan Basri Bey Maarif Vekaleti'nce seçilen yedi şiirden herhangi birisinin okunabileceğini belirtirken, Muhiddin Baha Bey; Basri Bey hangi şiiri öneriyor ise Hamdullah Suphi Bey tarafından o şiirin okunmasını teklif etmiştir. Neticede Karesi Mebusu Hasan Basri Bey'in, İstiklâl Marşı güftesinin Hamdullah Suphi Bey tarafından Meclis kürsüsünden okunmasına dair takriri kabûl olunmuştur.

[86] Belgenin orjinali için bkz. Ek:17

1 Mart 1921 tarihli görüşmeler değerlendirildiğinde Kütahya Mebusu Besim Atalay'ın sürecin başından itibaren İstiklâl Marşı'nın seçimi hususunda hassasiyetli davrandığını söylemek mümkündür. [87]

TBMM'de İstiklâl Marşı'nın Güftesinin İlk Kez Okunması

Saruhan Mebusu Reşat Bey'in, Celse Sonunda Karesi Mebusu Abdülgafur Efendi Tarafından Bir Dua İrat Edilmesine Dair Takririnin kabûlünün ardından Hamdullah Suphi Bey kürsüye gelerek şu konuşmayı yapmıştır:

''Arkadaşlar, hatırlarsınız Maarif Vekâleti son mücadelemizin ruhunu terennüm edecek bir marş için şairlerimize müracaat etmiştir. Birçok şiirler geldi. Arada yedi tanesi en fazla evsafı haiz olarak görülmüş ve ayrılmıştır.

(Erzurum mebusu Salif Efendi'nin şiirlerin isimlerini sormasının ardından Hamdullah Suphi Bey konuşmasına devam eder.)

Ayrıca arz edilecektir. Yalnız vekâlet yapmış olduğu tetkikatta fevkalâde kuvvetli bir şiir aramak lüzumunu hissettiği için ben şahsen Mehmet Akif Beyefendi'ye müracaat ettim ve kendilerinin de bir şiir yazmalarını rica ettim. Kendileri çok asil bir endişe ile tereddüt gösterdiler. Bilirsiniz ki bu şiirler için bir ikramiye vadedilmiştir. halbuki bunu kendi isimlerine takrib etmek arzusunda bulunmadıklarını ve bundan çekindiklerini izhar ettiler. Ben şahsen müracaat ettim. Lâzımgelen tedabiri alırız ve icabeden ilânı yaparız dedim. Bu şartla büyük dini şairimiz bize fevkalâde nefis bir şiir gönderdiler. Diğer altı şiirle beraber nazarı tetkikinize arzedeceğiz. İntihab size aittir. Arkadaşlar reyimi ihsas ediyorum. Beğenmek, takdir etmek hususunda haizi hürriyetim. İntihabımı yapmışım, fakat sizin intihabınız benim intihabımı nakzedebilir. Arkadaşlar bu size aittir efendim.'' [88]

Bu görüşmeler esnasında Hamdullah Bey'in yedi şiir olduğunu söyleyerek ardından bu şiirlerin daha sonra okunacağını bildirmesi ve Mehmet Akif Bey tarafından

[87] Belgenin orjinali için bkz. Ek:18.
[88] Belgenin orjinali için bkz. Ek:18.

yazılması için teşvik ettiği şiir hakkında bilgi vermesi dikkat çekicidir. Yine Hamdullah Suphi Bey'in ifadelerinde geçen *''büyük dini şairimiz bize fevkalâde nefis bir şiir gönderdiler.''* ifadesinin önemli olduğu düşünülmektedir. Burada dikkat çeken nokta; milli marşın milli bir şair yerine islam şairi sıfatını kazanmış bir şaire yazdırılması konusunda ısrarcı davranılması hususudur. Nitekim henüz İstiklâl Marşı okunmamışken ve dahi yedi şiirden hangisinin okunacağı bilinmezken celse sonunda Karesi Mebusu Abdülgafur Efendi tarafından bir dua irat edilmesine dair takrirde bulunulması da mebusların, milli marşın esas işlevinin kavranması noktasında bir takım farklı fikirlere sahip oldukları izlenimi edinilmesine sebep olmaktadır.

Maarif Vekaleti'nin İstiklâl Marşı Hakkındaki Tezkeresi

Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey, Maarif Vekâletine gelen tüm marşların bir encümen marifetiyle tetkik edildiğini, neticenin Heyeti Celileye matbu olarak tevzi edildiğini belirtmiştir. Ayrıca bu İstiklâl Marşları içerisinden seçilen marşın bestekârlara yollanacağı, bestekârların gönderdiği besteler arasından bir seçim daha yapılacağını belirtmiştir. [89]

Burada dikkat çeken husus, bir eserin bestelenmesi aşamasında şiirin aruz yapısının ne denli önemli olduğunu bilgisinin gözden kaçmış olabileceğidir. Nitekim harikülade bir şiirden prozodi bakımından uyumsuz bir eser ortaya çıkabilecekken tam aksine güftesi daha az hissiyat uyandıran bir şiirden çok daha güzel duyuşlu bir beste meydana gelebilmektedir. Bir beste yapılırken öncelikle düzenlenecek güftenin uzun ve kısa heceleri belirlenerek ritim kalıpları çıkartılır. Sessiz harf ile biten hecelere uzun, sesli harf ile biten hecelere kısa nota denk gelecek şekilde ritmik yerleştirme yapılır ve ardından besteleme işlemine geçilir. İstiklâl Marşımızın heceleri ise ritmik ve melodik olarak incelendiğinde mevcut kullanımda, her bir satırın 4/4'lük ölçüden taşacak bir

[89] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19.

tartım yapısında olduğu görülmektedir. Bu durumda marşta, bugün kullanıldığı üzere eksik ölçü ile başlanarak bir nebze söz – ritim uyumu yakalanmaya çalışılmışsa da güftenin aruz yapısı ve yanlış ritim kalıpları seçimi ile prozodik sorunlar giderilememiştir. Oysa açık ve kapalı heceler daha ayrıntılı bir biçimde ele alınarak ezgiye yerleştirilmeye çalışılmış olsa idi günümüzde karşılaşılan seslendirme sorunları aşılabilirdi.

Verilen bilgilerden hareketle söylenebilir ki; eğer yedi şiirden birisinin seçimi bestekârlara bırakılsa ve bestelenmiş eserler üzerinden bir değerlendirme yapılsa idi prozodi açısından belki de daha etkili bir marş vücuda getirilebilirdi. Ayrıca İstiklal Marşı'nın söylenmesi aşamasında bugün hali hazırda karşılaşılan seslendirme sorunları en az seviyede kalabilirdi. Yine bu hususta Zeki Üngör'ün besteyi ilk etapta mevcut güfte üzerine yazmamış olması da ayrı bir tartışma konusu olabilecektir. Sözlere göre ritmik yapı oluşturmak yerine var olan bir ezgi üzerine yerleştirilen sözler, mevcut seslendirme sorunlarının ortaya çıkmasının diğer bir nedenini teşkil etmektedir.

Mehmet Akif'in güftesini yazdığı İstiklâl Marşı'nın harikulade sözleri olmasına karşın, tek bir güftenin bestekârlara gönderilmesi bestekârların çalışma alanlarını kısıtlamış, marşın sözlerinde birtakım ufak değişiklikler ile prozodik sorunlar en aza indirilebilecekken de evvela güftenin olduğu şekli ile kabûl edilip üzerine beste ısmarlanması vaziyeti, bestekârların işini bir kat daha zorlaştırmıştır.

Hamdullah Suphi Bey konuşmasına, Anadolu'da uzun süredir devam eden mücadeleler sebebi ile şiir seçiminin ne kadar çabuk olursa o derece faydalı olacağını belirterek devam etmiştir. Şiirlerin mütalâa edildiğini neticenin bir encümen ya da

heyeti umumiyece bir karara bağlanmasını önermiştir. Oylama neticesinde ise İstiklâl Marşı'nın aynı gün müzakere edilmesi kabûl olunmuştur. [90]

Yukarıda özeti verilen görüşmeler tümüyle dikkate alındığında, mevcut bir milli marşın olmamasının eksikliği ve dönemin koşulları sebebiyle marşın seçilmesi hususunda aceleci davranıldığı izlenimi edinilmektedir. Alanında uzman müzisyen ve edebiyatçıların çoğunun İstanbul'da bulunması, bu kişilerin Anadolu'ya geçmelerinin zorluğu ve zaman kısıtlılığı gibi sebeplerden ötürü marşın güftesinin nihai seçiminin meclise bırakıldığını söylemek mümkündür.

Görüşmeler esnasında Muhiddin Baha Bey; sözlerinin yanlış anlaşılmamasını ancak kendisinin de müsabakaya katıldığını ''M''imzalı şiirin kendisine ait olduğunu, meselenin gidişatından ötürü müsabakadan çekildiğini beyan etmiştir. Yine Kemalattin Kami adlı kişinin de aynı nedenle gazetelerinde kendi şiirini geriye aldığını belirtmiştir. Bu durumun göz önünde tutularak mütalâa edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Muhiddin Baha Bey sözlerini *''Bir Encümeni Edebî mi teşkil edersiniz, ne yapılacaktır? Ona göre.''* diyerek sonlandırmıştır. Bunun üzerine meclis reisi, İstiklâl Marşlarının doğrudan doğruya Heyeti Umumiye'de müzakere edilerek mi karar verileceğini, yoksa bir encümene mi havale edileceğini sormuştur.

Muhiddin Baha Bey ve Kemalettin Kami'nin yarışmadan çekilmeleri ve buna sebep olarak da meselenin gidişatını sebep göstermeleri dikkat çekicidir. Muhiddin Bey'in sözlerinden hareketle, kendisinin marş olarak belirlenecek güftenin seçim tarzından memnun olmadığı ve henüz şiirin hangi makamca seçileceğinin dahi tespit edilemediği bir müsabakaya katılmak istemediği izlenimi edinilmektedir.

[90] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19.

Kırşehir Mebusu Yahya Galip Bey, bu soru üzerine: *''Burada olsun, hepimiz anlarız.''* Şeklinde bir yanıt vermiştir. Yahya Gelip Bey'in ifadelerinden bir marş güftesinin seçiminin ne denli ciddi ve meşakatli bir iş olduğunu gözden kaçırdığı izlenimi edinilmektedir. Nitekim Yahya Galip Bey kendisi bu hususta bilgili ve donanımlı bir mebus olabilecekken; ilk meclisteki mebusların eğitim ve edebi donanım açısından bir şiiri seçmek için görüş bildirecek derecede eşit altyapıya sahip olmadığı düşünülmektedir.

Kütahya mebusu Besim Atalay Bey'in şu ifadeleri dikkat çekicidir:

> *''Efendim, şiirler iki türlüdür. Ya hislerin mâkesidir, yahut derin veyahut ağlatıcı bir ruhun, ağlatıcı bir galeyanın aksidir. Şiir bu iki şekil üzerine doğarsa makbul ve muteberdir. Dünyada o şiirlerdir ki halk arasında yaşar. Ya yüksek ve bedîî bir histen doğar, ya muhrik bir helecandan doğar. Böyle olmayıp da ısmarlama tarikiyle yazılırsa bu şiirler yaşamaz. Efendiler, bizim Cezayir Marşımız vardır. Bu; halkı arasında yaşıyor. Bu, müsabaka ile yazılmamıştır. Bu; ağlayan bir ruhun, eline silâhını alarak düşmana koşan, vatanına koşan bir ruhun hissiyatını terennüm eder. Marseyyez'in nasıl söylendiğini bilirsiniz, İnkılâbı Kebir esnasında -silâhını almış - koşan bir gencin söylediği şiir birden bire taammüm etmiştir. Evvelâ bu gibi şiirlerin memleketin mâruz, kaldığı felâketlere - ağlıyarak, titreyerek - evvelâ güftesi değil, bestesi söylenir. Ismarlama şiirlere verilecek memleketin parası yoktur.''*[91]

Besim Atalay'ın ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, sürecin başından beri marş yazımı konusunda hassas davrandığını görülmektedir. Kendisi iki husus üzerine dikkat çekmektedir. Bunlardan birisi seçilecek şiirin para ödülü gibi bir ödülle ödüllendirilmesi olup; diğeri ısmarlama üzerine yazılan marşın halkın arasında yaşamayacağı endişesidir. Besim Bey'e göre milli marşların önce bestesi söylenir. Nitekim kendisi bu görüşlerini verdiği örneklerle de temellendirmiştir. Lakin O'nun tüm çabalarına ve öngörülerine rağmen süreç tam aksi yönde ilerleyecektir.

Görüşmelerin devamında Hamdullah Suphi Bey; para meselesi ile şiirler arasında bir münasebet bulmanın yanlış bir noktai nazar olacağını, Memleketin kuvayi maddiyesi ve mâneviyesi olduğunu belirtmiştir. İstila edilen vatanın mücadelesini yapan

[91] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19.

milletin vekillerinin halkın heyecanını ifade etmek üzere memleketin şairlerine müracaat ettiğini; bu şairlerin ilk defa şiir yazmadığını; şiirlerini yollayan şairlerin, seneler arasında bütün memleketin kederlerini, ıstıraplarını, bütün mefahirini söyleyen şiirler yazdıklarını söylemiştir. Buradan hareketle para 'mukabilinde şiir mevzubahis olamayacağını vurgulamıştır. Kendilerinin halkın ruhunu, heyecanını ifade eden şiirler yazmaları için şairlerimize müracaat ettiklerini; hiç birisinin para hakkında bir şey söylemediğini; geçen defa işaret ettiği üzere Mehmet Akif Bey'in de şairler arasında para meselesinden kaçınan arkadaşlarımızdan birisi olduğunu; Akif Bey'in zaten senelerden beri en yüksek ve en ilâhi bir belâğatle yazdığını; yeniden yazmaktan çekinme sebebinin bâzılarının hatırına para gelir diye korkmasından kaynaklandığını ve ona binaen yazmadığını ifade etmiştir. Kendisinin bir kuvvetli şiir daha bulunması arzusu ile Mehmet Akif Bey'e müracaat ettiğini; bunun üzerine Akif Bey'in bir şiir yazıp gönderdiğini söylemiştir.

Hamdullah Suphi Bey sözlerine şu şekilde devam etmiştir:

> *''Besim Atalay Bey'in halk şiirlerinin - bilhassa büyük vakayii milliyeye taallûk eden şiirlerin - bir siparişi mahsus üzerine doğmadığı sözü gayet varittir. Yalnız bizim şimdiye kadar mevcut olan şiirlerimiz bugünkü, mücadelemizi ifade etmiyorsa şairlerimizin kendi duygularını ifade etmeleri katiyen doğru değildir. Kendileri şu noktada haklıdırlar: Bütün şiirler ve millî şiirler cihanın en mâruf olan şiirleri, halk hareketleri arasından doğmuş olan şiirlerdir. Fakat itiraf ederim ki bu şiirler aramızda daha doğmamıştır. Doğmasını arzu etmek bizim için bir vazifedir. Şairlerimize müracaat ettik ve bize çok güzel şiirler yazdılar. Bu şiirler arasında intihap hakkı Heyeti Aliyenize aittir. Şiirleri okuyunuz. Ben istirham ediyorum ki bir an evvel bu şiirin bestelenmesi için bir karar ittihaz ediniz ve bütün milletin lisanına geçmesi için istical buyurunuz, bir karar veriniz, tebliğ ediniz, ben de mesaimin ikinci kısmına geçeyim.* [92]

Hamdullah Bey'in milli şiirlerin halk hareketleri arasından doğmuş şiirler olmasının önemli olduğuna vurgu yaparken kendisinin tam aksi yönde, üstelik kendi tasarrufu dâhilinde bir şiire meyletmiş olması dikkat çekicidir. Hamdullah Bey'in halk arasında doğan şiirlerin yokluğundan yakındığı halde neden halktan şairlerin eserlerine yönelme, onlardan derleme yapma gibi bir yönteme başvurulması için teşvikte

[92] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19.

bulunmadığı; neden şiir yazması için ‘‘İslam Şairi’’ sıfatına nail olmuş bir şaire müracaat ettiği hususları merak uyandırmaktadır. Çalışmada daha evvel değinildiği üzere, dönemin koşulları da göz önünde bulundurulduğunda milli marş ihtiyacının ivediliği sorulan sorulara cevap olabilecekken; aynı zamanda Hamdullah Suphi Bey’in Mehmet Akif Bey ile yakınlığı ve Akif Bey’in rica üzerine şiir yazması gibi nedenler sorulan sorulara cevap olabilecek niteliktedir.

Görüşmelerin devamında Kastamonu Mebusu Dr. Suat Bey; kendisinin mesleğinin şiirle edebiyatla iştigale müsait olmadığını lakin Mehmet Akif Bey’in diğer eserlerini de okuduğunu, Akif Bey’in büyük bir ünvan ile tertip ettiği eserleri tetkik etmeyi istemediğini, yazılan marşlardan en güzelinin ise Akif Bey’in şiiri olduğunu belirtmiştir. Bu sebeple de tartışmaksızın şiirin onaylanmasını teklif etmiştir. Kangırı Mebusu Hacı Tevfik Efendi ise; Akif Bey’in şiirinin güzel yazıldığını lakin bunu Maarif Encümeninin mütalaa edip tercih etmesini önermiştir. [93]

Görüşmelerden edinilen bilgiler doğrultusunda, meclisteki mebusların çoğunun Mehmet Akif Bey’in şiirinden etkilendiklerini ve bu şiirin kabûl olması yönünde görüş bildirdiklerini söylemek mümkündür. Hali hazırda mevcut bulunan şiirin bedii hisler içerdiğini söylemeden geçmek doğru olmayacaktır. Lakin yine belirtmek gerekli görülmektedir ki, mevcut güftenin muazzam aruz yapısı ve hissiyatına mukabil, bu yapıdaki bir şiirin bestelenme sürecinde zorluk yaşanacağı belki de mecliste bu alanda yeterince bilgi sahibi mebus olmaması sebebi ile gözden kaçırılmıştır. Bolu Mebusu Tunalı Hilmi Bey ise meseleye başka yönden bakarak; şayet marşın milletin ruhunu kavrayabilecek bir marş olsa bile, ilgili marştaki en ufak bir yakışıksızlığın marşın değerini düşüreceğini belirtmiştir. Kendisinin edebi tenkite girmeyeceğini fakat Akif

[93] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19

Bey'in marşının milletin ruhundan doğma bir marş olmadığını bu hususta Besim Atalay Bey ile aynı görüşü paylaştığını belirtmiştir.

Tunalı Hilmi Bey'in marşın milletin ruhundan doğmaması sebebi ile yaptığı itiraza benzer bir görüşe, çalışmanın ileriki safhalarında yer verilecek olan Kazım Karabekir'in mektubunda da rastlanmaktadır.

Saruhan Mebusu Refik Şevket Bey; tartışmanını alevlenmesi üzerine kimsenin şahsına tecavüz etmeden şiirin kabûl edilmesi ya da edilmemesini önermiştir. Tunalı Hilmi Bey ise bu ricaya karşılık isim zikretmediğini, bir encümeni mahsusu teşkil edilerek meselenin oraya havale edilmesini, burada manzumelerden birini intihap edilmesini, asıl meselenin bu olduğunu belirtmiştir. Ayrıca sözlerine şu şekilde devam etmiştir:

> ''*O encümeni mahsus intihap ettiği manzumenin sahibini çağırır, der ki ona, şu mısraı terk ederseniz veya şu mealde tebdil ederseniz ve şu kelimenin bununla tebdili elzemdir, o zaman o manzume daha parlak olur. Sahibi muvafakat eder ve manzume daha iyi olur. İstirham ederim, bu noktaya dikkat buyurunuz. Arkadaşlar manzumenin baştan başa iyi olmasını bütün samimiyetle arzu ediyorum ve bu teklifte bulunuyorum.*''

Tunalı Hilmi Bey'in konuşmasından hareketle kendisinin milli marşın seçimi hususunda bizce de olması gerektiği gibi hassas davrandığını söylemek mümkündür. Şayet yine Akif'in şiiri Tunalı Hilmi Bey'in önerdiği doğrultuda bir edebi heyet tarafından incelenip yer yer birtakım kelime değişikliklerine gidilse idi, bugün yaşanılan prozodi sorunları büyük ölçüde aşılarak daha muntazam prozodisi olan bir marşımız olması sağlanabilirdi.

Görüşmelerin devamında Trabzon Mebusu Celâl Bey kendi yazdığı İstiklal Marşı'nı okumak istemiş ancak şiirin ilan olunan süre içerisinde yarışmaya katılmamış olmaması sebebi ile okunması ''her ne kadar Cebelibereket Mebusu İhsan Bey şiirin

okunmasını teklif etmişse de'' meclisce red olunmuştur. [94] Buradan hareketle de meclisteki çoğunluğun Akif'in şiirini beğenmesi sebebi ile başka şiir ve tekliflere kapalı olduğu izlenimi edinilebilir. Nitekim Trabzon Mebusu Celâl Bey'in kendi yazdığı İstiklâl Marşı'nı okumasına sonradan yazılmış olması sebebi ile olumlu rey vermeyen meclis, yarışmaya sonradan Hamdullah Bey'in tasarrufu ile katılan Mehmet Akif'in şiirine aynı tarafsızlığı göstermemiştir. Burada Akif'in şiirinin gücü yadsınamayacağı gibi Hamdullah Bey'in hitabet gücünün ve meclis üzerindeki muvaffakiyetinin etkili olduğu düşünülmektedir.

Besim Atalay ve Tunalı Hilmi Bey gibi marşın seçiminin bir Encümen-i Edebi olduğu ifade eden isimlerden bir diğeri ise İzmit Mebusu Hamdi Namık'tır. Hamdi Namık görüşmeler esnasında meselenin millet işi olmakla birlikte şiir meselesinin esasen bir sanat meselesi olduğuna dikkat çekmiştir. Ve bu hususta da şiirle ilgili kimselerden bir encümen heyeti teşkil edilmesini ve tatbiki bu heyetin yapmasını önermiştir. Aksi taktirde ise şiir seçim işinin Maarif Vekaleti'nce yapılmasının uygun olacağını belirtmiştir. Lakin Besim Atalay, Tunalı Hilmi ve Hamdi Namık gibi tanınmış mebusların ısrarlarına rağmen neticede meclis bünyesinde encümeni edebi kurulmaması dikkat çekicidir. İlk meclisin içerisinde bulunan kimselerin mesleki çeşitlilik ve eğitim derecesi açısından çok farklı oldukları bilinmektedir. Buna karşın meclisin içerisinde yer alan aydın kesimin tartışmalar esnasında neden edebi bir encümen kurulması konusunda baskın olamadıkları ya da belki çoğunluğun neden bu fikre meyletmedikleri düşündürücüdür.

Elâziz Mebusu Hüseyin Bey'de Maarif Vekâletine verilen şiirlerin yeniden kurulacak bir encümence tetkik edilmesini önermiştir. Hamdullah Suphi Bey ise tartışmalarda geçen ''ısmarlama'' ve ''halkın tercümanı olamaz'' sözlerini yanlış

[94] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19

bulduğunu, mecliste yer alan mebusların halkın mümessili olduğunu, şiirin mebuslar üzerindeki yüksek tesirine kendisinin şahit olduğunu ve halkın teessürünü kendilerinin anlaması halinde halkın kalbini de anlamış olacaklarını ifade etmiştir. Hamdullah Suphi Bey; yeni bir encümen kurulabileceğini lakin yeni encümen kurulsa dahi neticede meclisin encümence seçilecek şiirlerin yine mecliste oylanmasını isteyeceğini, bu sebeple de seçilen yedi şiirin meclisce oylanmasının münasip olacağını belirtmiştir.

Yapılan oylama neticesinde yeni bir encümen heyeti kurmak yerine müzakerenin yeterli olacağı fikrinin mebuslarca kabûl edilmesinin ardından Kırşehir Mebusu Yahya Galip Bey, Riyaseti Celileye Muhittin Bey'in inşad ettikleri marşın kürsüde taraflarından okunmasını teklif etmiştir. Ancak Galip Bey'in teklifi red olunmuştur. Muş Mebusu Abdülgani Bey de Meclisin bir edebiyat meclisi olmadığını söyleyerek seçimin Maarif Vekaletince yapılmasını teklif etmiştir. Ancak Abdülgani Bey'in teklifi de red edilmiştir. Saruhan Mebusu Avni Bey ise şiirin seçimi ve bestelenmesi hususunda şu sözleri sarf etmiştir:

> *''Riyaseti Celileye İstiklâl Marşı vatanı bir parça olmakla beraber her halde şayanı teslimdir ki şiiri, musikisi, vatani olması lâzımgelen bu marşın tetkiki her halde bir ihtisas ve ehli hibre meselesidir. Binaenaleyh, bu marşın tefrik ve kabûlü için erbabı ihtisastan mürekkep bir encümene tevdii ve badehu bestelenmesini teklif eylerim. 12 Mart 1337 Saruhan Mebusu Avni''* [95]

Avni Bey'in sözlerinden hareketle, kendisinin de meclis içerisinde bir edebi heyet kurulmasını öneren mebuslar gibi öngörülü ve sağduyulu davrandığını söylemek mümkündür. Ancak Avni Bey'in sözlerinde Mezkûr mebuslardan farklı olarak dikkat çeken husus, marşın musiki yönünden de donanımlı bir heyetçe tatkik edilmesini önermesidir. Kastamonu mebusu Dr. Suat Bey'in Mehmet Akif Bey'in şiirini kabûl

[95] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19.

edilmesini önermesinin ardından Tunalı Hilmi Bey'in bir kez daha İstiklâl Marşının şubelerce teşkil edilecek bir encümeni mahsus tarafından tetkik ve tasdik olunmasını teklif etmiştir. Tunalı Hilmi Bey'in teklifinin bir kez daha red olunmasına mukabil, Avni Bey gibi meseleye musiki yönünden bakan Ertuğrul Mebusu Necip Bey, meselenin şiirin besteye gelip gelmemesi olduğunu söyleyerek şairlerden ve bestekârlardan mürekkep bir encümenin teşkilini teklif etmiştir. Ancak Necip Bey'in teklifi de diğerleri gibi red edilmiştir.

Görüşmelerin sonunda Karesi Mebusu Hasan Basri, Ankara Mebusu Şemseddin, Bursa Mebusu Operatör Emin, Bitlis Mebusu Yusuf Ziya, Isparta Mebusu İbrahim ve Kırşehir Mebusu Yahya Galip'in teklifleri ile Mehmet Akif Bey'in şiirinin kabûlü teklif olunmuştur. Bolu Mebusu Tunalı Hilmi Bey ve Erzurum Mebusu Salih Efendi'nin söz almak istemelerine karşın meclis reisi tarafından müzakerenin bittiği söylenmiştir. Oylama neticesinde Maarif Vekaleti'nin her marşın ayrı ayrı okunması teklifi kabûl olunmayınca takrirler yeniden okunarak reye koyulmuştur. Neticede, tekrar okunan Hasan Basri Bey'in takriri kabûl olunmuş, ardından yapılan oylama ile de Mehmet Akif Bey'in şiiri Milli Marş olarak kabûl edilmiştir. Kırşehir Mebusu Müfit Efendi'nin Hamdullah Suphi Bey tarafından Mehmet Akif'in şiirinin yeniden okumasını istemesine mukabil Konya Mebusu Refik Bey, milletin ruhuna tercüman olan İstiklâl Marşının ayakta okunmasını teklif etmiştir. Ve Hamdullah Suphi Bey İstiklâl Marşı olarak kabûl edilen Mehmet Akif'in şiirini kürsüde okumuştur. [96]

Milli marş ihtiyacı sebebiyle milli marş olarak bestelenecek marşın güftesinin seçiminde yapılan görüşme ve tartışmalar genel olarak değerlendirildiğinde şu görüşlere varılabilecektir: Öncelikle marşın seçimi için düzenlenen yarışmaya katılan şiirlerden başka Hamdullah Suphi Bey'in tasarrufu dâhilinde rica üzerine yazılan Akif'in şiiri,

[96] Belgenin orjinali için bkz. Ek:19.

diğer şiirlerin tek tek okunup reye dahi tabi tutulmasına fırsat bırakılmadan kabûl olunmuştur. Akif'in şiirinin yarattığı hissi tesir şiirin mecliste yüksek oranda kabûl görmesine sebep olmuş ancak diğer şiirlere aynı şans tanınmamıştır. Burada Akif'in şiirinin muntazam yapısı yadsınamayacağı gibi Hamdullah Bey'in yüksek hitabet gücünün de etkili olduğu görmezden gelinemeyecektir. Tüm itirazlara rağmen hiçbir surette edebi bir heyetin kurulması teklifi çoğunlukla destek bulmamış, bir bestecinin görüşüne başvurulmasına yönelik teklifler de görmezden gelinmiş ya da kabûl olunmamıştır.

Mecliste yapılan itirazlara ek olarak milli marşın seçimi hususunda meclis dışından da itirazların geldiği bilinmektedir. Bu itirazlardan birisi de Şark Cephesi Kumandanı Kazım Karabekir tarafından yapılmıştır.

Şark cephesi Kumandanı Kazım Karabekir Paşa anılarında, güftesi ve bestesi kendisine ait olan milli marş hakkında şu görüşleri bildirmektedir:

> *''Millet Meclisi Akif Bey'in yaptığı ilahi gibi şiiri alkışlarla İstiklâl Marşı diye kabûl etti. Bestesi için de Pariste müsabaka yapılacağını haber alınca bunun muvafık olmadığını Erkan-ı Harbiye-i Umumiye riyasetine yazdığım gibi Heyet-i Vekile Reisi Rauf Bey'e de şunu yazdım:*
>
> *Heyet-i Vekile Reisi Rauf Beyefendi Hazretlerine*
>
> *Sarıkamış 26/7/1338*
>
> *Mebus sıfatıyla bir kere de zat-ı samimilerine İstiklâl Marşı hakkında maruzatta bulunuyorum:*
>
> *Milletimiz muazzam eserler ve emsalsiz fedakarlıklarla tarihini doldurmaktadır. Gerek kendisini ve gerekse ahfadı muazzam tarihini okurken iftihar duyacağı gibi terennüm edeceği İstiklâl Marşı ile de gurur duymalı ve bunun tesiri ile âtinin bir tehlike ihtimaline karşı nefsini fedaya ruhundan bir saik gelmelidir. Akif Bey'in şiiri pek yüksek ve muhteremdir. Ancak milletin vicdanından çıkacak bir feryad değil muhterem şairin halka hitabesidir. Arkadaş hitabesiyle söylenen satırları millete başka biri hitab ediyor ki halk bunu okurken şahsiyetini küçültecektir.''*[97]

[97] Kazım Karabekir, **İstiklal Harbimiz 2. Cilt,** Y.K.Y, 4. Baskı, Ankara, 2012. s.1244.

Kazım Karabekir Paşa'nın Rauf Bey'e yazmış olduğu mektubun bu kısmına kadar kullandığı ifadelerden, marşın milletin vicdanından çıkacak bir feryad olmadığı hususunda Besim Atalay, Tunalı Hilmi ve Hamdi Namık Beyler ile aynı düşünceye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Karabekir Paşa düşüncelerini ifade etme mevzusunda, zikrolunan isimlerin meclis içerisindeki muhalefetlerinden daha da ileriye giderek Mehmet Akif'in şiirinin kabûlü ile ilgili görüşlerini daha ayrıntılı olarak ele almıştır. Nitekim Karabekir Paşa satırlarına şu şekilde devam eder:

> *''Kim bilir belki yarın'' hitabı millete dişinizi sıkın nasihatinden başka bir şey olmadığı gibi, istiklâlimize muvaffak olduktan sonra da mânâsız olacaktır. Düşmanlarımız ''Türkler kabiliyetsizdir, medeniyet kabûl etmez'' diye iddia ederken milletimizi ''evet medeniyet canavardır'' diye bağırtmak doğru mudur? Hilâle ve Cenab-ı Hakka münacat kısımları ilâhiye yakışır, marşda maneviyatı kırar. Bütün bunlar şiir ve nutka girer, fakat milletin İstiklâl Marşı için muvafık olmaz sanırım. Hüda, Cüda gibi kafiye hatırı sözleri halk söylemez, marşın güftesi de bestesi de halkın seviye ve harsına göre olmalı. Bu da kısa ve herkesin vicdanından gelebilecek sesler olmak ve bu sesler Türk milletinin terennüm edebileceği bir besteye bürünmek lâzımdır. Medeniyete canavar diyen bir marşın Paris'e gönderilmesi de gariptir. Kelimelerin kuvvetini ve güfte ile beste arasındaki münasebeti ve bunların Türk'ün ruhuna ve vicdanına yapacağı tesiri, Fransızcaya tercümesinden okuyacak Fransız musikişinasları nasıl anlar? Onlar Fransızca güfteye uyacak ve kendi zevki millilerine hoş gelecek beste arayacaklardır. İstiklâli uğruna çarpışan bir milletin, ecnebi bir adama veya memlekete kendi marşını intihab ettirmesi mucibi teessürdür. Hem de henüz münasebatı sulhiye tamamiyle teessüs etmemişken... İstiklâl marşını milletimizin ağzı ve ruhu terennüm etmelidir. Yoksa anlamadığı, sevmediği bir şey zorla söyletilemez. Bu derin ve ilmî nokta, hissi kararlarla duşu mes'uliyete alınmamalı ve makûs netice teemmül olunmalıdır ki şudur: Erbabı nefretle karşılar ve itiraz tufanı durmaz, zevki milliyi okşamayarak rağbete mazhar olmaz ve herhangi bir başka marş ağızlarda gezer. Ecnebiler bu garip neticeye gülerler. Ansiklopedilere geçecek, her lisana tercüme edilecek bir güfteye, bir de ecnebi gözüyle bakmalı ve en mühim kanunları bile tashih ve tâdil ederken bu İlmî hayatı da tashih etmeliyiz. Bir mebus sıfatiyle istirham ediyorum ki, kabûl edilecek marşımız şiir ve musikiye az vukufumla beraber yaptığım âtideki marşdan daha sönük olmasın. Marşın ruhu üç noktadır: Birincisi mukaddesatım hürdür, İkincisi esarete karşı her şeyimi feda ederim, üçüncüsü Türklüğün ne olduğunu tarih de söyler. Bu esasların umumuna şamil olan "ya istiklâl ya ölüm" de marşa başlangıçtır. Bunlardan başka ne münacat ve ta'n, ne de medeniyetin leh ve aleyhinde sözleri marşa yakıştıramıyorum. Millet bayramı şerefine bando ile çaldırdım, beste dahi güfte ile münasebetti ve o derecede kuvvetli olduğundan derhal taammüm etmiştir. Marş şudur notası ile takdim olunmuştur:*
>
> *Ya istiklâl ya ölüm / Ya istiklâl ya ölüm / Vatanım, Milletim, Sancağım, evim / İstiklâlsiz yoktur yerim.*
>
> *Zincir vurdurur mu Türkler boynuna / Varlığı fedadır Vatan yoluna / Biz tarihin Türk dediği yılmaz Milletiz / Hür yaşar hür ölür nurlu Ümmetiz.''* [98]

Kazım Karabekir Paşa'nın Mehmet Akif'in şiirinde geçen ''hüda, cüda'' gibi kelimelere eleştiri getirerek; bu kelimeleri halkın söylemeyeceği, marşın güftesinin ve

[98] Karabekir, a.g.e. s.1244, 1245.

bestesinin halkın kültürüne göre olması gerektiği yönündeki görüşleri dikkat çekicidir. Nitekim bu ifadelerden hareketle, kendisinin ne denli musikiye kıymet veren ve musiki inceliklerini kavramış bir asker olduğunu söylemek mümkündür. Karabekir Paşa'nın o dönemde söylediği bu sözler günümüzde İstiklâl Marşımızın seslendirilişinde kaynaklanılan sorunların önemli bir noktasını teşkil etmektedir. Bahusus, günümüzde ilk ve ortaokul seviyesinde İstiklâl Marşı'nın seslendirilmesi konusunda çok büyük teknik sorunlar ile karşılaşılmaktadır. İlköğretim çağındaki çocuklar, Milli Marşın sözlerini kavrayamamakla birlikte sözlerini telaffuz etmekte dahi zorlanmaktadırlar. Üzerine bir de prozodi açısından uyumsuz bir ezgi yerleştirilmeye çalışıldığı zaman; tamamen karmaşık, milli duygular tam manasıyla hissedilemeden seslendirmeye çalışılan bir marş ortaya çıkmaktadır. Karabekir Paşa'nın Akif'in şiirinde geçen medeniyete eleştiri konusunda da hassas bir noktaya değindiği düşünülmektedir. Ancak Karabekir'in şiiri de eleştirilecek olunursa, burada kullanılan ''ümmet'' sözcüğü dikkat çekicidir. Ümmet toplumundan sıyrılıp, millet olma yolunda emperyalizme karşı mücedele veren bir milletin marşında ümmet ifadesinin yer alması başka bir eleştiri konusu olabilecektir. Yine de özellikle yarışmaya katılan altı şiir ile kıyaslandığında Karabekir'in güftesinin halkın söylemesine daha uygun, sade ve bestelenmesi daha kolay olabilecek bir şiir olduğu söylenebilir.

Kazım Karabekir'in görüşleri çerçevesinde ele alındığında, Tanzimat'tan itibaren Osmanlı'nın dahi yüzünü Batı'ya dönmeye çalıştığı düşünülürse, yeni kurulacak ve ileride çağdaş, laik olma yönünde adımlar atacak devletin milli marşının sözlerinde medeniyete düşmanlık besleyen ifadelerin yer alarak, baki kalacak olması dikkat çekicidir. Ayrıca medeniyet kelimesinin kökeninin medine yani şehir olduğu bilindiği üzere, medeniyetin batıya atfedilmesi de ayrı bir tartışma konusudur. Lakin çalışmanın konusunun güfte tartışmaları olmaması sebebi ile bu mevzuda daha derin eleştirilere gidilmeyerek Karabekir Paşa'nın musiki konusunda söyledikleri ele

alınacaktır. Kazım Karabekir, yazılacak ezginin de halkın vicdanından gelmesi gerektiğini, marşın Türk milletinin terennüm edebileceği bir besteye bürünmesinin doğru olacağını ifade etmiştir. Bestenin Fransız müzisyenlerce yazılmasına da tepki göstererek, Türk Milli Marşı'nın çevirisini okuyarak beste yapmaya çalışacak Fransız müzisyenlerin Türk milletinin ruhuna ve vicdanına dokunan bir beste vücuda getiremeyeceklerine yönelik bir eleştiride bulunmuştur.

BÖLÜM II

2. MİLLİ MARŞIN BESTELENMESİ VE YAPILAN TARTIŞMALAR

2.1. İSTİKLÂL MARŞININ BESTELENMESİNE GİDEN SÜREÇ

İstiklâl Marşı'nın 12 Mart 1921 tarihinde kabûlünden bir gün sonra Meclis Başkanvekili Adnan Bey (Adıvar), marşın bestesi için yarışma açılması gerektiğine dair bir takrir verir. Maarif Vekâleti, Hâkimiyeti Milliye gazetesinin 17 Mart 1921 tarihli sayısında bu defa da marşın bestesi için bir yarışma duyurusu ilan eder. [99] Duyuru Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde şu şekilde ilan edilir:

> ''*Matbuat ve İstihbarat Müdüriyetinden: Burdur mebusu şair-i muhterem Mehmet Akif Bey tarafından yazılıp Büyük Millet Meclisi'nce kabûl ve gazetelerde ilan edilen İstiklâl Marşı'nın bestesi Maarif Vekâletince müsabakaya konulmuştur. Notanın mayıs ortasına kadar gönderilmesi ve kabûl edilecek beste için beş yüz lira mükâfat-ı nakdiye verileceği ilan olunur.*'' [100]

Beste ile ilgili meclis müzakeresi ise 1 Kasım 1921 tarihinde yapılmıştır.

İstiklâl Marşı Bestesinin İstanbul'da bir Heyet-i Musikiye Marifetiyle İntihab Edilmesi Hakkında Maarif Vekâleti Tezkeresi

İstiklâl Marşı bestesinin İstanbul'da bir heyet-i mutahassısa tarafından intihabına dair Maarif Vekâleti'nin tezkeresi, 1 Kasım 1921 tarihli oturumda Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey tarafından meclise sunulmuştur.

Hamdullah Bey, Burdur Mebusu Muhteremi Mehmet Akif Beyefendi'nin Büyük Millet Meclisi'nce millî marş olmak üzere kabûl edilen şiiri hakkında memleketin en maruf musiki üstadları tarafından tertib edilen bestelerin, Vekâleti âciziye

[99] Nihan Altınbaş**, Milli Mücadele'de Mehmet Akif Ersoy ve İstiklâl Marşı,** TBMM Basımevi, 2015, s.38.

[100] Belgenin orjinali için bkz. Ek:20.

gönderildiğini, bu bestelerin kabûlüne tahsis edilmiş olan müddettin nihayete ermiş olduğunu, besteler arasında en muvafık olanın intihabının İstanbul'da teşekkül edecek bir mütehassıs heyete havale edilmesinin acizlerince muvafık görüldüğü cihetiyle bu cihetin Meclisi Âli'ce mazharının tasvib olup olmadığının tâyini hususunda delâleti fahimanelerini istirham ettiğini belirtmiştir. Meclis reisi de Hamdullah Bey'in sunmuş olduğu takrir üzerine, İstiklâl Marşı bestesinin İstanbul'da bir heyeti mütehassısa tarafından intihab edilmesine dair mezuniyet istendiğini, Meclis tarafından tensip buyurulursa bunun Maarif Encümeni'ne gönderelmesi hususunu onaya sunmuştur. Maarif Vekaletince sunulan takrir ve meclis reisinin teklifi üzerine Karesi Mebusu Hasan Basri Bey, musiki meselesinin bir ihtisas meselesi olduğunu, Vekâlete intihab ettirdikleri zatın kendi selâhiyetinden istifade ederek münasip bir marş ve beste kabûl etmesi hakkında Meclis tarafından bir salâhiyet verilmekten başka çare olmadığını belirtmiştir. Buna ek olarak; beste seçim işini Maarif Encümeni'ne veyahut diğer encümenlere göndermekte fayda olmadığını, her halde Maarif Vekâleti'ne bu hususta salâhiyet verilmesini söylemiştir.

Hasan Basri Bey açıkça Hamdullah Suphi Bey'i hedef alarak marşın güftesinin seçimi esnasında Hamdullah Bey'in yetkisi dâhilinde olayları şekillendirdiğini ifade etmiştir. Maarif Vekaleti'ne meclisce uygun bir güfte ve beste seçimi için yetki verilmesi hususunda da meclisin mecbur tutulduğuna dair eleştiri getirmiştir. Ancak burada dikkat çeken bir diğer nokta şudur: Hasan Basri Bey'in evvela güftenin yazılması için Mehmet Akif'i teşvik eden kişi olması ve 1 Mart 1921 tarihli oturumda, henüz hangi şiirin kabûl olunacağı bilinmezken İstiklâl Marşı'nın Hamdullah Suphi Bey tarafından meclis kürsüsünden okunmasına dair takrirde bulunmasıdır. Basri Bey'in 1 Kasım 1921 tarihli oturumda ise marşın seçimine dair eleştirel ifadeler kullanması, düşüncelerinde birtakım değişiklikler olduğu izlenimi edinilmesine sebebiyet vermektedir. Hasan Basri Bey'in fikirlerindeki değişikliğin sebebi; geçen sekiz ay

içerisinde sürecin işleyişinden rahatsızlık duymasından ya da aynı zamanda kendisinin de bir bestenin bulunmasından dolayı olabilecektir. Bu bilgiden de hareketle Basri Bey'in, bestenin tespiti mevzusunda hassasiyetinin arttığını söylemek mümkündür.

Bolu Mebusu Tunalı Hilmi Bey ise; tahuttur edilirse meclise takdim etmiş olduğu bir takrir üzerine Maarif Vekâleti'nin güftelerin intihabı hususunda her ne kadar bir salâhiyete mâlik ise de güftelerin tasdik için meclise getirilmesinin istendiğini ve güftenin mecliste de tasdik olunduğunu, bestesinin de bu veçhile tasdikinin icab ettiğini ifade etmiştir.

Hasan Basri ve Tunalı Hilmi Bey'in ifadelerinden güftenin kabûlünün ardından geçen süreye rağmen hala güfte seçimi hususunda izlenilen yöntemden rahatsız oldukları anlaşılmaktadır. Nitekim bu hususta Hasan Basri Bey'in muhalefetinin çok daha keskin ve güçlü olduğu görülmektedir.

Görüşmelerin devamında Erzurum mebusu Durak Bey'in; *''Reis Bey rica ederim, her isimiz bitti de şimdi marşlara mı kaldık? Bunları bırakalım, beyhude vakit geçiriyoruz. Bırakınız rica ederim, bırakalım bu münakaşaları, başka şeylere geçelim. Memleket kan ağlıyor.''* şeklindeki ifadelerine karşın Tunalı Hilmi Bey:

> *''Onun kutsiyetini takdir edemeyen ağzını açmasın. Zira burada Millî Marş üzerine bahsolunuyor. Milletin marşı mukaddestir. O mukaddesata karşı marşı takdir etmek lâzım. Ona hürmet lâzım. Ankara bütün işini yapacaktır. Bu yetim kendi göbeğini kendi eliyle kesti. Ve bugün sinni rüşte vâsıl olmuştur. Bu marş İstanbul'a gidemez. Ankara her şeyi kendisi yapar.''*

cevabını vermiştir. Karesi mebusu Vehbi Bey ise şu sözleri sarf etmiştir:

> *''Durak Bey biraderiniz hâmiyetşiarane beyanatta bulundular. Ama düşünmediler ki; Ey Gaziler marşı bütün bir orduyu hayatını fedaya sevk etti. Binaenaleyh Millî Marş olarak kabûl edilecek marş ensalden ensale ilâyevmikıyame devam edip gidecektir. Binaenaleyh bunun doğrudan doğruya Maarif Vekâleti'ne bırakmak doğru değil. Maarif Vekâleti salâhiyet almak istiyor. Biz o salâhiyeti verebiliriz. Maarif Vekâleti'nin salâhiyeti*

dâhilindedir, demek doğru değildir. Bu besteyi Maarif Vekâleti temyiz ve tefrik ettirebilir ve Meclis'e ondan sonra gelir ve kabûl edilir.''[101]

Tutanaklardan edinilen bilgiler dâhilinde bestenin belirlenmesi hususunda da mecliste yoğun tartışmaların geçtiği anlaşılmaktadır.

Görüşmelerin devamında Meclis Reisi, Maarif Vekâleti'nden gelen tezkerenin müzakeresini kâfi görenlerin el kaldırmasını istemiştir. Durak Bey'in kendi sözleri üzerine söylenen eleştirilere cevap vermek istediğini belirtmesine karşın meclis reisi oturuma devam ederek, Maarif Vekâleti'nin, mezuniyet istediğini; bu bestenin İstanbul'a gönderilerek bir heyete tetkik ettirilmek istendiğini belirtmiştir. Meclisteki ret sesleri ve gürültüler içerisinde sözlerine devam eden meclis reisi, Maarif Vekâleti'nin tezkeresini meclisin reyinize arz etmiştir. Yapılan oylama neticesinde Maarif Vekaleti'nin tezkeresi kabûl edilmemiştir. Meclis reisi sözlerini; *''O halde Ankara'da bir heyeti musikiye tetkik edecek demektir.''* diyerek sonlandırmıştır.[102]

Bu teklif kabûl edilmişti ancak, Ankara'da böyle bir musiki heyeti bulunmamakta idi. Kurulması istense de eleman bulmak mümkün değildi. Bu sebeple marşın bestesinin seçimi meselesi bir müddet kendi haline bırakıldı. [103]

Mecliste Milli Marş bestesinin seçimi hususunda geçen tartışmalara ve neticede Maarif Vekaleti'nin tezkeresinin kabûl edilmemesine güfte seçiminden başlayarak süregelen tartışmaların damga vurduğunu söylemek mümkündür. Beste seçimi için Ankara'da bir heyet tetkik edilememesi ise dönemin koşulları ve Ankara'da bulunabilecek müzisyen sayısı göz önüne alındığında gayet tabidir.

Milli Marş'ın güftesinin seçiminden başlayan yanlış uygulamaların, beste seçimine de yansıdığını görmek önem arz etmektedir. Daha evvel de üzerinde

[101] Belgenin orjinali için bkz. Ek:21.
[102] Belgenin orjinali için bkz. Ek:21.
[103] Nalbandoğlu, a.g.e. s.150.

durulduğu üzere, güftede küçük değişiklikler yapılmasına izin verilerek daha muazzam bir beste ortaya çıkabilecekken, ilk meclisin içerisinde bulunan kimselerin beste yapımı hususunda yeterli bilgi ve donanıma haiz olmamaları neticesinde günümüze dek yansıyan tartışmaların temeli atılmıştır.

Ankara'da bir musiki heyetinin tetkik edilememesi ve savaş koşulları sebebi ile de milli marşın bestelenmesi işi daha ileriki bir tarihe kalmıştı.

12 Şubat 1923 tarihinde İstiklâl Marşı'nın şiirinin bestelenmesi için Ankara Hükümeti'nin emriyle İstanbul Maarif Müdürlüğü tarafından bir yarışma açılır. Gönül Paçacı'nın bildirdiği üzere 500 lira ödülü olan bu yarışmaya toplam elli beş adet beste iştirak eder. [104] Ethem Üngör, Türk Marşları adlı eserinde İstiklâl Marşı'nın bestelenmesi için açılan yarışmaya yirmi dört bestecinin katıldığını bildirmektedir.[105] *''İstiklâl Marşımızın Tarihi''* adlı eserde ise Muhiddin Nalbandoğlu yarışmaya yirmi iki kişinin katıldığını söylemektedir. Nalbandoğlu marşı ilk kez besteleyip yarışmaya katılan, devrin büyük musiki üstatları olarak nitelendirdiği isimleri şöyle sıralamıştır: Ali Rifat (ÇAĞATAY), Ahmet Yekta (MADRAN), İsmail Zühtü, M. Zati (ARCA), Rauf Yekta başta olmak üzere Saadettin (KAYNAK), Mehmet Baha(PARS), Kazım (UZ), Mustafa (SUNAR), Neyzen Asım Bey, Osman Zeki (ÜNGÖR,) Prag Konservatuarı mensuplarından Bedri (ZABAÇ) Bey. Ayrıca Balıkesir Mebusu Hasan Basri (ÇANTAY)'ın da bir bestesinin bulunduğu, Hasan Basri Bey'in bestesinin o dönem Balıkesir ve civarındaki okularda bir müddet söylendiği belirtilmiştir. Yurdun muhtelif bölgelerinde ise adı geçen bestekârların eserlerinin bir müddet daha söylenmeye devam edildiği ifade edilmiştir. [106] Çağbayır ise, *''Bayrak Mücadelemiz ve İstiklâl Marşı''* adlı eserinde yukarıda bahsi geçen bestecilere ek olarak aşağıdaki

[104] Gönül Paçacı, *''Cumhuriyet'in Sesli Serüveni'',* **Cumhuriyet'in Sesleri,** Editör: Gönül Paçacı, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul,1999. s.14.
[105] Üngör, a.g.e. 165.
[106] Nalbandoğlu, a.g.e. 148.

isimlerin de yarışmaya katıldıklarını belirtmektedir. Bu isimler; Ahmet Cemalettin (ÇİNKILIÇ), Hüseyin Sadettin (AREL), İsmail Hakkı BEY, Lemi Atlı, A.Muhtar (ATAMAN), Bimen Şen, İ. Fenni (ERTUĞRUL), İzzettin Hümayi (ELÇİOĞLU), Kazım (KARABEKİR), Leyla Saz, Muhlis (SEBAHATTİN), Musa Süreyya Bey, O. Şevki (ULUDAĞ), Mustafa Nezihi (ALBAYRAK), Santuri Edhem Efendi, Sedat (ÖZTOPRAK), Suphi (EZGİ), İbrahim Alaattin, Abdülkadir, Musa Süreyya, Hikmet olarak belirtilmiştir. Adı geçen bestecilerin eserlerinin Paris Müzik Akademisi'ne gönderilmesi dönemin Eğitim Bakanı (Balıkesir milletvekili) Vehbi (BOLAK) Bey tarafından kararlaştırılmışsa da milletvekilleri ve Doğu Cephesi Kumandanı Kazım Karabekir Paşa'dan gelen tepkiler üzerine bu karardan vazgeçmiştir.[107] İslam Ansiklopedisi'nin *''İstiklâl Marşı''* maddesinde, yukarıda anılanlar isimler dışında Necati (BAŞARA)'nın da yarışmaya katılan bestecilerden olduğu bildirilmiştir.[108] Müsabakaya katılan eserlerin seçimi için bir komisyon kurulana dek ise yurdun çeşitli bölgelerinde farklı bestecilerin eserleri söylenmiştir.

Edirne ve havalisinde o zamanlar Edirne'de müzik öğretmeni olan Ahmet Yekta (MADRAN)'ın; İstanbul'da muhtelif okullarda hoca olması dolayısıyla Mehmet Zati (ARCA)'nın marşı hâkimdi. İstanbul'da söylenmekte olan bir diğer beste de Ali Rifat (ÇAĞATAY)'ın eseriydi. İzmir ve Eskişehir'de İsmail Zühtü'nün eseri söyleniyordu. Ankara ve havalisinde ise Osman Zeki (ÜNGÖR)'ün bestesi söylenmekteydi. Her bestekârın kendi eserinin tutunması için hummalı bir çaba harcadığı günlerde Ankara'da Maarif Vekaleti marifetiyle kurulan ilmi heyet tarafından Ali Rifat (ÇAĞATAY)'ın

[107] Çağbayır, a.g.e. 374.
[108] M. Orhan Okay, **İstiklâl Marşı Maddesi,** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt.23, İstanbul 2001. s.356.

bestesi, müsabaka öncesi (orkonkur) olarak seçilmiş, Vekalet tarafıdan okullara resmen tamim edilmişti. [109]

Yarışmaya katılan eserlerden önce Ali Rifat Çağatay'ın bestesi kabûl edilip bir müddet kullanılmışsa da daha sonra günümüzde kullanılan Zeki Üngör'ün bestesi ile değiştirilmiştir. Zeki Üngör bu yarışmadan evvel İstiklâl savaşımızın; 9 Eylül İzmir zaferinden etkilenerek yarattığı sözsüz besteyi Mehmet Akif'in şiirine giydirerek meydana getirmiştir. Zeki Üngör ise eserini Türk atlılarının İzmir'e girişini tahayyül ederek meydana getirdiğini söylemiştir. Ayrıca Zeki Bey İstiklâl Marşı'ndan her bahis açıldığında, marşın temposunun aslına uyulmayarak ağır çalınmakta olduğunu üzülerek anlatmış ve yürükce bir tempo ile çalınıp söylenmesi gerektiğini daima hatırlatmıştır. [110]

2.2. İSTİKLÂL MARŞI BESTE YARIŞMASINA KATILAN ESERLERİN MÜZİKAL AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Eski müzik öğretmenlerinden ve edebiyatçılarımızdan Fahri Uzun Bey, Antalya'da lise müzik öğretmeni bulunduğu sıralarda (1923) Maarif Vekaletinin bir tebliğle hangi bestenin daha iyi olduğunu bütün okullar nezdinde tahkik ettiğini belirtmiştir. [111]

Çalışmanın bu kısmında eserlerin tonlarına, ses yüksekliklerine ve prozodik uyumlarına dair değerlendirmelerde bulunulacaktır.

[109] Muhiddin Nalbandoğlu,*''İstiklâl Marşımızın Besteleri'',* **Musiki Mecmuası,** Temmuz 1963, No:185**,** s.111.
[110] Üngör, a.g.e. s.165.
[111] Nalbandoğlu, **İstiklâl Marşımızın Tarihi,** s.148.

Muallim İsmail Hakkı Bey'in Bestesi

Eser Sol Majör tonunda bestelenmiş olup müzikal açıdan hoş bir duyuşa sahiptir. Eserin ikinci oktav ''sol'', ''la'' gibi tiz seslerde dolaştığı görülmektedir. Şayet yarışmada bu eser seçilseydi tıpkı bugün marşımızı transpose kullandığımız gibi transpose söylenerek tiz seslerin seslendirilmesinde yaşanacak söyleme güçlüklerinin önüne geçilebilirdi. Eserde, bazı uzun ve kısa hecelere uygun ritmik kalıpların yerleştirilemediğini söylemek mümkündür. Bunları şöyle sıralayabiliriz: ''Yurdumun'' sözcüğünde; ''du'' hecesine noktalı dörtlük, ''mun'' hecesine sekizlik nota denk getirilmiştir. Oysaki notaların yerleşimi prozodik açıdan tam tersi istikamette olmalıdır. ''Üstünde tüten'' bölümünde; ''de'' hecesine noktalı dörtlük, ''tü'' hecesine sekizlik nota giydirilmiştir. Burada parça 2/4'lik olduğu için ve ''tü'' hecesi diğer ölçünün sözcüğüne tabi olduğu için bu yöntem izlenmiş olabilir. Lakin en azından ''tü'' hecesi için noktalı dörtlük yerine bir dörtlük akabinde sekizlik sus kullanılabilirdi. ''Son Ocak'' derken; ''son'' kelimesi için noktalı dörtlük, ''o'' hecesi sekizlik nota tercih edilebilirdi. ''O benim'' kısmında; ''O'' ve ''be'' ikisi de kısa hecedir. Ancak bir ölçü içerisinde eşit olacakları için noktalı dörtlük ve sekizlik yerine ikisine de dörtlük nota kullanımı daha uygun düşebilirdi. ''Milletimin'' sözcüğünde; ''le'' hecesine noktalı dörtlük, ''ti'' hecesine sekizlik nota getirilmiştir. Burada da ikisine de dörtlük nota giydirilebilir veyahut noktalı dörtlük yerine dörtlük ve sekizlik sus kullanılabilirdi. ''Yıldızıdır'' kısmında; ''dı'' ve ''zı'' kısa hecelerdir. Sırasıyla noktalı dörtlük ve sekizlik kullanmak yerine ikisi için de dörtlük nota tercih edilebilirdi. [112]

Ahmet Yekta Madran'ın Besteleri

Eser Mi bemol Majör tonunda olup geniş bir ses aralığında inşa edilmiştir. Pes seslerde ''si bemol'', tizde ise ''fa'' notası mevcuttur. Bu sebeple eserin duyuşu ve

[112] Notası için bkz. Ek: 22.

müzikal örüntüsü hoş olmakla birlikte transpose edilerek söylenmesi seslendirmeyi çok kolaylaştırmayacaktır. Sesler arasında kullanılan geniş aralıklı atlamalar sebebiyle de Ahmet Yekta Bey'in marşı halk arasında kolayca söylenebilecek özellikte değildir. Prozodik açıdan değerlendirildiğinde eserin prozodi kurallarına çokça uyularak bestelendiğini söylemek mümkündür. Eksik ölçüyle başlayan eserde ilk etapta ''Korkma'' kelimesine iki sekizlik denk getirildiği görülmektedir. Normal koşullarda bu heceye noktalı sekizlik ardından sekizlik nota getirilmelidir. ''Sönmeden'' sözcüğünde ''sön'' hecesine noktalı sekilik, ''me'' hecesine onaltılık nota getirilmelidir. ''Yurdumun'' sözcüğünde, ''du'' hecesine onaltılık, ''mun'' hecesine noktalı sekizlik denk gelmelidir. ''Son ocak'' bölümünde, son kelimesi noktalı sekizlik, ''o'' hecesi onaltılık olmalıdır.[113] Ahmet Yekta Bey'e ait bir diğer beste ise piyano eşlikli yazılmıştır. Bu bestede birinci, beşinci, yedinci ve onuncu kıtalar bestelenmiştir. Bu sebeple de birden çok prozodik yanlışlık göze çarpmaktadır. Kendisinin neden böyle bir tercihte bulunduğu bilinmemekle birlikte kendi nazınca daha değerli gördüğü mısraları bestesine işlemeye çalışmış olabileceği düşünülmektedir. Eşlikli bestesi için bestenin üzerinde de belirttiği üzere kendi açıklaması şu şekildedir: *''Marş teganni edebilmek için bandoya (Fa Majör) piyano ve orkestraya (Mi b Majör) tonalitelerinde yazılmalıdır. Alaturka fasıl takımları için de marş ve hymne (Sol Majör) yani rast üzerine yazılıp terennüm ve teganni edilmelidir.''* [114]Ahmet Yekta Bey'in bu açıklamalarından hareketle eşlikli bestesini daha ziyade piyano ve orkestra için yazmış olduğu izlenimi edinilmektedir. Bu besteye söz yazmış olması kendi arzuları dâhilinde bir tercih olabilecektir.

[113] Notası için bkz. Ek: 23.
[114] Notası için bkz. Ek:24.

Mehmed Zati Arca'nın Bestesi

Zati Bey'in bestesi Sol minör tonunda başlayıp, Si bemol Majör tonunda sona ermiştir. Eserin içerisinde birden fazla ton geçişine rastlanmaktadır. Eser bir milli marş olmaktan ziyade orkestra için bestlenmiş bir parça izlenimi uyandırmaktadır. Prozodik açıdan değerlendirildiğinde eserin neredeyse tamamı sözler ile uyumlu değildir. Bu sebeple ayrıntılı bir değerlendirme yapmaya lüzum görülmemektedir. Bir örnekle özetleyecek olunursa eserde ''al sancak'' tamlamasının sonundaki ''cak'' hecesine altı vuruşluk değer verilmiştir. Böyle bir söyleyiş eserin ritmi hızlı dahi olsa profesyonellik gerektirmektedir. Bu bağlamda ele alındığında Zati Bey'in marşının halk arasında kolaylıkla söylenebilecek bir marş olması imkânsızdır. Aynı şekilde ezgisel bakımdan da kulaklarda kolaylıkla yer edip söylenebilecek bir eser değildir. [115]

Ali Rifat Çağatay'ın Bestesi

Eser Fa Majör tonundadır. Türk müziği makamlarından Acem Aşiran makamına tekamül etmektedir. Eser, duyuluş ve biçim itibariyle Klasik Türk musikisi tarzının izlerini taşımaktadır. Nitekim Ali Rifat Bey'in Şark Musikisi Cemiyeti başkanı olmasının da bunda etkili olduğu düşünülmektedir. Bu düşünce prozodi açısından da desteklenmek istenirse şunlar missal gösterilebilir: Örneğin ''şafaklarda'' kelimesinin ''şa'' hecesi için üçleme (toplamda bir vuruş ancak sırasıyla do-re-mi notalarını barındıran) kullanılmıştır. Bu ancak bir Türk Sanat Musikisi eserine yakışacak bir özelliktir. Marşın seslendirilmesine ve marş özelliklerine uygun düşmemektedir. Bu tarz kullanımlara eserin ''sancak'' kelimesinin ''cak'' hecesine denk gelen ölçüsünde; ''Parlayacak'' kelimesinin ''ya'' hecesinde; ''O benimdir'' dizesinin ''O'' kelimesinde de rastlanmaktadır. Yine benzer şekilde ''Yüzen al sancak'' kısmında ''san'' hecesine noktalı sekizlik, on altılık ve tekrar noktalı sekizlik on altılık olmak üzere dört nota denk

[115] Notası için bkz. Ek:25.

getirilmiştir. (Sırasıyla sol-fa-mi-re) Benzer kullanımlara eserin devamında; ‘‘al sancak’’ın ‘‘al’’ hecesinde, ‘‘son ocak’’ın ‘‘son’’ kelimesinde de karşılaşılmaktadır. Bahsedilen örnekler bir marşın özelliklerine uygun olmamakla birlikte prozodik açıdan tamamen kural dışıdır. Ayrıca eserin neredeyse tamamında uzun ve kısa hece yapısına dikkat edilmediği görülmektedir. [116]

Osman Zeki Üngör'ün Bestesi

Eser Sol minör tonundadır. Eserin daha evvel bestelenmiş bir ezgi üzerine giydirildiği bilinmektedir. Bahsolunan sebepten ötürü eserde oldukça fazla prozodi sorunları ile karşılaşılmaktadır. Eserde prozodi dışında karşılaşılan en büyük sorun, ezginin hala birçok kayıtta Sol minör tonunda çalınıp söylenmeye çalışmasıdır. Oysa ki her ses için uygun olmayan bu kayıt yaygın olarak kullanılmamalı, özellikle okullarda daha pes tonlardan icra edilen kayıtların kullanımına özen gösterilmelidir. Prozodik açıdan incelendiğinde eksik ölçüyle başlayan eserde ‘‘Korkma’’ kelimesinin ‘‘ma’’ hecesi kısadır ve bu heceye dörtlük nota uygun değildir. ‘‘Bu Şafak’’ sözcüklerinin ‘‘bu’’ kelimesine noktalı sekizlik ve ‘‘şa’’ hecesine on altılık nota getirilmiştir. Bu hecelerin ikisi de kısadır ve ritim değerleri eşit olmalıdır. Aynı ritmik kullanım ikisi de uzun olması gereken ‘‘Al sancak’’ bölümünün ‘‘Al’’ kelimesi ve ‘‘san’’ hecesinde görülmektedir. ‘‘Sönmeden’’ kelimesinin bir vuruşta üçlemeye sığdırılması dikkat çekicidir ve prozodik açıdan doğru bir kullanım olduğu düşünülmemektedir. ‘‘Yurdumun’’ kelimesinde ‘‘du’’ hecesine iki noktalı dörtlük (1.75 vuruş) ve ‘‘mun’’ hecesine on altılık (0.25) vuruş getirilmesi tam manasıyla prozodi bakımından yanlıştır. Eğer ritmik bir farklılık yaratma gerekliliği duyulduysa dahi açık ve kapalı heceler bakımından bu kullanımın tam tersi tercih edilebilirdi. Bu açıdan ele alındığında ‘‘üstünde tüten en son ocak’’ kısmının tümü hatalıdır. ‘‘O benim milletimin’’ bölümünde ‘‘O’’ kelimesine on altılık nota ‘‘be’’ hecesine dörtlük nota getirilmesi

[116] Notası için bkz. Ek:26.

günümüzde eser seslendirilirken ‘‘Obe’’ şeklinde başka bir kelime mevcutmuşçasına bir icranın ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Aynı bölümde ‘‘nim’’ hecesine üçlemenin iki notasının denk gelmesi ‘‘mil’’ hecesine üçlemenin son notasının denk gelmesi tamamen hatalı bir prozodik yerleşimdir. Benzer hatalı kullanımlar ‘‘parlayacak o benimdir o benim milletimin ancak’’ şekilde devam eden mısralarda da bariz bir şekilde göze çarpmaktadır. İkinci kıtanın yerleştirilmesi esnasında da yine birinci kıtaya benzer birçok hatalı prozodik yerleşim ile karşılaşılmaktadır.[117]

Kazım Uz’un Bestesi

Eser Do Majör tonundadır. Ancak eserin ‘‘O benimdir’’ sözlerine denk gelen kısmında makamsal geçki yaptığı ve Do Majöre ‘‘kahraman ırkıma’’ şeklinde başlayan kısımda geri döndüğü görülmektedir. Türk müziği makamları açısından değerlendirildiğinde eserin Do’ya tekamül eden ‘‘çargah’’ makamında da olduğu söylenebilir. Mevcut bestenin ikinci oktav Do’dan yazılması sanki hiç söylenmemek üzere bestelenmiş gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Elbetteki eser orta do dan rahatça seslendirilebilecektir lakin yine eserin neden ikinci oktavdan yazıldığı düşündürücüdür. Makamsal geçkinin olduğu bölüme geçip tekrar do Majöre dönmek için iyi bir müzikal kulağa sahip olmak gerektiği düşünülmektedir. Eserde aşırı atlamalar olmamakla birlikte ton geçişi mevzusu eserin sıradan bir kulağa sahip kişilerce kolaylıkla ve doğruya yakın bir şekilde söylenmesini zorlaştıracaktır. Prozodik bakımdan ise; ‘‘şafaklarda yüzen’’ kısmında ‘‘da’’ hecesine noktalı sekizlik ‘‘yü’’ hecesine on altılık nota getirilmiştir. Oysa ki ikisi de ritmik olarak eşit olmalıdır. ‘‘sancak’’ kelimesinin ‘‘san’’ hecesi dört nota üzerine yerleştirilmiştir. Bu kullanım bir marş için uygun değildir. Bundan akdem bahsi geçen eserlerde belirtildiği üzere mezkûr kullanım Türk Klasik Sanat Musikisi tarzına uygun bir biçimdir. ‘‘Üstünde tüten’’ kısmında ‘‘de’’ hecesine noktalı dörtlük, ‘‘tü’’ hecesine sekizlik nota getirilmiştir. Oysa ki ikisi de kısa

[117] Notası için bkz. Ek:27.

olan hecelerin eşit olması icap etmektedir. ‘‘ yıldızıdır parlayacak’’ sözcüklerinde ‘‘dır’’ hecesi ile ‘‘par’’ hecesine sekizlik nota, ‘‘la’’ ve ‘‘cak’’ hecesine dörtlük nota yerleştirilmiştir. Halbuki uzun ve kısa hece bağlamında tam tersi bir yerleştirmenin yapılması lazım gelirdi. Aynı yerde ‘‘cak’’ hecesi uzatılatak üzerine dört nota yerleştirilmiştir. Bu kullanımda daha evvel zikir olunduğu üzre marş formu için uygun değildir. Benzer kullanım ‘‘ancak’’ kelimesinde de görülmektedir. ‘‘Kurban olayım’’ derken ‘‘no-la-yım’’ şeklinde bir yazım ile karşılaşılmaktadır. Burada ‘‘no’’ hecesi görüldüğü üzere sol notasına yerleştirilmiş ise mevcut kullanım kesinlikle yanlıştır. Bu sebeple bahsolunan kısımda basım yanlışı yapılmış olabileceği ihtimalini de göz önünde bulundurmalıdır. Ancak önemle belirtmek gerekir ki müzikte ulama yapılmamalı, sözler anlaşılır açık ve net olmalıdır. ‘‘nazlı hilal’’ bölümünde ‘‘naz’’ hecesine iki nota yerleştirilmiş ve makam geçkisi hissettirilmiştir. Bu da marş için uygun değildir. Aynı yerde ‘‘lı’’ hecesine noktalı sekizlik, ‘‘hi’’ hecesine on altılık nota geitirilmiştir. İkisi de kısa hecedir ve en uygun seçim ikisinin de sekizlik olmasıdır. ‘‘kahraman ırkıma’’ sözcüklerinde ‘‘man’’ hecesine noktalı dörtlük, ‘‘ır’’ hecesine sekizlik nota getirilmiştir. Burada iki hecede uzundur ve bir hecenin kısa tutulması prozodiyi bozmaktadır. Yine bu kısımda ‘‘kı’’ hecesi için dörtlük nota kullanılmıştır. Oysaki o heceye kısa nota getirilmelidir. Benzer yanlışlık ‘‘bir gül’’ kelimelerinde de mevcuttur. ‘‘Celal’’ kelimesine üç notaya giydirilmiştir. Bu geçki de söylenişte zorluk yaratmaktadır. ‘‘dökülen’’ kelimesinde ‘‘dö’’ ve ‘‘kü’’ heceleri eşit olması gerektiği halde birinci hece için noktalı sekizlik ikinci hece için on altılık nota kullanılmıştır. Aynı kullanım ‘‘kanlarımız’’ kelimesinde –la ve –rı için de yapılmıştır. ‘‘helal’’ sözcüğü de üç notaya yerleştirildiği gibi ‘‘he’’ ve ‘‘lal’’ heceleri eşit olmadığı halde ikisine de dörtlük nota verilmiştir. Oysa bir noktalı nota kullanılacaksa burada kullanılabilirdi. ‘‘he’’ hecesi kısa yani sekizlik, ‘‘lal’’ hecesi noktalı dörtlük olabilirdi. Benzer yanlışlıklar ‘‘hakkıdır hakka tapan’’ bölümünde de karşımıza çıkmaktadır. ‘‘hak’’ ve ‘‘kı’’ heceleri eşit

olmasına rağmen birincisine noktalı sekizlik ikincisine on altılık nota yerleştirilmiştir. ‘‘ka’’ ve ‘‘ta’’ heceleri ise ikisi de kısadır. En azından sırasıyla noktalı dörtlük ve sekizlik nota kullanımı yerine iki hece için de dörtlük nota tercih edilebilirdi. Eserin son satırında geçen‘‘milletimin’’ sözcüğünde ‘‘le’’ ve ‘‘ti’’ heceleri de eşittir ve bu heceler içinde aynı uzunlukta ritim kalıbı tercih edilmelidir. Son kelime olan ‘‘istiklâl’’in ‘‘tik’’ hecesi de dört notaya yerleştirilmiştir. Bu kullanımda, eserin herkes tarafından kolayca söylenme güçlüklerine sebebiyet verebilecektir. [118]

Mustafa Bey’e Ait Beste

Eserin tonu Sol minör olup arada makamsal geçki yapılmıştır. Türk musikisi makamları çerçevesinde ele alındığında eserin, nihavent makamıyla başlayıp nikrize geçki yaparak nihaventte karar kıldığı söylenebilir. Eserin en pes notası birinci oktav ‘‘sol’’ en tiz notası ise ikinci oktav ‘si bemol’’dür. Ses aralığı itibariyle eser transpoze edilerek çok daha kolay söylenebilecek biçime getirilebilecektir. Beste, kullanılan aralıklar itibariyle söylenmesi kolay bir yapıdadır. Prozodik yönden incelendiğinde ise eksiklikler göze çarpmaktadır. Eserin ilk dört notası re perdesinde dörtlük nota olarak yazılmıştır. Burada uzun ve kısa hecelerin göz önünde bulundurulmadığı görülmektedir. ‘‘Bu şafak’’ bölümünde ‘‘bu’’ kelimesine iki nota getirilmiş ve makamsal geçki yapılmıştır. Bahsololunan durum prozodi açısından yanlış olup eseri marş olma özelliğinden uzaklaştırarak Klasik Türk musikisinden bir şarkı olma yapısına büründürmektedir. ‘‘şafak’’ kelimesine getirilen iki dörtlük notadan sonra dörtlük sus kullanılmıştır. Bu kullanım söz – müzik uyumu açısından oldukça hatalıdır. Bilakis bir beste yazılırken kelimelelerin mümkün olduğunca kesilmemesi gerekmektedir. Besteci dörtlük sustan sonra ‘‘lar’’ hecesi için noktalı sekizlik ve on altılık nota kullanmıştır. Burada bir önceki sus nedeni ile hem kelime kesilmiş hem de ‘‘lar’’ hecesine iki nota getirilerek prozodik kaygıdan uzak daha şarkı biçimine uygun bir kullanım tercih

[118] Notası için bkz. Ek: 28.

edilmiştir. Benzer kullanım ‘‘al sancak’’ kısmında ‘‘al’’ kelimesine noktalı sekizlik ve on altılık, ‘‘san’’ hecesine iki sekizlik getirilmek suretiyle yapılmıştır. Bu kullanım da prozodi açısından doğru değildir. Eserin güftesinde geçen ilk ‘‘o benim’’ bölümde ‘‘o’’ kelimesi ve ‘‘be’’ hecesi doğru yerleştirilmekle birlikte, ikinci ‘‘o benim’’ kısmında noktalı dörtlük ve sekizlik kullanılmıştır. Halbuki ilk kısımda olduğu gibi iki açık heceye de aynı değer verilmeli, 2/4’lük ölçüde ikisine de dörtlük nota denk getirilmelidir. En sonunda yeralan ‘‘ancak’’ kelimesinin ‘‘an’’ hecesi de noktalı sekizlik ve on altılık notaya denk getirilmiştir. Bu kullanımda az evvel bahsi geçtiği üzere prozodi açısından yanlıştır. Mevcut bestenin bir marş olma özelliği taşıyacağı göz önünde bulundurulursa çok mükemmel bir beste olmuş olsa bile makamsal geçkileri, şarkı gibi duyulması ve söz – ritim uyumunun yakalanamaması gibi sebeplerden ötürü eserin, marş olma kriterlerini yeterince sağlamadığı düşünülmektedir. [119]

Mustafa Sunar’ın Bestesi

Eser Sol Majör tonunda bestelenmiş olup tamamen batı müziği formunda yazılmıştır. Kimi eserlerde olduğu gibi fazladan noktalı notalar kullanılarak eser karmaşık ritmik örüntü ile boğulmamıştır. Ritmik yalınlık, marşta her ne kadar prozodik sorunlar görülse de seslendirmeyi kolaylaştıracaktır. Eserin ses yükseklikleri incelendiğinde en tiz sesin ikinci oktav la ve en pes sesin birinci oktav sol olduğu görülmektedir. Bu durumda eser birkaç perde aşağıya rahatlıkla transpoze edilebilecek ve söylemede yaşanılacak tiz sese müzisyen olmayan halktan kişilerce çıkamama sorununun önüne geçilebilecektir. Prozodi açısından tahlil edildiğinde; ‘‘Korkma’’ kelimesinin hecelerine iki dörtlük getirildiği görülmektedir. Burada ilk heceye noktalı

[119] Bu beste için Muhiddin Nalbandoğlu’nun eserinde Ahmet Yekta Bey isminin üzeri çizilerek Rauf Yekta diye elle not düşülmüştür. (Bu nüsha için bkz. Ek: 29.) Daha evvel işlendiği üzere Ahmet Yekta Bey’in iki eserinin hali hazırda yarışmaya katılmış olması sebebi ile bu düzeltmenin dikkate alınması gerektiği, bestenin Rauf Yekta Bey’e de ait olabileceği söylenebilir. Lakin ekte verilen Osmanlı Türkçesi ile yazılmış nüsanın kapağında eserin Mustafa Bey adında bir besteciye ait olduğu yazılmıştır. Partisyonun üzerinde ise ‘‘Kemani Eyyubili Mustafa Bey’’ ibaresi yer almaktadır. Ulaşılan en orjinal notanın Mustafa Bey yazan nüsha olması ve Kemani Eyyubili Mustafa Bey’in Mustafa (Sunar) olması hasebiyle eser değerlendirmeye Mustafa Bey’e ait beste başlığı altında alınmıştır. Notası için bkz. Ek: 30.

dörtlük, ikinci heceye sekizlik nota getirilmesi söz-ritim uyumu açısından daha uygun düşecektir. ‘’Bu şafaklarda’’ kısmında ‘‘bu’’ ve ‘‘şa’’ kısa hece oldukları için üstlerine iki dörtlük yerine iki sekizlik getirilerek ‘‘fak’’ hecesine iki vuruş verilebilirdi. ‘‘da yüzen’’ denilirken ‘‘da’’ hecesi kısa olduğu halde üzerine noktalı dörtlük (bir buçuk) vuruş ve ‘‘zen’’ hecesine re ve si olmak üzere iki nota getirilmiştir. Burada dikkat çeken bir diğer husus ‘‘zen’’ hecesindeki re ve si seslerinin üzerine bağ (legato) işareti koyulmamış olmasıdır. Teknik açıdan söylerken bu iki notanın bağlı olarak söylenmesinin daha uygun olacağı düşünülmektedir. ‘‘Üstünde tüten’’ bölümünde ‘‘de’’ hecesi kısa olduğu halde noktalı dörtlük verilmiştir. Ancak ‘‘de’’ hecesine verilen uzun nota teorik açıdan doğru olmamakla birlikte kelimelerin birbiriden ayrılması bakımından güzel duyulmaktadır. ‘‘Yıldızıdır’’ kelimesinde ‘‘dı’’ hecesine noktalı dörtlük, ‘‘zı’’ hecesine sekizlik nota getirilmiştir. Bu kullanım uzun ve kısa hece kuralları yönünden doğru değildir. Güftenin birinci kıtasında ikinci kez söylenen ‘‘O benim milletimin’’ bölümünde ‘‘O’’, açık hece olmasına rağmen buraya noktalı dörtlük; yine açık olan ‘‘be’’ hecesine ise sekizlik nota getirilmiştir. Bu kullanım prozodik açıdan doğru değildir. Duyuş olarak da kulağa hoş gelmemektedir. Aynı kullanım ‘‘O benimdir o benim’’ bölümdeki ‘‘O’’ ve ‘‘be’’ kısmında da vardır. ‘‘Parlayacak’’ kelimesinde ise ‘‘la’’ hecesine la ve sol; ‘‘ca’’ hecesine ise fa ve mi notalarının yerleştirildiği görülmektedir. Bu kullanım daha evvelki marşlarda da belirtildiği üzere esere daha ziyade şarkı gibi bir duyuş katmaktadır. Yine bu tek heceye denk gelen iki notanın altına legato (bağ) işareti koyulmadığı göze çarpmaktadır. Genel itibariyle değerlendirildiğinde ise eserin diğer eserler ile de kıyaslandığında söylenmesinin kolay, akılda kalıcı bir melodisi olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Benzer şekilde birtakım prozodi yanlışlıklarına rağmen çok ufak düzeltmelerle bu sorunlarında giderilebileceği görülmektedir. [120]

[120] Notası için bkz.Ek: 31.

İsmail Zühtü'nün Bestesi

İsmail Zühtü'ye ait bestenin müsabakaya iştirak eden eserler içerisinde söylenmesi en rahat, akılda kalıcılığı en fazla eser olduğu söylenebilir. Marş incelendikten sonra diğer marşlarla da mukayese edildiğinde, Gazimihal'in yarışmaya katılan eserlerden en talihsizinin İsmail Zühtü'ye ait olduğu yönündeki düşüncelerinde fazlaca haklı olduğu düşünülmektedir. Eser re minör tonda bestelenmiştir. İsmail Zühtü Bey'in eseri bestelerken en kolay söylenebilecek tonu tercih ettiği izlenimi edinilmektedir. Bu da eserin herkesçe söyleneceğinin düşünülerek yaratıldığını ortaya koymaktadır. Eserin rahatça icra edilebilmesi için sonradan bir transpoze yapılmasına ihtiyaç duyulmayacaktır. En kalın ses olarak alt oktav ''si'' ve ikinci oktav ''mi'' tercih edilmiştir. Prozodi açısından yine ufak değişiklikler gerekebilecektir. ''Korkma sönmez'' diye başlayan güftenin ''ma'' hecesine ikilik nota (iki vuruş) getirmek yerine bu uzun vuruş ''mez'' hecesine getirilebilirdi. ''Bu şafak'' derken ''Bu'' sıfatına dörtlük nota, ''şa'' ve ''fak'' hecelerine sekizlik nota getirilmiştir. Kural bakımından ''bu'' ve ''şa'' için sekizlik; ''fak'' için dörtlük tercih edilebilirdi. Ancak bu kullanımda dikkat çeken ince bir husus vardır. Böyle yapılarak iki kelimenin (işaret sıfatı ve ardından gelen ismin) ayrılması sağlanmıştır. ''Yurdumun üstünde'' kısmında ''du'' hecesine dörtlük, ''mun'' ve ''üs'' hecelerine sekizlik nota denk getirilmiştir. Belki ''du'' ve ''mun'' hecelerine sekizlik; ''üs'' hecesine dörtlük nota yerleştirilerek daha doğru bir biçim yakalanabilirdi. Aynı kullanım ''tüten en son ocak'' bölümünde sırasıyla ''tü'', ''ten'' ve ''en'' heceleri için iki sekizlik ve ardından bir dörtlük olarak düşünülebilirdi. ''O benim'' sözcüklerinde ''O'' ifadesine getirilen noktalı dörtlük nota fazlaca uzun olmuştur. ''milletimin'' kelimesinde ''le'' hecesine dörtlük; ''ti'' ve ''min'' hecelerine sekizlik nota getirmek yerine; ''le'' ve ''ti'' için sekizlik ''min'' için de dörtlük nota tercih edilebilirdi.

Ancak İsmail Zühtü'nün bu eserinde karşılaşılan kimi kural dışı kullanımlara rağmen bir bütün olarak ele alındığında beste, mevcut şekliyle bile icra edildiğinde kulağa gayet hoş gelmektedir. Günümüzde kullanılan marşın söz- ritim uyumunun bariz bir şekilde rahatsızlık verecek hatalar içerdiği göz önünde bulundurulduğunda İsmail Zühtü Bey'in eserinin gayet muntazam olduğu rahatça ifade edilebilecektir. [121]

Lemi Atlı'nın Bestesi

Eserin en tiz sesi üçüncü oktav do ve en pes sesi birinci oktav fa'dır. Kullanılan ses aralıkları itibariyle eserin sıradan (müzisyen olmayan) kişilerce söylenmesi oldukça zordur. Eser Türk müziği makamlarından hicazkâr makamındadır. Eserin Osmanlı Türkçesi ve Latin harfleri ile yazılmış nüshasında ilgili hecelerin notaların altına doğru yerleştirilmediği düşünülmektedir. Elde bulunan notanın sözlerinin baştaki eksik ölçü dahil olmak üzere on sekizinci ölçüden başlaması kuvvetle muhtemeldir. Bu şekilde düşünüldüğünde İstiklâl Marşı'nın ilk dörtlüğünün birinci satırı iki kez söylenecektir. Lemi Atlı'nın eserinin prozodik değerlendirilmesi yapılırken marşın sözlerinin on sekizinci ölçüden başladığı varsayılmıştır. Bu bağlamda, eserin uzun - kısa hece uyumuna bakılmaksızın her heceye mümkün mertebe bir dörtlük nota denk gelecek şekilde inşa edildiği söylenebilir. Ancak ''al sancak'', ''son ocak'' ve ''parlayacak'' sözcüklerinin hecelerine denk getirilen notaların bahsedilen şekilde olmadığı görülmektedir. Bu sözcüklerin hecelerine birden fazla nota denk gelmiştir.

Örneğin yirmi dördüncü ölçüde ''san'' hecesine iki kez arka arkaya aynı ritim kalıbı kullanılmak suretiyle noktalı sekizlik ve on altılık nota; otuz iki ve otuz üçüncü ölçülerde ''cak'' hecesine noktalı sekizlik ve on altılık nota, ardından da dörtlük nota denk getirilmiştir. Kırkıncı ölçüde ''son'' ve ''o'' hecelerine noktalı sekizlik ve ardından on altılık nota olmak üzere ikişer nota yerleştirilmiştir. Aynı kullanım kırk

[121] Notası için bkz.Ek: 32.

sekizinci ölçüde ‘‘la’’hecesinde; elli altıncı ölçüde ‘‘la’’ ve ‘‘ya’’ hecelerinde; elli sekizinci ölçüde ‘‘be’’, elli dokuzuncu ölçüde ‘‘nim’’, altmışıncı ölçüde ‘‘ti’’, altmış birinci ölçüde ‘‘min’’, altmış ikinci ölçüde ‘‘zı’’, altmış üçüncü ölçüde ‘‘par’’ hecesinde ve altmış dördüncü ölçüde ‘‘la’’ ve ‘‘ya’’ hecelerinde görülmektedir. Yetmiş ikinci ve yetmiş üçüncü ölçüde ‘‘cak’’ hecesine noktalı sekizlik on altılık olmak üzere iki ritim kalıbı ve ardından bir dörtlük nota getirilmiştir.

Genel itibariyle değerlendirildiğinde şarkının hoş bir ezgiye sahip olmakla birlikte marş olmak için hem tercih edilen makamsal yapı hem de söz- ritim uyumu itibariyle münasip olmadığı düşünülmektedir. [122]

Abdülkadir Töre’nin Bestesi

Notanın üzerinde de belirtildiği üzere eserin usulü sofyan, makamı acem aşirandır. Eser bir marş olmak için uygun ritmik ve ezgisel yapıda değildir. Eserde hemen her heceye birden fazla nota getirilmiştir. Üçlemelerin de yoğun olarak kullanıldığı eserin icrası oldukça zordur. Abdülkadir Bey’in bestesinin Klasik Türk Musikisi tarzında çok güzel bir şarkı olabileceğini lakin marş özellikleri taşımadığını söylemek yanlış olmayacaktır. [123]

Giriftzen Asım Bey’in Bestesi

Eser Batı müziği formlarına göre Fa Majör olup içerisinde ilgili minörü olan re minöre geçki yapmıştır. *‘‘Asım Bey’in marşı Türk musikisine göre ise; Acemaşiran seyirle başlamış, 28. ölçüde Do diyez alarak Nevâ üzeri Bûselik’e geçip Tiz Nevada karar etmiştir.’’* [124]

[122] Notası için bkz. Ek: 33.
[123] Notası için bkz. Ek: 34.
[124] Erol Başara*, ‘‘Yüz Yıllık Bir Nota Defterinde Giriftzen Asım Bey’in İstiklal Marşı’’,* **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: XVII, Sayı: 2, 2013,** s.40.

Parçanın en tiz sesi üçüncü oktav ‘‘re’’ olup en pes sesi ikinci oktav ‘‘do’’dur. Ses aralıkları itibariyle parça transpoze edilerek çok daha kolay seslendirilebilecek yapıdadır. Ancak bir hecenin birden fazla notaya denk getirilmesi sebebiyle eserin müzisyen olmayan kişilerce seslendirilmesi oldukça zordur.

Söz- ritim uyumu açısından değerlendirildiğinde ise eserin birinci ve beşinci ölçüsünde ‘‘Kork’’ hecesine noktalı dörtlük ‘‘ma’’ hecesine iki on altılık olmak suretiyle ‘‘re’’ ve ‘‘mi’’ notaları getirildiği görülmektedir. Dördüncü ve sekizinci ölçülerde ‘‘san’’ hecesine bir sekizlik ve iki on altılık nota (sırasıyla do-re-mi) getirilmiştir. Onuncu ölçüde ise‘‘tün’’ hecesinde iki on altılık bir sekizlik nota kullanılarak bir heceye birden fazla nota yerleştirilmiştir. Eserin üçüncü ve yedinci ölçüsünde ‘‘lar’’ ve ‘‘da’’ hecelerine sırasıyla fa-do-re-mi olmak üzere ikişer nota giydirilmiştir. Benzer kulanımlar bestenin on birinci ölçüsünün ‘‘de, ten, en’’ hecelerinde; on ikinci ölçünün ‘‘son’’kelimesi ve ‘‘cak’’ hecesinde; on üçüncü ölçünün ‘‘yur’’ hecesinde; on beşinci ölçünün hepsinde; ve on altıncı ölçünün ‘‘cak’’ hecesi hariç hepsinde; On sekizinci ve yirmi ikinci ölçünün ‘‘yıl’’ hecesinde; on dokuzuncu ve yirmi üçüncü ölçünün ‘‘par’’ hecesinde; yirmi dördüncü ve yirmi sekizinci ölçünün ‘‘cak’’ hecesinde; yirmi birinci ölçünün ‘‘mil’’ hecesinde; yirmi yedinci ve yirmi sekizinci ölçünün tamamında ve en son ölçünün ‘‘cak’’ hecesinde görülmektedir Bu gibi tercihler eseri marş karakterinden uzaklaştırmakla kalmayıp aynı zamanda temiz ve kolay söylenmesi zor bir beste haline getirmektedir. Oysa ki bir milli marş herkes tarafından kolayca söylenebilen bir ezgiye sahip olmalıdır. Bahsolunan sebeplerden ötürü Asım Bey’in bestesinin çok hoş bir ezgiye sahip olmakla birlikte Milli Marş olmaya uygun yapıda olmadığı düşünülmektedir. [125]

[125] Notası için bkz. Ek: 35.

Müsabakaya iştirak eden marşların her birisinin kendi içerisinde özenle işlenmiş, marş olması için emek harcanmış eserler olması sebebiyle bu besteleri iyi ya da kötü diye sınıflandırmanın doğru olmayacağı düşünülmektedir . Sadece kimi bestecilerin eserleri çok da güzel olarak nitelendirilebileceği halde marş olmak için uygun değildir. Yine de şöyle düşünmek gerekmektedir ki; savaştan yeni çıkmış bir memlekette Osmanlı musiki geleneğinden yetişen gerek Türk musikisi gerekse Garp musikisi alanında kendilerini geliştirmiş, bir marş yazabilecek derecee donanıma sahip bestecilerin varlığını görmek oldukça umut vericidir. Bestelerin seviyeleri, söylenebilirlikleri nasıl olursa olsun, yarışmaya katılan müzisyenlerin çabalarını ve eserlerini görmek Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmeye çalışılacak müzik devrimi açısından da oldukça umut vericidir. Bahsi geçen eserler içerisinde bir milli marş seçilmesi gerektiğinde ise, yukarıda da belirtildiği üzere İsmail Zühtü'nün marşı hem ezgisel söylenilebilirlik hem de diğerlerine nazaran daha iyi söz-ritim uyumuna sahip olması sebebiyle Türk Milli Marşı'nın bestesi olarak seçilebilirdi. Buna ek olarak müsabakaya katılan eserler içerisinde ne Ali Rifat Bey'in bestesi ne de Osman Zeki Bey'in bestesi birinci sırada gelemeyecektir. Bir sıralama yapmak bestelerin değerini ya da değersizliğini göstermeyeceği halde ‘‘Milli Marş’’ olmaya en uygun düşecek eser birinci seçilmelidir. Resmi olarak kullanılan besteler göz önünde bulundurulduğunda, Ali Rifat Bey'in ve sonraki süreçte müsabakada dördüncü sırada olan Zeki Bey'in eserin kabûl olunması müzik tarihi açısından talihsiz bir süreç olarak nitelendirilebilecektir.

Kazım Karabekir Tarafından Yazılan Hür Vatan Marşının Değerlendirilmesi

Eser Do Majör tonunda bestelenmiş olup söz ve müziği Kazım Karabekir'e aittir. Marşın en tiz sesi ‘‘la’’ en pes sesi ‘‘fa diyez’’ dir. Seslendirmede karşılaşılacak zorlukların önüne geçmek için beste rahatlıkla iki ses kadar aşağıya çekilebilir. Eserin

yapı itibariyle ise marş formuna uygun inşa edildiğini söylemek mümkündür. Prozodi olarak incelendiğinde de marşın titizlikle yazıldığı ifade edilebilir. Beşinci ölçüdeki ‘‘vatanım’’ kelimeside ‘‘va’’ ve ‘‘ta’’ hecelerine sırasıyla noktalı sekizlik ve on altılık nota getirilmiştir. Burada iki hece içinde sekizlik kullanılabilirdi ancak eserin yirminci ölçüsüne kadar bu kullanım tam anlamıyla kusursuz bir söz-ritim uyumu içerdiği için eserdeki ritimsel ahengi bozmamak adına beşinci ve on üçüncü ölçüde de aynı ritim kalıbının kullanılmasının tercih edildiği düşünülmektedir. Yirmi birinci ölçüde ‘‘vur’’ hecesi için noktalı sekizlik ‘‘du’’ hecesi için on altılık nota; yirmi ikinci ölçüde ‘‘rur’’hecesi için noktalı dörtlük ‘‘mu’’ hecesi için sekizlik nota; yirmi beşinci ölçüde ‘‘var’’ hecesi için noktalı sekizlik ‘‘lı’’ hecesi için on altılık nota; yirmi yedinci ölçüde ‘‘vatan’’ sözcüğünün ilk hecesine om altılık ikinci hecesine noktalı sekizlik kullanılabilirdi. Eserdeki ilk ikinci dolaptan sonraki otuz birinci ölçüde de ‘‘Türk’’ kelimesine noktalı sekizlik, ‘‘de’’ hecesine on altılık; otuz ikinci ölçüde ‘‘mil’’ hecesine noktalı sekizlik, ‘‘le’’ hecesine on altılık; otuz altıncı ölçüde ‘‘nur’’ hecesine noktalı sekizlik, ‘‘lu’’ hecesine on altılık getirilebilirdi. Ancak bu düzeltmeler küçük nüaslar olup bu düzeltmeler yapılmadan da eserin güzel bir prozodi ile inşa edildiği söylenebilir. Eserin altı, yedi, on bir, on dört, on beş, on dokuz, otuz dört ve otuz beşinci ölçüleri prozodiye ne denli dikkat dikkat edilerek bestenin yazıldığının kanıtı olarak gösterilebilir. Tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde ele alındığında Karabekir’in eserinin İstiklâl Marşı yarışmasına katılan birkaç eser dışında çok daha iyi bir prozodi ve müzik bilgisi ile yazılmış olduğunu söylemek mümkündür. [126] Öncelikle şarkı marş formatına uygudur. Maalesef yarışmaya katılan eserleden bazıları ki buna ilk bestemiz de dâhil olmak üzere marş biçimine uygun değildir. Buradan hareketle iyi beste yapabilen her müzisyenin iyi bir marş vücuda getirebileceği kanısına varmamamız gerektiği ifade edilebilir. Aynı hususta iki noktaya daha dikkat çekmek gerekirse

[126] Notası için bkz. Ek: 36.

bunlardan ilki Karabekir Paşa'nın marşının güftesinin de kendisine ait olması meselesidir. Bahsolunan durum marşın biçim açısından daha kolay bestelenmesini sağlamıştır. Diğer dikkat çekilmek istenen husus ise yarışmaya katılan diğer eserlerin Akif'in aruz ile yazılmış şiirine tam manasıyla uydurulamamasıdır. Ancak tekrar belirtmek istenirse nazarımızca Akif'in şiiri üzerine yarışmaya katılan eserlerden söz-ritim uyumunu en çok yakalamış, seslendirmesi kolay ve aynı zamanda marş olma özelliğine sahip olarak nitelendirilebilecek eser İsmail Zühtü'nün bestesidir. Kazım Karabekir'in bestesindeki müzikal başarı ise, ısmarlama şiir olmaz görüşünü savunanların düşüncelerini kanıtlar niteliktedir. Bu düşünceyi savunanların Akif'e muhalefet etmekten öte bir bestenin hele ki marşın, muazzam da olsa önceden kabûl olunmuş bir şiir üzerine olduğu gibi giydirmenin zorluğuna dikkat çekmek istedikleri düşünülmektedir.

Azerbaycan Milli Marşı Çerçevesinden İstiklâl Marşı Üzerine Değerlendirme

''Çarlar zamanında Rus mahkumu Türkler arasında ilk olarak milli şuur bayrağını açmak mazhariyetine erenler Azeri Türkleri olmuştur. 1917 Bolşevik ihtilalini müteakip, Rus esiri Türkler arasında yine ilk defa istiklâllerini ilan ederek, hasretini çektikleri hürriyet havasını tenefüs edenler de Azeri Türkleri'dir.'' [127] Bu bağlamda emperyalizme karşı mücadele eden Ankara Hükümeti ile Sovyet hâkimiyetine girmemek ve bağımsız bir devlet olmak için çaba gösteren Azerbaycan'ın Milli Marşı'nın incelenerek Milli Marşımız ile kıyaslanması tarihi birliktelik açısından önemlidir. Müziki yenileşme yolunda Türkiye'den daha köklü adımlar atmış olan Azerbaycan'da milli marş oluşturma çabaları 1918 Azerbaycan Milli Cumhuriyeti'nin kurulması sonrasında kendini gösterir. Azerbaycan Milli Marşı'nın yazılması için Milli

[127] İbrahim Kafesoğlu**, Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri,** Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:17, Seri I, Sayı: B1, Ankara, 1966, s.161.

Azerbaycan Halk Maarif Nazırı, Nesip Yusufbeyli'nin zamanın hükümetinden yazılı olarak talep ettiği hususlardan bazıları şunlardır:

''Azerbaycan Milli Marşı'nın tanzim ve seçimi için bir konkur açılmalıdır. Marşların son kabûl tarihi için 1 Şubat 1920 günü münasiptir. Seçilecek olan münasip marşın bestekârını 15.000 ruble (manat) ile mükâfatlandırmalı. Konkura iştirak nisbetinin fazla olması için Bakü ve Tiflis gazetelerinde geniş çapta ilanlar yayınlanmalı...'' Teklif, Baku'da yayınlanan 14 Kasım 1919 tarih ve 246 sayılı ''Azerbaycan'' gezetesi ile halka duyurulmuştur. Açılan yarışmada ünlü Azerbaycan bestecisi Üzeyir Hacıbeyli'nin eseri birinciliği kazanmıştır (1920). Bu eser, Azerbaycan Devlet Tiyatrosunu dolduran Milli Devlet erkanı ve halk huzurunda bir defa çalınmıştır. Sonradan okullarda öğretilmesine başlanan İstiklal Marşı, vuku bulan istiladan sonra yasak edilmiştir. [128]

1920 yılında kabûl edilen Azerbaycan Milli Marşı'nın sözleri şöyledir:

''Vurulur meydanda sinc-ü tebi / Dizilin askerler sef be sef

Giriniz meydana sanki şir / Dilinizde olsun bu zikir.

Ya Allah ya Allah ya Allah / Mededе yet (Hüve kebir)'' [129]

1920 yılında kabûl edilen Üzeyir Hacıbeyli'nin eseri prozodi açısından mükemmel inşa edilmiştir. Her notaya gelecek olan hece, adeta ince ince işlenmiştir. 2/4'lük eserde üçlemelere getirilen heceler, marşın hem devingen bir nitelikte olmasını sağlamış hem de prozodisine uygun olmuştur. Müzik açısından ise gayet akılda kalıcı ve seslendirmesi kolay bir beste olduğunu söylemek mümkündür. Bestenin ses aralıkları

[128] Üngör, a.g.e. s.193. Notası için bkz. Ek: 37.
[129] Üngör, a.g.e. s.193. Notası için bkz. Ek: 37.

herkesçe söylenebilecek yapıda inşa edilmiştir. Eserin tonu ise La Majör'dür. Marşın sözleri ele alındığında bizim milli marşımıza benzer yönler görmek mümkündür. Bizim marşımızdaki ‘‘Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!'' dizeleri ile mukayese edildiğinde Azerbaycan marşında geçen ‘‘Ya Allah'' ifadesi arasında bir benzerlik görülmüştür. İki marştada İslami ifadelerin yer aldığı söylenebilir. Azerbaycan'ın daha sonra kabûl edilen marşının ise bu bağlamda ilk marşa nazaran daha milli nitelikte olduğunu ifade etmek mümkündür.

Bugün kullanılan Azerbaycan Himni (Milli Marşı) sözleri bakımından milli karakterli olmasının yanında, yalın ve kolay telaffuz edilebilir özelliktedir. Eserin notaları çok tizden neşredilmiştir ancak transpoze yapılarak seslendirilme esnasında ortaya çıkabilecek bu sorun rahatlıkla ortadan kalkabilecektir. Nitekim İstiklal Marşımız da hala birçok kayıtta sol minörden seslendirilmektedir. Marşın sözleri şöyledir:

‘‘Azerbaycan, Azerbaycan! /Ey qehreman övladın şanlı Veteni!
Senden ötrü can vermeye cümle hazırız! / Senden ötrü qan tökmeye cümle qadiriz!
Üçrengli bayraqınla mesud yaşa! / Minlerle can qurban oldu,
sinen herbe meydan oldu. / Hüququndan kecen esger!
Here bir qehreman oldu! / Sen olasan gülüstan,
Sene her an can qurban! / Sene min bir mehebbet
Sinemde tutmuş mekan! / Namusunu hifz etmeye,
Bayrağını yükseltmeye, / Cümle gencler müştağıdır!
Şanlı Veten, şanlı Veten! / Azerbaycan, Azerbaycan!''

‘‘Bu marş Azerbaycan hürriyetini kaybetmeden önceki yıllarda Azerbaycan Harb Okulunda her sabah derse başlanmadan önce söylenmekte idi.’’[130]

Azerbaycan Himni’sinin notaları incelendiğinde, söz ve müzik uyumunun Türkiye Cumhuriyeti’nin Milli Marşı’na göre daha uyumlu olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca marşın içerisinde yer yer de olsa yerel ezgilere rastlamak mümkündür. Özellikle ‘‘Sen olasın gülüstan’’ diye başlayan bölüm, halk ezgilerini çağrıştırması yönünden dikkat çekicidir. Üzülerek belirtmek gerekirse, Türkiye’nin Milli Marşı’nda Türk halk ezgilerini içeren bir motif bulunmamaktadır. Bu da milli marşın, milli olma özelliğini zayıflatan bir unsurdur. Ancak Ali Rifat Çağatay’ın eseri incelendiğinde, her ne kadar prozodi açısından Zeki Üngör’ün bestesinden daha iyi inşaa edilmiş olsa bile, biçim itibariyle Klasik Türk Müziği formunda olduğu görülmektedir. Bu açıdan ele alındığında ise resmi olarak kullanılan her iki bestede de Türk halk ezgilerinden motifler bulunmadığı görülmektedir. Azerbaycan Milli Marşı’nda dikkat çeken diğer bir diğer husus da, sözlerinin bağımsızlık ruhunu ateşleyici olması ve tamamen halkın içerisinden birisi söylüyormuş izlenimini uyandırmasıdır. Ayrıca marşın içerisinde Azerbaycan ifadesinin kullanılmasının, marşın milli olma niteliğini kuvvetlendirdiği düşünülmektedir.

2.3. İSTİKLÂL MARŞI’NIN İLK BESTESİNİN KABÛLÜ VE BESTENİN DEĞİŞTİRİLMESİ

İstiklâl Marşı’nın bestesinin seçimi hususunda tam manası ile uzman bir heyet kurularak bestelerin değerlendirilmesi yapılamamış idi. Bu nedenle yurdun muhtelif bölgelerinde farklı bestecilerin besteleri hala kullanılmakta idi.

[130] Üngör, a.g.e. 194. Notası için bkz. Ek: 38.

Bütün belirsizliklerin ortadan kalkması ve seçim için gerekli koşulların oluşturulmasından sonra, Musiki Encümeni reisi Ziya Paşa başkanlığındaki komisyon çalışmalara başladı. Çalışmalar, seçici kurulun oluşturduğu raporun açıklandığı 12 Temmuz 1923 tarihine kadar devam etti. Hazırlanan rapora göre; incelemeye alınan elli beş eser arasında bir değerlendirme yapan heyet, bunlar arasında Şark Musikisi Cemiyeti Reisi Ali Rifat Bey'in bestesini ''milli marşların tanziminde nazar-ı dikkate alınması lazım gelen bütün niteliklere haiz'' bulmuş ve bu beste dışında Rauf Yekta, Zati, Muallim Kazım ve Doktor Suphi Bey'lerin bestelerini de dikkate değer görmüştü. Yaklaşık üç yıl bir sürenin sonunda, güçlükle ulaşılan bu karar, İstanbul Maarif Müdürlüğü tarafından Maarif Vekaleti'ne 19 Temmuz 1923 tarihinde şöyle bildiriliyordu:

''*İstanbul, 19 Temmuz 1923*

Maarif Vekalet-i Celilesine

Burdur Mebusu Akif Bey tarafıdan tanzim olunan İstiklâl şiirini marş olmak üzere bestelemiş olan kişilerin tetkik için gönderilen elli beş adet marş bestelerinin Musiki Encümeni Reisi Ziya Paşa Hazretlerinin başkanlığı altında İstanbul'da mevcut müzisyenlerden teşkil edilen komisyon tarafından icra kılınan inceleme neticesinde Şark musikisi cemiyeti reisi Ali Rıfat Beyefendi'nin tertip ettikleri marşın resmi ve milli marşların tanziminde nazar-ı dikkate alınması lazım gelen bütün niteliklere haiz olduğu anlaşılmasına binaen diğerlerine tercihen birinci derecede kabûl edilmiş, ayrıca Rauf Yekta ve Zati ve Muallim Kazım ve Doktor Suphi Beylerin besteleri dahi bidderece seçilerek diğer bestelerin seçilmeye değer görülmemiş olduğu 12 Temmuz 1923 tarihli komisyon mazbatasında bildirilmiş olduğu arz ve adı geçen mazbata ile marş besteleri zarf içerisinde takdim kılınmıştır efendim.

İstanbul Maarif Müdürü'' [131]

Bu karar pek çok kişiyi memnun etmemiş, milli marşın kabûl edilmesi için çok uzun bir süre geçmesi gerekmişti. Sonuç açıklandıktan sonra da bu kez seçilen eserin bu kadar önem atfedilen bir marş için yeterli niteliklere sahip olup olmadığı tartışılmaya başlanmıştı. İtirazların çoğunun gerekçesi, bestelenen marşın Batı müziği kalıplarına uymadığı yönündeydi.

[131] Mehmet Altun, **Özgürlük Notaları Milli Marşın Öyküsü,** Tekfen Vakfı, I. Basım, Ofset Yapımevi, İstanbul, 2008. s.80-81.

''Osmanlı'da II. Meşrutiyetten sonra girişilen Darülbedayi ve Darü'l – Elhan denemeleriyle doğu-batı musikisi arasında bir denge, hatta bir sentez kurulması arayışlarına gidilmişti. Ancak Cumhuriyet döneminde bu denge eski musiki aleyhine bozuldu.'' [132] *''1920'lerin ilk yarısı ''hars'' ve ''medeniyet'' ikileminin müzik alanındaki izdüşümünün ''alaturka-alafranga'' çatışması biçiminde kendini gösterdiği yıllar oldu. 19 Kanun-i Sani 1928'de yayımlanmaya başlayan Tiyatro ve Musiki dergisi ise, ''alaturka-alafranga'' çatışmasının başlıca yayın organlarından biri haline gelmişti.''* [133] II. Meşrutiyet'ten bu yana süregelen alaturka – alafranga tartışmaları milli marşın bestesinin belirlenmesi aşamasını etkilemişti. Her ne kadar Ali Rifat Bey'in bestesi teknik yönden eleştirilmişse de temelde yatan mesele ''alaturka – alafranga'' çatışmasıydı.

27 Temmuz 1923 günü İzmir'e gelen Mustafa Kemal Paşa'yı Latife Hanım'ın köşkünde Darülbedayi sanatçılarıyla birlikte ziyaret eden Mehmet Zati Bey, Ali Rifat Bey'in bestesinin armoni kaidelerine uymadığını söyleymiş ve bestelerin Viyana Konservatuvarı'na gönderilerek seçimin orda yapılmasını önermişti. Bestecilerden İsmail Zühtü Bey ise kendi eserini doğrudan Mustafa Kemal Paşa'ya sunmuştu. Mustafa Kemal İsmail Zühtü'nün eserini incelemesi için Muhafız Kıtası Kumandanlığı'na iletmişti. Kumandanlıktan gelen 26 Mart 1924 tarihli cevaba göre beste Riyaset-i Cumhur Musiki Başmuallimi İhsan Bey tarafından tanzim edilmiş ve geri gönderilmişti. Bunun üzerine Mustafa Kemal, başbakanlığa marş bestesinin seçimi ve İsmail Zühtü Bey'in bestesinin de dikkate alınması yönünde bir tezkere hazırlamıştı. Bu yazışmaların en ilginç yönü, Ziya Paşa başkanlığındaki komisyon tarafından milli marş bestesi için neredeyse on ay önce bir seçim yapılmış olduğu halde, halen yarışma havasının devam etmesi ve Mustafa Kemal Paşa'nın kendine sunulan marş önerilerini

[132] Bülent Aksoy, *''Cumhuriyet Döneminde Musikide Farklılaşma Olgusu'',* **Cumhuriyet'in Sesleri,** Editör: Gönül Paçacı. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1999, s. 30.
[133] Füsun Üstel, *''1920'li ve 30'lu Yıllarda Milli Musiki ve Musiki İnkılabı''*, **Cumhuriyet'in Sesleri,** Editör: Gönül Paçacı. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, 1999, s.42.

dikkate alıyor olmasıdır. [134] Yine aynı hususta Mustafa Kemal'in, İsmail Zühtü'nün eseri için ikinci kez girişimde bulunması da dikkat çekicidir. Gazimihal'in aşağıda belirtildiği üzere, İsmail Zühtü'nün eseri hakkındaki görüşleri ve marşların müzikal açıdan tahlilleri göz önüne alındığında Mustafa Kemal'in ikinci girişiminin tesadüf olmadığı düşünülebilir.

Bestenin değiştirilmesi hususunda, İstiklâl Marşı'nın diğer bestekârlarından Mehmet Zati Arca'nın oğlu Kadri Zati Arca, yazdığı bir mektupta şu ifadelere yer vermektedir:

> *''1923'de İstiklâl Marşı'nın bestesi için de bir müsabaka ve nakdi mükafat vazedilmişti. Birçok zevat ve bu meyanda Zati Bey'de bu müsabakaya iştirak etmişlerdir. Fakat bu marşları tetkik edecek jüriye başkanlık eden o zamanın ileri gelen mebuslarından Samih Rifat Bey, kendi kardeşi alaturka musiki sanatkarlarından Ali Rifat Bey'in marşının kabûl edildiğini bildirmesi üzerine hemen itirazlar başlamıştı.*
>
> *Garp musikisiyle ömrü boyunca meşgul olmamış bir alaturka musiki sanatkarının alafranga bir marş bestelemesi – Hele Türkiye Cumhuriyeti Milli Marşını bestelemeye kalkışması – ve daha garibi bu marşın sözde bir heyet tarafından kabûle mazhar olması! Hatta biraz kafasını işleten herkesi güldürecek bir hadise, daha doğrusu memleket hesabına ilmi bir facia idi.*
>
> *1923 senesi Temmuz ayında Gazi Hazretleri İzmir'de bulunuyorlardı. Zati Bey, bu oldu bittiye getirilmek istenilen hikâyeyi Gazi'ye arz etti ve kendilerine bir muhtıra taktim etti. Zati Bey bu maruzatında Ali Rifat Bey'in marşının armoni bilgi ve kaidelerine muvafık olmadığını; binaenaleyh, bu yersiz kararın ref'i ile misabakaya giren marşların Viyana Konservatuarına gönderilerek orada bitaraf bir şekilde karara varılmasını istiyordu.*
>
> *Gazi hazretleri kendisiyle alakadar oldu. Zati Bey'i – Muhtırayı alakoyarak – o zaman Bornova'da Garp Cephesi Kumandanlığına vekalet eden Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Reisi Fevzi (ÇAKMAK) Paşa'ya gönderdi. Mesele Fevzi Paşa'ya anlatıldı. Bundan sonra Ali Rifat Bey'in marşı hakkında verilen karar ref'edildi. Fakat o zamanın askeri ve siyasi vaziyetleri dolayısı ile marşların yeniden tetkiki ve bir karara varılması mümkün olamadı''.* Bundan sonra da Cumhur Riyaseti Bandosu şefi olan Zeki Bey kendi marşını askeri bandolara – mevkiinden bilistifade – tamim etti. Askeri bandolar da Zeki Bey'in marşını çalmaya başladı.'' [135]

[134] Altun, a.g.e. s.81-82.
[135] Nalbandoğlu, **İstiklâl Marşımızın Tarihi,** s.151.

Gazimihal'e göre ise; *''Anadolu harekatının en üzücü anlarını içinden yaşayan İsmail Zühtü merhumun İstiklal Marşı, bu müsabakayı kazanamayan en bahtsız eserdir.''* [136]

Verilen bilgilerden hareketle milli marşın seçimi için kurulan komisyonca bir marş seçimi gerçekleşmiş olmasına rağmen uygulamada, alınan bu kararın yeterince tesirli olamadığı görülmektedir. Ali Rifat Bey'in bestesinin değişmesi meselesinin yalnızca bestenin armoni yönünden eksik olması hususu olmadığı düşünülmektedir. Bu değişimin en büyük sebeplerinden birisi şark-garp musikisi mevzusundaki çatışmalardır. Ali Rifat Bey'in aynı zamanda Şark Musikisi Cemiyeti Reisi olması bu görüşü destekler niteliktedir. Nitekim diğer besteciler ve eleştirmenler de tenkitlerinde bu vaziyete değinmişlerdir. Beste seçimini yapan komisyonun başkanlığında Ali Rifat Bey'in kardeşi Samih Rifat Bey'in bulunması da seçime gölge düşüren bir başka etkendir. Ali Rifat Bey'in bestesi diğer bestelerden çok daha üstün olmuş olsa dahi komisyon başkanlığında kardeşinin bulunması kurulun tarafsızlığına gölge düşürmüştür.

Bundan sonraki süreçte Zeki Üngör'ün bestesinin kabûl edilmesi de yine bir komisyon boşluğundan kaynaklanmaktadır. Çünkü hali hazırda bestelenmesi zor olacak bir güfte, mevcut bir beste üzerine yerleştirilmeye çalışılarak söylenmesi güç bir marş vücuda getirilmiştir. Diğer eserler ile kıyaslandığında en mükemmel marşın hangi marş olduğu tartışılabilecekken, prozodi yönünden eserin eksiklikleri olduğu aşikardır. Osman Zeki Üngör'ün bestesinin kabûl edilmesinin temelde iki sebebi vardır. Bunlardan ilki, Ali Rifat Bey'in eserinin birçok kişi tarafından benimsenmeyerek eleştirilere maruz kalmış olmasıdır. İkinci etken ise Zeki Üngör'ün musiki camiasındaki nüfuzudur. Osman Zeki Üngör o dönemde Riyaset-i Cumhur Orkestrasının şefidir ve bir kasaba kadar küçük olan Ankara'da musiki sahasında etkin bir rol oynamaktadır. Zeki

[136] Gazimihal, **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**, s.130.

Bey'in o dönemde Ankara'da musiki sahasındaki hâkimiyetini Adnan Saygun'un anılarıyla da desteklemek mümkündür.

Saygun, 1931 yılında Musiki Muallim Mektebi'nde mecburi hizmetini yapmak üzere Ankara'ya dönmüştür. Zeki Bey ise mektebin müdürüdür. Saygun ders saatleri dışında da çalışmalar yapmak ister ve bu arzusunu Zeki Bey'e iletir. Akşam yemeklerinden sonra toplantılar düzenleyerek çocuklara eski koro eserlerini tanıtmaya başlar. Ancak kısa bir süre sonra Zeki Bey, elektrikleri erkenden söndürtmeye ve çocukları ''haydi yatağa'' diye kışkışlamaya başlar. Saygun bu durum karşısında kendisinin çok üzüldüğünü ve huzursuz olduğunu belirtir. İlerleyen süreçte dershanedeki piyano tamir edilmediği için, Adnan Saygun çocukları alıp boş olan öğretmenler odasına götürmeye başladığını amacının oradaki piyanodan yararlanmak olduğunu aktarır. Saygun'un bu davranışı karşısında Zeki Bey'in ''Bu mektebin bir nizamı intizamı vardır, öyle her yerde ders verilmez.'' diyerek O'nu herkesin içinde azarladığını söyler. Saygun ise bu hal karşısında: ''Piyanomuz tamir edilseydi böyle çarelere başvurmazdık.'' şeklinde bir yanıt verir. Bu münakaşalardan sonra Zeki Bey, önce Saygun'un verdiği kontrpuan derslerini lüzumsuz diye kaldırır daha sonra da Adnan Saygun'un tayinini Muş Ortaokulu'na çıkartır. Adnan Saygun Burhan Toprak'ın yardımıyla Ankara'da kalır ancak Musiki Muallim Mektebi'nden ve işinden yoksun olmuştur. [137]

Adnan Saygun ve Zeki Üngör arasındaki münakaşalar elbette ki Zeki Bey'in tarafından da değerlendirilmelidir. Ancak açıkça görünen bir gerçek vardır ki; kim haklı ya da haksız olursa olsun Zeki Üngör, Ankara musiki camiasında bir zatın tayinini başka bir yere çıkartabilecek kadar muktedirdir. Saygun'un, Zeki Bey ile çatışmalarından birisi de Özsoy operasının bestelenmesi esnasında olmuştur. Burada

[137] Sadun Tanju, **Adnan Saygun'la Çay Sohbetleri**, Pan Yayıncılık, Birinci Basım, Haziran 2012, s.31-32.

Saygun'un anılarına dayanarak Zeki Bey'in Ankara'daki etkinliği bir kez daha gözler önüne serilmektedir.

Adnan Saygun'un aktardığına göre; Özsoy operasının provaları esnasında Zeki Bey'in başında bulunduğu Riyaseti Cumhur Orkestrası provalara yarım saat katılmaktaydı. Zeki Bey Orkestranın provalara daha fazla katılmasına karşı çıkmaktadır. Ayrıca Gazi'nin kulağına kadar giden tecrübesiz bir gencin bu işte görevlendirildiği yönünde dedikodular da Necip Ali Bey'in sinirlenmesine ve Saygun'u sıkıştırmasına sebep olmaktadır. [138] Elbetteki bu şartlar altında çalışma yapmak ve başarıyı yakalamak neredeyse imkânsızdır. Edinilen izlenime göre de Zeki Bey, Saygun'un başarılı olmasını istememektedir.

Neticede Saygun ve Üngör'ün davetli oldukları Çankaya Köşkü'ndeki akşam yemeğinden sonra Gazi olaya el atarak; İstanbul'daki yaylı sazlar orkestrasının elemanlarının evlerinde bulunarak trenle ertesi gün sabah 9:00 da provada hazır bulunmak üzere yola çıkmalarını ve Ankara'daki Cumhurbaşkanlığı Bandosu'ndan gerekli müzisyenlerin de aynı saatte provada hazır bulunmalarını salık vermiştir. Orkestrayı ise Adnan Saygun'un idare edeceğini söylemiştir. Bu konuşmanın ertesi gününde Saygun, sabah saat 9:00'da herkesin kendisini orkestra çukurunda hazır beklediğini ve tam kadro halinde iki hafta gece gündüz çalıştıklarını aktarmıştır. [139]

Bu örnekten de anlaşılacağı üzere Zeki Üngör'ün Ankara'daki gücü ve konumu, Gazi Paşa'nın olaya el atmasını gerektirecek kadar etkilidir. 1931 yılına dair verilen bu nüfuz mevzusu elbetteki o yıl içerisinde oluşan bir hadise değildir. Zeki Üngör'ün Ankara'da 1924'den itibaren musiki sahasında müteessir olduğu söylenebilir. 1924 yılında Latife Gazi Mustafa Kemal Hanımefendi'nin himaye-i alilerinde yapılacak

[138] Tanju, a.g.e. s.37.
[139] Tanju, a.g.e. s.42.

konserde Zeki Bey'in kendi Cumhuriyet Marşı'nı çalacak olması o dönemdeki gücünü ve tanınmışlığını gözler önüne serer.

Milli marş beste yarışmanın ilan tarihi 12 Şubat 1923'dür. Komisyon'un kararı 12 Temmuz 1923 tarihinde verilerek, Maarif Vekalet-i Celilesine 19 Temmuz 1923 tarihli mazbata ile sunulmuştur. Zeki Bey ise kendi ifadelerinde de belirttiği üzere eserini 1922 Eylül'ünde İzmir'e giren atlıların ayak seslerinden etkilenerek bestelemiştir. Buradan hareketle memlekette henüz resmi bir beste yarışması açılmadan Zeki Üngör'ün mevcut besteyi oluşturduğu görülmektedir.

Komisyonun kararına bakıldığında, marş seçimi hususunda net ve bilimsel ifadelere yer verilmediği söylenebilir. Mezkûr belirsizlik durumları marşın hala kesinleşmiş bir bestesinin mevcut olmadığı izlenimi uyandırmaktadır. Yaşanılan mulaklık, yarışmaya eser gönderen kimi bestecilerin kendi bestelerinin yeniden gözden geçirilmesini arzu etmesine yol açmıştır. Bu bestecilerden bilinenleri Zati Bey, İsmail Zühtü Bey ve Zeki Üngör'dür. Ancak Zeki Üngör İsmail Zühtü ve Zati Bey'in izlediği itiraz yöntemini izlememiş, yazdığı eseri Gazi Paşa'nın da yer alacağı bir konserin ilk parçası olarak icra ettirerek eserine aşinalık yaratma yolunu seçmiştir.

Gerçekleşecek bu konser ile ilgili, 6 Mart 1924 tarihli Hâkimiyet-i Milliye gazetesinde şu ilan yer almıştır:

> *''Bu hafta 11 Mart Pazar akşamı Rumeli'den gelen muhacir kardeşlerimizin menfaatine Milli sinema binasında fevkalade bir konser verilecektir. Latife Gazi Mustafa Kemal Hanımefendinin himaye-i alilerinde, değil yalnız memleketimizde, birçok ecnebi memleketlerde dahi sanatın inceliklerine vukuf ve maharetiyle tanınmış olan üstat viyolonist Zeki Bey'in mehiyetindeki büyük orkestra tarafından Ankara'da ilk defa verilecek olan bu konser, programının zenginliği itibariyle her halde Ankara'da çok iyi bir musiki gecesi geçirmeye sebep olacaktır.*
>
> *BİRİNCİ KISIM*
>
> *1.Zeki Bey* *Cumhuriyet Marşı*

2.Beethoven *Symphonie No.5*
A – Allegro con brio
B – Andante
C – Schezo – Allegro Final

İKİNCİ KISIM

1.Weber *Ouverture Oberon*

2.R. Korsakov *Capriccio Espagnole*
A – Alborada
B – Variation
C – Alborada

3.Bizet *Arlezienne Suiti*
A – Pastorale
B – Intermezzo
C – Menuet
D – Farandol'' [140]

Konser programının muhteviyatının tamamen çoksesli klasik Batı müziği eserlerinden oluşmasına rağmen konserin Cumhuriyet Marşı ile açılması, beste seçimi için çekişmelerin devam ettiğinini düşündürmektedir.

Gazimihal'in belirttiğine göre; *''Ankara'da verilen bu ilk konser 11 Mart 1924'te sonradan yanan yeni sinema binasında (Şimdi şehir bahçesinin bulunduğu yer) verildi.''* [141]

Böylece 11 Mart 1924 tarihinde Ankara'da tertiplenen konserde bugünkü İstiklâl Marşımızın bestesi ilk kez seslendirilmiş oldu. Tabi ki o dönemde Ali Rifat Bey'in bestesi kullanılmaktaysa da Zeki Üngör'ün İstiklâl Marşı, programda da yer aldığı üzere ''Cumhuriyet Marşı'' adıyla seslendirilmiştir.

> *''11 Mart tarihli konser, aynı zamanda bir zafer balosu idi. Gazi M. Kemal Paşa gecenin ilerlemiş saatlerinde baloya gelmiştir. Hıncahınç dolu olan salonda, bütün başlar merakla kapıya dönmüştür. Gazi, salonun kapısında görünüyor. Ve o anda İstiklâl Marşı (Cumhuriyet Marşı) çalınmaya başlanıyor. Gazi ve davetlilerin derin bir huşu içinde kıpırdamadan dinledikleri marşın çalınması bitince, Zeki Bey'in Gazi'ye doğru ilerlediği*

[140] **Hakimiyet-i Milliye, 6 Mart 1924,** Orjinal Metin için bkz. Ek:39
[141] Gazimihal, **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi,** s.143.

görülür ve: ''Paşam, marşımız budur.'' der. Verdikleri cevap aynen şu olmuştur : ''Allah razı olsun Zeki Bey… Çok beğendim, aferin.''[142]

Verilen bilgilerden hareketle çalışmada daha evvel de değinildiği üzere bestecilerin kendi bestelerinin kabûlü hususunda bir yarış içerisinde oldukları açıkça görülmektedir. Gerek mevcut besteye tepki, gerek garp-şark musikisi çatışması gerekse kendi bestesinin daha iyi olduğu düşünce ile 1930 yılına değin bu münakaşaların sürdüğü görülmektedir. Burada dikkatimizi celb eden bir diğer nokta şudur ki; Zati Bey'in, İsmail Zühtü Bey'in ve Zeki Bey'in kendi bestelerini Gazi Mustafa Kemal Paşa'ya dinletmeye ve itirazları bizzat O'na aktarmaya çalışmalarıdır. Mustafa Kemal Paşa her ne kadar musikiyle ilgili bir Paşa olsa da bu konunun bilir kişisi değildir. Burada eksik olan hususun gerek Vekaletlerce gerekse Paşa'nın himayesiyle tam manasıyla besteleri analiz ederek değerlendirecek bir heyetin oluşturulamamış olmasıdır. Bu yönüyle milli marş bestesi seçimi mevzusunun Cumhuriyet devriminin en önemli eksiklerinden birisini söylemek yanlış olmayacaktır. Elbette ki dönemin koşulları, yaşanılan tartışmalar, siyasi bunalım dönemleri beste seçimi için donanımlı bir heyetin oluşturulmasına izin vermemiş olabilirdi. Ancak ortamın daha durulduğu 1930 yılında Zeki Üngör'ün bestesini kabûl edilmesi de yine bir kurul eksikliği olduğunu gözler önüne sermektedir. Şayet hakiki bir heyet kurulmuş olsa idi daha başka bir beste seçilebileceği gibi belki yeni bir beste yarışması ile günümüzde karşılaşılan sorunlar ortaya hiç çıkmayabilirdi.

Belki de Akif'in şiiri milli şiir olarak seçilip, bestelenmek üzere birkaç şiirin bestecilere sunulması yoluna gidilse idi; bestecilerin de daha muazzam bir form yapısında, söylenişi kolay ve daha geniş kitlelere hitap eden bir marş vücuda getirmeleri mümkün olabilirdi.

[142] Nalbandoğlu, **İstiklâl Marşımızın Tarihi,** s. 155-156.

İlk bestenin kabûlünden ikinci bestenin kabûlü ve düzenlemesine giden sürecin ise Alaturka ve Alafranga tartışmalarının yansıması olduğu düşünülmektedir. Ancak yine dikkatimizi celb eden bir nokta da şudur ki; günümüzde kullanılan bestenin düzenlemesinin Edgar Manas'a ait olmasıdır. İslami ifadelerin çokça yer aldığı bir güftenin Ermeni bir müzisyen tarafından düzenlemesi dikkat çekicidir. Osmanlı'da uygulanan millet sistemi nedeni ile Ermeni'lerin müslüman halk ile iç içe yaşadığı bilinmektedir. Ancak; I. Dünya Savaşı ve Milli Mücadele gibi süreçlerin ardından kurulan ve adında ''Türk'' kelimesini taşıyan yeni devletin marşının Ermeni bir müzisyen tarafından düzenlenmesi ilginçtir. 1930'lu yıllarda yurt dışından müzisyenler davet edildiği göz önünde bulundurulduğu takdirde ise neden marşın bestelenmesi için doğrudan yabancı bestecilere müracat edilmediği, ya da yabancı bestecilerin de içinde bulunduğu bir seçici heyetin oluşturulmadığı düşündürücüdür. Ayrıca yine bu dönemde Türkiye Cumhuriyeti'nin yurt dışına eğitim için giden Adnan Saygun gibi değerli isimleri yurda dönmüştür. Mezkûr sebeplerden ötürü Zeki Üngör'ün daha evvel besteleyerek üzerine sözleri giydirdiği marş, hem müzikal hem de düşünsel açıdan tartışmaya açık hale gelmiştir.

2.4 YENİ BİR İSTİKLÂL MARŞI OLUŞTURMA GİRİŞİMLERİ

Yeni bir İstiklâl Marşı oluşturmaya yönelik farklı tarihlerde iki kez girişimde bulunulduğu bilinmektedir. Bu girişimlerden ilki 1925 yılına aittir. Ancak araştırma esnasında TBMM ve MEB arşivlerinde 1925 yılına ait İstiklâl Marşı'nın değiştirilmesi ile ilgili bir belgeye rastlanmamıştır. Bahsi geçen belgeler Kasım KOCABAŞ adlı yazarın *''Sandıktan Çıkan Belgelerle İstiklâl Marşı'nın İstikbal Mücadelesi''* isimli kitabında sunulmuştur. Kocabaş belgelerin bulunamaması ile ilgili olarak; 23 Aralık 1947'de Ulus'taki Maarif Vekaleti'nde çıkan yangının sebep gösterildiğini ancak bahsi geçen belgelerin bakanlık yetkililerinin ölümlerinden sonra özel evraklarının arasından

çıktığını ifade etmiştir. [143] Kocabaş'ın 2009 yılında bir sahaftan almış olduğu belgelerin arasından çıktığını ifade ettiği, dönemin hars müdürü Hamit Zübeyr Koşay'ın el yazısı ile kaleme alınan İstiklâl Marşı'nın şartnamesinin özeti şöyledir:

> ''Devletçe kabul olunacak resmi marşın umumi müsabaka suretiyle bestelenmesi hususunda Heyet-i Celile'nin19/5/340 tarihli kararı mevki-i tatbike konacağı cihetle kararnamede meskût geçilen zirdeki hususatın istizahına mecburiyet hasıl olunmuştur.
>
> 1. Kabul olunacak devlet marşının güftesi Millet Meclisi tarafından mazhar-ı takdir olan İstiklâl Marşı'nın aynı mıdır?
>
> 2. Akif Bey'in şiiri ''Medeniyet dediğin dişleri sırıtan bir canavar ilah.''gibi gazetelerde kıyl ü kâli mucib olan ifadelerden maada Türk kelimesini zikir hususunda kıtlık gösterir.
>
> Akif Bey'in İstiklâl Marşı mücadele günlerinden bir hatırası olarak yaşamalı ve merasimlerede söylenmelidir fakat bir resmi devlet marşının güftesi;
>
> a. Yüce Türk Milletinin medeni gaye ile yürüdüğünü
>
> b. Cumhuriyetten istidlâl ettiğimiz manayı
>
> c. Türk Milletini saadete ulaştıranlara umumi tarzda şükran ifade etmelidir.
>
> 3. Merasimlerde ayakta kalacak zevatın zevatın yorulmaması bais-i icab ettiği cihetle milli marş nihayet sekiz-on mısradan fazla olmamalıdır. Bunlardan 5-6; 9-10'uncu satırlar nakarat olabilir.
>
> 4. Milli Marş güftesinin vakûr bestesinin de güfteye uyacak surette vakûr aynı zamanda ümit saçacak surette neşeli ve tasannulardan (yapmacıklık) ayrı olması lazımdır.
>
> 5. Akif Bey'in Marşı İstiklâl Marşı olarak kalacağı cihetle resmi devlet marşının güftesinin tayini için bir müsabaka yapılması icap eder. Bu müsabakadan kabul olunan eser Heyet-i Celile'nin 19.05.1340 tarihli kararı mucibince umumi müsabakaya arz olunur.
>
> 6. Heyet-i Celile'nin 19.05.1340 tarihli kararında umumi müsabakada ecnebi bestekarlarına verilecek mükafat miktarı ve bu mükafatın hangi fasıldan verileceği tasrih edilmiş değildir.''[144]

Yukarıda verilen bilgilerden hareketle İstiklâl Marşı ile devlet marşının aynı olmaması gerektiği yönünde bir kanaatte bulunulduğu anlaşılmaktadır. Bu hususta yeni yazılacak devlet marşı için yeni bir güfte belirlenmesi gerektiği ve bu güftenin içerisinde Türk kelimesinin geçmesinin önemine dikkat çekildiği söylenebilir. Ayrıca Koşay, Akif'in şiirinin milli mücadele günlerinin bir hatırası olarak yaşatılması ve törenlerde söylenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Bu ifade doğrultusunda, 1925 yılında düzenlenen müsabakanın yeni bir İstiklâl Marşı oluşturma çabasından ziyade devlete ait

[143] Kasım Kocabaş, **Sandıktan Çıkan Belgelerle İstikâl Marşı'nın İstikbal Mücadelesi,** Çizgi Kitabevi Yayınları: 679, Konya, 2016, s.29.

[144] Kocabaş, a.g.e, s.14.

resmi bir marş oluşturma amacıyla açıldığını söylemek mümkündür. Koşay'ın özetinde; ikinci maddenin a,b,c fırkaları ile üçüncü, dördüncü maddede devlet marşında bulunması gereken özelliklere yer verildiği görülmektedir. Bu özelliklerde dikkat çeken husus; Medeniyet, Cumhuriyet kavramlarına ve Türk Milleti'nin zafere kavuşturanlara şükran içeren ifadelere yer verilmesinin önemine vurgu yapılmasıdır.

Yeni bir marş oluşurulması yönündeki girişim 25 Rebiülahir 1344 tarihli Millet gazetesinde şu şekilde ilan edilmiştir:

> ''Ankara, 12 (A.A) - Maarif Vekaleti Milli Marş güftesinin tanzimi için bir müsakaba açmıştır. Vekaletin bu hususta tamiminde deniliyor ki: Güftenin vakarlı, ümit saçıcı, ruhu yükseltici olması şarttır. Açık bir Türkçe ile veciz surette Türklüğün varlığını, büyük mazisini ve daha büyük istikbalini ifade etmelidir. Güftenin muhtasar olması da bir meziyet teşkil eder. Müsabakayı kazanan esere hars masrafından beş yüz lira mükafat-ı nakdiye ile bir Maarif madalyası, ikinciye yüz lira mükafat ile bir takdirname verilecektir. Kaleme alınacak eserlerin 1342 Kanunisanisi nihayetine kadar Maarif Vekaleti'ne gönderilmesi lazımdır. Milli Marş'ın güfte ve bestesi Meclis-i Âli'nin tasdikine iktiran ettikten sonra resmiyet kesb edecektir. Akif Bey'in İstiklâl Marşı büyük mücadelemizin kutsi bir hatırası olarak saklanacak ve Milli Marş'tan başka, İstiklâl Marşı unvanıyla merasimde söylenecektir.''[145] *

Gazetede yer alan ilandan da anlaşılacağı üzere; yeni bir marş oluşturulması yönündeki girişimin temel sebebi; daha açık bir türkçe ile yazılmış, ümit verici, ruhu yükseltici, Türklüğün varlığını, geçmişini ve geleceğini ifade edici bir marşa ihtiyaç duyulmasıdır. İlanda yer alan, *''Akif Bey'in İstiklâl Marşı büyük mücadelemizin kutsi bir hatırası olarak saklanacak ve Milli Marş'tan başka, İstiklâl Marşı unvanıyla merasimde söylenecektir.''* ifadesinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Bu sözler, yeni bir marş oluşturulma girişiminin Akif'in şiirinin beğenilmemesinden değil; devlet marşında bulunması gereken özelliklerin başka niteliklere sahip olması düşüncesinden kaynaklandığını destekler niteliktedir.

---

[145] Orjinali için bkz. Ek: 40.

*Bekir Şahin, *''Mehmet Akif, Milli Mücade ve İstiklâl Marşı''* adlı eserde ilgili ilanın dönemin gazetelerinden *''Millet''* ve *''Akşam''* gazetelerinde yayınlandığını ifade etmiştir. Ancak yapılan araştırma neticesinde, verilen tarihteki *''Akşam''* gazetesinde ilgili ilana rastlanamamıştır. *''Millet''* gazetesindeki ilan Ek 40'da verilmiştir.

Bekir Şahin, *''Mehmet Akif, Milli Mücade ve İstiklâl Marşı''* **Vefatının 90. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 5,** Haz: Ercan YILDIRIM, Yayınlayan: D. Mehmet DOĞAN, TYB Vakfı Mehmet Akif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları:6, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları:43, Ankara 2011.s.68.

Yarışmaya katılan şiirler 60 civarındadır. Yarışmaya tanınmış şair ve bestekârlardan Enis Behiç Koryürek, İsmail Fenni Ertuğrul, Muhittin Akyüz, İzmirli İsmail Hakkı Bıçakcızâde, Muğlalı Ömer Efendi Zade Hafız Sabri Aksoy, Yahya Saim Ozanoğlu, Orhan Rıza Aktunç gibi isimler katılmıştır. Yarışmanın sonucu hakkında ise bir belgeye ulaşılamadığı bildirilmektedir. [146]

Yeni bir İstiklâl Marşı oluşturmaya yönelik bulunulan ikinci girişime ise 1938 yılında rastlanmaktadır.[147] İstiklâl Marşı ile ilgili tartışmaların başlaması ve Mehmet Akif'in yazdığı marşın değştirilmesi taleplerinin dile getirilmesi üzerine aynı yıl *''Ulus''* gazetesi bir yarışma düzenler. Aynı zamanda Necip Fazıl'a da yarışmaya katılması teklif edilir. Ancak Necip Fazıl'ın, yarışmadan vazgeçilmesi şartını öne sürmesi üzerine marş yazma görevi O'na verilecektir. [148]

Necip Fazıl, Büyük Doğu Marşı'nı yazar ancak Atatürk'ün vefatı sebebiyle bu marş kendisine takdim edilemez. Böylece yeni bir devlet marşı oluşturma girişiminin ikincisi de neticesiz kalır. Bekir Şahin'in bildirdiğine göre; Necip Fazıl'ın şiiri 1940'lı yıllarda Necil Kazım Akses tarafından bestelenmiş ve Necip Fazıl da bu eseri radyodan dinlemiştir. [149]

İstiklâl Marşı'nın değiştirilmesi girişimleri sebebiyle 30 Kasım 1961 tarihli *''Son Havadis''* gazetesinde yayınlanan *''İstiklâl Marşımız Değiştirilemez''* başlıklı yazısında Faruk Kadri Timurtaş; İstiklâl Marşı'nın prozodi hatalarının giderilebileceğini, gerekirse ilk bestenin değiştiği gibi yine beste değişikliğine gidilebileceğini ifade etmiştir. Ancak O'na göre; beste sevilmiş ve halk tarafından beğenilmiştir. Ufak tefek

---

[146] Kocabaş, a.g.e, s.31.
[147] Bekir Şahin, *''Mehmet Akif, Milli Mücade ve İstiklâl Marşı''* adlı eserde yeni bir marş oluşturulma girişiminin 1937 yılında olduğunu bildirmektedir. s.65. Mehmet Çetin ise *''Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek''* adlı eserde aynı girişim için 1938 tarihini vermiştir. s.37.
[148] Mehmet Çetin, *''Türk Edebiyatında Fırtınalı Bir Zirve'',* **Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek,** Haz: Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2004, s. 37.
[149] Şahin, a.g.m, **Mehmet Akif, Milli Mücade ve İstiklâl Marşı,** s.65.

aksaklıkların giderilmesi ile de her seviyedeki topluluklar tarafından kolayca söylenebilecektir. Yine Timurtaş'ın yazısında İstiklâl Marşı'nı değiştirme girişimlerinin yeni olmadığı, zaman zaman ortaya atıldığı ve bu arzuyu ileri sürenlerin vatani ve milli duyguları zayıf kişiler oldukları düşünceleri ileri sürülmektedir. Cemal Gürsel'in değişiklik hakkındaki düşüncesinin ise; *''bu, komünistlerin ötedenberi arzu ettiği bir şeydir.''* şeklinde olduğu yazıda belirtilmiştir. [150]

Timurtaş'ın yazısında, ufak değişiklikler ile İstiklâl Marşı'nın söylenme zorluklarının önüne geçilebileceğini ifade ettiği görülmektedir. Ancak bu pek mümkün değildir. Çünkü evvela Zeki Üngör sözleri mevcut bir beste üzerine yerleştirmiştir ve marş içinde birden fazla prozodi sorunu mevcuttur. Timurtaş'ın başka beste yazılabileceği ya da eski bestelerin yeninden değerlendirilebileceği yönündeki görüşleri ise dikkate alınmalıdır. Çünkü çalışmada İstiklâl Marşı yarışmasına katılan diğer bestelerin incelenmesi esnasında da marş olması için mevcut ezgiden daha uygun bestelerin olduğu belirtilmiştir. Ancak yazıda geçen, İstiklâl Marşı'nın değiştirilmesini isteyen kişilerin vatani ve milli duygularının zayıf kişiler olduğu yönündeki ifadenin taraflı bir ifade olduğu düşünülmektedir. Özellikle 1925 girişimindeki marş şartnamesine bakıldığında yeni bir marş yazılma amacının; mevcut İstiklâl Marşı'nı yürürlükten kaldırmak değil, devletin marşı olarak halka ümit verecek, Türklüğü ön plana çıkaracak, hem geçmişi hem geleceği kapsayacak yeni bir devlet marşı oluşturmak olduğu söylenebilecektir. Ayrıca gerek 1925 gerekse 1937-38 girişimlerinde yarışmaya eser gönderen ya da marşı eleştiren kişileri komünist diye itam etmenin doğru olmadığı düşünülmektedir. İstiklâl Marşı'na eleştiri getiren çoğu isim eleştiriler bölümünde de değinileceği üzere, Akif'in şahsına ya da Milli Mücadele'nin ruhuna karşı değil; şiirin uzunluğuna ve aruz ölçüsü ile yazılmasına, Zeki Üngör'ün bestesinin yazılış biçimine, güftede Türk ifadesinin yer almayışına, Ali Rifat Çağatay'ın hamasi

[150] Faruk Kadri Timurtaş*, ''İstiklâl Marşımız Değiştirilemez'',* **Mehmed Akif ve Cemiyetimiz,** Yağmur Yayınevi, İstanbul, 1962, s.22-23.

olmayışına, mevcut marşı seslendirmedeki zorluklara, söz-ritim uyumsuzluğuna dair fikirlerini beyan etmişlerdir.

Özetle; yeni bir İstiklâl Marşı oluşturmaya yönelik iki girişiminde başarısız olduğu görülmektedir. 1925 yılındaki girişimin başarısızlığı 1930 yılında beste değişikliğine gidilmesinin önünü açmıştır. 1930 yılındaki bestenin seslendirme zorlukları ise günümüzde de halâ tartışılageldiği üzere, 1938 yılında yeni bir marş yazılma girişiminin ön koşulunu oluşturmuştur. Çalışmada İstiklâl Marşı'na yönelik eleştiriler *''İstiklâl Marşı'nın Güftesi ve Bestesi Üzerine Yapılan Eleştiriler''* başlığı altında ele alınmış ve marşın değiştirilmesi hususundaki görüşlerimiz de bu başlık altında ayrıntılı olarak verilmiştir.

2.5. İSTİKLÂL MARŞI'NIN GÜFTESİ VE BESTESİ ÜZERİNE YAPILAN ELEŞTİRİLER

1928 Mart ve Nisan aylarında *''Hayat Mecmuası''*nda İstiklâl Marşı hakkında tenkitte bulunan iki yazı yayınlanmıştır. Bu yazılardan ilki 8 Mart tarihli olup, Çankırı'lı Ahmet Talat Bey tarafından kaleme alınmıştır.

Ahmet Talat Bey, Aka Gündüz'ün *''Hâkimiyet-i Milliye''* gazetesinde yayınlanan *''Kız Lisesinde Bir saat''* başlıklı tenkidinin 3 ve 2 numaralı maddelerinden hareketle yazısını kaleme aldığını ifade etmektedir. Gündüz iki numaralı maddede; malum olan İstiklâl Marşı'nın bir İstiklâl Marşı olmadığını, basit bir hamasiyet türküsü olduğunu söylemektedir. Ona göre:

> *''Üç metre boyunda mısralarla teganni idilecek bir İstiklâl Marşı aruzun beş kıtasında aransa bulunmaz ve yeni, müstakil Türkiye bir İstiklâl Marşı istemektedir.'' Üçüncü maddede ise Aka Gündüz; Gerek marşlarımızı gerek mekteb şarkılarını ve gerek ale'l ıtlak bestelerimizi musiki iskandalından kurtarmak mecburiyetindeyiz.''*

ifadelerini kullanmıştır. Ahmet Talat Bey'de Aka Gündüz'ün ifadelerinden hareketle yazısında şu eleştirilere yer vermiştir:

> *''Öncelikle şiirin vezni mutarriddir. İkinci olarak şiirin vezni uzundur. Üçüncü olarak şiirin mısralarının içeriği la'ubaliyane ve dalaletkardır. Dördüncü olarak, mısraların çok olması hasebiyle bir marş olarak resmen kabûl idilse bile halka kabûl ettirme imkânı yoktur, sonra halkın zevk ve hissine aşina bestekârlar olmadığı için beste hususunda birçok garibelere ma'ruz kalınacaktır. Bina'en-aleyh istical edilmemesi lazımdır.''*

Ahmet Talat Bey, eğer bir marş mutlaka lazım ise bu marş vücuda gelinceye kadar ''Ey gaziler'' şarkısından, Namık Kemal'in ''Vatan'' piyesindeki şiirinin şimdilik muvafık olacağını söylediğini ve aynı görüşe bugün de sahip olduğunu belirtmiştir. [151]

Talat Bey'in yazısında, milli marşın hem güftesine hem de bestesine açıkça eleştiri getirdiği görülmektedir. O'nun milli marş hakkındaki şu sözleri de oldukça dikkat çekicidir:

> *''Fi'l hakika bugün on dört milyon Türk'ün içerisinde bu şiirin milli marş olduğunu bilen, hele bestelerinden anlayan Türk'lerin adedi haydi (14,140) dimeyeyim acaba (1400) rakamını bulur mı?*
>
> *Şübhesiz hayır! En münevver geçinenlerimizin, resmi ictimalarda bulunanların yüzde on dördünce bile İstiklâl Marşı'nın ne olduğunu hala malum olmadığına ister teganni idilsin, ister bir musiki takımı tarafından çalınsın bir kişi ayağa kalkmadıkça ve bilenler tarafından* ihtar vaki olmadıkça kimsenin yerinden kalkmaması şahiddir.'' [152]

Ahmed Talat (Onay) Bey'in ifadelerinden hareketle dönemin mevcut koşulları içerisinde ne milli marşın güftesinin ne de bestesinin halk içerisine nüfuz etmemiş olduğu izlenimi edinilmektedir. İstiklâl Marşı'nın güftesinin kabûlü esnasında geçen tartışmalarda da üzerinde durulduğu üzere sözleri halk tarafından kolayca kavranamayacak bir güfte halktan doğmamış bir besteye giydirilmeye çalışılmış, bu sebeple de marşın geniş kitlelere ulaşması çoğu yönden başarısız olmuştur. Hal böyle iken neden hala marşın mevcut besteler üzerinden bir başkası ile değiştirilmeye

[151] Ahmed Talat, *''Milli Marş İstiklâl Marşı''*, **Hayat Mecmuası, 8 Mart 1928, Sayı:67,** s.14-15. Bkz. Ek: 41.
[152] Talat, a.g.m. **Hayat Mecmuası,** s.15.

çalışıldığı başka bir tartışma konusudur. Garp musikisine yönelmiş, yurt dışında müzik eğitimi almaları için öğrenciler göndermiş, musiki sahasında devrim yapmaya çalışmış kurucu kadro; bestenin belirlenmesi sürecinde donanımlı bir heyet oluşturarak daha etkili ve halka da kolayca ulaşabilecek bir ezginin yaratılması için gerekli adımları atamamıştır.

Ahmed Talat Bey yazısında Mehmet Akif'in şiirinin besteye uygun olmadığını belirttikten sonra bize İstiklâl değil, İstiklâl mefhumunu ifade iden bir Milli Marş lazım olduğunu söylemiştir. Ayrıca yine bu hususta şu görüşleri beyan etmiştir;

> *''Milli marşların güftesi veladet veya vefat tarihini sipariş eder gibi ısmarlanmaz. Bir beste vücuda getiren herhangi birinin musikideki iktidarını işitmekle onun şöhretine hürmeten koca bir milletin zevki feda idilemez! Hele resmi bir teşekkülün ekseriyet-i arasıyla böyle muadil milli, bedi-i bir mes'ele hal olunmaz. Masa başında tulu' ve gurub tahayyül ve tasvir iden ve eserlerinin ömrü neşr idildiği güne münhasır kalan kimselerin sanihatı ne kadar sanatkârane ne kadar güzel olursa olsun, şiir olsalar bile (milli marş) olamazlar. Güfte isterse edebiyatın tarifi vechle şiir olmasın, fakat şair kendisi duymuş ise, eseriyle halka da duyurabiliyorsa marş olmaya layıkdır. Şu halde maksud olan tefekkür tahayyül değil, tahassüsü ihsasdır. Besteye gelince bu da sanatın incelikleri değil, halkı heyecana getirecek nağmeler ahengler tavırlar bulunmak matlubdur.''*[153]

Ahmed Talat Bey'in yukarıda yer alan; ''herhangi birinin musikideki iktidarını işitmekle onun şöhretine hürmeten koca bir milletin zevki feda edilemez!'' şeklindeki ifadelerinde açık bir şekilde Ali Rifat Bey'i hedef aldığı düşünülmektedir. Çünkü milli marş seçim komisyonunun başında Rifat Bey'in abisinin olduğu ve Ali Rifat Bey'in kendisinin de Şark Musikisi Cemiyeti başkanı olduğu bilinmektedir. Bu bilgiden hareketle ''birinin musikideki iktidarı'' ifadelerinin doğrudan Ali Rifat ve abisi Samih Rifat Bey'e yöneltildiği izlenimi edinilmektedir. Ayrıca masa başında yazılan şiirlerin her ne kadar güzel olurlarsa olsunlar ''Milli Marş'' olamayacaklarını ifade eden Talat Bey, bir güftenin edebi açıdan şiir olarak nitelenmese bile şairin eserini halka duyurabildiği ölçüde şiiirinin marş olmaya layık olacağını ifade etmiştir. Beste hususunda ise sanatın inceliklerinden daha ziyade halkı heyecana getirecek bir ezginin

[153] Talat, a.g.m. **Hayat Mecmuası,** s.15.

Milli Marş için uygun olacağını söylemiştir. Bu ifadeler Kazım Karabekir'in düşüncelerini çağrıştırmaktadır. Karabekir Paşa'da bir marşın halkın içerisinden doğması gerekti düşüncesini Talat Bey'den çok daha evvel Rumi 26/07/1338'de (miladi 1922) Sarıkamış'tan Heyet-i Vekile Reisi Rauf Bey'e yazdığı mektupta; *''İstiklâl Marşı'nı milletimizin ağzı ve ruhu terennüm etmelidir. Yoksa anlamadığı sevmediği bir şey zorla söyletilemez.''* şeklinde ifadelere yer vermiştir. Karabekir'in görüşleri dikkate alındığında Ahmet Talat Bey'in düşüncelerinin Kazım Karabekir ile benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

Ahmed Talat Bey, Ismarlama güfte ve beste olmayacağı yönünde bir görüş birliğine varılırsa, yeni bir milli marş yazılana değin *''Ey Gaziler''* şarkısının ya da Namık Kemal'in Vatan piyesindeki meşhur *''Amalimiz, efkarımız ikbal-i vatandır.''* dizeleriyle başlayan şarkının şimdilik bir milli marş olarak kabûl edilmesini önermektedir. [154] Bu tenkitte Çankırı'lı Ahmet Talat Bey'in, var olan ve halk tarafından sevilerek söylenen bestelerin bir süreliğine daha iyi bir marş oluşana kadar kullanılmasını önerdiğini görülmektedir. Ayrıca Talat Bey'in hem hamasi bir şiir olarak nitelendirdiği Akif'in şiirinin bestelenmek için uygun olmadığı hem de Ali Rifat Bey'in bestesinin bir marş niteliği taşımadığı meselesinin üzerinde önemle durduğunu söylemek mümkündür. Talat Bey tenkidini her ne kadar doğrudan kişileri hedef alarak yapsa da yıl itibariyle bakıldığında eleştirilerinde çok da haksız olduğunu söylemek mümkün olmayacaktır. Kendisinin Mehmet Akif'in şiirinin muazzamlığına dair bir eleştirisi yoktur. O'nun eleştirisi, güftenin ve bestenin ''Milli Marş'' sıfatı taşıyacak olması sebebi ile ısmarlanarak yapılmasının doğru olmadığı yönündedir. Nitekim beste konusunda yaptığı eleştiriler yerindedir ve neticede iki yıl gibi bir süre sonra beste değişerek yeni bir beste kabûl edilecektir. Ancak yine belirtmek gerekmektedir ki beste değişse dahi Akif'in muazzam hamasi şiiri bestelenmek için oldukça zordur. Talat

[154] Talat, a.g.m. **Hayat Mecmuası,** s.15.

Bey'in bu eleştirisinde ne kadar haklı olduğu ikinci olarak kabûl edilen marşta yaşanılan sorunlar dikkate alındığında açıkça görülmektedir.

Dr. Nuri Refet (Korur) Bey'in12 Nisan 1928 tarihli *''Hayat Mecmuası''*nda *''Hayat'ta intişar eden bir makale münasebeyitle''* notunu düştüğü *''Milli Marş, İstiklâl Marşı''* başlıklı tenkidi ise hem Ahmed Talat Bey'in yazısının devamı hem de cevabı niteliğindedir. Refet Bey yazısında; bizim henüz istikrar etmiş bir milli marşımız olmadığını ve bu gidişle de olması için uzun süre beklemek gerekeceğini söylemiştir. Ayrıca Talat Bey ve Aka Gündüz'ün fikirlerinden hareketle*: ''Bugünkü İstiklâl Marşımız ruhumuzu okşamıyor, çünkü istikrar etmiş bir bestesi bile yoktur:''* şeklinde bir görüş beyan etmiştir. Nuri Refet Bey, bizdeki bestecilerin beste yaparken melankonik nağmelere meyletmelerine eleştiri getirirken; Anadolu'nun göbeğinde doğan İstiklâl'in çok canlı, çok kudretli, çok ateşli bir nağme isteyeceğini ve bu nağmenin herkesin kalbinin en derin köşesinde hissedilerek o an içinde yükselen dalga ile gözünün vatan istiklâlinden başka bir şey göremeyecek derecede tesir uyandırması gerektiğini söylemiştir. Refet Bey, Fransız'ların Marseyyez'inden, İngiliz ve Almanların Milli Marşı'ndan hareketle bizde de bu ülkelerin marşı gibi derin his uyandıracak bir marşa hatta bir Marseyyez'e ihtiyaç duyulduğunu belirtmiştir. [155]

Refet Bey'in Aka Gündüz ve Ahmet Talat Bey'in birtakım görüşlerine katılmakla birlikte meselenin başka yönüne doğru dikkat çekmeye çalıştığını söylemek mümkündür. Nuri Refet'in Marseyyez örneğini vermesi ve mevzuyu İngiliz, Alman Milli Marşları çerçevesinde de değerlendirerek bestelerin güfte üzerindeki tesirine dikkat çekmesi mühimdir.

[155] Nuri Refet, *''Milli Marş, İstiklâl Marşı''*, **Hayat Mecmuası,** 12 Nisan 1928, Sayı:72, s.7-8. Bkz. Ek: 42.

Akif'in güftesi hususunda ise; şiirin kötü mü yoksa uzun mu olduğu şeklindeki soruları yanıtlamaktan ziyade mühim olan mevzunun beste olduğunu, insana tesir edecek hissin güftede değil bestede olduğunu ifade etmiştir. Akif'in güftesinin mana bakımından kuvvetli olduğunu ve bu güftenin bazı aksamının tadil olunması şartıyla aynen kullanılmasında bir mahzur görmediğini, güftenin uzunluk - kısalık mevzusunun ise bestekârı ilgilendireceğini söylemiştir. [156]

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak Nuri Refet Bey'in güfteden ziyade beste hususunda eleştiri getirdiğini söylemek mümkündür. Nitekim daha evvel üzerinde durduğu üzere, Marseyyez için kullandığı ''bu ateşli güfteyi hicaz makamında bestelemiş olsa idik aynı tesiri uyandırmazdı'' şeklindeki ifadeleri bu görüşü destekler niteliktedir.

Talat Bey'in *''bu güfteyi şairin kendisi duymuş ise, eseriyle halka da duyurabilirse marş olmaya layıktır.''* şeklindeki ifadesinin ardından Namık Kemal'in *''Amalımız efkarımız ikbal-i vatandır.''* şiirini İstiklâl Marşı olarak tavsiye etmesine eleştiri getiren Nuri Refet Bey, bu güftenin ancak tarih ve edebiyatta zikrolunabileceğini ve yaptığı bir uygulama neticesinde Akif'in güftesini tamamıyla anlayan on kişiden ancak üçünün Kemal'in güftesini hakkıyla anlayabildiğini tecrübe ettiğini ifade etmiştir. *''Ey gaziler''* şarkısı hususunda ise bunun tatlı nağmeli bir halk şarkısı olduğunu fakat bir İstiklal Marşı olamayacağını; bu şarkının insanı ağlamaya teşvik eden melankonik bir nağmeden ibaret olduğunu belirtmiştir. *''Dağlar taşlar dayanmaz benim ah u zarıma''* şarkısını ise ancak sıcak yuvalarından bir türlü ayrılıp gidemeyen korkak adamların teganni edecekleri bir parça olabileceğini söylemiştir. [157] Nuri Refet Bey'in, Akif'in şiirini yeterince hamasi ve anlaşılır bulduğu bilakis Namık Kemal'in bahsolunan güftelerinin Akif'in şiiri kadar dahi anlaşılamayacağını düşündüğü

[156] Refet, a.g.m. **Hayat Mecmuası,** s.8.
[157] Refet, a.g.m. **Hayat Mecmuası,** s.8.

görülmektedir. O'na göre; ''*''Ey gaziler...'' ile ''Amalimiz efkarımız''ı bir kenara bırakılarak bestekârlardan İzmir'in kurtuluşu günü duyulan heyecanı ruhlarda canlandıracak bir beste talep edilmelidir.''* [158]

Nuri Refet'in yazısında beste hususuna eleştiri getirirken güfte konusunda eleştiri getirmediği söylenebilir. Akif'in şiirini yeterince hamasi bulması, mısraların uzunluğunun bestecinin çözmesi gereken bir iş olduğunu ifade etmesi, Namık Kemal'in şiirlerinin marş olmaya uygun düşmeyeceğini belirtmesi ve Akif'in şiirinin Kemal'in şiirlerinden daha anlaşılır olduğunu söylemesi bu görüşü destekler niteliktedir. Ancak beste konusunda Aka Gündüz ve Talat Bey ile aynı görüşe sahip oldukları görülmektedir. Burada dikkat çeken bir diğer husus yazının sonunda geçen ''İzmir'in kurtuluşu günü duyulan heyecanı ruhlarda canlandıracak bir beste talep edilmesi'' ifadesidir. Bahsolunan ifade, Osman Zeki Üngör'ün bestesine dikkat çekilmek istendiği izlenimi edinilmesine sebep olmaktadır. Osman Zeki Bey, bestesini İzmir'in işgalden kurtuluşu günü duyduğu heyecan üzerine yazdığını ifade etmekte idi. Ancak Nuri Refet Bey'in yazının başında Marseyyez örneğine dikkat çekerken sonradan neden bu tür bir ifade kullandığı, bu ifadenin tamamen tesadüf mü olduğu yoksa Zeki Bey'in bestesini Marseyyez kadar tesirli mi gördüğü düşündürücüdür.

İstiklâl Marşı'nın güftesi konusunda diğer tenkitlerden farklı bir görüş bildiren Ali Osman Öztürk, Macar Türkoloğu Ignácz Kúnos'un 1887-1889 yılları arasında yayınladığı iki ciltlik *''Oszmán-Török-Népköltési Gyüjtemény''* adlı eserin ikinci cildinde *''Aşk Türküleri''* grubunda 32. sırada yer alan türkünün beşinci kıtası üzerinden İstiklâl Marşı'na dair bir değerlendirmede bulunmuştur. Türkünün beşinci kıtası şöyledir:

[158] Refet, a.g.m. **Hayat Mecmuası,** s.8.

''Yar bana yollamış bir gömüş hilal, / O yar benim olmazsa etmem hakkımı helal, / İsterim yare gideyim yollar pek zulal.'' [159]

Ali Osman Öztürk, beşinci kıtayı okuyunca İstiklâl Marşı'mızı anımsadığımızı belirtmiş ve türkünün 1889 yılında yayımlanmış olması sebebiyle 1921'de yazılan İstiklal Marşı'mızdan etkilenemeyeceğinin imkânsızlığına dikkat çekmiştir. O'na göre Mehmet Akif'in, Kúnos'un yayınladığı bu türküyü okumuş olma ihtimali de zayıf olmakla birlikte Akif, bu veya buna benzer halk geleneği içinde yaşamaya devam eden bir türküyü duymuş olabilir. Ancak Öztürk burada da nasıl bir etkileşim olursa olsun Mehmet Akif'in satırlara ne anlam yüklediğinin öneminin altını çizmektedir. Öztürk ayrıca; savaşın neden olduğu duygularla, büyük bir sitem, bir çıkışma içeren İstiklâl Marşı'nın ilk iki kıtasındaki duyguların yalnızca bu marşta değil Akif'in diğer şiirlerinde de görülebileceğini ifade eder. [160]

Öztürk'e göre; halk türküsünün beşinci kıtasındaki motif ve uyak şemasının sevgi bağlamında olması, İstiklâl Marşı'nın halkın dilini kullandığının bir göstergesidir. Öztürk, Akif'in bu şiiri bilip bilmediği konusunda bir görüş beyan etmezken bildiği düşünülürse dahi bir esinlenme olmasının zararı olmayacağını; sevgilinin yerini *''Hilâl''*in ve ona verilen sevginin yerini *''dökülen kan''*ın aldığını, ama her halükarda *''hakkını helal etmeme''* duygusunun yine Türkçe ve Türk insanının gönlünden geçenler olduğunu belirtmiştir. [161]

Öztürk'ün de ifade ettiği üzere elbette ki Mehmet Akif, Kúnos'un 1889'da yayınladığı türküyü duymamış ve bu motiflere aşinalığı mevcut başka türküler içerisinden hatta gizil bir biçimde edinilmiş olabilir. Edebiyat ve sanatın geçmişteki

---

[159] Ali Osman Öztürk, *''Ignácz Kúnos'un Derlediği Bir Türkü ve İstiklâl Marşımız'',* **Tarih ve Toplum,** Sayı: 159, Cilt: 27 Mart 1997, İletişim Yayınları.s.18.
[160] Öztürk, a.g.m. **Tarih ve Toplum,** s.19.
[161] Öztürk, a.g.m. **Tarih ve Toplum,** s.20.

eserlerden ve kültürden beslendiği göz önünde bulundurulduğunda bu durum pek tabii sayılacaktır. Lakin dikkatimizi celb eden bir nokta bizleri şu hususta düşünmeye sevk etmektedir. Öztürk'ün; *''Halk türküsünün beşinci kıtasındaki motif ve uyak şemasının sevgi bağlamında olması, İstiklâl Marşı'nın halkın dilini kullandığının bir göstergesidir."* şeklindeki ifadeleri onun daha evvel İstiklâl Marşı üzerine yapılan tenkidlerde yer alan, güftenin halkın içinden doğma olmadığı yönündeki eleştirilere karşı bir dayanak sunma arayışı içerisinde olabileceğinin düşünülmesine sebebiyet vermektedir. Akif'in şiiri yeterince hamasi ve muazzam örüntülüdür ancak O'nun şiirinde halk içindeki türkülerde geçen motiflerden etkilenmesi şiirde halkın dilini kullandığına dair tek başına mesnet olamaz. Kazım Karabekir'in mektubunda geçen *''hüda'', ''cüda''* gibi kelimelere getirdiği eleştiri hatırda canlanmakta ve bir türkünün bir kıtasında geçen üç satır ile benzerlik göstermesinin şiirin halkın içerisinden doğma dayanağı olamayacağı düşünülmektedir. Günümüzde okullarda, resmi törenlerde sık sık söylenen, üzerine şiir okuma yarışmaları düzenlenen İstiklâl Marşı'mız her ne şekilde doğmuş olursa olsun herkesçe manasının hala tam olarak kavranamadığı aşikârdır. Ortaokul hatta kimi yerlerde lise seviyesindeki bir öğrencinin anlamını tam olarak kavrayamadığı bir güftenin halkın içerisinden veyahut halk içerisindeki söyleyişlerden doğduğunu söylemenin fazlaca zorlama olduğu düşünülmektedir. Neticede marşın her ne şekilde doğmuş olduğundan ziyade mananın anlaşılması için gayret gösterilmesi daha mühimdir. Ayrıca Öztürk'ün üzerinde durduğu benzerlik Akif'in şiirinin halk ile bağını kurmaktan çok O'nun şiirinin orjinalliğinin sorgulanmasına sebebiyet verebilecektir. Bu sebeple az evvel de üzerinde durulduğu üzere esas maksat şiirin bir dayanağa oturtulması değil güftenin anlamının kavrantılmaya çalışılması ve İstiklâl Marşı'nın, doğru seslendirilen bir beste ile milli mücadele ruhunun heyecanıyla söylenmesi olmalıdır.

Milli marşa yönelik eleştiride bulunan isimlerden biri de Osman Şevki Uludağ'dır. *''Musiki Mecmuası''*nda yayınlanan 1 Nisan 1954 tarihli yazısında Uludağ, şu ifadelere yer vermiştir:

> *''Nadir Nadi Bey'in istiklâl marşımız hakkındaki yazısı acı hakikati bir daha tekrarladı. İstiklâl marşımız hakikaten, temposunu beceremediğimiz bir bestedir. Öyle bir beste ki, şiirin üstünde iğreti gibi duruyor. Marşın şiiri millidir. Büyük Millet Meclisi'nde tekrar tekrar okunmuş, ayakta dinlenerek alkışlanmış ve kabûl olunmuştur. Buna yalnız, aruz ile yazıldığından dolayı Besim Atalay muhalefet etmiş ise de diğer aza tarafından birlikle kabûl olunmuştur. Bundan dolayı İstiklâl Marşının sözleri millidir.''*[162]

Osman Şevki Uludağ bu kısma kadar yöneltmiş olduğu eleştirilerinde haklı olmakla birlikte İstiklâl Marşı'na yalnız Besim Atalay'ın muhalefet ettiği şeklindeki beyanında yanılgıya düşmektedir. Daha önceki bölümlerde işlendiği üzere, meclis zabıtlarından edinilen bilgiler dâhilinde marşın güftesine Besim Atalay'a mukabil birden fazla mebusun muhalefet ettiği bilinmektedir.[163] Uludağ, eleştirilerine şöyle devam eder:

> *''Az çok musiki ile uğraşan bir insan olarak söyleyeyim ki, şiirin mısraları uzundur. Böyle uzun mısralı şiirleri bestelemek kolay olmadığı gibi yapılan bestelerinin de ruhlara heyecan vermesi güçtür. Ancak bu şiirin yazıldığı zamanın özelliği düşünülürse o zamanı bu şiir kadar muvaffakiyetle ifade eden bir manzume bulmak mümkün değildir. Şiir zamanın ifadesidir; o devrin heyecanlarını tespit etmiştir. Nihayet Büyük Millet Meclisi'nin misilsiz bir hararetle alkışlayıp benimsediği bir eserdir.*
>
> *Behçet Kemal Çağlar yeni bir Cumhuriyet marşına ihtiyaç görse de bu şiire dokunmak doğru olmaz. Ve o zamanı ancak o ifade edebilmiştir. Onu bir tarih olarak muhafaza inkılapçılık borcudur.*
>
> *Marşın bestesine gelince, işin burası bir çokları gibi benim tarafımdan da muhtelif gazete ve mecmualarda, CHP gurubu toplanmalarında ve mecliste defalarca münakaşa olunmuştur. Beste, şiir gibi BMM tarafından dinlenerek kabûl edilmiş ve kararlaştırılmış değildir. Onun için istiklâl marşının yalnız şiiri millidir. Beste bu mazhariyete erişmemiştir. Bestenin kabûlü ayrı bir meseledir ve onu hikâye edebilirim:*
>
> *Meclis, bildiğimiz şiiri milli marşın güftesi olarak kabûl ettikten sonra beste için bir müsabaka açılmış, buna 22 kişi iştirak etmiştir. Eserlerden birisini seçmek üzere meclis dışında kurulan bir komisyon bunlardan dördünü ayırarak maarif vekaletine vermiştir. Seçilen 4 eserden birincisi Ali Rifat Bey'in dördüncüsü de Zeki Bey'in eseri idi, ve Ali Rifat Bey'in bestesi maarif vekaleti tarafından kabûl edilmişti. Bu beste 8 ay müddetle milli marşımız olarak terennüm ve teganni edilmiştir. Söyleyebiliriz ki, bu beste tam bir muvaffakiyet arz etmese bile hiç olmazsa prozodi bakımından şimdikine göre çok ehven idi.*

[162] Osman Şevki Uludağ, ''*İstiklâl Marşı Hakkında''*, **Musiki Mecmuası,** 1 Nisan 1954, No:74, s.42.
[163] Maarif Vekaleti'nin İstiklâl Marşı Hakkındaki Tezkeresi, Bkz. Ek: 19.

Sekiz ay sonra Ali Rifat Bey'in kardeşi Samih Rifat Bey, Maarif Vekaleti'nden ayrılmış, onun yerine Necati Bey geçmişti. Bu esnada Zeki Bey istanbul'dan Ankara'ya gelerek yerleşmişti. Rivayete göre Zeki Bey kendi bestesinin milli marş olması için Latife Hanım'ın tavassutunu rica etmiş ve o da Necati Bey nezdinde iltimas ederek bu suretle Ali Rifat Bey'in marşı men olunmuş ve sırada dördüncü olan Zeki Bey'in bestesi onun yerine geçmiştir. Bu rivayeti o zamanın mebusları hep böylece naklederler.'' [164]

Uludağ'ın: *''Az çok musiki ile uğraşan bir insan olarak söyleyeyim ki, şiirin mısraları uzundur. Böyle uzun mısralı şiirleri bestelemek kolay olmadığı gibi yapılan bestelerinin de ruhlara heyecan vermesi güçtür.''* şeklindeki eleştirisi bestenin inşaası esnasında yaşanılan sorunların temel nedenini ortaya koyar niteliktedir. Lakin Uludağ'ın şiirin milli olmasını, güftenin Meclisce kabûl edilmesine bağlaması kanaatimizce eksiktir. Şiirin sözleri, yazılış şekli itibariyle milli olduğu aşikardır. Hatta milli olmaktan öte salt Türk milletine yöneliktir. Lakin beste de yine Üngör'ün bestesi olsa ve meliste icra edilip alkışlarla kabûl olunsa idi milli nitelik mi taşırdı sorusu zihinde canlanmaktadır. Elbette ki Uludağ bunu belirtmeye çalışmamıştır. Burada yöneltilen eleştiriler; bestenin çeşitli yabancı müziklere ezgisel olarak benzemesi ve düzenlemeyi Edgar Manas Efendi'nin yapmış olması yönünde olabilecektir. Uludağ, marş şiirinin milli olduğunu ifade etmektedir. Ancak kimi düşünür ve edebiyatçıların marşın sözlerinin de milli olmayışına dair eleştiri getirdikleri görülmektedir. Bu hususuta eleştiri getiren isimlerden birisi de Nurullah Ataç'tır. 6 Mart 1937 tarihli *''Akşam''* gazetesinde daha evvel Mehmet Akif ile ilgili yazdığı bir yazıya gelen eleştirilere cevap niteliğinde bir yazı kaleme alan Ataç; birkaç hafta önceki yazısının bilhassa gençler tarafından en azından İstiklâl Marşı'nın şairi olması nedeni ile Akif'e saygı göstermesi yönünde bir eleştiriye tabi tutulduğunu belirtmiş, İstiklâl Marşı'nın ayrı bir tartışma konusu olduğuna dikkat çekerek sözü marşa getirmiş ve bu hususuta düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

''İstiklâl Marşı... O da bir mesele! O ''güfteyi'' şiir diye okumak hayli zor işlerdendir. Fakat bunun büyük bir ehemmiyeti yoktur; bir milli marşın güzel bir şiir olması zaruri değildir. O'na yıllar, asırlar güzellik verir; mesela Marseillaise'in güftesi de pek parlak bir şey değildir ama ihtilal günlerinde söylenmiş olmak, bu ''tarihilik'' ona bir

[164] Uludağ, a.g.m. **Musiki Mecmuası,** s.42.

heybet veriyor... Öyle ama aradan kaç yıl geçerse geçsin, ''Çatma kurban olayım çehreni ey şanlı hilâl!'' mısrasının bir hamasilik insisab edebilmesi kolay kolay tasavvur edilecek şeylerden değildir.

Şiir tarafından vazgeçelim, Akif'in manzumesi bugün bizim milli marşımız olabilir mi?.. İstiklâl bizim için aşılmış bir idealdir. İstila zamanında, kapitülasyonlar devrinde İstiklâl bir idealdir; fakat istiklâline ermiş bir cemiyet: '' Ben istiklâl isterim'' diyemez ya!.. – Fakat İstiklal Marşı bizim istiladan, kapitülasyonlardan kurtulmak için çarpıştığımız, kanımızı döktüğümüz günlerde yazılmıştır; o günleri hatırlattığı için... –Doğru; fakat...

Fakat İstiklâl Marşı'nda bizim bugünkü ideallerimize uyacak, onlara hiç olmazsa bir telmih sayılacak hiçbir şey yoktur. ''Lakavmiyete fîl'islam'' düşüncesi ile yazıldığı için Türk'ten, Türkiyeden bahsetmez. İçinde ezan vardır, minare vardır, imamı, müezzini, kayyumu ile bütün cemaat vardır, millet yoktur. Doğrusu bir marş değil, bir ilâhi, bir ''tazarru''dur.

O güfte bugünkü Türkiye'yi temsil edemez. Hani Cumhuriyet'in ilk günlerinde ''Osmanlı postaları'' pullarını kullanıyorduk; bittabi zaruri idi ve gördüğümüz zaman: ''Muvakkattir'' diyorduk. İstiklâl Marşı da bize öyle ''muvakkat'' gözüküyor. Fakat günler, yıllar geçiyor, o pulun üzerine bir ''surcaharge'' bile vurulmuyor. Bize şimdi, ideallerimize uygun, hiç olmazsa onlara tezat teşkil etmeyecek bir marş lâzım. Niçin yazılmasın? Bugünkü şairlerimiz Mehmet Akif kadar da mı yazamazlar?''[165]

Yukarıdaki ifadelerden hareketle Nurullah Ataç'ın İstiklâl Marşı'nı yeterince hamasi bulmadığı, istiklâlin aşılmış bir hedef olması sebebiyle artık günün şartlarına uyan idealler içeren bir marşa ihtiyaç olduğunu, marşın içerisinde İslami unsurlar çokça yer alırken millet kavramının geçmemesi sebebiyle bunun bir marş olamayacağını ve yeni bir şiir yazılması gerektiğini düşündüğü anlaşılmaktadır. Ataç, yazısının devamında beste hususuna da değinmiştir. O'na göre;

''İstiklâl Marşı bestesi ile de milli marş değildir. Musikiden anlamadığımı kaç defa söyledim; bestenin sanat kıymeti hakkında bir hüküm verememe. Fakat musikişinaslarla da konuştum, o beste, ''zor'' bir beste imiş; şöyle ortahallice söylenebilmesi için bile insanın hayli musiki terbiyesi görmüş olması lâzımmış. Halbuki bir milli marşın, dilsizlerden başka, bütün vatandaşlar tarafından, benim gibi musikiye istidadı olmayanlar tarafından da söylenebilmesi lâzımdır. Milli marş için kolaylık sadece bir meziyet değil, bir şarttır. Onuncu Yıl Marşı'nı, iyi kötü söyleyebiliyorum; hele kalabalık içinde pek alâ oluyor.

İstiklâl Marşı'nın, çok uğraştım, ''Korkma'' sını bile bir türlü söyleyemiyorum. Bu hususta yalnız değilim; vatandaşların çoğu bu hususta benim gibidir. Bir bestenin zor olması, güzelliğine de delil değildir. Deutschland ueber alles'in bestesi hem çok güzel, hem de çok kolaymış, onu Almanların, musiki istidadı olmayanları da söyleyebilirmiş.

[165] Nurullah Ataç, ''*Yine Akif*'', **Akşam**, 6 Mart 1937 Cumartesi, Sene 19, No:6601, s.3-8.

İstiklâl Marşı elbette kaldırılamaz, tarihimizin, inkılâb tarihimizin bir anını gösterir. Öyle ama milli marşlardan biri olarak kalır; başlıca milli marşımız o değil, bir İstiklâl Marşı olur.'' [166]

İstiklâl Marşı'nın bestesi konusunda da eleştiri ortaya koyan Ataç, musiki alanında yetkin olmadığı halde musikişinaslardan edindiği görüşler çerçevesinde fikir beyan etmiştir. Burada kendisinin de müzik alanında sıradan kimselerden farkı olmadığını ortaya koyması ve Zeki Üngör'ün bestesini seslendirmede güçlük çektiğini ifade etmesi dikkate değerdir. Ayrıca, ''Korkma'' sözcüğüne denk gelen notaları söyleyememe sebebini bilerek ya da bilmeyerek ifade etmesi önemlidir. Çünkü marşın ''Korkma'' sözcüğünün hecelerine denk gelen ilk iki nota tam dörtlü aralıktır ve müzik kulağı gelişkin olmayan biri için eserin en başında mevcut ses atlamasını yapmak çok da kolay değildir. Ataç'ın yazının sonunda tüm eleştirilerine rağmen yine de Akif'in şiiri ile Zeki Üngör'ün güftesinin birleşiminden meydana gelen eserin tamamen kaldırılmasına taraftar olmadığını belirtmesi ve mevcut marşın milli marşlardan birisi olarak kalabileceği önerisini getirmesi, O'nun tüm eleştirilerine rağmen kullanımda olan marşa ve emeğe karşı hassas davrandığını göstermektedir. Yazının 1937 yılında kaleme alındığı göz önüne alındığında, 2018 yılında hala aynı tartışmaların zaman zaman gündeme gelmesi o günden bugüne çok fazla bir yol alınamadığını gözler önüne sermektedir. Burada temel meselenin Akif'in şiirinin yetkinliği ya da Zeki Üngör'ün bestesinin kalitesi meselesi olmadığını; marşın içerik itibari ile milli olmayışı, bestenin halk tarafından kolaylıkla söylenememesi ve beste ile güftenin örtüşmemesi sorunu olduğunu dikkatten kaçırmamak gerekmektedir. Amaç, İstiklâl Harbi'nin yaşandığı günlerde dönemin koşullarını yansıtan Akif'in şiirini değersizleştirmek ya da Zeki Üngör'ün besteciliğini sorgulamak değildir. Esas mesele ilerleyen süreçte daha kolay söylenebilecek ve daha milli yeni bir marşın vücuda getirilememesidir.

[166] Ataç, a.g.m. **Akşam,** s.8.

Marşın güftesi konusunda eleştiri getiren bir diğer isim de Suphi ileri'dir. O'na göre; *''Akif bir şair değil olsa olsa bir nazımdır ve milliyetçi değil islamcıdır.''* İleri, *''Yeni Adam''* dergisinin 169. sayısında yayınlanan yazısında şu ifadelere yer vermektedir:

> *''Akif'in Türk inkilâbına hizmeti herkesinki kadardı yoksa orjinalve fevkalâde değildi. İstiklâl Marşı bir hizmet değildir. Bu marş her cihetten fenadır. İstiklâlci Türklerin hislerine tercüman olmamıştır. ''Korkma'' diye başlayan bir marş Türklerin hakiki ve öz duygu ve heyecanlarının tercümanı olamaz. Türk korkmaz, İstiklâl Savaşında ise hiç korkmadan yedi düvele karşı gelmiş ve muzaffer olmuştu. Binaenaleyh Akif istiklâl ve inkılâp için savaşan Türklerin yüksek ve asil hislerini ve seciyelerini bilse idi hiçbir vakit şu sinire dokunan ''korkma'' kelimesiyle marşa başlamazdı. Hele istiklâlini kazanıp inkılâba koyulan, cumhuriyeti ve lâikliği kabul eden Türkler bu marşı hiçbir zaman benimseyemezler. Bu marş bizim değildir, bir saat evvel ortadan kaldırılması gerektir. Bir de bu marş insanı uyutuyor, hiçbir vakit insane yüksek ve kuvvetli bir heyecan vermiyor. Nerede ''Hey Gaziler'' nerede ''İzmir ve Cezair'' marşları ve nerede dedenin ''Tekbir''i? Hasılı Akif'in marşı menfi ve istatikiidir. Biz de müsbet ve dinamik bir marş istiyoruz. Coşturan, ağlatan, güldüren bir marş istiyoruz.''*[167]

Suphi Bey'in İstiklâl Marşı ile ilgili görüşleri, Ahmet Talat Bey'in 8 Mart 1928 tarihinde *''Hayat Mecmuası''*nda yayınlanan yazısını akla getirmektedir. Ahmet Talat Bey de yazısında şiirin hamasiliğine eleştiri getirerek ''Ey Gaziler'' şarkısından örnek vermekte idi. Talat Bey'in yazısından dokuz sene sonra kaleme alınan Suphi Bey'in 25 Mart 1937 tarihli yazısı; bir beste değişikliğine gidilmiş olmasına karşın hala aynı tartışmaların sürdüğünü ve farklı kimselerce aynı yönde eleştirilerde bulunulduğunu göstermektedir.

*''Yeni Adam''*ın 171. sayısındaki mülakatlarda Akif hakkında görüş bildiren isimlerden İstiklâl Marşına temas eden Yusuf Ziya'ya göre: *''Mehmet Akif milliyetçi ve halk şairi değildir. O'na göre Akif,'in inkılâba büyük hizmeti vardır ve eserleri okunduğunda neyden kurtulunduğu anlaşılmaktadır. İstiklâl Marşı'na gelince İnkılâbın değil ihtilâlin sesi denilebilecektir.''* Akif hakkında aynı sayıda görüş bildiren Orhon Seyfi ise şu ifadeleri kullanmıştır: *''Akif milliyetçi bir şair değildir. Akif muhafazakâr veya mutaasıp diye anılan, nasların çerçevesinde kurtulamamış bir zümrenin şairidir.*

[167] Suphi Nuri, ''*Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?'',* **Yeni Adam**, 25 Mart 1937, Sayı:169, s.11

Akif'in Türk İstiklâline hizmeti vardır. İstiklâl Marşı meydanda… Fakat inkılâpçılığa gelince, maziye, ananeye bağlı kalmıştır. Yani muhafazakârdır.''[168]

Suphi İleri, Nurullah Ataç, Yusuf Ziya ve Orhon Seyfi'nin İstiklâl Marşı'nın milli olmadığı yönünde ortak bir kanaate sahip oldukları görülmektedir. 1937 yılında *''Yeni Adam''* dergisinin 160'lı ve 170'li sayılarında *''Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?''* başlığı altında Akif'in eserleri, fikirleri, hayatı gibi konularda birçok düşünürün çeşitli yöndeki görüşlerine yer verilmiştir. Ancak çalışmada esas amacın İstiklâl Marşı üzerine bildirilen fikirleri gün yüzüne çıkarmak olması nedeni ile adı geçen dergide görüş bildiren yazarlardan yalnızca marş üzerine değerlendirmede bulunanların düşüncelerine yer verilmiştir. Burada niyet, Mehmet Akif üzerine yapılan olumsuz düşünceleri işlemek değil, çalışmanın sınırlılığını korumaktır.

İstiklâl Marşı beste bakımından da birçok eleştiriye maruz kalmış, ilk bestenin değişmesi yukarıda da işlendiği üzere bu hususta ki tartışmaları azaltamamıştır. Zeki Üngör'ün şahsı ve bestesi ile ilgili eleştirilerde bulunan isimlerden birisi olan Osman Şevki Uludağ görüşlerini şu şekilde ifade etmiştir:

> *''Zeki Bey'in, kendi zamanında iyi bir viyolonist olduğunu söylerler. Fakat bu muhterem zatın besteciliği hakkında biz, ancak menfi bir kanaat sahibiyiz. Evvelce maarif vekaleti tarafından mekteplerde okutulan bir musiki kitabında "papatyalar" adlı şarkının notaları üstüne kendisinin "bestekâr" diye imza atması ve eskiden Sâti Bey'in mektebinde musiki hocalığı ettiği esnada bunu talebesine kendi eseri olarak göstermesi hoş görülmez. Bu şarkı Almanca'dan tercüme edilmiştir. Aslını "emden kruvazörü" adlı Almanca filminde dinledik. Zeki Bey, aynı esere Türkçe şiir geçirdiği için "bestekâr" yerine başka bir unvan kullanabilirdi.''*[169]

Osman Şevki Uludağ'ın ifadelerinden hareketle Zeki Üngör'ün daha evvel yapmış olduğu yanlış isimlendirmelerin ileriki süreçte yapmış olduğu eserlerin de tartışmaya açılmasına yol açtığı söylenebilir. Uludağ, kendisinin bahis olunan hususu 07/05/1940

[168] Yusuf Ziya, Orhon Seyfi, ''*Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?'',* **Yeni Adam,** 10 NİSan 1937, Sayı:171, s.10-11.
[169] Uludağ, a.g.m. **Musiki Mecmuası,** s.42.

tarihinde CHP meclis gurubunda Maarif Vekiline sorarak bu mevzuda izahat istediğini, sonra da İstiklal Marşı'nın ilk kısmını teşkil eden on ölçüsünün Karmen Silva adında bir sokak şarkıcısından transpozisyon suretiyle alındığı rivayetini naklederek şu soruyu sorduğunu belirtmiştir:

> *''Bu marş, istiklâl marşı olarak ortaya çıkarılmazdan evvel Vahidettin'e marş olarak takdim edilmiş midir, değil midir? Bu marşın orkestrasyonunu yapan Ermeni milletinden Manas Efendi değil midir?*
>
> *Zabıttan aynile çıkardığım bu cümleye Maarif Vekili Hasan Ali Yücel şu cevabı verdi:*
>
> *- Demek isteniyor ki bizim bestekârlarımız, kompozitörlerimiz yoktur, başka milletlerin bestelemiş oldukları şarkıyı alıp sözlerini değiştiriyor, ve bu nağmeleri alıp kendi çocuklarımıza veriyoruz. Üstelik de bunları nereden aldığımızı söylemiyoruz. Arkadaşımızın bunda hakkı vardır. Çünkü hakikaten bir kısım şarkılarda ve marşlarda böyle iktibaslar, intihaller yapılmış ve bunu yapanlar da kemali cesaretle kendi adlarını altına koymuşlardır... Adaptasyon mutlaka fena şey değildir. Fakat yalancılık, tercüme ettiği bir eser üzerine "benimdir" diye imza koymak ayıp bir şeydir.''*

Hasan Ali Yücel İstiklâl Marşı konusuna geçerek konuşmasına şöyle devam etmiştir:

> *''- Mütehassıların bendenize söylediklerine göre bu bize Karmen Operasından bir kısım değil de Karmen Silva diye bir vals varmış, revaçta imiş, onun bilmem kaç batutası benziyormuş. Zeki Bey bunun orkestrasyonunu Ermeni bir zata yaptırmıştır."* [170]

Maarif Vekili Hasan Ali Yücel'in, Uludağ'ın sorusu üzerine vermiş olduğu yanıt dikkat çekicidir. Yücel'in, adaptosyan ile intihal arasındaki farkı belirtmesi ve Uludağ'ın belirttiği üzere Zeki Üngör'ün Papapatyalar eseri hakkındaki iddialarını yalanlamaması kendisinin de bu yönde bir kanaate sahip olduğunu göstermektedir. Yücel, Zeki Bey'in marşının Vahidettin'e marş olarak takdim edilmiş olduğu konusunda da Uludağ'ın görüşüne bir muhalefette bulunmamıştır. Ancak Hasan Ali Yücel'in, Milli Marşın sözleri ile ilgili bir görüş beyan etmediği görülmektedir. Yücel, Mehmet Akif'in ölümünden sonra 4 Kanunisani 1937 tarihinde *''Akşam''* gazetesinde yayınlanan yazısında Akif hakkında şu ifadelere yer vermiştir:

[170] Uludağ, a.g.m. **Musiki Mecmuası,** s.55.

''İstiklâl Harbi'nin en heyecanlı anlarında Ankara'nın ufuklarında akseden top sesleri O'nun bu ruhi (iman) ihtiyacını karşılamakta en coşkun bir musiki tesiri yaptı. İstiklal Marşı'nın bazı satırlarında bu gürlemenin kaybolmaz tarrakaları var. Daha önce Çanakkale için de aynı duygularla destani bir şiir yaratan Mehmet Akif, bütün eserleri yok olsa gene bunlarla ebedi kalacak bir şair vasfını kazanmıştır. Mehmet Akif şiirlerini yaratırken başlıca iki unsure kullanmıştı: Dini, milli. Açık olarak görmeliyiz ki ruhumuzda O'nun şiirlerine makes olan taraf, milli olan tellerdir. '' [171]

Aynı yazının devamında Mehmet Akif'in cemiyette gördüğü değişmelere inanmayarak memleketten uzaklaştığını ifade eden Yücel, bunun sebebi olarak Akif'in cemiyet telakkisinin geri olmasını göstermiş ve yazının sonunda şu sözleri sarf etmiştir:

''Mehmet Akif halkçılık ruhunda ve Türk milletinin gösterdiği kahramanlıkların destanını duymakta büyük bir isabet göstermişti. O'nun bece yaratıcı tarafı buradadır; yarına intikal edecek tarafı burası olduğu gibi bu isabete mukabil, büyük bir delalete de düşmüştü. Mısırda kendisini karşılayan ve koruyan nihayet şu veya bu ferd olmuştur. Halbuki hastalandıktan sonra döndüğü öz vatanında tabutunu eller üstünde götüren ferd değil, cemiyetti; feveranlı anlarında O'nun dili ile kendi büyüklüklerini duyan ve dinleyen Türk Cemiyeti'nin vicdanı… O'nun da çok yakından tanıdığı bu yiğit millet, kendisinin herhangi bir faziletine, fedakarlığına hitap eden insanı, hatta düşmanı olsa unutmaz. Mehmet Akif son zamanlarında yazmayı tasavvur ettiği ''Haccetül-Vedaı'' ile değil, Mısır'dan İstanbul'a hicreti ile bu dalaletini mübarek vücudunu ölümünden sonra bile göğsünde taşıyan Türk Vatanına karşı ödemiş ve affettirmiş sayılmalıdır.''[172]

Yukarıdaki ifadelerinden hareketle Hasan Ali Yücel'in, Akif'in inkılâba karşı çıkışını ve Mısır'a gidişini doğru bulmadığı anlaşılmaktadır. Ancak Yücel; neticede öz vatanına dönmesi, halkın faziletine fedakarlıklarına hitap eden eser vücuda getirmesi gibi sebeplerle Mısır'a gidişinin ve inkılâba karşı çıkışının unutulabileceğini ifade etmiştir. Genel itibariyle Hasan Ali Yücel'in, Mehmet Akif ile uyuşmayan fikirleri olmasına rağmen kendisinin O'nun şiirlerindeki ve İstiklâl Marşındaki milli hissiyatı kıymetli bulduğunu anlaşılmaktadır. Beste konusunda ise yazısında herhangi bir noktaya temas etmemektedir. Nitekim Yücel'in 1940 tarihli konuşmasında da açık bir ifade kullanmadığı görülmektedir. Uludağ da yazısında güfte konusunda açık bir eleştiride bulunmamıştır. Uludağ'a göre de Yücel'e göre de marşın şiiri millidir. Bu hususta ikisinin aynı noktada kesiştiklerini söylemek mümkündür.

Uludağ ise Zeki Üngör ve bestesi üzerine tenkitini şu sözlerle sürdürmüştür:

[171] Hasan Ali Yücel, ''*Pazartesi Konuşmaları'',* **Akşam,** 4 Kanunisani 1937 Pazartesi, Sene 19, No:6543, s.6.
[172] Yücel, a.g.m**. Akşam,** s.6.

''Çok bahsedilen bu meselede, yine Nadir Nadi Bey'in yazdığına göre, Zeki Bey bunu izmir'e koşan atlılarımızı düşünerek kaleme almış. Zeki Bey bu sözler ile marşın daha önceden yapılıp Vahidettin'e sunulduğu ve onun tarafından beğenilmediği rivayetini silmek istiyor zannederim. Bu hususta daha kuvvetli izahat beklemekle beraber görüşlerimizi ve düşüncelerimizi söyleyebiliriz:

1. Zeki Bey'in yaptığı bestenin orkestrasyon ve armoni kısmı sonradan hayli düzeltilmiştir. Fakat biz bunu eski ve yeni şekillerinde atlıların İzmir'e hücumunu ima edecek bir hareket görmüyoruz. Gerçi artist hayaline dokunmak doğru değildir, amma, esere milli adı verilince kılı kırk yarmak icabeder.''

2. Zeki Bey eserini kısmen transpozisyon ile Karmen Silva adında bir sokak şarkısından kopya ettiği hakkındaki rivayeti şimdiye kadar tekzip etmiş değildir. Bu rivayet maarif vekili Hasan Ali Yücel tarafından dahi "mütehassısların bendenize söylediklerine göre." diye başlayarak devam ettiği sözlerle teyit edilmiştir.''[173]

Birinci maddeden hareketle Uludağ'ın temel hassasiyetinin ''milli'' sıfatına nail olacak bir bestenin çok özenli inşa edilmesi gerektiği yönünde olduğu söylenebilir.

İkinci maddede, Zeki Üngör'ün bestesinin Karmen Silva'ya benzediği yönündeki görüşü açıkça ve dayanaklarla ortaya koyduğu görülmektedir. Bizce bu husus tartışmaya hala açık olabilir. Transpoze edilmek sureyitle Karmen Silva'nın ezgisiyle benzerlik olduğu ileri sürülse de, Mezkûr benzerliğin küçük bir motif benzerliği olabileceği düşünülebilir. Ayrıca: ''Bestedeki benzerlik bir eseri çalıntı yapma eleştirisine maruz bırakacak kadar fazla mıdır?'' sorusu sorulmalı ve her ne kadar bestenin söz ile uyumunda sorunlar bulunsa da verilecek yanıt objektif olmalıdır.

Beste konusunda eleştiri getiren isimlerden birisi de Suphi Nuri İleri'dir. O, daha önce *''Yeni Adam''* dergisinin 169. sayısında yayınlanan İstiklâl Marşı hakkındaki düşüncelerine karşı yöneltilen eleştirilere cevaben bir yazı kaleme almıştır. İleri, maddeler halinde cevap verdiği yazısının ilk maddesinde evvela Milli Marş'ın sözlerine daha önceki yazısında da olduğu gibi eleştiri getirmiştir. Suphi Nuri Bey ''korkma'' diye başlayan marşın sözlerine dikkat çekerek, İstiklâl Harbi'nde Türkler için korkmanın mevzubahis olmadığının altını çizmiştir. O'na göre; *''Milli heyecana tercüman olan bir eser milli heyecanda bulunmayan korkudan bahsedemez, ederse milli*

[173] Uludağ, a.g.m. **Musiki Mecmuası,** s.55.

heyecana tercüman olamaz, belki onu tahkir ederdi.''[174] İleri, yazısının devamında ise beste ile ilgili şu görüşleri beyan etmektedir:

> *''İstiklâl Marşı'nın bestekârı Bay Zeki'dir. Bu marş bestesini Bay Zeki'nin ne vakit ve kimin için hazırladığını bilenler pek çoktur. Bu beste yapılırken ortada ne istiklâl mücadelesi, ne milli heyecan, ne inkılâp ve ne de cumhuriyet vardı. Bay Zeki'nin olan bu marşı Bay Minas armonize etti. Bu marşın nasıl ve niçin hazırlandığını bando şefi Bay Veli namında bir zat herkesten iyi biliyormuş. Hasılı Bay Zeki'nin bestesi herhangi bir şarkı için değildir ve söylenemez, okunamaz. Bu beste Akif'in şiirine kör topal uydurulmuştur. Uydurulurken herhalde musiki ile edebiyatın alâkaları ya bilinmiyor veyahut pek yanlış telakki ediliyordu. İşte size misali:*
>
> *Korkma sönmez bu şafak,*
>
> *larda yüzen al sancak.*
>
> *''larda'' diye hangi beyit başlar? Böyle bir beyit okunur ve söylenir mi? Bu tarz hiçbir vakit insan sesine uygun değildir ve telaffuz edilemez ve nitekim de bir türlü söylenemiyor.''*[175]

Uludağ ve İleri'nin İstiklâl Marşı ile ilgili fikirleri dikkate alındığında, ikisinin de Zeki Üngör'ün bestesinin İstiklâl Mücadelesi'nden önce yazılmasına ve İstiklâl Marşı'nın sözleri ile uyumlu ritmik bir yapıda olmamasına eleştiri getirdikleri görülmektedir. Suphi Nuri ileri marş ile ilgili ayrıca şu görüşleri ifade etmiştir:

> *''Dünyada bütün marşlar, gerek şiir ve gerek musiki itibariyle çok basittir. Kolay söylenemeyen marşlar iyi değildir. İstiklâl marşlarının popüler, yani halkçı, milli bir ahenk ve edası olmalıdır. O marş bütün milletin olmalıdır. Yoksa bir zümrenin değil. Bizim İstiklâl Marşını belki yalnız müzisyenler anlar, yoksa halk anlamıyor. Tam bir İstiklâl marşını on yedi milyon Türk hep birden ve bir anda anlamalı, söylemeli ve sevmelidir. Marşın güfte ve bestesi bütün milleti alâkadar etmelidir. Zaten bütün iş, bütün sanat ve bütün muvaffakiyet milli heyecanı basit bir surette ifade etmektedir. Korkma, korkma…larla milli heyecan ifade edilemez, eski devrin büyükleri için hazırlanan bu marş ile bugünün hür, müstakil, hakim ve efendi Türklerinin milli heyecanları coşturulamaz. Bilâkis bizim güfte ve bestesini kimin yaptığını bilmediğimiz ''Hey Gaziler''imiz, ''İzmir''imiz ve ''Cezair''lerimiz var. Nerede Cezair marşındaki Türk nostaljisi, daüssılası? Hele nerede şu ''Sivastopol'' marşı… ''Atar nizam topunu yer gök inler…'' Düşünün bir kere, azamete, Türk'ün kuvvet ve kudretine, sonra da bize ''korkma'' diye hitap eden marşlara bir bakın ve bunları beğenin, bunlar ile heyecanlananlara gelin de cevap verin… dekadans böyle olur.*
>
> *Akif ve Zeki'nin İstiklâl Marşı'nda ne mahalli renk, ne milli duygu vardır, bu marşın bestesinde bir yabancılık hissediliyor ve yabancı melodileri bir türlü halkın ruhuna girmiyor. Bizim milli havalarımıza bu tamamen zıt ve yabancıdır. Bu beste Osmanlıdır fakat milli değildir.''*[176]

---

[174] Suphi Nuri İleri, ''*Mehmet Akif Münakaşası'',* **Yeni Adam,** 13 Mayıs 1937, Sayı:176**,** s.13.
[175] İleri, a.g.m. **Yeni Adam,** s.13.
[176] İleri, a.g.m. **Yeni Adam,** s.13-19.

Suphi İleri'nin İstiklâl Marşı hakkındaki yazısında dikkat çeken bir diğer nokta, fikirlerinin 8 Mart 1928 tarihinde *''Hayat Mecmuası''*nda yayınlanan yazıyı çağrıştırmasıdır. İleri'nin *''Yeni Adam''*ın 169. sayısında yayınlanan yazısında da belirttiği üzere, ''Ey Gaziler'' hususundaki düşüncesi *''Hayat''*taki Ahmet Talat Bey'in görüşleri ile örtüşmektedir. Ayrıca Talat Bey'in, Rifat Çağatay'ın bestesi üzerine giydirilen İstiklâl Marşı için kaleme aldığı; *''Fi'l hakika bugün on dört milyon Türk'ün içerisinde bu şiirin milli marş olduğunu bilen, hele bestelerinden anlayan Türk'lerin adedi haydi (14,140) dimeyeyim acaba (1400) rakamını bulur mı? Şübhesiz hayır!''*[177] şeklindeki düşünceleri ile Suphi İleri'nin dokuz yıl sonra Zeki Üngör'ün bestesi üzerine söylenen İstiklâl Marşı üzerine yazdığı; *''Bizim İstiklâl Marşını belki yalnız müzisyenler anlar, yoksa halk anlamıyor. Tam bir İstiklâl marşını on yedi milyon Türk hep birden ve bir anda anlamalı, söylemeli ve sevmelidir. Marşın güfte ve bestesi bütün milleti alâkadar etmelidir.''*[178] şeklindeki ifadelerinin çok benzeştiği düşünülmektedir. Buradan da hareketle aradan geçen dokuz yıla, değişen besteye rağmen milli marş hususundaki tartışmaların devam ettiği ve eleştirilerin hep aynı yönde olduğu görülmektedir. Günümüzde de hala tartışma konusu olan meselenin çeşitli zamanlarda gündeme geldiğini görmek, esas itibariyle bestenin de güftenin de marş olabilmeleri için gerekli kıstasları yeterince barındırmadıklarını ya da ikisinin tam manasıyla harmanlanamadıklarını göstermektedir.

Uludağ ise 1954 yılındaki yazısında yine beste ile ilgili şu tenkitlerde bulunmaktadır:

> *''3. Zeki Bey'in bestesinde herkesin gördüğü prozodi (tecvit) hataları vardır. Şiirin ölçüsünü, yani aruzunu hiç dikkate almayan bu beste bize şunu anlatıyor ki, Zeki Bey, güfteyi manasına ve ölçüsüne riayet ederek bestelememiş, aksine olarak Karmen Silva şarkısından faydalanarak yaptığı bestesini Akif'in şiiri ile güftelemiştir. Onun için prozodi hataları sayısız derecede çoktur, o beste Akif'in şiirini ifade etmez. Nadir Nadi Bey'in söylediği gibi biz bunun "temposunu beceremiyoruz." Bizim bece rememiz*

[177] Ahmed Talat, *''Milli Marş, İstiklâl Marşı'',* **Hayat Mecmuası,** 8 Mart 1928**,** s.15. Bkz. Ek: 40.
[178] İleri, a.g.m. **Yeni Adam,** s.13.

kabiliyetsizliğimizden değil, bestenin güfteye uymamasındandır. Bahsin burasında "cumhuriyet onuncu yıl marşı"nı da kısaca ele almak münasip olacaktır. Zeki Bey'in İstiklal Marşı, Karmen Silva sokak şarkısından alındığı gibi Cemal Reşit Rey'in bu marşı da üçüncü veya beşinci derecede bir kompozitör olan Jean Jacques Rousseau' nun " Le devin du village" adlı operasından ve bu operanın " bütün saadetimi kaybettim – hizmetçimi kaybettim" manasına gelen " j' ai perdu tout mon bonheur – j' ai perdu mon serviteur" mısralarının bestesinden alınmıştır. Onun için bu eserde de pek çok prozodi ve sair teknik hatalar vardır. O da dilimizin ve şiirimizin bünyesini ve tekniğini anlamış değildir. Ve işte esası garptan alınmış olan bir bestenin aruz veya hece ölçüleri ile yazılmış olan şiirimize giydirilmesi böyle hatalar doğurur.

Verdiğim haberler acıdır. Böyle olmakla beraber yapılacak işte yepyeni bir İstiklal Marşı yazıp bestelemek değildir. Onuncu Yıl Marşı'nı tamamile unutmalıyız. Buna "bizimdir" demekle ancak gülünç oluruz. Fakat ilk zamanlarda Ali Rifat Bey'in eseri yayılarak sekiz ay müddetle resmi marş olmak üzere tanınmış olsa da, şimdiki marş kısmen Karmen Silva sokak şarkısından alınmış olsa da bu son marş kolay, kolay atılamaz.'' [179]

Üçüncü maddede Osman Şevki Bey'in İstiklâl Marşı'na ek olarak Onuncu Yıl Marşı'na da eleştiri yönelttiği görülmektedir. İstiklâl Marşı hususunda prozodi bakımından yaptığı tüm eleştiriler bizce de yerindedir. Aynı şekilde Nadir Nadi'nin bu hususta ki yorumu da çok isabetlidir. Onuncu Yıl Marşı meselesine gelince, marşta ulamalara ve dolayısıyla yanlış duyumlara sebebiyet veren kısımların olduğu doğrudur. Örneğin: ''Çıktık açık alınla'' kısmı söylenirken çoğu kez profesyonellik gerektiren, kelime sonundaki sessiz harfi vurgulayıp sözcükleri birbirinden düzgün ayırma becerisi gösterilemediği için eser ''Çıktı kaçı kalınla'' gibi garip bir telaffuzla icra edilmektedir. Ancak bestenin tamamen yürürlükten kaldırılması yönündeki eleştiri düşündürücüdür. Bizdeki var olan onlarca bilindik marşın da her birisinin muntazam güfte ya da besteye sahip olmadığı aşikardır. Burada esas mesele marşın milli hisleri diri tutma, birlik ve beraberliği kuvvetlendirme gibi amaçlara hizmet edip etmediği olmalıdır. Diğer marşlarımız eleştirilebilir, değiştirilebilir, sevilebilir ya da yerilebilir. Lakin Uludağ'ın yazısının baş kısımlarında da değindiği üzere eleştirilmesi en tabii olan mesele, adında ''milli'' geçen bir marşın içerisinde barındırdığı hataların fazlalığıdır. Uludağ tenkidinde, Milli Marştaki mevcut hataların sebeplerini gayet açık bir biçimde ifade etmiş ve yazısını şöyle sonlandırmıştır:

[179] Uludağ, a.g.m. **Musiki Mecmuası,** s.55.

''Herkes bilir ki, Fransızların Marseyez' i musiki bakımından bir şaheser değildir. O, ihtilalden doğduğu için kıymetlidir. Onun " haydi vatan çocukları" diye haykırışı, Fransa'nın o zamanki heyecanını ifade eder. Fransızlar ihtilal günlerinde bu marş ile coşmuşlardır. Ancak sükunet teessüs ettikten sonradır ki onlar milli marşlarındaki basitliği ve hataları görmüşler ve aslına hürmet etmeyi unutmayarak bunu değiştirmeye teşebbüs etmişlerdir. Marseyez bugüne kadar üç defa islah olunmuştur. bugünkü Marseyez sözlerini muhafaza etmekle beraber, geçmiş zamanın bestesinden pek az şey taşır.

Bizde de istiklâl Marşı'nın armoni kısmı ilk zamanlarda olduğu gibi değildir. Hayli düzelmiştir. Bununla beraber prozodi bakımından bunu düzeltmek mümkün olmazsa başka beste yapılmalıdır. Söylediğim gibi, istiklâl marşının bestesi milli olmadığı için milli olan şiirini muhafaza etmek ve bestesini heyecan verici namelerle ıslah etmek en doğru bir hareket olur. Bunun için şairlerle musikicilerin bir araya gelerek düşünmeleri gerekir.''[180]

Yazının son kısmında Marseyyez'in de üç kez ıslah edildiği örneği üzerinden bizdeki bestenin de değişebileceği hususuna dikkat çekmiştir. Bir önceki ifadesinde her ne kadar Karmen Silva şarkısından alınmış olsa da bu marşın kolay kolay atılamayacağını söylerken bir sonraki paragrafta Marseyez örneğinden yola çıkarak bizde de bestede ıslah yapılabileceğini belirtmiştir. İstiklâl Marşı'nın bestesinin milli olmadığı meselesi ise ayrı bir tartışma konusu olabilecektir. Milli derken marşın hangi formda (ton ya da makam) yazılacağı meselesi gündeme gelecektir. Türk Halk Müziği formunda yazılan bir eser mi; Klasik Türk Sanat Müziğii formunda yazılan bir eser mi; yoksa yine batı müziği formunda içinde yer yer halk ezgilerine ait motifleri çağrıştıran bir marş mı daha ''milli'' kabûl edilecektir? Bu besteyi yapmakla kimler görevlendirilecektir? Aynı şekilde yazılan besteler siyasetten, besteciler arasındaki çekişmelerden, kişilerin sahip oldukları nüfuzdan etkilenmeyecek alanında uzman ve her müzik türüne hâkim tarafsız bir komisyon tarafından seçilebilecek midir? Bu sualler her ne kadar çalışmamız dâhilinde yanıtlanamayacak olsalar da oluşacak yeni bir bestenin herkesçe kabûl edilmesinin çok da kolay olmayacağı düşünülmektedir. Ayrıca aradan geçen onca süreden sonra böyle bir girişimde bulunmanın da ne kadar yerinde bir hamle olacağı düşündürücüdür. Şayet böyle bir girişimde bulunulursa da ilgili konuda çalışma yapacak kimselerin devletin himayesinde öncelikle tüm yurttaşlara bestenin neden değiştirildiğini bilimsel ve tarihi olarak benimsetmeleri, daha sonraki

[180] Uludağ, a.g.m. **Musiki Mecmuası,** s.55, 59.

süreçte de tamamen objektif müzisyenlerden oluşan bir heyetçe yeni seçilecek bestenin değerlendirilmesini sağlamaları gerekmektedir. Tüm bu düşüncelere ek olarak bir beste değişikliği durumunda dahi Osman Zeki Üngör'ün marşını tam olarak kaldırmanın doğru olmayacağı düşünülmektedir. Çünkü her ne kadar içerisinde birtakım prozodi sorunları olsa da artık bu marşı bir Cumhuriyet mirası olarak görmek ve ona uygun bir yer sağlamak gerekmektedir.

SONUÇ

Türklerde köklü bir geçmişe sahip olan müzik, zaman içerisinde gelişerek yaşamın her alanında yer bulmuştur. Bu bağlamda müzik, Eski Türk devletlerinde olduğu gibi Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinde de önemini muhafaza etmiştir. Osmanlı'da Mehter takımının kalkmasından sonra II. Mahmud öncülüğünde kurulan Muzıka-i Hûmayun ise işleyişi itibatiyle müzik alanında önemli atılımların gerçekleşmesine yol açmıştır. Askeri eğitiminin yanında bir müzik okulu işlevi gören Muzika-i Hûmayun'dan yetişen isimler, Cumhuriyet dönemi müzik kültürünün oluşmasında önemli rol oynamışlardır. Fransız İhtilali ve akabinde hızla yayılan milliyetçilik düşüncesinin etkisiyle Avrupa'da ve Balkanlar'da kurulan ulus devletlerin her birinde bayrak ve marş gibi sembollere önem verilmiştir.

1917 yılında Çarlık Rusya'nın yıkılması, 1918 yılında Azerbaycan'ın bağımsızlığını ilan etmesi gibi gelişmelerin etkisiyle 1920'li yıllar milli coşkunun hakim olduğu bir dönem olmuştur.

Türk Milli Marşı'nın Kurtuluş Savaşı sürerken (II. İnönü Muharebesi öncesinde) yazılma nedeni olarak, komşu ülkelerde rüzgarları esen milli coşkunun da etkisiyle 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'nden sonra ülkede tam bağımsızlık için mücadele veren Mustafa Kemal ve yanındaki kadronun Türk milliyetçiliği fikrine yakınlıkları ve ulus devlet için önemli sembollerden birinin milli marş olduğunu bilmeleri sebep gösterilebilir. Bu hususta dikkat çeken bir nokta da Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun çoğunlukla Namık Kemal, Ziya Gökalp gibi düşünürlerin izinde Türk milliyetçiliği fikrine yakın olmaları ve daha sonraki süreçte laik bir Cumhuriyet teşkil etmek için çaba göstermelerine karşın Milli Marş'ın güftesinde İslami ifadelerin çokça yer almasıdır.

Mondros Mütarekesi, İzmir'in işgali, Meclis-i Mebusan'ın İngilizlerce dağıtılması ve İstanbul'un işgali gibi gelişmeler ülkede milliyetçilik ve tam bağımsızlık fikrinin hızla hâkim olmasına yol açmış bu sebeple de milli marş olmayışının boşluğu daha çok hissedilerek milli marşa giden süreç tüm olumsuz koşullara rağmen hız kazanmıştır.

Türkiye'de ise milli marşa duyulan ihtiyaç hasebiyle Milli Mücadele devam ederken düzenlenen müsabaka neticesinde 12 Mart 1921'de milli marş olarak kabûl olunan Mehmet Akif'in İstiklâl Marşı isimli güftesi, bestelenmesi için 17 Mart 1921 tarihli *''Hâkimiyet-i Milliye''* gazetesinde ilan edildiği üzere beste yarışmasına tabi tutulmuştur. Ankara'da bir musiki heyetinin tetkik edilememesi ve savaş koşulları sebebi ile de milli marşın bestelenmesi işi daha ileriki bir tarihe kalınca 12 Şubat 1923 tarihinde İstiklâl Marşı'nın şiirinin bestelenmesi için Ankara Hükümeti'nin emriyle İstanbul Maarif Müdürlüğü tarafından bir yarışma açılmıştır. 12 Temmuz 1923'de yarışmaya gönderilen eserler arasından İstanbul Maarif Müdürlüğü tarafından Ali Rifat Çağatay'ın bestesi birinci seçilmiş ve 1930'a kadar bu eser icra olunmuştur. 1930 yılında ise Ali Rifat Çağatay'ın bestesi yerine Zeki Üngör'ün bestesi icra edilmeye başlanmıştır. 1930'dan beri söylenen ezgi hem seçim şekli hem de söz – ritim uyumsuzluğu sebebiyle birçok eleleştiriye maruz kalmıştır. Bestede her ne kadar söz-ritim uyumu açısından sorunlar bulunsa da kimi eleştirmenlerin de dile getirdiği üzere 1930'dan beri söylenen besteyi bir kalemde değiştirmenin çok da kolay bir iş olmayacağı açıktır. Bu sebeple İstiklâl Marşı'nın eksikliklerini görüp bilerek, marşın nasıl daha iyi öğretileceği ve seslendirileceği meselesine odaklanmanın günümüzde üzerine çalışılmasına çokça ihtiyaç duyulan bir mevzu olduğu söylenebilir. Okullarda ise ilköğretim çağından itibaren öğrencilere evvela marşın sözlerinin manasının kavratılmaya çalışılması ve öğrencilerin kuru kuru ezber yaparak anlamını bilmedikleri bir şarkıyı vazife olsun diye bağıra bağıra söylemelerine mani olunması gerektiği

düşünülmektedir. Eğitimciler tarafından marşın sözleri tam olarak kavratıldıktan sonra kolay seslendirilebilinecek bir tondan yapılmış kayıtla birlikte öğrencilerin ezgiye eşlik etmeleri sağlanmalıdır. Marş seslendirilirken kelimeler arasındaki kesilecek yerlere dikkat edilmesi gerektiğinin sürekli vurgulanmasının ve çalışmalar esnasında öğrenciler nefes yerlerini düşünmeden doğru yerde nefes almayı becerecek seviyeye gelene kadar uygulama yapılmasının gerekli olduğu ifade edilebilir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da öğretim basamaklarının ehil olan kişilerce uygulanmasının sağlanması olmalıdır. Branş öğretmeni sıkıntısı yaşanan il ve ilçelerde de marşın doğru seslendirilmesinin sağlanabilmesi için yirmi birinci yüzyıl olanaklarından yararlanılarak, ilgili kurumlarca hazırlanacak eğitim videoları yurdun dört bir yanındaki okullara dağıtılabilir. Böylece mevcut marşın seslendirilme zorlukları en az seviyeye indirgenebilecektir.

Milli Marş'ın güftesinin kabûlünden günümüze dek süregelen eleştiriler, İstiklâl Marşı'nın herkesçe benimsenmediğini göstermektedir. Oysa ki ulus devlet olma yolunda çok önemli işler yapmış ve Cumhuriyeti ilan etmiş kurucu kadro, Azerbaycan Milli Marşı gibi bir marşa sahip olma yolunda girişimlerde bulunabilirdi. Günümüzde ise Türkiye'yi ulusal ve uluslararası mecralarda başarıyla temsil eden bestecilerimizin var olduğu göz önünde bulundurulduğunda yeni bir marş yazılması düşünülebilecektir. Böyle bir teşebbüste bulunulması halinde Osman Zeki Üngör'ün bestesi, kendisinin de 1924'de adını verdiği üzere bir Cumhuriyet Marşı olarak söylenmeye devam edilebilir. Şayet milli marşın yeni beste ve söz ile oluşturulması gündeme gelirse, bu durumun Mehmet Akif gibi önemli bir ismi değersiz kılmayacağı açıktır. Bilakis O'nun şiirinin her daim okullada, sınıflarda asılı durması ve Milli Mücadele ruhunun unutturulmaması açısından on kıtası ile birlikte ''Milli Şiir'' olarak yeni yetişen her nesile kavratılması önemlidir. Çalışmanın ''tenkitler'' bölümünün sonunda da değinildiği üzere bir beste veya güfte değişikliğine gidilmesine karar verilmesi durumunda bu değişikliğin siyasi

iktidarlardan bağımsız, şairler ile bestecilerin birlikte çalışarak oluşturacakları, müziksel aşırılıklardan uzak, sade ve kolay icra edilebilir bir eser olmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Yazılan marşı seçecek komisyonun da aynı şekilde siyasi iktidarlardan, düşüncelerden uzak; edebi ve müzikal donanıma sahip, tamamen milletin çıkarlarını gözeterek seçim yapabilecek tarafsız kişilerden oluşturulması önemlidir. Bu çerçevede düşünüldüğünde, sıfırdan bir marş yazılması ve seçilmesinin çok da kolay olmadığı aşikardır. Böyle bir girişiminde bulunulması halinde ise üzerine dikkat çekilen hususların her birine özen gösterilmesinin gerekli olduğu, aksi takdirde mevcut Milli Marş'tan daha tartışmaya açık bir eserin ortaya çıkabileceği gerçeği göz önünde bulundurulmalıdır.

EKLER LİSTESİ

Ek1: Türkiye'de İcra Edilen Marşların Kronolojisi

Ek 2: Yeniçeri Maşı

Ek 3: Yeniçeri Maşı

Ek 4: Sivastopol Marşı

Ek 5: Alay Marşı

Ek 6: Muharebe Marşı

Ek 7: Plevne Marşı

Ek 8: Mehter Marşı

Ek 9: Neşide-i Zafer Marşı

Ek 10: Borlu Marşı (Kırım Milli Marşı)

Ek 11: Mahmudiye Marşı

Ek 12: Kafkasya Marşı

Ek 13: Gençlik Marşı

Ek 14: Mecidiye Marşı

Ek 15: Türk Marşı (Camille Saint Saens)

Ek 16: 25 Ekim 1920 Hakimiyet-i Milliye

Ek 17: 26.02.1337 (26 Şubat 1921) tarihli tezkere

Ek 18: 1.3.1337 tarihli TBMM Zabıt Ceridesi

Ek 19: 12.3.1337 tarihli TBMM Zabıt Ceridesi

Ek 20: 17 Mart 1921 tarihli Hakimiyet-i Milliye

Ek 21:1 Kasım 1921 tarihli Maarif Vekaleti Tezkeresi

Ek 22: İsmail Hakkı Bey'in İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 23: Ahmet Yekta Madran'ın İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 24: Ahmet Yekta Madran'ın İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 25: Mehmet Zati Arca'nın İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 26: Ali Rifat Çağatay'ın İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 27: Osman Zeki Üngör'ün İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 28: Kazım Uz'un İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 29: Mustafa Bey'e ait İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 30: Mustafa Bey'e ait İstiklâl Marşı bestesinin notasının Osmanlı Türkçesi nüshası

Ek 31: Mustafa Sunar'ın İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 32: İsmail Zühtü'nün İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 33: Lemi Atlı'nın İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 34: Abdülkadir Töre'nin İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 35: Asım Bey'in İstiklâl Marşı bestesinin notası

Ek 36: Kazım Karabekir'in Hür Vatan Marşı bestesinin notası

Ek 37: Azerbaycan Milli Marşı'nın notası

Ek 38: Azerbaycan Milli Marşı'nın notası

Ek 39: 6 Mart 1924 tarihli Hakimiyet-i Milliye

Ek 40: 25 Rebiülahir 1344 tarihli Millet gazetesi

Ek 41: 8 Mart 1928 tarihli Hayat Mecmuası

Ek 42: 12 Nisan 1928 tarihli Hayat Mecmuası

EKLER

Ek: 1

TÜRKİYE'DE İCRA EDİLEN MARŞLARIN KRONOLOJİSİ[181]

Yeniçeri Marşı: 1737-1738 (Sözsüz olup bestecisi bilinmemektedir.)

Borlu Marşı: (Kırım Milli Marşı): 1554-1608 arası yaşamış Gazi Giray Han'a ait olabileceği gibi 1783 öncesi olduğu bilinmektedir.

Mahmudiye Marşı: 1831. Beste: Donizetti.

Mecidiye Marşı: 1839. Beste: Donizetti.

Sivastopol Marşı: 1853. Beste: Rifat Bey.

Aziziye Marşı:1861. Beste: Guatelli

Alay Marşı: 1871 – 1872. Beste: Rifat Bey.

Hamidiye Marşı: Beste: 1876'dan sonra Beste: Necip Paşa. (Sözleri olan ilk resmi marştır.)

Plevne Marşı: 1877. Beste: Mehmet Ali Bey.

Muharebe Marşı: 1897. Beste: Zekai Dede.

Eski Ordu Marşı: (Ceddin deden): Tarihi bilinmemektedir. Beste: Ali Rıza Bey.

Neşide-i Zafer Marşı: 11 Ağustos 1908. Beste Leyla Saz, Güfte Fehime Nüzhet.

Reşadiye Marşı: 13 Haziran 1909. Beste: Italo Silvelli

Vatan Şarkısı: 14 Kasım 1912 öncesi. Beste: Dr. Suphi Ezgi, Güfte: Tevfik Fikret.

Mehter Marşı (Mehterhane-i Hakani Harp Marşı): 1914 öncesi. Beste: İsmail Hakkı Bey, Güfte Ahmet Muhtar Paşa.

Kafkasya Marşı: 1914. İzzettin Hümayi Elçioğlu.

[181] Türkiye'de icra edilen marşların kronolojisi bölümünde notasına ulaşılabilen ya da var olduklarına dair bilgiye rastlanılan marşların isimleri sunulmuştur. Ele alınan marşlar Cumhuriyet'in ilanına kadar yazılan marşlardır. Kimi marşların kesin yazım tarihleri bilinmediği için yazılmış olabilecekleri yaklaşık tarihler verilmiştir.

Türk Yılmaz Marşı: I. Dünya Savaşı'ndan sonra yazıldığı tahmin edilmektedir. Söz-Müzik: Kazım Karabekir

Türk Kavminin Marşı: 1919 öncesi. Beste: Ahmet Muhtar Paşa.

Çanakkale Marşı (Çanakkele Türküsü): 1914 sonrası. Beste: Dadancı Mustafa.

Akdeniz Marşı (Gelibolu Marşı): 1914 sonrası. Beste: Leyla Saz, Güfte: Samih Rifat

Gençlik Marşı: 1915-1916. Beste: Felix Korling Söz: Ali Ulvi (Elöve)

Türk Marşı: Camille Saint – Saens. 1909-1918. Beşinci Sultan Mehmed Reşad dönemi.

Selvelli'nin Marşı: Selvelli.1909-1918. Beşinci Sultan Mehmed Reşad dönemi.

Vatan Marşı (Mülkiye Marşı): Beste: Musa Süreyya, Güfte: Cemal Ethem (Yeşil) 1919.

Azerbaycan Milli Marşı:1920. Üzeyir Hacıbeyli.

Sakarya Marşı: 1921 sonrası. Ahmet Cemalettin Çinkılıç.

İzmirMarşı: 1922 sonrası .Mehmet Ali Bey.

Yürüyelim Marşı: Beste: İsmail Hakkı Bey. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Uyan Vatan Marşı: Beste: İsmail Hakkı Bey. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Ordu Marşı: Beste: İsmail Hakkı Bey. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Tekbir ve Cenk Marşı: Beste: İsmail Hakkı Bey. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Dünya Susuyor: Beste: İsmail Zühtü. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Sarmış Matem Buraları: Söz: Kemaleddin Kamu. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Bülbül: Beste: Ali Rifat (Çağatay), Söz: Mehmet Akif. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Köse İmam: Söz: Mehmet Akif. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

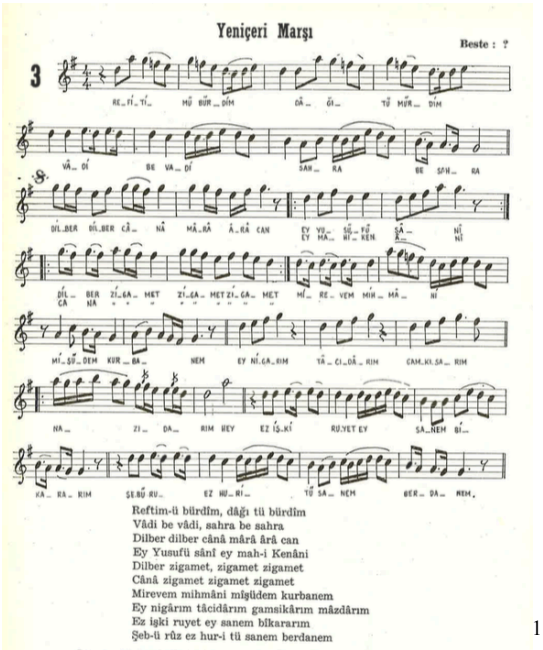
Ordunun Duası: Söz: Mehmet Akif (Ersoy) Ali Rifat (Çağatay) Bey. I. Dünya Savaşından 1922'ye kadar bir tarihte yazılmış olabileceği tahmin edilmektedir.

Ek: 2 Yeniçeri Marşı



182

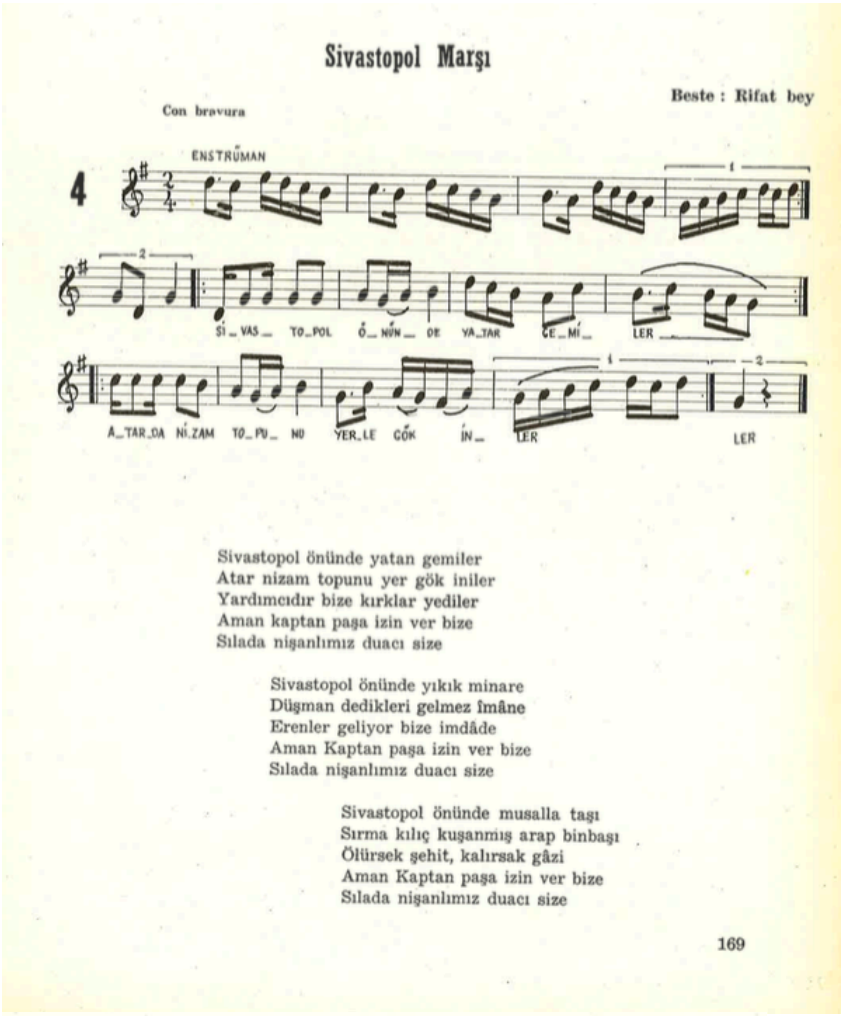
Ek:3 Yeniçeri Marşı



183

[182] Üngör, **Türk Marşları,** s.167.
[183] Üngör, **age,** s.168.

Ek:4 Sivastopol Marşı



Sivastopol Marşı

Beste : Rifat bey

Con bravura

ENSTRÜMAN

SİVASTOPOL ÖNÜNDE YATAN GEMİLER
ATAR NİZAM TOPUNU YER GÖK İNİLER

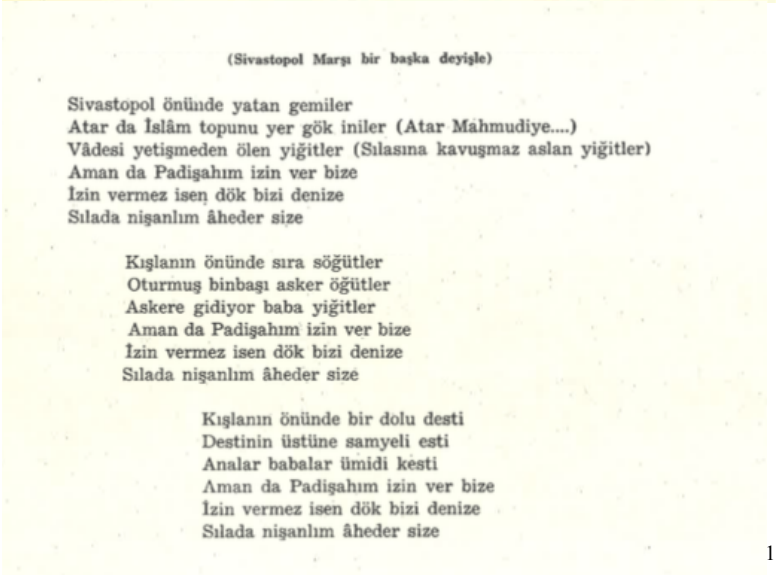
AMAN KAPTAN PAŞA İZİN VER BİZE
SILADA NİŞANLIMIZ DUACI SİZE

Sivastopol önünde yatan gemiler
Atar nizam topunu yer gök iniler
Yardımcıdır bize kırklar yediler
Aman kaptan paşa izin ver bize
Sılada nişanlımız duacı size

Sivastopol önünde yıkık minare
Düşman dedikleri gelmez îmâne
Erenler geliyor bize imdâde
Aman Kaptan paşa izin ver bize
Sılada nişanlımız duacı size

Sivastopol önünde musalla taşı
Sırma kılıç kuşanmış arap binbaşı
Ölürsek şehit, kalırsak gâzi
Aman Kaptan paşa izin ver bize
Sılada nişanlımız duacı size

169



(Sivastopol Marşı bir başka deyişle)

Sivastopol önünde yatan gemiler
Atar da İslâm topunu yer gök iniler (Atar Mahmudiye....)
Vâdesi yetişmeden ölen yiğitler (Sılasına kavuşmaz aslan yiğitler)
Aman da Padişahım izin ver bize
İzin vermez isen dök bizi denize
Sılada nişanlım âheder size

Kışlanın önünde sıra söğütler
Oturmuş binbaşı asker öğütler
Askere gidiyor baba yiğitler
Aman da Padişahım izin ver bize
İzin vermez isen dök bizi denize
Sılada nişanlım âheder size

Kışlanın önünde bir dolu desti
Destinin üstüne samyeli esti
Analar babalar ümidi kesti
Aman da Padişahım izin ver bize
İzin vermez isen dök bizi denize
Sılada nişanlım âheder size

184

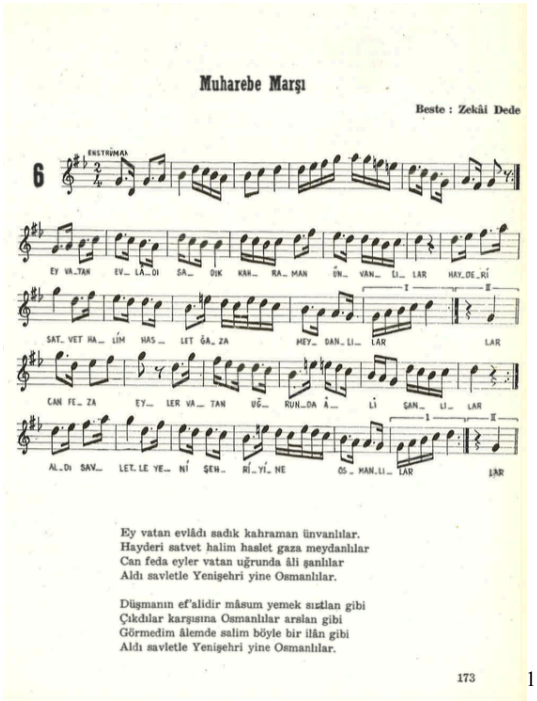
[184] Üngör, **age,** s.169.

Ek:5 Alay Marşı



185

Ek:6 Muharebe Marşı



186

[185] Üngör, **age,** s.171.
[186] Üngör**, age,** s.173.

Ek:7 Plevne Marşı



Plevne Marşı

Beste : Mehmet Ali bey

Con tristezza

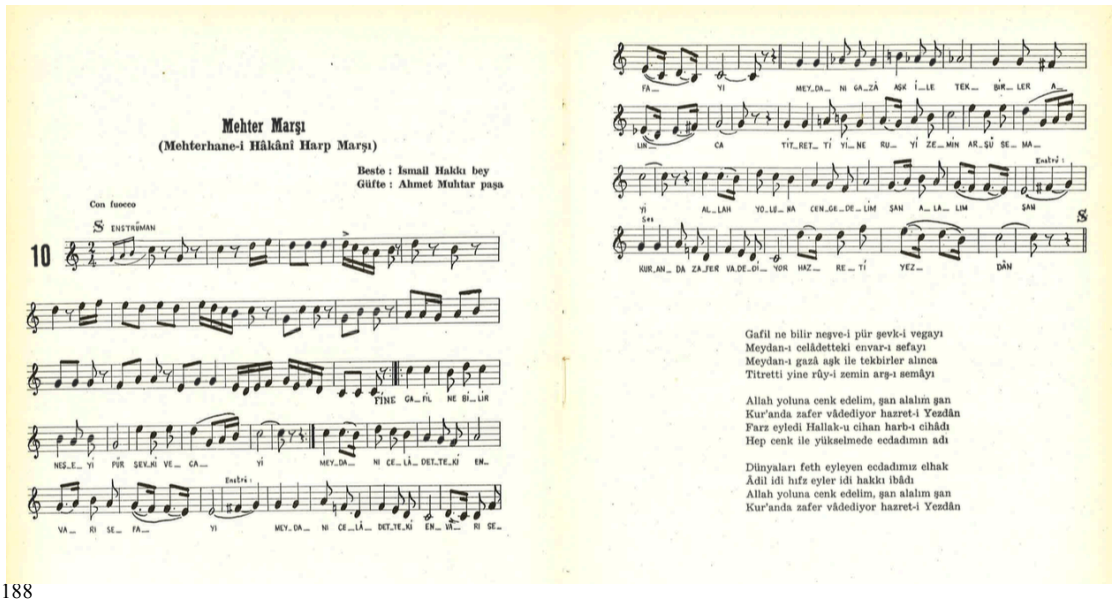
Tuna nehri akmam diyor
Etrafımı yıkmam diyor
Şanı büyük Osman paşa
Pilevneden çıkmam diyor

Olur mu böyle olur mu
Evlât babayı vurur mu
Sizi millet hainleri
Bu dünya size kalır mı

Kılıcımı vurdum taşa
Taş yarıldı baştan başa
Namı büyük Osman paşa
Askerinle binler yaşa

187

Ek:8 Mehter Marşı



Mehter Marşı
(Mehterhane-i Hâkânî Harp Marşı)

Beste : İsmail Hakkı bey
Güfte : Ahmet Muhtar paşa

Con fuoco

Gafil ne bilir neşve-i pür şevk-i vegayı
Meydan-ı celâdetteki envar-ı sefayı
Meydan-ı gazâ aşk ile tekbirler alınca
Titretti yine rûy-i zemin arş-ı semâyı

Allah yoluna cenk edelim, şan alalım şan
Kur'anda zafer vâdediyor hazret-i Yezdân
Farz eyledi Hallak-u cihan harb-ı cihâdı
Hep cenk ile yükselmede ecdadımın adı

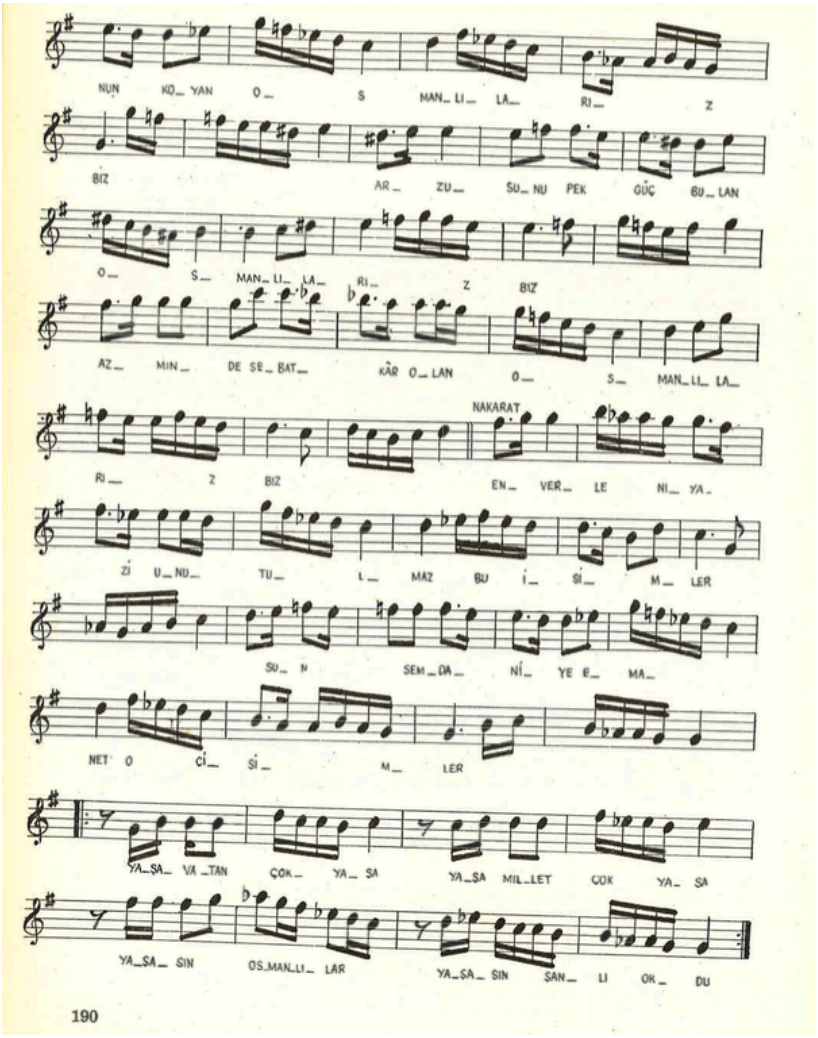
Dünyaları feth eyleyen ecdadımız elhak
Âdil idi hıfz eyler idi hakkı ibâdı
Allah yoluna cenk edelim, şan alalım şan
Kur'anda zafer vâdediyor hazret-i Yezdân

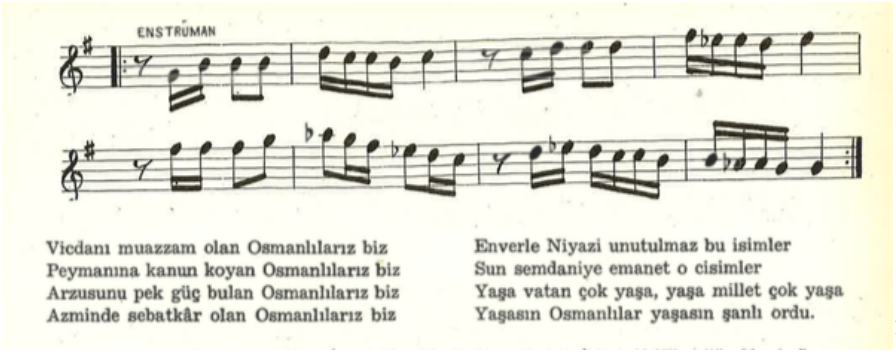
188

[187] Üngör, **age**, s.176.
[188] Üngör, **age,** s.180-181.

Ek:9 Neşide-i Zafer Marşı







189

[189] Üngör, **age,** s.189-190-191.

Ek:10 Borlu Marşı (Kırım Milli Marşı)

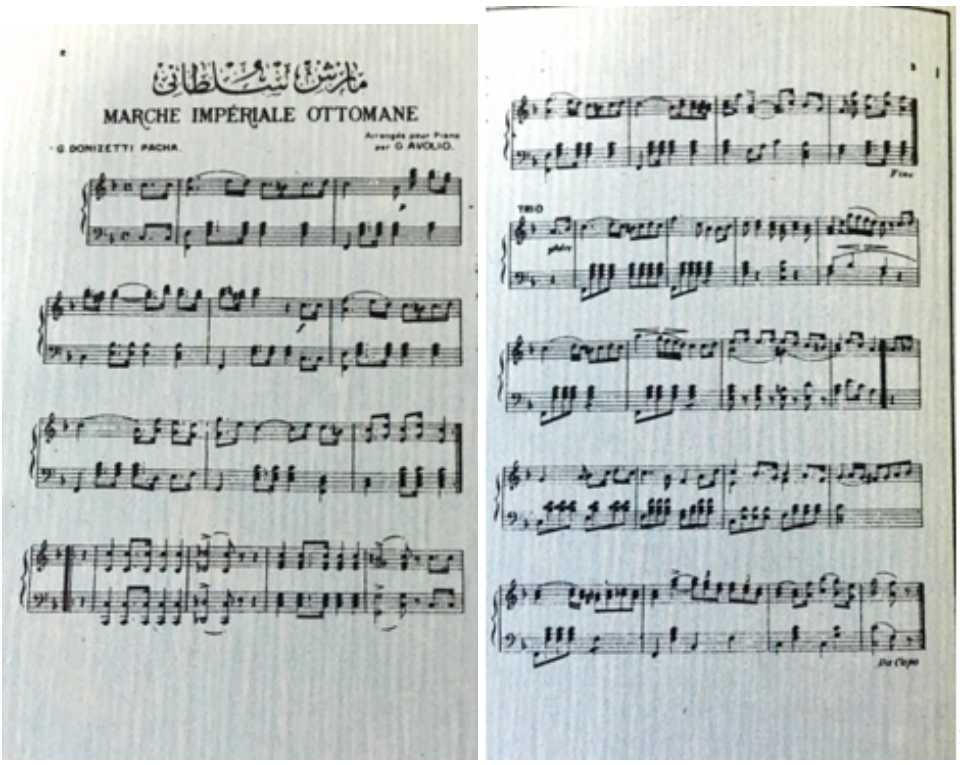


[190]

Ek:11 Mahmudiye Marşı



[190] Üngör, **age,** s.192.



191 *

Ek:12 Kafkasya Marşı



Kafkasya dağlarında çiçekler açar
Altın güneş orda, sırmalar saçar.
Bozulmuş düşmanlar hep yel gibi kaçar
Kader böyle imiş ey garip ana
Kanım helâl olsun güzel vatana

Kafkasya dağlarına bomba koydular
Türkün sancağını öne koydular
Şanlı zaferlerle düşmanı boğdular
Kader böyle imiş ey garip ana
Kanım feda olsun güzel vatana

Kafkasya dağlarında oturdum kaldım
Şehit olanları deftere yazdım
Öksüz yavruları ben bağrıma bastım
Kader böyle imiş ey garip ana
Kanım helâl olsun güzel vatana

Türk oğluyum ben ölmek isterim
Toprak diken olsa yatağım yerim
Allahından utansın dönenler geri
Kader böyle imiş ey garip ana
Kanım feda olsun güzel vatana
192

[191] Umur, **Age,** s.262 *Vahdettin tarafından da kullanılan marş.
[192] Üngör, **age,** s.200.

Ek:13 Gençlik Marşı



193

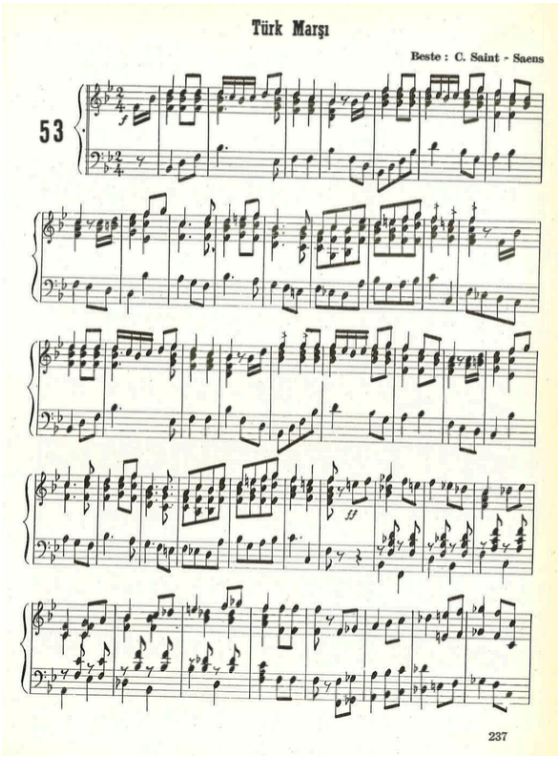
Ek:14 Mecidiye Marşı

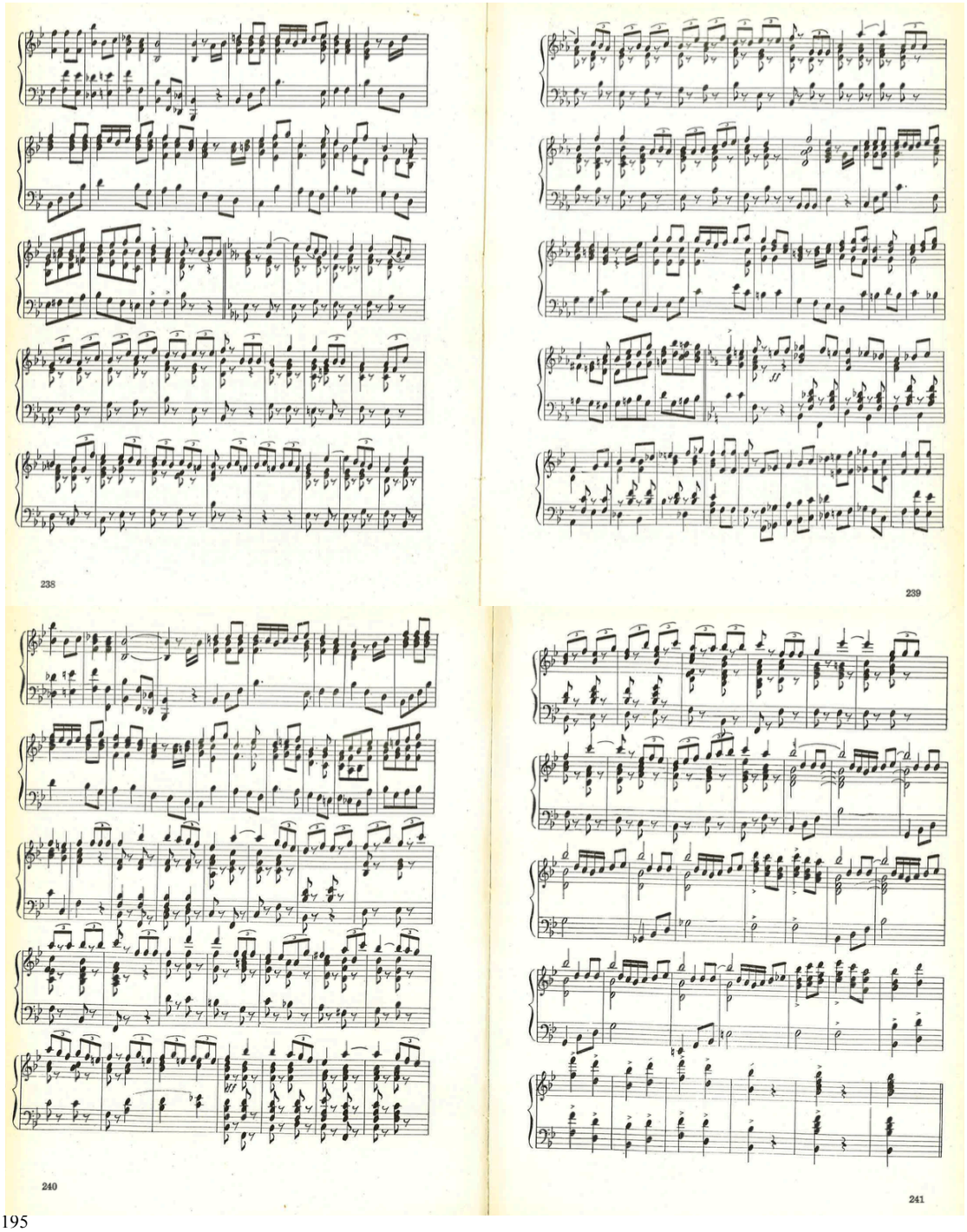


194

[193] Üngör, **age,** s.205.
[194] Üngör, **age,** s.86-87.

Ek:15 Camille Saint Saens'in Türk Marşı

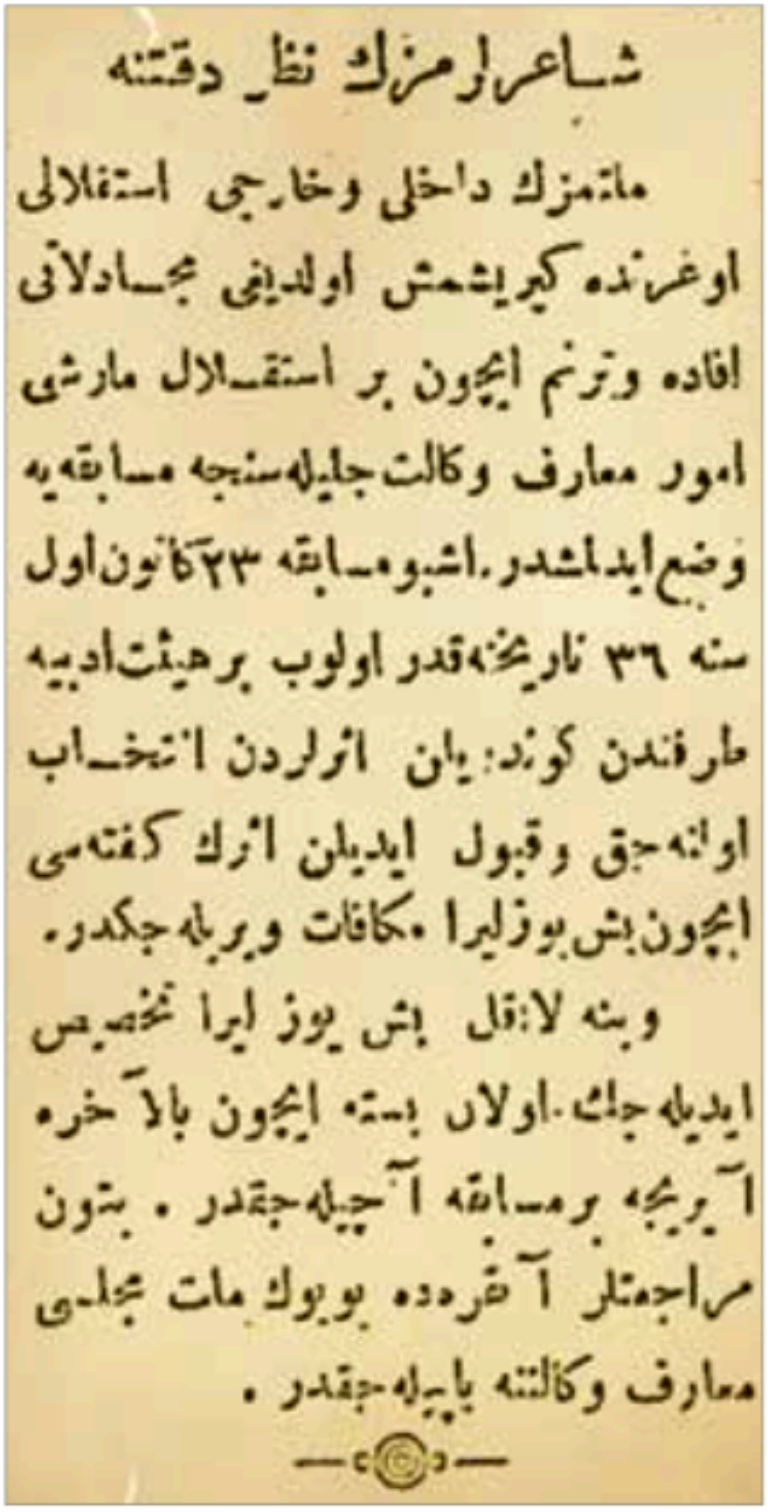




195

[195] Üngör, **age,** s.237-241.

Ek:16 Hakimiyet-i Milliye Gazete İlanı



شاعرلرمزك نظر دقتنه

ماتمزك داخلی وخارجی استقلالی
اوغرنده كيريشمش اولديغی مجادلاتی
افاده وترنم ايچون بر استقلال مارشی
امور معارف وكالت جليله سنجه مسابقه يه
وضع ايدلمشدر. اشبو مسابقه ٢٣ كانون اول
سنه ٣٦ تاريخنه قدر اولوب برهيئت ادبيه
طرفندن كوندريلان اثرلردن انتخاب
اولنه حق وقبول ايديلن اثرك كفته سی
ايچون بش يوز ليرا مكافات ويريله جكدر.
وبنه لاقل بش يوز ليرا تخصيص
ايديله جك. اولان بسته ايچون بالآخره
آريجه برمسابقه آچيله جقدر. بتون
مراجعتلر آقرده بويوك ملت مجلسی
معارف وكالتنه ياپيله جقدر.

196

[196] Hakimiyet- Milliye, 25 Ekim 1920.

EK: 17 - 26.02.1337 Tarihli Tezkere

2. — TEZKERELER

1. — İstiklâl marşı hakkında Maarif Vekâletinden mevrut tezkere

REİS — Efendim, evrakı varideye başlıyoruz. İstiklâl marşı hakkında Maarif Vekâletinden mevrut tezkereyi tensip buyurursanız Maarif Encümenine gönderelim.

HAMDİ NÂMIK B. (İzmit) — Reis Bey müsaade buyurun, bunun içinde Maarif Encümeninden bir zatın da bir marşı vardır.

YAHYA GALİP B. (Kırşehir) — Efendim İstiklâl marşı hakkında Maarif Vekâletinden gönderilen parçaları tabettirelim.

REİS — Efendim, Maarif Encümenine gönderiyoruz. Rüfekavi kıramdan edebiyata meraklı olanlar, edebiyatta ihtısası olan zevat lûtfen toplansın, tetkik etsinler.

YAHYA GALİP B. — Tabedilsin, biz de bir defa görelim.

BESİM ATALAY B. (Kütahya) — Maarif Encümeni toplansın. Mütalâa edelim. Şûraya yazılsın, herkesin mütalâaları alınsın efendim. Mevzuu müzakere olmak için bir tanesinin intihabı lâzımdır, o da tabedilir.

HAMDİ NÂMIK B. (İzmit) — Malûmu âliniz Maarif Encümeninin Reisi Mehmet Âkif Beyin de bir şiiri vardır. Onun için ayrıca bir encümen intihabını teklif ederim.

HASAN BASRİ B. (Karesi) — Mehmet Âkif o zilleti irtikâp etmez, katiyen ona tenezzül etmez (Gürültüler).

HAMDİ NÂMIK B. — Fakat Maarif Encümeninin reisidir, bitaraf olmak lâzımgelir. (Gürültüler).

REİS — Encümenden geldikten sonra müzakere edersiniz efendim (Gürültüler).

HAMDİ NÂMIK B. — Öyle Maarif encümeniyle olmaz, bunu erbabı ihtısastan mürekkep bir encümen tetkik etsin.

REİS — Maarif Encümenine havalesini kabul edenler lûtfen el kaldırsın.

BESİM ATALAY B. — Olamaz, erbabı ihtısastan müteşekkil bir encümen ister.

REİS — Tab'ı tevziini kabul edenler el kaldırsın. [illegible] kabul edenler el kaldırsın. Tab ve tevzi edilecektir.

2. — Eskişehrin Büyük dere kariyesinden Mustafa çavuş ile Durmuş ağanın af edilmelerine dair Eskişehir İstiklâl Mahkemesi Riyasetinin tezkeresi

REİS — Eskişehir İstiklâl mahkemesinden mevrut evrakı Adliye Encümenine gönderiyoruz.

2. — Yozgad Mebusu Feyyaz Ali Beyin, evvelce Divanı harbi örfi tarafından tevkif edilmiş olan eşhasın tahliye edilmelerine dair takriri

REİS — Yozgad Divanı harbince tevkif edilmiş olan eşhasın tahliyesine dair Fayyaz Ali Beyin takririni Adliye Encümenine havvale ediyoruz.

4. — SUALLER

1. — Mersin Mebusu Yusuf Ziya Beyle arkadaşlarının, Adana havalisinde Fransızlar tarafından kendi leklerine ve Büyük Millet Meclisi Hükümeti aleyhine rey toplandığına dair sual takriri ve Hariciye Vekâleti Vekili Muhtar Beyin şifahi cevabı

REİS — Adana'lıların Fransız işgalinden memnun olduklarına ve Anadolu Hükümetini istemediklerine dair zorla Fransız'ların rey topladıklarına ve buna muhalefet edenlere işkence ettiklerinden dolayı protesto ettiklerine dair nefsi Hacın kasabası namına Belediye reisi ve Kars ahalisi vesaire taraflarından gelen telgraflar ve bu meseleye müteallik Mersin ve Adana Mebuslarının bir takrirleri var, okunacak:

Riyaseti Celileye

Adana, Mersin, Kozan, Cebelibereket livalarından, esraf ve ahaliden ve belediyelerden bir çok imzalarla alınan telgraflarda Fransız'ların sulh konferansında bir muvaffakiyet hususûnü temin emeliyle ahalii masumeyi tazyik ederek rey toplamakta ve bu suretle işgali temdide çalışmak istedikleri bildirilmektedir. Vicdansuz olan bu harekâtı senaatkârane ile maderi vatanın bunca senelik cüzülâyenfekki olan havalii mezkûre halkının hukuk ve hürriyetine olan taarruzat ve tecavüzatın tevali ettirilmek istenildiği anlaşılmaktadır.

Büyük Millet Meclisi Hükümetince ittılaı tabii olan ahvali vakıaya karşı ne gibi tedabir ittihaz olunmuştur ve Heyeti Murahhasamız riyasetine keyfiyet bildirilmiş midir? İzahat ita buyurulmasını Hükümetten rica ederiz.

Mersin Mebusu Yusuf Ziya Kayseri Rifat — Mersin Mebusu İsmail Safa İçel Memet Sami — Mersin Mebusu Salâhattin Cebelibereket İçel İhsan Haydar Lûtfi

EMİR PAŞA (Sivas) — Hariciye Vekâletine tevdi edilsin efendim.

HASAN BASRİ B. (Karesi) — Efendim ayni hal Yunan işgali altında bulunan memleketlerde de caridir. Heyeti Vekile bunun hakkında Heyeti murahhasaya tebligat yapmış mıdır? Buna dair izahat versinler.

REİS — (Heyeti Vekile Reisi Fevzi Paşaya hitaben) Bu meseleye dair bugün izahat vermek mümkün müdür, yoksa başka vakit izahat verilecek midir?

HEYETİ VEKİLE R. FEVZİ Pş. — Hayır efendim, bugün mümkün değildir. Hariciye Vekili burada yoktur.

197

[197] İstiklal Marşı'nın Büyük Millet Meclisi'nde Müzakeresi, Tezkereler 26.02.1337 (26 Şubat 1921)

Ek:18 - 1.3.1337 Tarihli TMBB Zabıt Ceridesi

DEVRE : I İÇTİMA : 2

T. B. M. M.

ZABIT CERİDESİ

CİLT : 9

Birinci içtima

1 · III · 1337 Salı

Münderecat

	Sayfa
1. — Zaptı sabık hulâsası	**2**
2. — Âzayi kiram muamelâtı	**7**
1. — Reisisani intihabı	7,14
3. — Nutuklar	**2,7**
1. — Meclis Reisi Mustafa Kemal Paşanın ikinci içtima senesini açış nutku	2:7
2. — Hâkkâri Mebusu Mazhar Müfid Beyin, Meclis namına İsmet Paşaya teşekkürü	7:8
3. — Erkânı Harbiyei Umumiye Reisi ve Garp Ordusu Kumandanı İsmet Paşanın nutku	8
4. — İkinci içtima senesini tes'iden âzayi kiram tarafından irad olunan nutuklar	8:12
4. — Takrirler	**12,13**
1. — Hakkâri Mebusu Mazhar Müfid Beyin, ordu kumandanlarına Meclisten bir teşekkürname yazılmasına dair takriri	12
2. — Karesi Mebusu Hasan Basri Beyin, İstiklâl marşı güftesinin Hamdullah Subhi Bey tarafından kürsüden okunmasına dair takriri	12,13:14
3. — Saruhan Mebusu Reşad Beyin, celse sonunda Karesi Mebusu Abdülgafur Efendi tarafından bir dua irad edilmesine dair takriri	13,14

3. — Saruhan Mebusu Reşat Beyin, celse sonunda Kuresi Mebusu Abdülgafur Efendi tarafından bir dua irat edilmesine dair takriri

REİS — Yeni bir takrir var, Saruhan Mebusu Reşat Beyindir. (Bu mübarek Meclisimizin içtimaı nihayetinde Abdülgafur Efendi tarafından bir dua irat buyurulmasını arz ve teklif ederim) diyorlar. (Şeriye Vekili Efendi var sesleri). Dua edilmesini kabul buyuranlar lûtfen ellerini kaldırsın... Kabul edildi.

İstiklâl marşlarından bir tanesinin kürsüden okunmasına Heyeti Celile karar vermişti.

HAMDULLAH SUPHİ B. (Antalya) — Arkadaşlar, hatırlarsınız Maarif Vekâleti son mücadelemizin ruhunu terennüm edecek bir marş için şairlerimize müracaat etmiştir. Bir çok şiirler geldi. Arada yedi tanesi en fazla evsafı haiz olarak görülmüş ve ayırılmıştır.

SALİH Ef. (Erzurum) — İsimleri nedir?

HAMDULLAH SUPHİ B. — Ayrıca arzedilecektir. Yalnız vekâlet yapmış olduğu tetkikatta fevkalâde kuvvetli bir şiir aramak lüzumunu hissettiği için ben şahsen Mehmet Akif Beyefendiye müracaat ettim ve kendilerinin de bir şiir yazmalarını rica ettim. Kendileri çok asil bir endişe ile tereddüt gösterdiler. Bilirsiniz ki bu şiirler için bir ikramiye vadedilmiştir halbuki bunu kendi isimlerine takrib etmek arzusunda bulunmadıklarını ve bundan çekindiklerini izhar ettiler. Ben şahsen müracaat ettim. Lâzımgelen tedabiri alırız ve icabeden ilânı yaparız dedim. Bu şartla büyük dinî şairimiz bize fevkalâde nefis bir şiir gönderdiler. Diğer altı şiirle beraber nazarı tetkikinize arzedeceğiz.

İntihab size aittir. Arkadaşlar reyimi ihsas ediyorum. Beğenmek, takdir etmek hususunda haizi hürriyetim. İntihabımı yapmışım, fakat sizin intihabınız benim intihabımı naksedebilir. Arkadaşlar bu size aittir efendim.

İstiklâl marşı

1

Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
(Şiddetli alkışlar)
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim milletimindir ancak.

2

Çatma; kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl,
Kahraman ırkıma bir gül! ne bu şiddet, bu celâl?
Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helâl...
Hakkıdır, hakka tapan, milletimin istiklâl!
(Alkışlar)

3

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım,
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

4

Garbın âfakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.
Ulusun, korkma! nasıl böyle bir imanı boğar,
«Medeniyet!» dediğin tek dişi kalmış canavar!

5

Arkadaş! yurduma alçakları uğratma, sakın.
Siper et gövdeni, dursun bu hayasızca akın.
Doğacaktır sana vadettiği günler hakkın..
Kim bilir belki yarın.. belki yarından da yakın.
(Alkışlar)

6

Bastığın yerleri «toprak!» diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehid oğlusun, incitme, yazıktır, atanı:
Verme, dünyaları alsanda, bu cennet vatanı.
(Alkışlar)

7

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
(Alkışlar)
Şüheda, fışkıracak, toprağı sıksak şüheda!
Canı, cananı, bütün varımı alsın da hüda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.
(İnşaallâh sadaları)

8

Ruhumun senden, ilâhi şudur ancak emeli,
Değmesin mabedimin göğsüne namahrem eli.
Bu ezanlar - ki şahadetleri dinin temeli -
Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli.

9

O zaman vecdile bin secde eder - varsa - taşım,
Her cerihamdan, ilâhi boşanıb kanlı yaşım,
Fışkırır ruhu mücerret gibi yerden naşım;
Ozaman yükselerek arşa değer belki başım.
(Alkışlar)

10

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl.
Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkındır, hür yaşamış, bayrağının hürriyet;
Hakkındır; hakka tapan, milletimin istiklâl.

(Sürekli alkışlar)

REİS PAŞA — Efendiler tasnifi ârâ neticesi böyle zuhur etmiştir: 82 rey Celâlettin Arif Bey, 80 rey Adnan Bey kazanmışlardır. Yalnız bir rey pusulasına iki isim yazılmıştır. Hem Celâlettin Bey ve hem Adnan Bey bunun için intihabta bir saltatlık olmuştur. Bu dahi olmasa 171 kişi reye iştirak etmiştir. Buna nazaran nisabı ekseriyet 86 dır. O halde her iki zatın kazanmış oldukları rey noksandır. Tensip ederseniz intihabı yarına bırakalım.

Efendim yarın öğleden sonra saat üçte içtima etmek üzere celseyi tatil ediyorum. Kabul buyurduğunuz gibi Abdülgafur Efendi Hazretlerinin duasına âmînhan olalım... (Mütealiben Abdülgafur Efendi tarafından dua edilmiştir.).

Kapanma saati : 6 Sonra

T. B. M. M. Basımevi

198

[198] Takrirler (1 Mart 1921)

Ek:19 – 12.3.1337 Tarihli TBMM Zabıt Ceridesi

DEVRE : I CİLT : 9 İÇTİMA : 2

T. B. M. M.

ZABIT CERİDESİ

Altıncı İçtima

12 . III . 1337 Cumartesi

Münderecat

	Sayfa
1. — Zabtı sabık hülâsası	70:71
2. — İcravekilleri muamelâtı	71
1. — Tokad Mebusu Rifat Beyin, Tokad Bidayet Mahkemesinin lağvından dolayı Adliye Vekâletinden istizah takriri ve Adliye Vekili Hafız Mehmet Beyin cevabı ve mumaileyhe itimat beyan olunması	71: 82,82:83
3. — Âzayi kiram muamelâtı	84,92
1. — Kütahya Mebusu Ragıp Beyin, Maarif kadrolarını tesbit eden encümenden istifası	84
2. — İstanbul'da Meclisi Mebusan Âzasından iken İngilizler tarafından Malta'ya sevkedilmiş olan Gazianteb Mebusu Ali Cenani Beyin emsali veçhile Büyük Millet Meclisi âzasından addolunmasına dair Divanı Riyaset kararı	92
4. — Tekliflar	84,85
1. — Kütahya Mebusu Cemil Beyin, İstanbul'ca neşrolunan aflarla tecili mücazat kararnamelerinin gayrimuteber addi hakkında teklifi kanunisi (2/242)	84
2. — Yozgad Mebusu Süleyman Sırrı Beyin, Muhacirin Müdüriyeti Umumiyesinin lâğvı hakkında teklifi kanunisi (2/243)	84
3. — Siird Mebusu Salih Efendinin, Siird - Musul yolunun turuku umumiye meyanına idhaline dair teklifi kanunisi (2/243 mükerrer)	84
4. — Elâziz Mebusu Hüseyin Beyin, Bolu hadisesinde şehit olan Binbaşı İhsan Beyin ailesine hidematı vataniyeden maaş tahsisi hakkında teklifi kanunisi (2/244)	85
5. — Takrirler	83,84
1. — İçel Mebusu Naim Efendinin, Hilâliahmer Cemiyetine muavenet icrası için mebusların dairei intihabiyelerinde teşviklerde bulunmalarına dair takriri	83
2. — Yozgad Mebusu Rıza Beyin, devairi Hükümette eshabı mesalihe teshilât irae edilmesine ve muamelei baridenin refine dair takriri	84
6. — Sualler, istizahlar	71,82,84
1. — Tokad Mebusu Rifat Beyin, Tokad Bidayet Mahkemesinin lağvından dolayı Adliye Vekâletinden istizah takriri ve Adliye Vekili Hafız Mehmet Beyin cevabı	71: 82,82:83
2. — Karahisarı Şarki Mebusu Mustafa Beyin, şahadetnamesiz dâvavekilleri hakkında Adliye Vekâletinden sual takriri	82
3. — Muş Mebusu Abdülgani Beyle refikının, Muş Maarif Müdürü hakkında Maarif Vekâletinden sual takriri	84
4. — Konya Mebusu Abdülhalim Çelebi Efendinin, Ankara'daki ihtikârın men'ine dair İktisat Vekâletinden sual takriri	84
5. — Ergani Mebusu Sırrı Beyin, Ayın-	

İKİNCİ CELSE

Açılma saati : 4,45 sonra

REİSİ SANİ — Doktor Adnan Beyefendi

KATİP : Ziya Hurşit Bey (Lâzistan)

REİS — Celseyi açıyorum.

4. — TEKLİFLER

1. — Kütahya Mebusu Cemil Beyin, İstanbul'ca neşrolunan aflarla Tecili Mücazat kararnamelerinin gayrimuteber addi hakkında teklifi kanunisi (2/242)

REİS — İstanbulca neşrolunan Tecili mucazat kararnamesinin Büyük Millet Meclisinin tasdikına iktiran etmedikçe gayri muteber addedilmesine dair Kütahya Mebusu Cemil Beyle rüfekasının teklifi kanunisi var, Lâyiha Encümenine gönderiyoruz.

2. — Yozgad Mebusu Süleyman Sırrı Beyin, Muhacirin Müdiriyeti Umumiyesinin lâğvi hakkında teklifi kanunisi (2/243)

REİS — 1337 senesinden itibaren İskâni aşair ve Muhacirin Müdüriyetinin ilgasına dair Yozgad Mebusu Süleyman Sırrı Beyin bir takriri var. Lâyiha Encümenine gönderiyoruz.

3. — AZAYİ KİRAM MUAMELÂTI

1. — Kütahya Mebusu Ragıb Beyin, Maarif kadrolarını tesbit eden encümenden istifası

REİS — Maarif Vekâleti Kadro Encümeninden istifasına dair Kütahya Mebusu Ragıb Beyin takriri var.

YAHYA GALİB B. (Kırşehir) — Kaldı mı zaten?

REİS — Müsaade buyurunuz.

3. — Siird Mebusu Salih Efendinin Siird - Musul yolunun turku umumiye meyanına idhaline dair teklifi kanunisi (2/243 M)

REİS — Sonra efendim Siird - Musul tarikının turku umumiye meyanına idhaliyle 1337 senesinde inşasına dair Siird Mebusu Salih Efendinin takriri var. Lâyiha Encümenine havale ediyoruz.

3. — Muş Mebusu Abdülgani Beyle refikının, Muş Maarif Müdürü hakkında Maarif Vekâletinden sual takriri

REİS — Muş Maarif Müdürü hakkında Maarif Vekâletinden; Muş Mebusu Abdülgani Beyle refikının sual takriri var, onu da Maarif Vekâletine gönderiyoruz.

4. — Konya Mebusu Abdülhalim Çelebi Efendinin, Ankara'daki ihtikârın men'ine dair İktisat Vekâletinden sual takriri

REİS — Ankara'da ihtikârın men'ine dair Konya Mebusu Abdülhalim Çelebi Efendinin takriri var efendim. Bu sual takriri mi nedir? anlaşılmıyor.

ABDÜLHALİM ÇELEBİ Ef. (Konya) — Sual takriridir.

REİS — O halde İktisat Vekâletine havale ediyoruz.

2. — Yozgad Mebusu Rıza Beyin, devairi Hükümette ashabı mesaliha teshilât irae edilmesine ve muamelei baridenin ref'ine dair takriri

REİS — Devairi Hükümette ashabı mesaliha teshilât iraesine ve muamelei baridenin men'ine dair Yozgad Mebusu Rıza Beyin bir takriri vardır. Bunu da Heyeti Vekileye havale ediyoruz.

5. — Ergani Mebusu Sırrı Beyin, Ayintab İstinaf Müddeiumumisi hakkında Adliye Vekâletinden sual takriri

REİS — Antep İstinaf Müddeiumumisi hakkında Adliye Vekâletinden sual takriri vardır. Adliye Vekâletine havale ediyoruz.

4. — Elâziz Mebusu Hüseyin Beyin, Bolu hadisesinde şehit olan Binbaşı İhsan Beyin ailesine hidematı vataniyeden maaş tahsisi hakkında teklifi kanunisi (2/244)

REİS — Şehit Binbaşı İhsan Beyin ailesine hidematı vataniye tertibinden maaş itasına dair Elâziz Mebusu Hüseyin Beyin teklifi kanunisi var, Lâyiha Encümenine havale ediyoruz.

Efendim ruznamei müzakerata geçmeden evvel Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey söz istiyor.

YAHYA GALİB B. (Kırşehir) — Bendenizin de bir takririm vardı, okunmadı.

VEHBİ Ef. (Konya) — Matbuat ve İstihbarat Müdüriyeti Umumiyesinin hesabına bakmak üzere Meclisten üç âza intihab olunmak için Meclis karar vermişti. Henüz intihab olunmadı.

REİS — İntihabın tesriini rica ederim. (Kim yapacak sesleri). Şubelerce intihab yapılacak. (Şimdi yapalım).

SÜLEYMAN SIRRI B. (Yozgad) — Şubeler intihab etsin.

REİS — Şubelerce intihab olunacaktır efendim.

7. — MÜZAKERE EDİLEN MADDELER

1. — Maarif Vekâletinin İstiklâl Marşı hakkındaki tezkeresi

MAARİF VEKİLİ HAMDULLAH SUPHİ B. — Arkadaşlar, İstiklâl marşları hakkında Vekâlet tarafından vâki olan dâvet üzerine ne kadar marş elimize gelmiş ise bunları bir encümen marifetiyle tetkik ettirdik, neticeyi Heyeti Celilenize arzettik. Bunları görmek arzu buyurdunuz. Mathu olarak tevzi edildi efendim. Bir nokta üzerine nazarı dikkatinizi celbetmek isterim. Bu İstiklâl marşları tarafı âlinizden tetkik edildikten sonra intihabımız hangi şiir üzerinde temerküz ederse ikinci bir muamele daha yapılacaktır. Bestekârlara yollıyacağız, bestekârlar dahi bize muhtelif besteler yollıyacaklardır. Onlar arasında bir intihab daha yapılacaktır.

Anadolu mücadelesi uzun müddetlerden beri devam ediyor, bunu ifade etmek, bunun ruhunu söyletmek üzere yazılmış olan bu şiirler ne kadar evvel bir karara iktiran ederse şüphesizki daha fazla müstefit oluruz.

Heyeti celilenizden istirham ediyorum. Şiirler mütalâa edilmiştir. Bunu bir heyete mi, bir encümene mi verirsiniz? Heyeti Umumiyece bir karara mı raptedersiniz? Ne arzu buyurursanız yapınız.

REİS — Maarif Vekâleti bu İstiklâl Marşının bugün ruznameye alınarak müzakeresini arzu ediyor. Bugün müzakeresini kabul edenler lûtfen el kaldırsın. Kabul edildi efendim.

MUHİTTİN BAHA B. (Bursa) — Muhterem efendiler, söyliyeceğim sözlerin yanlış anlaşılmamasını, bir maksadı mahsusa hamledilmemesini teminen iptidaen bir hakikatten bahsedeceğim; bu Millî Marş müsabakası ilân edildiği zaman müsabakaya ben de iştirak etmek istedim. Fakat bu mesele öyle bir cereyan almıştır ki bendeniz bu müsabaka işinden sarfınazar ediyorum. (M) imzalı şiir bendenizindir. Bunu ithal buyurmayınız.

Gene Kemalettin Kâmi namında biri vardır ki aynı sebepten dolayı gazetemizde kendi şiirini geriye almıştır. Bunun üzerine mütalâanızı beyan buyurursunuz. Bir Encümeni Edebî mi teşkil edersiniz, ne yapılacaktır? Ona göre.

REİS — Burada bir mesele var. İstiklâl marşlarını doğrudan doğruya Heyeti Umumiyede müzakere ederek bir karar mı vereceksiniz, yoksa bir encümene mi havale edeceksiniz?

YAHYA GALİP B. (Kırşehir) — Burada olsun, hepimiz anlarız.

BESİM ATALAY B. (Kütahya) — Efendim, şiirler iki türlüdür. Ya hislerin mâkesidir, yahut derin veyahut ağlatıcı bir ruhun, ağlatıcı bir galeyanın aksidir. Şiir bu iki şekil üzerine doğarsa makbul ve muteberdir. Dünyada o şiirlerdir ki halk arasında yaşar. Ya yüksek ve bedii bir histen doğar, ya muhrik bir heyecandan doğar. Böyle olmayıp da ısmarlama tarikiyle yazılırsa bu şiirler yaşamaz. Efendiler, bizim Cezayir Marşımız vardır. Bu; halk arasında yaşıyor. Bu, müsabaka ile yazılmamıştır. Bu; ağlıyan bir ruhun, eline silâhını alarak düşmana koşan, vatanına koşan bir ruhun hissiyatını terennüm eder.

Marseyyez'in nasıl söylendiğini bilirsiniz. İnkılâbı Kebir esnasında - silâhını almış - koşan bir gencin söylediği şiir birden bire taammüm etmiştir. Evvelâ bu gibi şiirlerin memleketin mâruz kaldığı felâketlere - ağlıyarak, titreyerek - evvelâ güftesi değil, bestesi söylenir. Is-

marlama şiirlere verilecek memleketin parası yoktur.

HAMDULLAH SUPHİ B. (Antalya) — Arkadaşlar, bir hata üzerine, bir galatı rüyet üzerine dikkati âlinizi celbetmek isterim. Bilhassa para meselesi ile bu şiirler arasında bir münasebet bulmak, gayet yanlış bir noktai nazardır.

Memleketin kuvayi maddiyesi ve mâneviyesi vardır. İstihlâsı vatan mücadelesini yapan milletin vekilleri, onun vekillerinin vekilleri halkın heyecanını ifade etmek üzere memleketin şairlerine müracaat etmiştir. Bu şairler ilk defa şiirlerini yazmamıştır. Arkadaşlar, bize şiirlerini yollıyan şairler, seneler arasında bütün memleketin kederlerini, ıstıraplarını, bütün mefahirini söyliyen şiirler yazmışlardır. Demek para mukabilinde şiir mevzuubahis değildir. Biz halkın ruhunu, heyecanını ifade eden şiirler yazmaları için şairlerimize müracaat ettik. Hiç birisi para hakkında bir şey söylememiştir. Geçen defa işaret ettiğim üzere nazarı dikkatinizi celbediyorum: Mehmet Âkif Bey - ki bu, şairler arasında para meselesinden kaçınan arkadaşlarımızdan birisidir - zaten senelerden beri en yüksek ve en ulâhi bir belâğatle yazmıştır. Yeniden yazmaktan çekinmesi; bâzılarının hâtırına para gelir, diye korkmasındandır ve ona binaen yazmamıştır. Ben gelen şiirleri okuduktan sonra, bu işte vazifedar ettiğiniz bir arkadaşınız sıfatiyle, arzu ettim ki bir kuvvetli şiir daha bulunsun ve kendilerine müracaat ettim. Bunun üzerine kendileri de bir şiir yazdılar, gönderdiler. Besim Atalay Beyin halk şiirlerinin - bilhassa büyük vakayii milliyeye taallûk eden şiirlerin - bir siparişi mahsus üzerine doğmadığı sözü gayet vârittir. Yalnız bizim şimdiye kadar mevcut olan şiirlerimiz bugünkü mücadelemizi ifade etmiyorsa şairlerimizin kendi duygularını ifade etmeleri katiyen doğru değildir. Kendileri şu noktada haklıdırlar: Bütün şiirler ve milli şiirler cihanın en mâruf olan şiirleri, halk hareketleri arasından doğmuş olan şiirlerdir. Fakat itiraf ederim ki, bu şiirler aramızda daha doğmamıştır. Doğmasını arzu etmek bizim için bir vazifedir. Şairlerimize müracaat ettik ve bize çok güzel şiirler yazdılar. Bu şiirler arasında intihap hakkı Heyeti Aliyenize aittir. Şiirleri okuyunuz. Ben istirham ediyorum ki bir an evvel bu şiirin bestelenmesi için bir karar ittihaz ediniz ve bütün milletin lisanına geçmesi için istical buyurunuz, bir karar veriniz, tebliğ ediniz, ben de mesaimin ikinci kısmına geçeyim.

Dr. SUAT B. (Kastamonu) — Beyler, esasen meslekim şiirle, edebiyatla iştigale müsait değildir. Bu itibarla arzedeceğim izahatı şiir ve edebiyat tenkidatı gibi arzetmiyeceğim. Ancak Hamdullah Suphi Beyefendi geçenlerde bu kürsüde, bu şiirleri inşat ettiği vakit, Mecliste büyük bir gürültü olmuştu. Ondan anlaşılıyordu ki İstiklâl Marşı olarak bu şiirlerden birisinin intihap edilmesini teklif ederlerse çok güzel bir şey olacak. Bendeniz Âkif Beyin diğer eserlerini de okumuşum. Esasen bir marş; bir milletin heyecanlarını, tahassüsatını terennüm etmek itibariyle kıymetli ise, Âkif Beyin son yaptığı İstiklâl Marşından evvel inşat etmiş olduğu şiirler, zaten bidayeti inşadından çok evvel bizim hissiyatımızı, tahassüsatımızı ifade etmiştir. Kendisinin, memleketin tahassüsatına karşı ne kadar kuvvetli bir kudreti şiiriyesi olduğunu ve Garp ve Şark âlemi hakkındaki tahassüsatının en güzel nümunelerini (Safahat) ismindeki eserleri gösterir. Bu itibarla bu kahramanı edebii tebcil etmemek elden gelmez. Bendeniz kendi namıma Mehmet Âkif Beyin büyük bir unvan ile tertip ettiği eseri tetkik etmek istemem. Tahsisen bu meselede bunların içinde yazmış olduğu marşların en güzeli İstiklâl Marşıdır ve bundan evvel de Meclisde büyük bir veet uyandırmıştır. Onun için durudiraz mütalâa etmeksizin bunun tasvip edilmesini teklif ederim.

HACI TEVFİK Ef. (Kângırı) — Efendiler, bendeniz bu şiirin şu hakikat kürsülerine nasıl çıktığına tahayyür ediyorum. Bunu Meclisi Maarif kendisi intihap eder, kendisi tercih eder, kendisi yapar. Gerçi şiir bir meziyettir, gerçi şiir bir ziverdir, lâkin bir hayaldir. Bu kürsüj hakikata çıkması doğru değildir. Eğer tercih lâzımgeliyorsa Âkif Beyin şiiri gayet güzel yazılmıştır. Lâkin biz bugün âşiyanda değiliz. Millet Meclisinin kürsüsünde olduğumuzu unutmıyalım, bunu Maarif Encümeni kendisi mütalâa etsin, kendisi takdir etsin, kendisi tercih etsin. (Doğru sesleri).

TUNALI HİLMİ B. (Bolu) — Arkadaşlar mesele gayet mühimdir. Eğer bu marş milletin

ruhunu kavrıyabilecek bir marş ise onda ufacık bir yakışıksızlık diyelim, sonra o marş için pek büyük düşüklük verir. Biraz serbest söyliyemiyorum, kusura bakmayınız. Burada edebî tenkidata girişecek değilim. Binaenaleyh yalnız fikrimi kısaca arzedeceğim. Katiyen Hamdullah Suphi Beyin isticaline iştirak edemem. (Biz ederiz sesleri).

Edemem; zira bir kere bu marş milletin ruhundan doğma bir marş değildir. Besim Atalay Beyin hakkı vardır. Milletin ruhuna tercüman olacak bir marş olmalı. (Gürültüler). Müsaade buyurunuz.

REİS — Kesmiyelim, böyle müzakere edemeyiz ki.

TUNALI HİLMİ B. (Devamla) — Bu o kadar müzakereye lâyıktır ki siz takdir edemezsiniz.

REFİK ŞEVKET B. (Saruhan) — Reis Bey Usulü müzakere hakkında söz isterim. Müsaade buyurur musunuz? şirler sahiplerinin malidir. Beğenirsek rey veririz, beğenmezsek rey vermeyiz. Her kesin muhterem şahsiyetine tecavüz etmiyerek kabul edelim veyahut etmiyelim rica ederim.

TUNALI HİLMİ B. (Bolu) — Gerek şu şiire ve gerek şu manzumelere karşı bir şey söyledim mi ki böyle söylüyorsunuz? İsim zikretmedim. İyi dinleyiniz, kulaklarınızı açınız. Arkadaşlar istirham ederim! Bunu, bir encümeni mahsusu ebedî teşkil edelim, oraya havale edelim, bu manzumelerin birini intihap etsin. Asıl ruhu mesele buradadır.. O encümeni mahsus intihap etiği manzumenin sahibini çağırır, der ki ona, şu mısraı terkederseniz veya şu mealde tebdil ederseniz ve şu kelimenin bununla tebdili elzemdir, o zaman o manzume daha parlak olur. Sahibi muvafakat eder ve manzume daha iyi olur. İstirham ederim, bu noktaya dikkat buyurunuz. Arkadaşlar manzumenin baştan başa iyi olmasını bütün samimiyetle arzu ediyorum ve bu teklifte bulunuyorum. (Gürültüler) Müsaade buyurunuz bana biri imzalı, biri imzasız iki mektup geldi. Bu mektupta deniliyor ki: Diğer verilmiş olan manzumeleri de okuyunuz, onların içinde; intihap edilmiş olanlardan daha muvafıkı vardır. (Handeler) (Memiş Çavuş sesleri) Sahibi mektup Garp Ordusuna gitti. İmzasiyle gösterebilirim. Arkadaşlar tekrar ısrar ediyorum, bir encümeni mahsusu edibi teşkil edilmelidir ve intihap onun reyine bırakılmalıdır. (Hayır hayır sesleri) (Gürültüler)

REİS — Efeidim müsaade buyurunuz. Trabzon Mebusu Celâl Beyin İstiklâl Marşı ile bir takriri var.

Riyaseti Celileye

Mingayrihaddin karaladığım gayrimatbu İstiklâl Marşının Meclisi Âli huzurunda kıraet olunmasını teklif eylerim.

Trabzon Mebusu
Celâl

REİS — Müsaade buyurunuz rica ederim. Zannediyorum ki, bu Heyeti Celilelerine dağıtılan manzumeler müddeti muayyene zarfında toplanıp da şimdi intihap edilenlerdir. Bunun müsabıkaya ithali kabil midir efendim? (Hayır, hayır sesleri)

İHSAN B. (Cebelibereket) — Şekil aramıyaruz. İyi ise dinliyelem (Muvafık sesleri).

REİS — Efendim müsaade buyurunuz. Tekrar ediyorum. Muayyen bir zaman zarfında marş müsabakası ilân edildi. Onlardan Maarif Vekâleti intihap etmiş, göndermiş. Şimdi bu gönderdiği marşlardan birinin intihabını Heyeti Umumiyede kendisi takip ediyor ve müzakere ediyoruz. Bu meyanda birisi bir marş gönderiyor. Bunu kabul ettikten sonra yarın vâkı olacak müracaatları da reddedemiyeceğiz.

REFİK B. (Konya) — Nasıl reddedeceksiniz? İlânihaye devam edecektir.

İHSAN B. (Cebelibereket) — Marş lâzımdır. Hangisi güzel olursa o lâzımdır.

REİS — Bu marşın okunmasını kabul buyuranlar lûtfen el kaldırsın... Kabul edilmedi efendim.

HAMDİ NAMIK B. (İzmit) — Efendiler milli bir marş yapmak ihtiyacı hâsıl olmuş. Maarif Vekili şairleri müsabakaya davet etmiş, birçok şiirler içerisinden birkaç parça intihap ve tabedilmiş. Bendeniz anlamıyorum. Bu bir Meclisi Millî işi midir? Bir encümeni edebî işi midir? (Millet işidir sesleri) Millet işidir. Şüphesiz efendiler, fakat malûmu âliniz şiir meselesi bir sanat meselesidir. Eğer bunu tercih etmek hakkını biz deruhde ediyorsak aramızda şiirle tevvegul etmiş arkadaşlarımızdan bir encümeni edebî teşkil edelim, onlar tetkik etsinler. Geçen gün bu maksatla söylediğim bir söz suitelâkkiye uğ-

ramıştır. Binaenaleyh eğer bunun tetkiki için içimizden bir encümen teşkil etmiyecek olursak o hak doğrudan doğruya Maarif Vekâletine aittir, noktai nazarını izah etsin ya kabul edersiniz, yahut kabul etmezsiniz. Bunun uzun uzadıya sürünmesine hacet yoktur (Gürültüler)

HÜSEYİN B. (Elâziz) — Maarif Vekâletine ne kadar şiir verilmiş ise onlar yeniden bir encümene verilsin ve orada yeniden tetkik edilsin.

MAARİF VEKİLİ HAMDULLAH SUPHİ B. — Arkadaşlar! Refik Şevket Beyin sözünü tekrar ediyorum. Bu şiirler mevzuubahis olduğu vakit lüzumsuz yere, hattâ arzumuz hilâfında şiirler yazmış olan arkadaşlarımız için böyle bir söz buradan çıkmamalıdır. Bahusus ki, arkadaşlar ısmarlama sözü ve halkın tercümanı olmaz sözü yanlıştır. Çünkü halkın mümessilleri olan sizlerin huzurunda okunan şiirin Heyeti Aliyeniz üzerindeki âzami tesirine bendeniz de şahit oldum. Eğer halk üzerine olan tesirini anlamak için kendi kalbimizden başka miyarınız varsa o başkadır. Eğer halkın teessürünü kendimiz anlıyacak olursak halkın kalbini de anlamış oluruz. Şimdi arkadaşlar bendeniz diyeceğim ki: Yeni bir encümeni edebiye havale edersek bir fayda mutasavver olabilir. Eğer encümen kararını verip bitirecek ise. Fakat zannediyorum Meclisinizin verdiği karar ve ısrar ettiği nokta, kendisinin bu işi halletmesidir. O halde encümenden çıkıp yine Heyetinize gelecektir. Yine bu vaziyet hâsıl olacaktır. O halde burada yedi tane şiir vardır, Riyaset bunları ayrı ayrı reye vez'etsin, hangisi tarafımızdan mazhar takdir olursa onu kabul edersiniz. (Doğru sesleri)

REİS — Efendim müzakerenin kifayetine dair takrirler vardır. Müzakerenin kifayetini reye koyacağım. Müzakereyi kâfi görenler lûtfen el kaldırsın... Kabul edildi.

Kırşehir Mebusu Yahya Galip Beyin bir takriri var.

Riyaseti Celileye

Muhittin Beyin inşad ettikleri marşın kürsüde taraflarından okunmasını teklif eylerim.

12 Mart 1337
Kırşehir Mebusu
Yahya Galip

REİS — Kabul edenler lûtfen ellerini kaldırsın.... Kabul edilmedi efendim.

Efendim Muş Mebusu Abdülgani Beyin bir takriri vardır.

Riyaseti Celileye

İstiklâl Marşı Maarif Vekâletince müsabakaya vaz'edilmiş ve intihabı yine Vekâleti mezbureye ait bulunmuş olduğundan ve Meclisi Âli bir meclisi edebî olmadığından intihabının dahi Maarif Vekâletine ait olduğunu arz ve teklif eylerim.

12 Mart 1337
Muş Mebusu
Abdülgani

REİS — Kabul edenler lûtfen el kadırsın... Kabul edilmedi efendim.

Efendim Saruhan Mebusu Avni Beyin takriri var.

Riyaseti Celileye

İstiklâl Marşı vatani bir parça olmakla beraber her halde şayanı teslimdir ki şiiri, musikisi, vatani olması lâz,mgelen bu marşın tetkiki her halde bir ihtısas ve ehli hibre meselesidir. Binaenaleyh, bu marşın tefrik ve kabulü için erbabı ihtısastan mürekkep bir encümene tevdii ve badehu bestelenmesini teklif eylerim.

12 Mart 1337
Saruhan Mebusu
Avni

REİS — Efendim bu teklifi kabul edenler lûtfen ellerini kaldırsın. Kabul edilmedi.

Şimdi efendim müzakerenin kifayetine dair muhtelif takrirler var. Yahut her marşı Heyeti Aliyenizin reyine koyalım.

HASAN BASRİ B. (Karesi) — Reis Bey! Bizim bir takririmiz vardır. Suat Beyin de bir takriri var.

REİS — Meclisi Âli reyini ne suretle izhar ederse ondan sonra anlaşılacaktır.

Riyaseti Celileye

Müzakerenin kifayetini ve Mehmet Akif Beyin İstiklâl marşının kabulünü teklif ederim.

12 Mart 1337
Kastamonu Mebusu
Dr. Suat

Riyasete

İstiklâl Marşının şubelerce teşkil edilecek

bir encümeni mahsus tarafından tetkik ve tasdik olunmasını teklif ederim.

12 Mart 1337
Bolu Mebusu
Tunalı Hilmi

REİS — Bu takriri kabul edenler lûtfen ellerini kaldırsın. Reddolundu.

Riyaseti Celileye

Şiirin besteye gelip gelmemesi meselesi vardır. Şuara ve bestekârlardan mürekkep bir encümen teşkilini teklif eylerim.

12 Mart 1337
Ertuğrul Mebusu
Necîp

REİS — Aynı mealde birçok takrirler vardır. Necip Beyin takririni kabul edenler lûtfen ellerini kaldırsın. Reddedildi.

Riyaseti Celileye

Bütün Meclisin ve halkın takdiratını celbeden Mehmet Akif Beyefendinin şiirinin tercîhan kabulünü teklif ederim.

12 Mart 1337
Karesi Mebusu
H. Basri

Riyaseti Celileye

Müzakerenin kifayetiyle Mehmet Akif Beyin marşının kabul edilmesini teklif eylerim.

12 Mart 1337
Ankara
Şemseddîn

Riyaseti Celileye

İstiklâl marşlarını matbu varakalarda hepimiz ayrı ayrı tetkik ettiğimiz için encümene havalesine lüzum yoktur. Mehmet Akif Beye ait olanının Millî marş olarak kabulünü teklif ederim.

12 Mart 1337
Bursa Mebusu
Operatör Emin

Riyaseti Celileye

Küffei ervahı islâm üzerinde kıraati heyecanlar tevlit edecek derecede icazkâr olan büyük İslâm Şairi Mehmet Akif Beyin marşının takdiren kabulünü teklif eylerîm.

12 Mart 1337
Bitlis Mebusu
Yusuf Ziya

Riyaseti Celileye

Ötedenberi İslâmın ruhnevaz şairi Akif Beyefendinin İstiklâl Marşı her veçhile müreccah ve Meclisi Âlinin ruhu mâneviyesine evfak olmakla kabul edilmesini teklif ederim.

12 Mart 1337
İsparta Mebusu
İbrahim

Riyaseti Celileye

Mehmet Akif Bey tarafından inşat edilen marşın kendi tarafından kürsüde kıraat edilmesini teklif eylerim.

12 Mart 1337
Kırşehir Mebusu
Yahya Galip

REİS — Bu takrirlerin hepsi Mehmet Akif Beyin şiirînin kabulünü mutazammındır. (Reye sesleri). Müsaade buyurunuz, rica ederim müsaade buyurunuz efendiler.

TUNALI HİLMİ B. (Bolu) — Reis Bey müsaade buyurursanız Mehmet Akif Beyin marşının reye vaz'ından evvel bendeniz ufacık birşey rica edeceğim. Tepdil edilmesî ihtimali vardır.

REİS — Müzakere bitmiştir efendim rica ederim.

SALİH Ef. (Erzurum) — Bendeniz birşey arzedeceğim.

REİS — Müzakere bitmiştir. Maarif Vekâletinin teklifi vardır. Her marşı ayrı ayrı reye koyunuz diye teklif etmişlerdi. Her marşın ayrı ayrı reye vaz'ını kabul buyuranlar lûtfen el kaldırsın. Kabul edilmedi. Ohalde bu takrirleri reye koyacağız. Basrî Beyin takririni reye koyuyorum (Basri Beyin takriri tekrar okundu).

REİS — Basri Beyin takririni kabul buyuranlar ellerini kaldırsın. Kabul edildi efendim. (Gürültüler ve ret sadaları).

REFİK ŞEVKET B. (Saruhan) — Reis Bey! Mehmet Akif Beyin şiirinin aleyhinde bulunanlar da ellerinî kaldırsın ki ona göre muhaliflerin miktarı anlaşılsın. (Muvafıktır, anlaşılsın sadaları).

REİS — Bu takriri kabul edenler, yani Mehmet Akif Beyefendi tarafından yazılan marşın İstiklâl Marşı olmak üzere tanınmasını kabul edenler lûtfen el kaldırsın. Ekseriyeti azîme ile kabul edildi.

MÜFİT Ef. (Kırşehir) — Reis Bey yalnız birşey arzedeceğim. Hamdullah Suphi Beyin bu

marşı bu kürsüden bir daha okumasını rica ediyorum. (Gürültüler).

REFİK B. (Konya) — Milletin ruhuna tercüman olan işbu İstiklâl Marşının ayakta okunmasını teklif ediyorum.

REİS — Müsaade buyurunuz efendim. Heyeti muhtereme bu marşı kabul ettiğinden tabii resmî bir İstiklâl Marşı olarak tanınmıştır. Binaenaleyh ayakta dinlememiz icabeder. Buyurunuz efendiler;

(Hamdullah Suphi Bey İstiklâl Marşını kürsüde okudu, âzayi kiram kaimen sürekli alkışlar arasında dinlediler) :

İSTİKLÂL MARŞI

1

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
O benim Milletimin yıldızıdır, parlayacak;
O benimdir, o benim Milletimindir ancak.

2

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

3

Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım,
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım.

4

Garbin âfakını sarmışsa çelik zırhlı duvar,
Benim iman dolu göksüm gibi serhaddim var.
Ulusun korkma! nasıl böyle bir imanı boğar,
«Medeniyet!» dediğin tek dişi kalmış canavar!

5

Arkadaş! yurduma alçakları uğratma, sakın.
Siper et göğdeni, dursun bu hayasızca akın.
Doğacaktır sana vadettiği günler Hakkın..
Kimbilir belki yarın.. Belki yarından da yakın.

6

Bastığın yerleri «toprak» diyerek geçme, tanı:
Düşün altındaki binlerce kefensiz yatanı.
Sen şehit oğlusun. İncitme, yazıktır, atanı;
Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.

7

Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki feda?
Şüheda fışkıracak, toprağı sıksan şüheda!
Canı, cananı, bütün varımı alsın da Hüda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüda.

8

Ruhumun senden ilâhi, şudur ancak emeli,
Değmesin mâbedimin göksüne namahrem eli.
Bu ezanlar - ki şahadetleri dînin temeli -
Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli.

9

O zaman vecdile bin secde eder - varsa - taşım,
Her cerihamdan ilâhi, boşanıp kanlı yaşım,
Fışkırır ruhu mücerret gibi yerden naşım;
O zaman yükselerek arşa değer belki başım.

10

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi halâl.
Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl:
Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır; hakka tapan, milletimin istiklâl.

Mehmet Akif

8. — BEYANAT

1. — Hariciye Vekâleti veküli Muhtar Beyin, Papa 15 nci Benova'dan Mustafa Kemal Paşaya mevrut telgraf ile ona verilen cevap hakkında beyanatı:

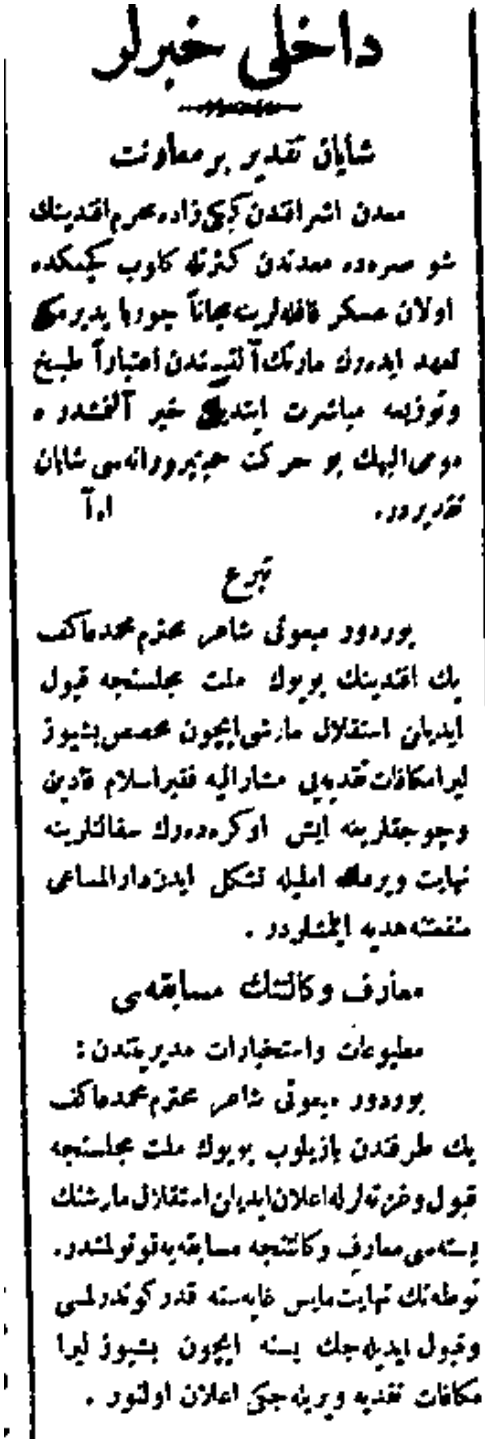
REİS — Hariciye Vekâleti Vekili Muhtar Beyefendinin beyanatı vardır. Buyurunuz efendim.

HARİCİYE VEKİLİ MUHTAR B. (Dersaadet) — Efendiler; Şark'ta en kavi ve en muntazam bir Hükümeti İslâmiyenin Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümeti olduğunu hıristiyan aleminin en büyük ve en ruhanî makamını işgal eden bir zatın ağzından işitmiş olmaktan müftehir olmanız için Reisi Muhteremimiz Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine Katolik aleminin en büyük reisi ruhanisi olan Papa Hazretleri tarafından gönderilen bir mektup ile paşa hazretleri tarafından cevaben yazılmış olan telgrafı Meclisi Âlinize tebliğ etmiş olmak üzere müsaadenizle kıraat edeceğim. Malûmu âliniz Papalık Hükümdar makamıdır. Bunun ise bir Hariciye Nazırı vardırki o da Kar-

199

[199] Maarif Vekaleti'nin İstiklal Marşı Hakkındaki Tezkeresi (12 Mart 1921)

Ek:20 Hakimiyet-i Milliye Gazete İlanı



داخلی خبرلر

شایان تقدیر برمعاونت

معدن اشراقدن کچن زاده محرم افندینك شو صره ده معدندن کثرتله کاوب کچمکده اولان عسکر قافله لرینه مجاناً جوربا یدیرمکله عهد ایدوب مارتك آلتنیسندن اعتباراً طبیخ وتوزیعه مباشرت ایتدیکی خبر آلنمشدر. دوحالیله بو حرکت حمیت پرورانه سی شایان تقدیردر. ا.آ

تبرع

بوردور مبعوثی شاهر محترم محمد عاکف بك افندینك بویوك ملت مجلسنجه قبول ایدیلن استقلال مارشی ایچون مخصص بشیوز لیرا مکافات نقدیه یی مشارالیه فقیر اسلام قادین وچوجقلرینه ایتاء اوکرهدوك سفالارینه تهایت ویرمك امیله تشکل ایدن دارالمساعی منفعته هدیه ایلمشلردر.

معارف وکالتنك مسابقه سی

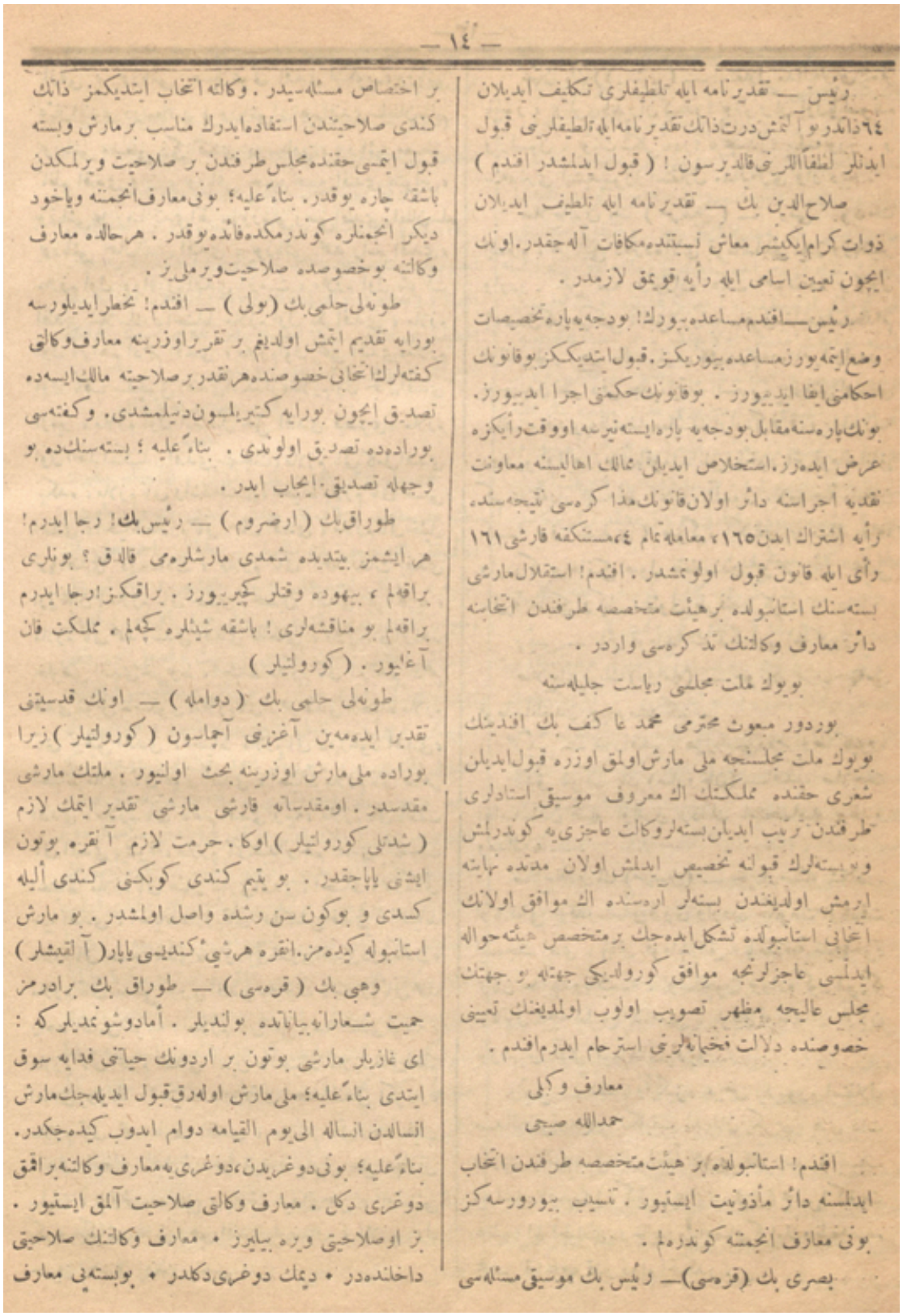
مطبوعات واستخبارات مدیریتندن:

بوردور مبعوثی شاهر محترم محمد عاکف بك طرفندن بازیلوب بویوك ملت مجلسنجه قبول وخزینه دارله اعلان ایدیلن استقلال مارشنك یاپدیرمی معارف وکالتنجه مسابقه یه توتولمشدر. توطه نك نهایت مایس غایه سنه قدر کوندرلمسی وقبول ایدیلهجك یاپه ایچون بشیوز لیرا مکافات نقدیه ویریلهجکی اعلان اولنور.

200

[200] Hâkimiyet-i Milliye, 17 Mart 1921.

Ek: 21 - 1 Kasım 1921 Tarihli Maarif Vekaleti Tezkeresi



— ١٤ —

رئيس — تقدير نامه ايله تلطيفلرى تكليف ايديلان ٦٤ ذاتدن بو آلتمش درت ذاتك تقدير نامه ايله تلطيفلرينى قبول ايدنلر لطفاً الرينى قالدرسون ! (قبول ايدلمشدر افندم)

صلاح الدين بك — تقدير نامه ايله تلطيف ايديلان ذوات كرام ايكيشر معاش نسبتنده مكافات آله جقدر . اونك ايچون تعيين اسامى ايله رأيه قويمق لازمدر .

رئيس — افندم مساعده بيورك ! بودجه يه پاره تخصيصات وضع ايتمه يورز مساعده بيوريكز . قبول ايتديككز بو قانونك احكامنى ايفا ايديورز . بو قانونك حكمنى اجرا ايديورز . اونك پاره سنه مقابل بودجه يه پاره ايسته ميرسه اووقت رأيكزه عرض ايده رز . استخلاص ايديلن ممالك اهاليسنه معاونت نقديه اجراسنه دائر اولان قانونك مذاكره سى نتيجه سنده رأيه اشتراك ايدن ١٦٥ ، معامله تمام ٤ ، مستنكفه قارشى ١٦١ رأى ايله قانون قبول اولونمشدر . افندم ! استقلال مارشى بسته سنك استانبولده برهيئت متخصصه طرفندن انتخابنه دائر معارف وكالتنك تذكره سى واردر .

بويوك ملت مجلسى رياست جليله سنه

بوردور مبعوث محترمى محمد عاكف بك افندينك بويوك ملت مجلسنجه ملى مارش اولمق اوزره قبول ايديلن شعرى حقنده مملكتنك اك معروف موسيقى استادلرى طرفندن ترتيب ايديلن بسته لرو كالت عاجزيه كوندرلمش و بويسته لرك قبولنه تخصيص ايدلمش اولان مدتده نهايته ارمش اولديغندن بسته لر آره سنده اك موافق اولانك انتخابى استانبولده تشكل ايده جك برمتخصص هيئته حواله ايدلمسى عاجزانه موافق كورولديكى جهتله بو جهتك مجلس عاليجه مظهر تصويب اولوب اولمديغنك تعيينى خصوصنده دلالت فخيمانه لرينى استرحام ايدرم افندم .

معارف وكيلى

حمدالله صبحى

افندم ! استانبولده برهيئت متخصصه طرفندن انتخاب ايدلمسنه دائر مأذونيت ايستيور . تسيب بيورورسه كز بونى معارف انجمنه كوندرهم .

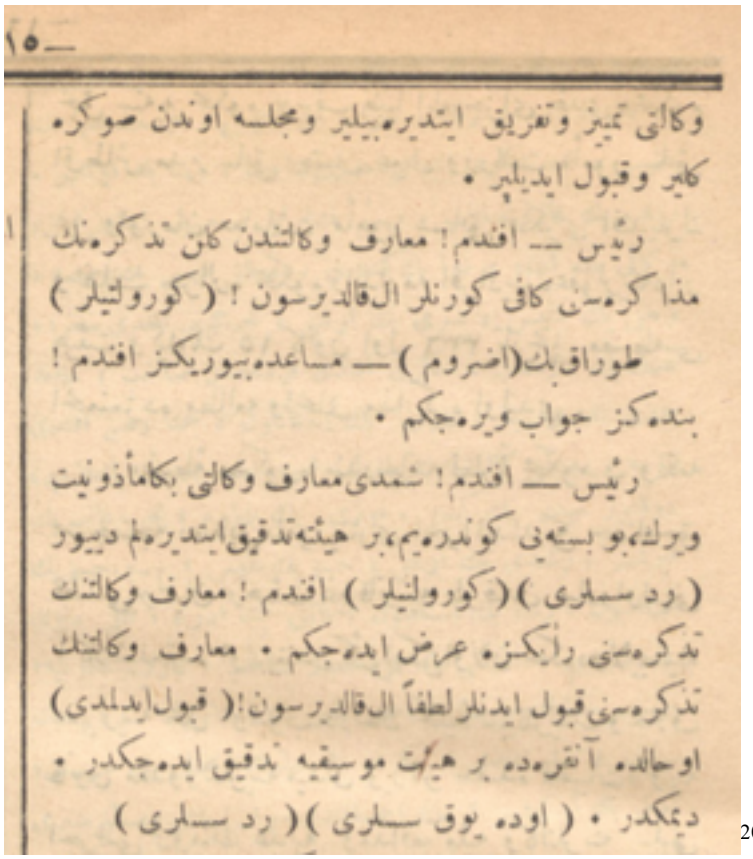
بصرى بك (قره سى) — رئيس بك موسيقى مسئله سى بر اختصاص مسئله سيدر . وكالته انتخاب ايتديكمز ذاتك كندى صلاحيتندن استفاده ايدرك مناسب برمارش وبسته قبول ايتمسى حقنده مجلس طرفندن بر صلاحيت ويرلمكدن باشقه چاره يوقدر . بناءً عليه ؛ بونى معارف انجمنه وياخود ديكر انجمنلره كوندرمكده فائده يوقدر . هرحالده معارف وكالتنه بوخصوصده صلاحيت ويرملى ز .

طونه لى حلمى بك (بولى) — افندم ! تخطر ايديلورسه بورايه تقديم ايتمش اولديغم بر تقرير اوزرينه معارف وكالتى كفته لرك انتخابى خصوصنده هر قدر برصلاحيته مالك ايسه ده تصديق ايچون بورايه كتيريلسون دنيلمشدى . وكفته سى بورادەده تصديق اولوندى . بناءً عليه ؛ بسته سنك ده بو وجهله تصديقى ايجاب ايدر .

طوراق بك (ارضروم) — رئيس بك ! رجا ايدرم ! هر ايشمز بتديده شمدى مارشلره مى قالدق ؟ بونلرى براقهلم ، بيهوده وقتلر كچيريورز . براقكز ارجا ايدرم براقهلم بو مناقشه لرى ! باشقه شيلره كچهلم ، مملكت فان آغليور . (كورولتيلر)

طونه لى حلمى بك (دواملە) — اونك قدسيتى تقدير ايده مه ين آغزينى آچماسون (كورولتيلر) زيرا بوراده ملى مارش اوزرينه بحث اولنيور . ملتك مارشى مقدسدر . اومقدسانه قارشى مارشى تقدير ايتمك لازم (شدتلى كورولتيلر) اوكا . حرمت لازم آنقره بوتون ايشى ياپاجقدر . بو يتيم كندى كوبكنى كندى أليله كسدى و بوكون سن رشده واصل اولمشدر . بو مارش استانبوله كيده مز . انقره هرشيى كنديسى ياپار (آلقيشلر)

وهبى بك (قره سى) — طوراق بك برادرمز حميت شعارانه بياناتده بولنديلر . أمادوشونمديلر كه : اى غازيلر مارشى بوتون بر اردونك حياتى فدايه سوق ايتدى بناءً عليه ؛ ملى مارش اولەرق قبول ايديلەجك مارش انسالدن انساله الى يوم القيامه دوام ايدوب كيده جكدر . بناءً عليه ؛ بونى دوغريدن ، دوغرى يه معارف وكالتنه برافق دوغرى دكل . معارف وكالتى صلاحيت آلمق ايستيور . بز اوصلاحيتى ويره بيليرز . معارف وكالتنك صلاحيتى داخلنده در . ديمك دوغرى دكلدر . بوبسته يى معارف



١٥ —

وكالتى تميز وتفريق ايتديره بيلير ومجلسه اوندن صوكره كلير وقبول ايديلير .

رئيس — افندم! معارف وكالتندن كلن تذكره‌نك مذاكره‌سنى كافى كورنلر الڤالديرسون ! (كورولتيلر)

طوراق‌بك (اضروم) — مساعده‌بيوريكز افندم ! بنده‌كز جواب ويره‌جكم .

رئيس — افندم ! شمدى معارف وكالتى بكا مأذونيت ويرك، بو بسته‌يى كوندره‌يم، بر هيئته تدقيق ايتديره‌لم ديبور (رد سسلرى) (كورولتيلر) افندم ! معارف وكالتنك تذكره‌سنى رأيكزه عرض ايده‌جكم . معارف وكالتنك تذكره‌سنى قبول ايدنلر لطفاً الڤالديرسون ! (قبول ايدلدى) اوحالده آنقره‌ده بر هيئت موسيقيه تدقيق ايده‌جكدر . ديمكدر . (اوده يوق سسلرى) (رد سسلرى)

201

[201] İstiklal Marşı Bestesinin İstanbul'da bir Heyet-i Musikiye Marifetiyle İntihab Edilmesi Hakkında Maarif Vekaleti Tezkeresi, 1 Kasım 1921.

Ek:22 İsmail Hakkı Bey'in İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



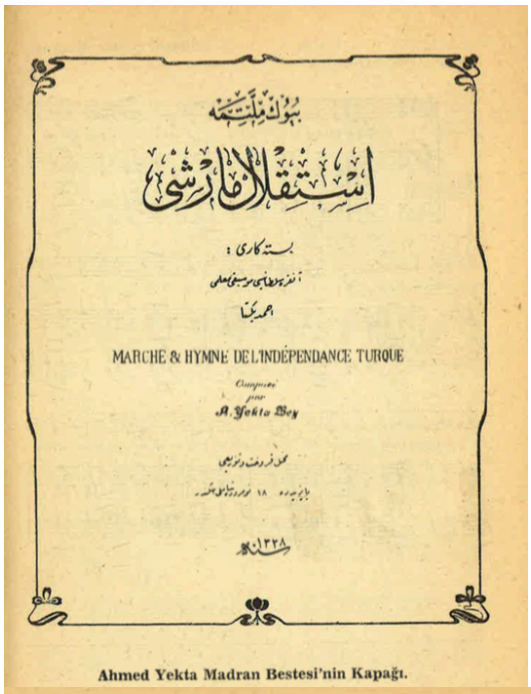
Muallim İsmail Hakkı Bestesi'nin Kapağı.



[202]

[202] Nalbandoğlu, **age,** s.9-10.

Ek:23 Ahmet Yekta Madran'ın İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



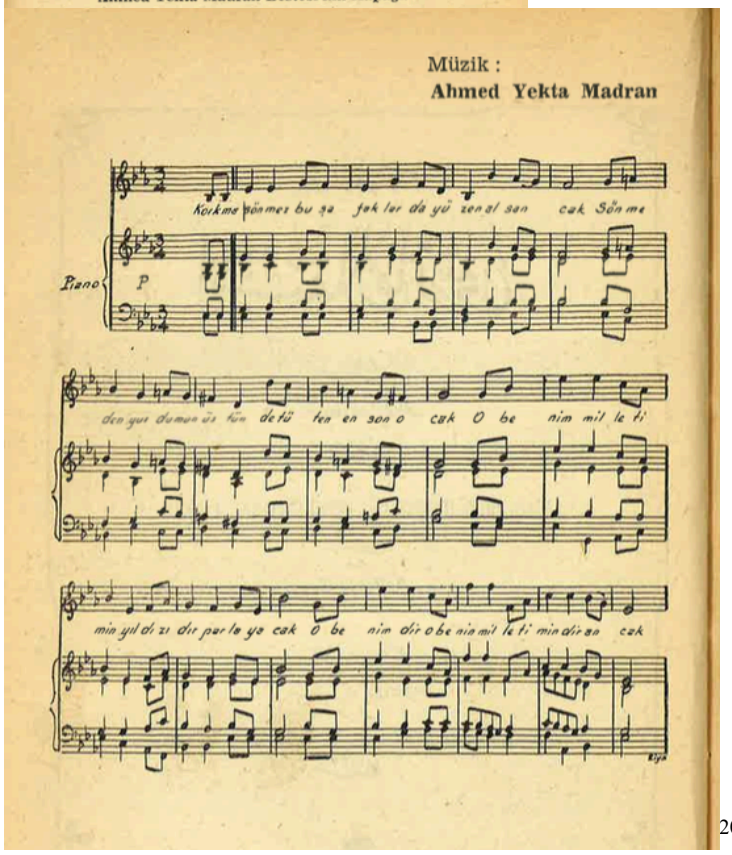
بسته کاری :

MARCHE & HYMNE DE L'INDÉPENDANCE TURQUE

Composés par

A. Yekta Bey

Ahmed Yekta Madran Bestesi'nin Kapağı.



203

[203] Nalbandoğlu, **age,** s.11-12.

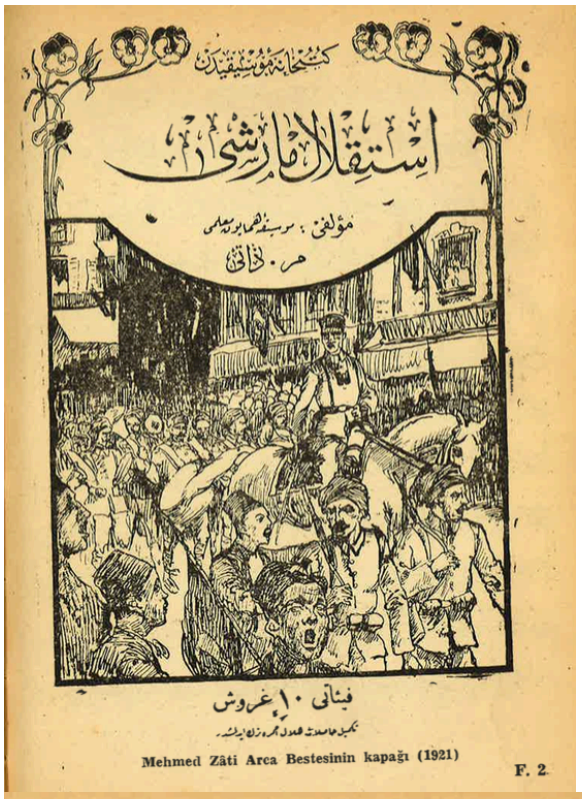
Ek:24 Ahmet Yekta Madran'ın İstiklâl Marşı Bestesinin Notası

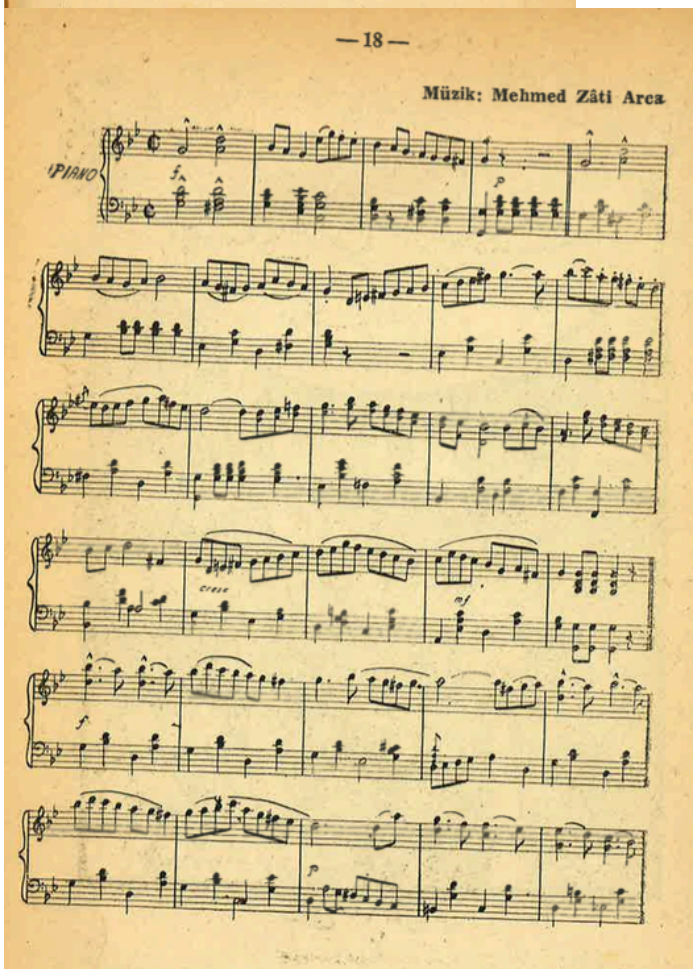


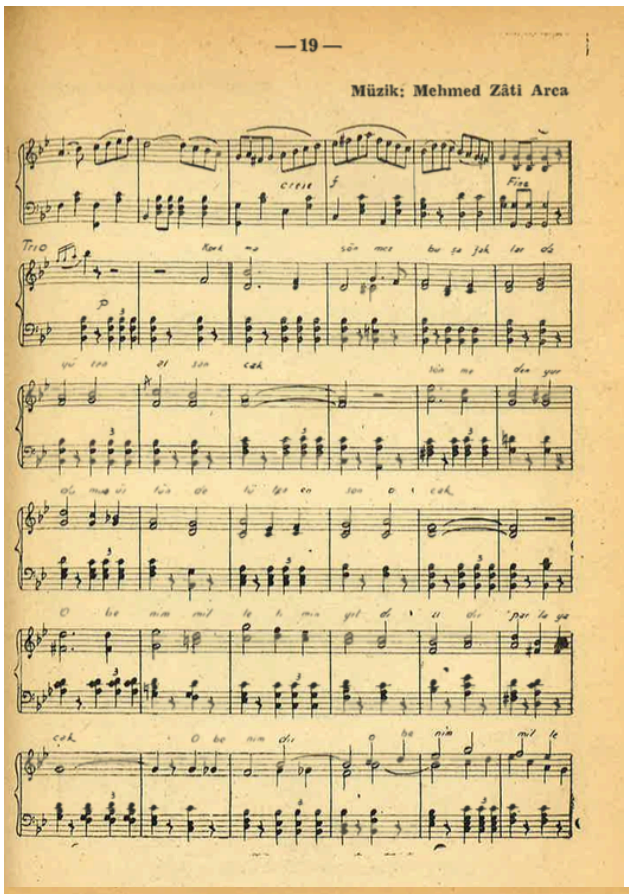
[204]

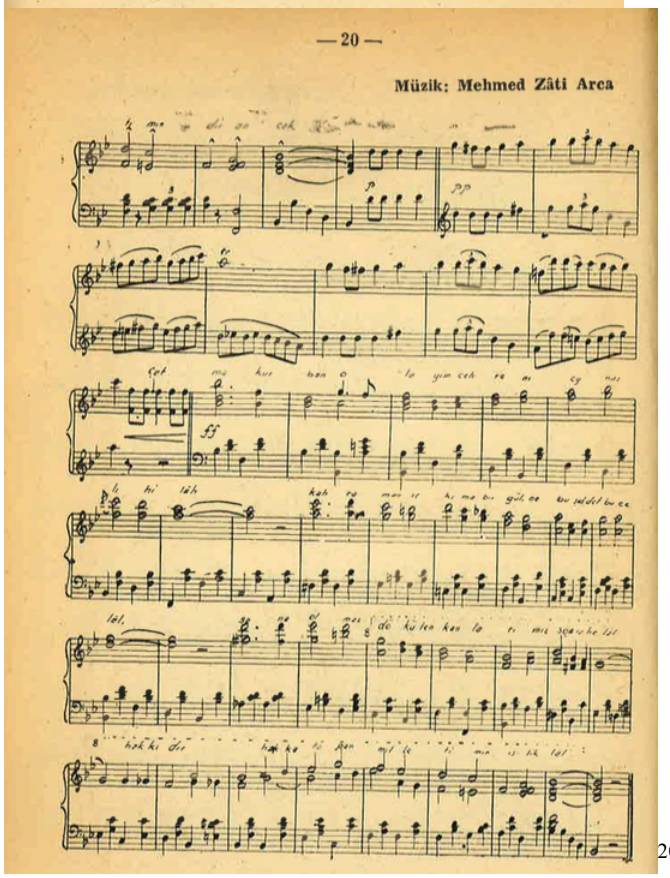
[204] Nalbandoğlu, **age**, 13-16.

Ek:25 Zati Arca'nın İstiklâl Marşı Bestesinin Notası





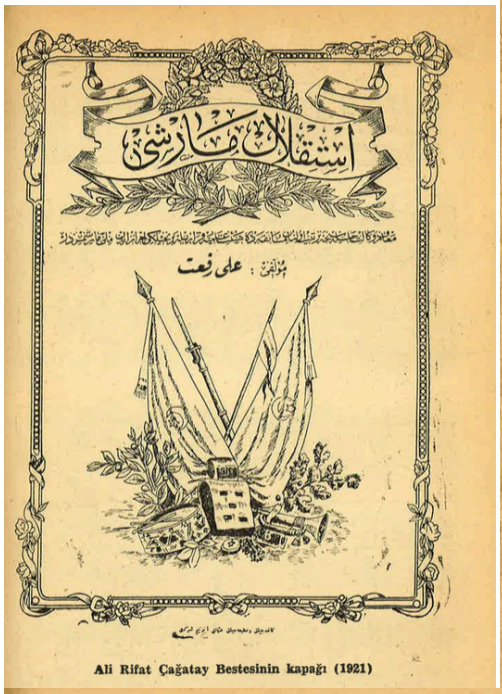




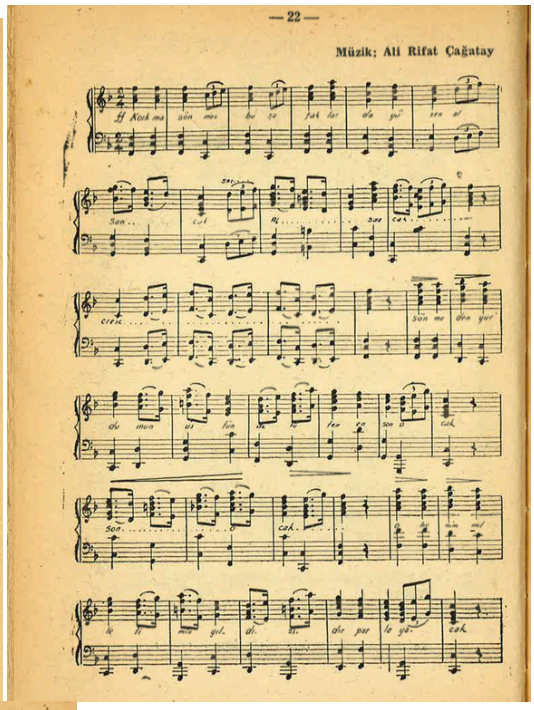
[205]

[205] Nalbandoğlu, **age,** 17-20.

Ek:26 Ali Rifat Çağatay'ın İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



Ali Rifat Çağatay Bestesinin kapağı (1921)

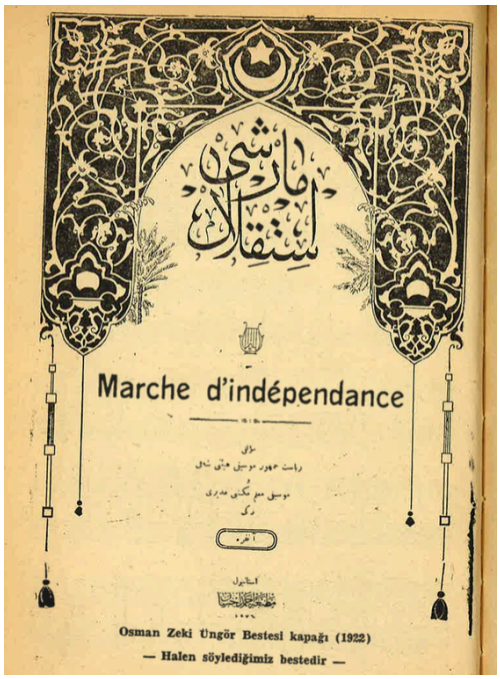




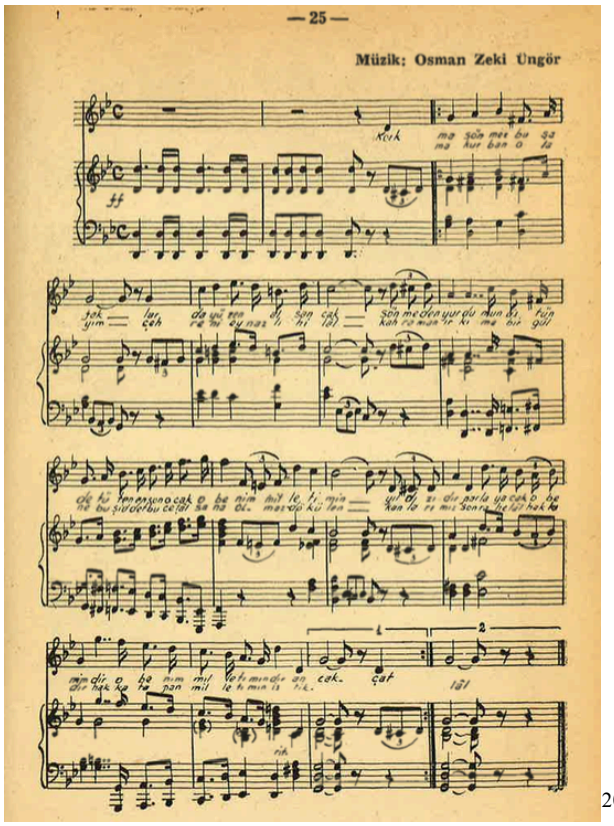
[206]

[206] Nalbandoğlu, **age,** 21-23.

Ek:27 Osman Zeki Üngör'ün İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



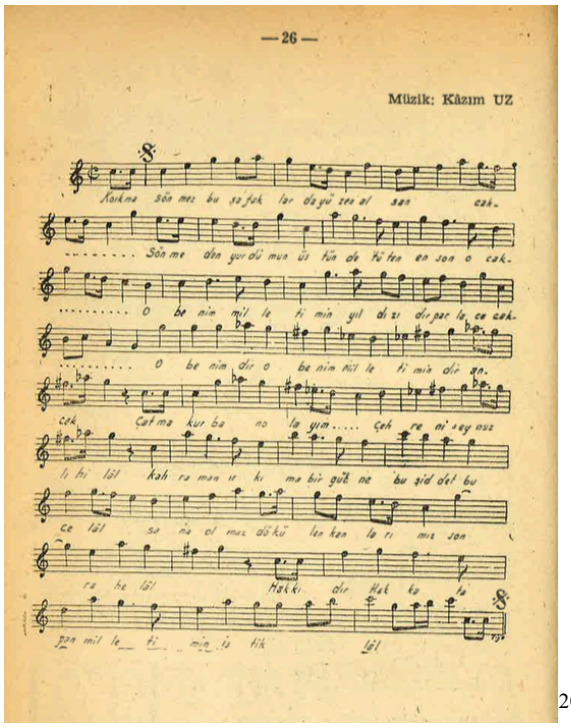
Osman Zeki Üngör Bestesi kapağı (1922)
— Halen söylediğimiz bestedir —



[207]

[207] Nalbandoğlu, **age,** 24-25.

Ek:28 Kazım Uz'un İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



[208]

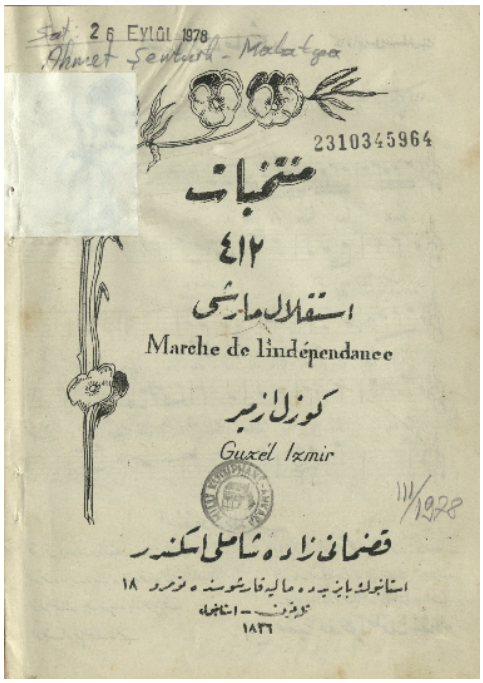
Ek:29 Mustafa Bey'e Ait İstiklâl Marşı Bestesinin Notası

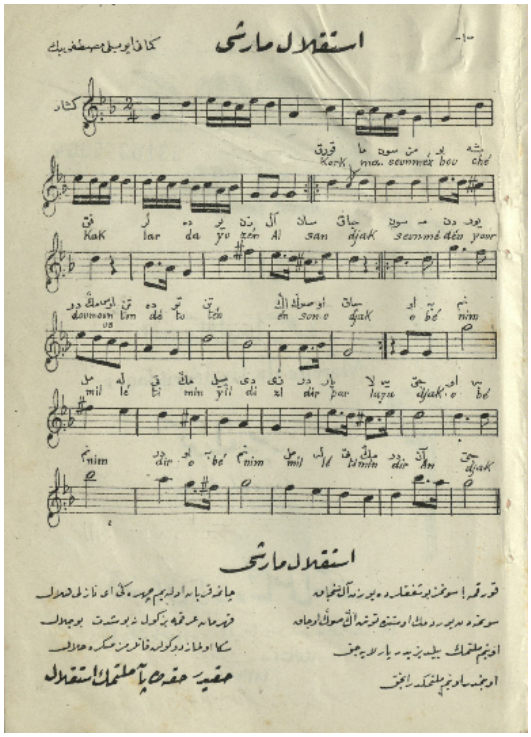


[209]

[208] Nalbandoğlu, **age,** 26.
[209] Nalbandoğlu, **age,** 28.

Ek:30 Mustafa Bey'e Ait İstiklâl Marşı Bestesinin Notasının Osmanlı Türkçesi Nüshası





210

[210] Milli Kütüphane nota arşivi.

Ek:31 Mustafa Sunar'ın İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



211

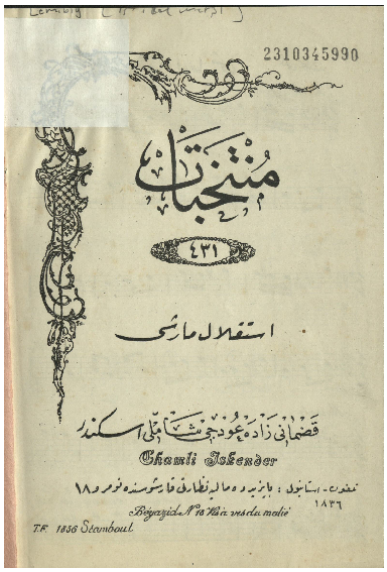
Ek:32 İsmail Zühtü'nün İstiklâl Marşı Bestesinin Notası

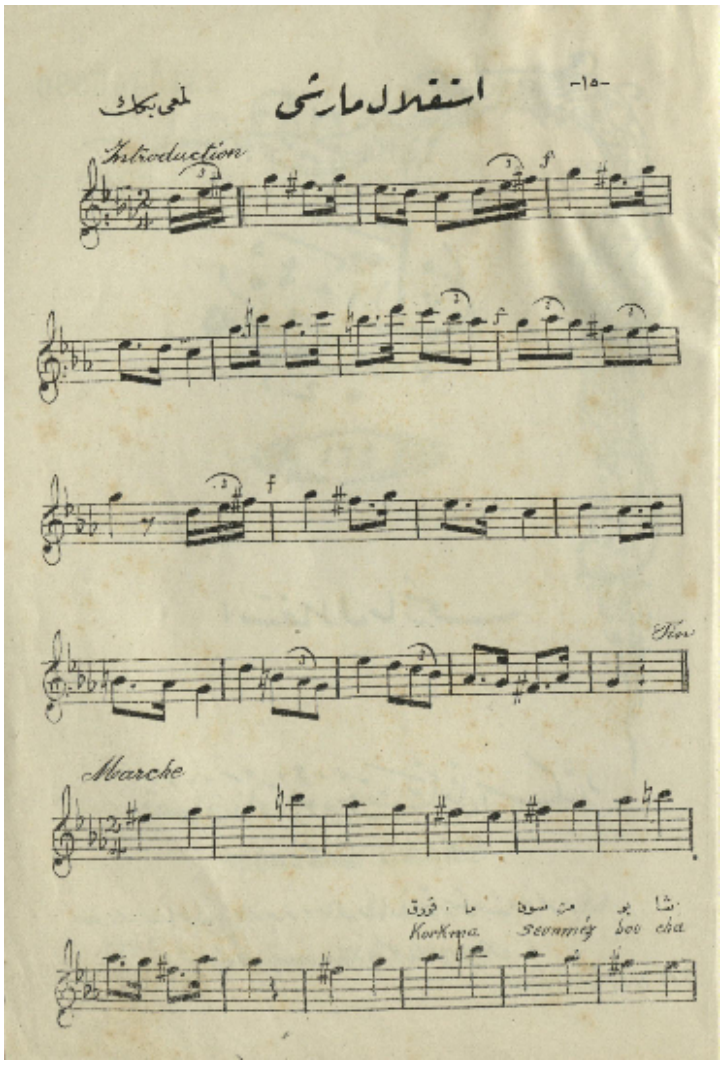


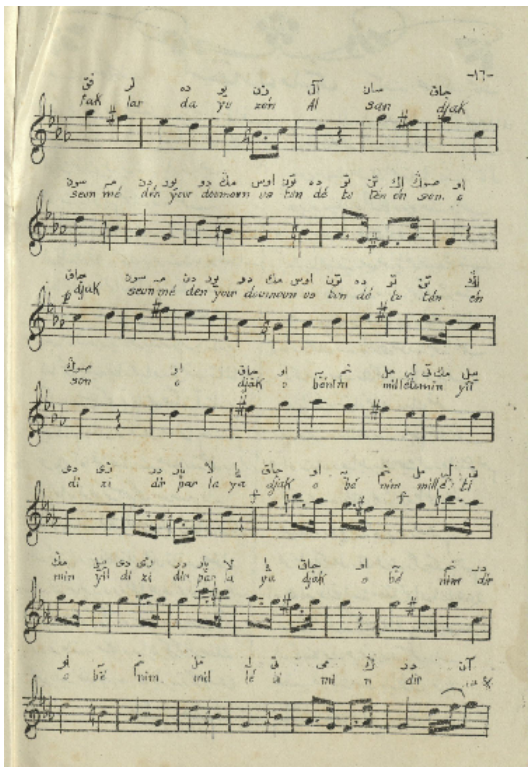
212

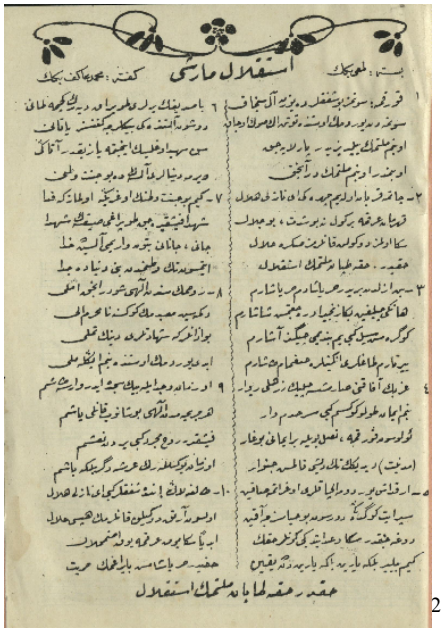
[211] Nalbandoğlu, **age,** 27.
[212] Nalbandoğlu, **age,** 28.

Ek:33 Lemi Atlı'nın İstiklâl Marşı Bestesinin Notası







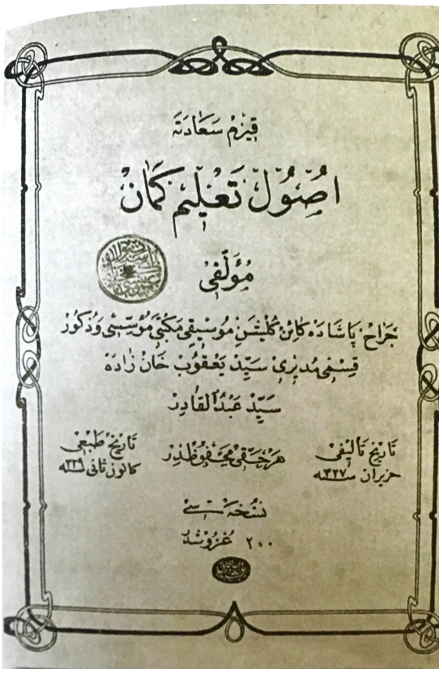


استقلال مارشی

213

[213] Milli Kütüphane nota arşivi

EK:34 Abdülkadir Töre'nin İstiklâl Marşı Bestesinin Notası


قیزم سعادت

اصول تعلیم کمان

مؤلفی

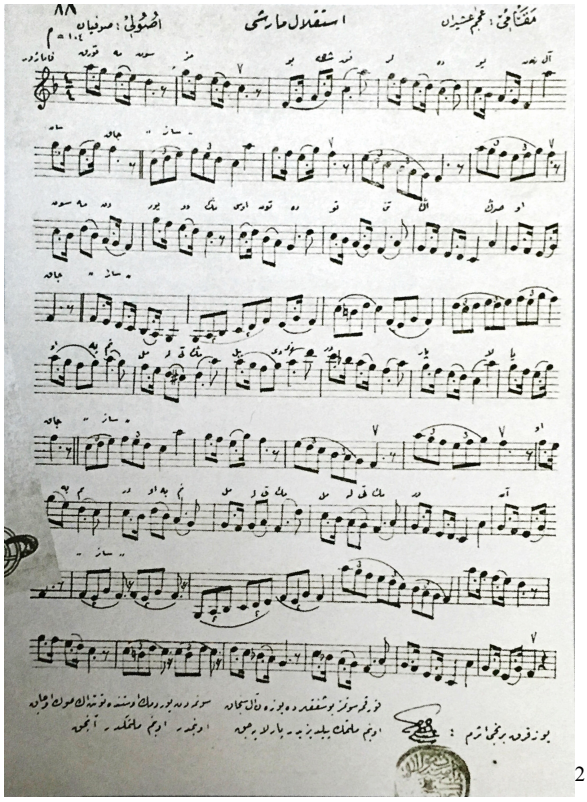
جراح پاشازاده کامران تلمیذ موسیقی مکتبی موسیقی وذکور
قسمی مدیری سید یعقوب خان زاده
سید عبدالقادر

تاریخ تالیفی
حزیران سنه ۱۳۲۷

هر حقی محفوظدر

تاریخ طبعی
کانون ثانی سنه ۱۳۳۵

نسخه سی
۲۰۰ غروشدر



[214]

[214] Altun, **age,** s.123.

Ek:35 Asım Bey'in İstiklâl Marşı Bestesinin Notası



[215]

[215] Başara, **age,** s.41.

İstiklâl Marşı

Asım Bey'in



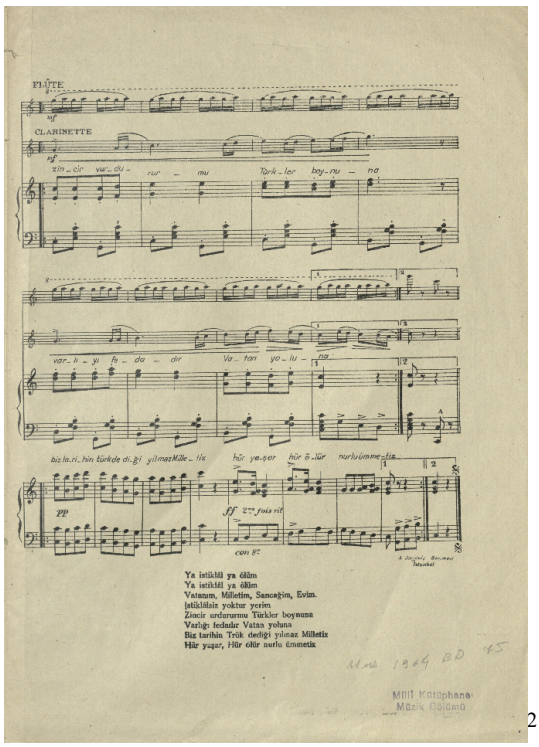
[216]

[216] Başara, **age,** s.42.

Ek:36 Kazım Karabekir'in Hür Vatan Marşı Bestesinin Notası







217

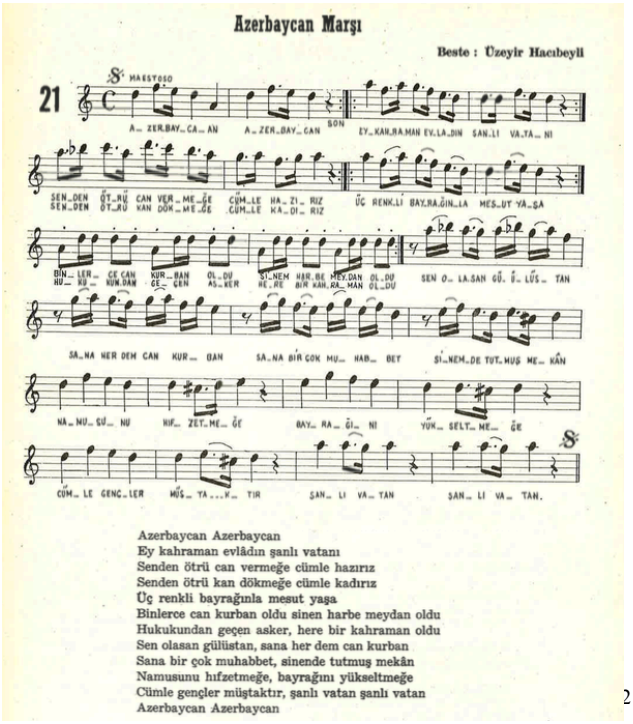
Ek:37 Azerbaycan Milli Marşı'nın Notası



218

[217] Milli Kütüphane nota arşivi
[218] Üngör, **age,** s.193.

Ek:38 Azerbaycan Milli Marşı'nın Notası

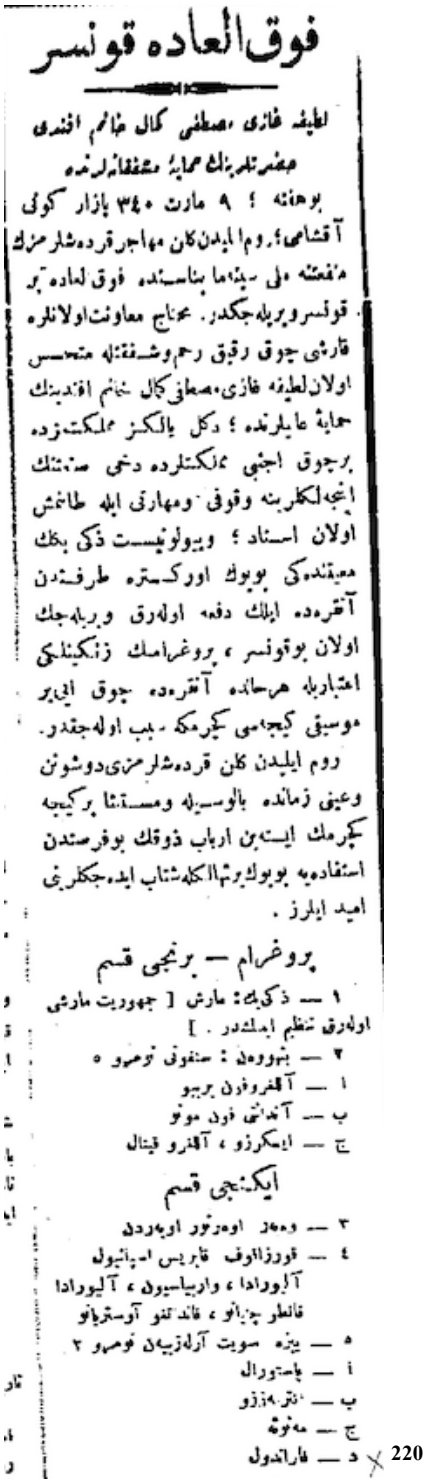


Azerbaycan Azerbaycan
Ey kahraman evlâdın şanlı vatanı
Senden ötrü can vermeğe cümle hazırız
Senden ötrü kan dökmeğe cümle kadırız
Üç renkli bayrağınla mesut yaşa
Binlerce can kurban oldu sinen harbe meydan oldu
Hukukundan geçen asker, here bir kahraman oldu
Sen olasan gülüstan, sana her dem can kurban
Sana bir çok muhabbet, sinende tutmuş mekân
Namusunu hıfzetmeğe, bayrağını yükseltmeğe
Cümle gençler müştaktır, şanlı vatan şanlı vatan
Azerbaycan Azerbaycan

[219]

[219] Üngör**, age,** s. 194.

Ek:39 Hakimiyet-i Milliye Gazete İlanı



فوق العاده قونسر

لطیفه غازی مصطفی کمال خانم افندی
حضرتلرینك حمایهٔ مشفقانه لرنده

پوهنه ۹ مارت ۳٤۰ پازار کونی آقشامی ؛ روم ایلدن کلن مهاجر قرداشلرمزك منفعتنه ولی سینما بناسنده فوق العاده بر قونسر ویریله جکدر . محتاج معاونت اولانلره قارشی جوق رقیق رحم وشفقتله متحسس اولان لطیفه غازی مصطفی کمال خانم افندینك حمایهٔ عالیلرنده ؛ دکل یالکز مملکتزده برجوق اجنبی مملکتلرده دخی صنعتنك اعجوبه لکلرینه وقوفی ومهارتی ایله طانمش اولان استاد ؛ ویولونیست ذکی بکك معیتنده کی بویوك اورکسترہ طرفندن آچقرہ ده ایلك دفعه اولهرق ویریله جك اولان بو قونسر ، پروغرامك زنکینلکی اعتباریله هرکسك آچقرہ ده جوق ایی بر موسیقی کیجه سی کچرمکه سبب اوله جقدر .

روم ایلدن کلن قرداشلرمزی دوشونن وعینی زمانده بالوسیله ومستثنا بر کیجه کچرمك ایستین ارباب ذوقك بو فرصتدن استفاده یه بویوك برشتاقله شتاب ایده جکلرینی امید ایلرز .

پروغرام — برنجی قسم

۱ — ذکی بك : مارش [جمهوریت مارشی اولهرق تنظیم ایمشدر .]
۲ — بتووه ن : سنفونی نومرو ۵
ا — آلغرو فون بریو
ب — آندانتی فون موتو
ج — ایسکرزو ، آلغرو قینال

ایکنجی قسم

۳ — وه بر اوه رتور اوبه ردن
٤ — قورزاکوف قابریس اسپانیول
آلبورادا ، واریاسیون ، آلبورادا
فانطزی چیانو ، فاندنغو آوسترپانو
۵ — بیتهوفن سویت آرله زیه ن نومرو ۲
ا — پاستورال
ب — ...ه زو
ج — مه نوئه
د — فاراندول

220

[220] Hakimiyet-i Milliye, 6 Mart 1924.

EK:40 Millet Gazetesi Yarışma İlanı


ملت

یومی غزتەدر

۲۵ ربیع الاخر ۱۳٤٤ ♦ جمعه ♦ ۱۳ تشرین ثانی ۱۳٤۱ ۱۹۲۵


ملی مارش

معارف وکالتی ملی مارش کفته‌سی ایچون مسابقه آچیور

آنقره، ۱۲ (آ.آ.) — معارف وکالتی ملی مارش کفته‌سنك تنظیمی ایچون بر مسابقه آچمشدر. وکالتك بو خصوصده‌کی تعیمنده دینیلیور که: کفته‌نك وقارلی، ایدصاچیجی، روحی یوکسلتیجی اولامی شرطدر. آچیق بر تورکجه ایله وجیز صورتده تورکلكك وارلغنی، یوکلك ماضیسنی ودهاپوك استقبالی افاده ایتمه‌لیدر. کفته‌نك مختصر اولامی‌ده بر مزیت تشکیل ایدر. مسابقه‌یی قازانان اثره حرث مصرفندن بش یوز لیرا مکافات نقدیه ایله بر معارف مدالیه‌سی، ایکنجی‌یه یوزلیرا مکافات ایله برتقدیرنامه ویریله‌جکدر. قلمه آلنه‌جق اثرلرك ۱۳٤۲ کانون ثانیسی نهایتنه قدر معارف وکالتنه کوندرلمه‌سی لازمدر. ملی مارشك کفته وبسته‌سی مجلس عالینك تصدیقنه اقتران ایتدکدن صوکرا رسمیت کسب ایده‌جکدر.

• کفه بکك استقلال مارشی یوکلك مجاهده‌مزك قدسی بر خاطره‌سی اولارق صاقلاناجق وملی مارشدن باشقه، استقلال مارشی عنوانیله مراسمده سویلنه‌جکدر.

[221]

[221] 25 Rebiülahir 1344 tarihli Millet gazetesi

EK:41 – 8 Mart 1928 Tarihli Hayat Mecmuası



على مارسه، استقلال مارشی

مارش ایدن ملل مارش یازیلیرمی؟ یازیلدیغی زمان نه کی اولورلر؟ یعنی نه‌یه کی شرفك وایمانه ترک ماهیتی اولورلر؟ بونلرده‌کی ماهیت نه‌در؟

[۱] هانکی « اکثریت آزا ؟ »

[222]

MİLLÎ MARŞ, İSTİKLÂL MARŞI

Geçenlerde resmi bir dairenin (intizar salonu) ittihaz edildiği bir ağaç kanepeden anlaşılan ziyasız daracık koridorunda Üstad Vahid Beyefendi ile teşrif etmiş, uzayan intizar müddetini boş geçirmeyip sözü heykellere dolayısıyla güzel sanatlara hasr eylemiştik. Türk köylüsünün, Türk mutavassıt sınıf halkının heykeller, güfteler, besteler muvacehesinde duyduğu takdiri, kendi zevkine göre yürüttüğü tenkidi çıkarttığı manayı der-miyan ettiğim zaman Üstad Vahid Bey bunları felsefe-i sanatın menşûrından girerek müfid ve muhtasar bir ders vermiş ve nihayet mesela heykellerde zevkimizi, an'anemizi okşamayan kısımlarda bir takım manalar bulundığunu ve birçok güfte ve bestelerin hissiyatımıza bi-gane olmaları hasebiyle halkımızın asab-ı tahassüsünden bir cereyan-ı haz ve elem geçiremediği noktasında karar kılmış bu sırada ''İstiklâl Marşımızın güftesi de, besteleri de milli hissiyatımıza yabancıdır.'' Tarzındaki saygısızca tenkidime bu bahsin ilmen halli lazım geldiği mütaalasını serd eylemişdi.

[222] Hayat Mecmuası, Sayı:67, s.14-15, 8 Mart 1928.

İki gün sonra (Hakimiyet-i Milliye) gazetesinde intişar iden afacan ve pek bi aman bir münekkıd olan (Aka Gündüz)'ün ‘‘Kız Lisesinde Bir Saat’’ ser-levhalı tenkidi bana şu satırları yazmaya cüret verdi. (Aka) makalesinin (3,2) numaralı fıkralarında şunları söylüyordu.

2- Malum olan İstiklâl Marşı bir, İstiklâl Marşı değildir. Basit bir hamasiyet türküsüdür. Üç metre boyunda mısralarla teganni edilecek bir İstiklâl Marşı aruzun beş kıtasında aransa bulunmaz. Dün gece herkes bir defa daha kani olmuşlardır ki yeni ve müstakil Türkiye bir İstiklâl Marşı istiyor. Sanayi-i nefise ve bedi-i heyecan ekseriyet-i ara ile ölçülemez. * [223]

3- Gerek marşlarımız gerek mekteb şarkılarını ve gerek ale'l ıtlak bestelerimizi musiki iskandalından kurtarmak mecburiyetindeyiz. Musiki tabiri belki yanlıştır. Şöyle ifade ideyim. Bunları beste iskandalından kurtarmalıyız.

‘‘Önüne gelen bir ördek kanadıyla bir çatlak ud yakalıyor. Mekteb şarkıları mı? Bende var. Her nevi marş mı? Bu tarafı yirmişer paraya, o tarafı ellişer paraya! Faruk Nafız'ın enfes şiiri Enis Behic'in şen bir mısra yı mı? İki zımbırtı bir tıngırtı arkasından işte bestelendi.’’

‘‘Şu muhakkaktır ki bizde bestekar enderdir. Ve kürre-i arzda sucuk yapar gibi bestekar yetiştiren bir fabrika yokdur. Başka şeydir o. Bu işin bedii zabıtası şudur: Biraz insaf biraz hadd-i şinaslık.’’

Bu iki maddenin ihtiva etdiği tenkitler acı olsalar da pek büyük bir hakikatın tercümanıdırlar. Vaktiyle (Mehmet Akif)in yazdığı uzun hamasi şiirin (İstiklâl Marşı) güftesi diye kavlindeki isti'cal vesa'iki anlayamadığım için o zaman bu şiir hakkında birçok mütaalalar yürütmüş, bilhassa bu şiirin evvela: vezni mutarrid , saniyen: veznin aded-i hecesı olan beş, yani uzun, salisen pek laubaliyane ve dalaletkar mısraları muhtevi: Rabian: mısraların çok olması hasebiyle bir marş olarak resmen kabul edilse bile halka kabul etdirmek imkanı olmadığını, sonra halkın zevk ve hissine aşina bestekarlar olmadığı için beste hususunda birçok garibelere maruz kalacağımızı, binaenaleyh istical idilmemesi lazım geldiğini ve eğer bir marş mutlaka lazım ise bu marş vücuda gelinceye kadar ‘‘Ey gaziler’’ şarkısından, Namık Kemal'in ‘‘Vatan’’ piyesindeki şiirinin şimdilik muvafık olacağını söylemişdim. O günkü mütealamdan bugün nadim değilim. Ve maalesef sözlerimin bir hakikat olduğuna bu günde sahibim.

Filhakika bugün on dört milyon Türk'ün içerisinde bu şiirin milli marş olduğunu bilen, hele bestelerinden anlayan Türklerin adedi haydi (14,140) dimeyeyim acaba (1400) rakamını bulur mı?

Şüphesiz hayır! En münevver geçinenlerimizin, resmi ictimalarda bulunanların yüzde on dördünce bile İstiklâl Marşı'nın ne olduğunı hala malum olmadığına ister teganni idilsin, ister bir musiki takımı tarafından çalınsın bir kişi ayağa kalkmadıkça ve bilenler tarafından ihtar vaki olmadıkça kimsenin yerinden kalkmaması şahiddir.

Bize bir marş lazım mı? Lazımsa bunun ismi ne olmalıdır? Eğer (İstiklâl) cidal-ü zaferini terennüm edecek hamasi bir şiir lazımsa hassasız manzum sözler arasında

[223] * Hangi ‘‘ekseriyet-i ara?’’

Mehmet Akif'in şiirine bir kıymet izafe ve mecmalarda inşad edilebilir. Fakat besteye asla gelmez. O halde bize lazım olan yalnız (İstiklâl) değil, İstiklâl mefhumunu ifade iden bir (milli marş)dır.

Acaba bir İstiklâl Marşı veya milli marş yazılır mı? Bestelenir mi? Yazılırsa hangi vezinle yazılmalı, ne gibi evsafı haiz olmalıdır? Bestelenirken şarkın ve bilhassa Türk'ün hangi nağmesine[224] veya Arab milletlerinden hangisinin zevk-i musikisine itmelidir?

Bizde vezin gibi musikide iki nev-i arz itdiğine göre bunun gelişi güzel resmi makamların bir emriyle halli acaba mümkün müdür? Mümkün tasavvur etsek bile bunlar sonunda Akif'in şiirinin uğradığı akibete mahkum olmaz mı? (Arma) meselesinde olduğı gibi meydana soğuk, manasız bir şey gelmez mi?

Milli marşların güftesi veladet veya vefat tarihini sipariş ider gibi ısmarlanmaz. Bir beste vücuda getiren herhangi birinin musikideki iktidarını işitmekle onun şöhretine hürmeten koca bir milletin zevki feda idilemez! Hele resmi bir teşekkülün ekseriyet-i arasıyla böyle muadil milli, bedi-i bir mes'ele hal olunmaz. Masa başında tulu' ve gurub tahayyül ve tasvir eden ve eserlerinin ömrü neşr edildiği güne münhasır kalan kimselerin sanihatı ne kadar sanatkarane ne kadar güzel olursa olsun, şiir olsalar bile (milli marş) olamazlar. Fikrimce bir güfte isterse edebiyatın tarifi vechle şiir olmasın, fakat şair kendisi duymuş ise, eseriyle halka da duyurabiliyorsa marş olmaya layıktır. Şu halde maksud olan tefekkür tahayyül değil, tahassüsü ihsastır. Besteye gelince bu da sanatın incelikleri değil, halkı heyecana getirecek nağmeler ahengler tavırlar bulunmak matlubdur. Nokta-i nazarımı meselelerle tavzih etmek isterdim:

Filozof, alem şair, ümmi cahil kim olursa olsun her erkek ve kadın Türk acaba:

Ey Gaziler! Yol göründü yine garib serime! Dağlar daşlar dayanmaz benim ah u zarime! [225] Şarkısıyla otuz sene evvelki Yunan muharebesinde bir Anadolu çocuğunun ibda ettiği:

Al yeşil bayrağı gelin mi sandın?

Askere gideni gelir mi sandın?

Çalınan davulu düğün mü sandın? (ila ahiri)

Şarkısını işitdiği zaman mütehassis olmuyor? Ruhunda bir galeyan neşat ve ihtizaz duymuyor mu? Bunlardaki tesir şair geçinenleri güldüren basit ve rakik güftelerinde musiki şinaslara dudak büktüren bestelerinde ve bilhassa güfte ve beste itibariyle halkın

[224] Nağme:den maksat Anadolu'da (Urfa ağzı, Eğin ağzı, Bingöl ağzı…) Namı virilen milli ve mahalli nağmeler ve bi'l-hassa musiki makamlarıdır.

[225] Bu şarkıda on beş hecelidir. Fakat takti idilirken her mısrada (4+4+4+3=15) durgularına ayrıldığı, beste ise bu durgulara yani parçalara tefiken vücuda getirildiği cihetle uzun heceli şiirlerdeki ıtrad ve yeksenaki burada hall olunamıyor.

ruhundan kopup gelme olmalarında, halkın hissiyatına muvafık gelmelerinde değil midir?

Haydi bunları amiyane diye bir tarafa bırakalım! Acaba Namık Kemal'in (Vatan) piyesindeki meşhur:

Amalimiz, efkarımız ikbal-i vatandır.

Serhaddimize kal'a bizim, kanlı bedendir.

Şiir-i hamasisi veznin ahenkdarlığı, raksanlığı mananın uluviyeti ve hele bestesinin azameti itibarıyla bu günkü güfte ve bestelere nazaran bir hususiyeti milli bir şiarı haiz değil midir?

Eğer ''ısmarlama güfte ve beste olamaz!'' desturu bir hakikatse, eğer ictimada herkesi put kırmakdan yar ve ağyara karşı mahcup olmakdan kurtarmak matlub ise hiç olmazsa (Ey Gaziler) şarkısını yahud Kemal'in güftesi besteleriyle şimdilik (milli marş) olarak kabul itmek ve bir milli marş yazacak şairle besteleyecek sanatkarın tülü'ını beklemek zaruridir. Bu iki şiarın besteleri bilhassa yürüyüşler için pek mükemmel olduğı düşünülürse güftelerinde tadilat yaparak kabulde mümkün olur sanırım.

Bu çok mühim ve muadil oldığı kadar bilhassa (milli) olan bahs hakkında hasat-ı alimane yazılarıyla tezyin eden alim ve mütefekkirlerimizin ne düşündüklerini öğrenmek, kalpleri Türklük hissiyatıyla çarpan her ferdin bir arzusu olduğuna mutmainim.

Edebiyat, ruhiyat, ictima'iyyat ve musiki sahasında üstad olan salahiyyet-dar zevatdan bu arzu-yı umuminin tatminini niyaz, acaba vakitsiz ve manasız telakki edilir mi?

Çankırılı

Ahmed Talat

Ek:42 – 12 Nisan 1928 Tarihli Hayat Mecmuası

ملی مارسه، استقلال مارشی

مملکت مسئله‌لری

- حیاتده انتشار ایدن برمقاله مناسبتیله -

احمد طلعت بك افندی کبی هافتا کی حیاتده جوق مهم بر مسئله‌یه تماس ایتدیلر . فی‌الحقیقه بزم مع‌التأسف داها استقرار ایتمش برملی مارشیمز یوقدر. وبو کیدیشله غالبا اولماسی ایجون اوزون‌زمان بکلمك مجبوریتنده قالاجغز. بو ملی مارش یوقسوللغی، بالخاصه آوروپاده بولندیغم زمان جوق آجی اولارق حس ایتمشدم . قرق میلیون فرانسزك ، یتمش میلیون آلمانك اك کوچك فردینه‌قدر هپسنك بیلدیکی معلوم، معین ومستقر بر ملی مارشی اولماسنه رغماً تورك ملی مارشی نامی آلتنده ازبرمده مع‌التأسف معین هیچ برشی بولامامشدم . بویوك حرب اثناسنده آلمانیاده جاسوسلق تهلکه‌سنه قارشی قویمق ایجون هرهانکی بر مملکت تبعه‌سندن اولدیغنی ادعا ایدن شبهه‌لی کیمسه‌لردن اومملکتك ملی مارشینك بوتون کفته‌سنی تغنی ایتمك طلب اولونیوردی . بویله بر امتحانه تابع طوتیلمش اولسه ایدم قورقارم‌که تورکلکمی اثبات ایتمك بنم ایجون قابل اولامیه‌جقدی .

بزم شیمدیکی استقلال مارشمزه کلنجه ، طلعت بك‌افندینك وآقا کوندوزك‌فکرلری بلاشك ولاشبهه دوغریدر. یعنی بوکونکی استقلال‌مارشی بزم‌روحمزی اوقشایامایور . چونکه داها استقرار ایتمش بسته‌سی بیله یوقدر . بن عینی استقلال مارشنی مختلف محللرده مختلف بسته‌لر آلتنده دیکلهدم . صوکرا بر بسته یاپارکن ، بیلمیورم نه‌دن، برپارچه مه‌لانقولیك‌اولمغه غیرت‌ایدییورز. آنادولینك کوبکنده دوغان‌استقلال، جوق جانلی ، جوق قدرتلی ، جوق آتشلی بر نغمه ایستر ظن ایده‌رم . بو ، اویله بر نغمه اولمالیدرکه هرکس اونی قلبنك، اعصابنك اك درین ، اك خرده کوشه‌لرنده حس ایتسین ، ایچنده مدهش بر دالغا یوکسه‌لسین واو دقیقه‌ده وطنك استقلالندن باشقه کوزینه هیچ بر شی کورونمه‌سین . قلبنده بو اوغورده کندیسی ایچون مقدس اولان هرشیئی ترك ایده‌بیله‌جك بر روح دوغسون وکوکسنده اك قورقونج آتشلره کندیسنی آتابیله‌جك بر قدرت اویانسین .

«هایدی‌وطنك‌جوجقلری! ظفرکونی‌کلدی!» دیه باشلایان فرانسزلرك مارسه‌یه‌زی فرانسزلره نه‌بویوك بر روح تلقین ایده‌بیلور :

هایدی سلاحلره وطنداشلر !
طابورلریکزی تشکیل ایدیکز !
یورویه‌لم - یورویه‌لم
زیرا کیرلی برقان، بزم طوپراغمزی صولایور...

. . . . . .

حریت ، حریت .. عزیز حریت !
سنی مدافعه ایدنلرله برابر سن‌ده چارپیش !

بن بر اجنبی اولدیغم حالده بو درین حسدن متحسس اولورسه‌م حقیقی برفرانسز قلبنده کیم بیلیر نه‌لردویار. فقط بونده شبهه‌سز بسته‌لك‌ده بویوك بردخلی واردر. مارسه‌یه‌زك غایت آتشلی نغمه‌سی انسانی بلا اختیار آرقه‌سندن سوروکلر . اکر بز عینی کفته‌یی مثلا جاز مقامنده بسته‌لمش اولسه ایدك ، بو آتشین کفته‌سنه‌رغماً، بنه‌اوتأثیری‌شبهه‌سز اجرا ایده‌مزدی. دیکر طرفدن آلمانلرك ملی مارشی اونلرك عظمتلرینه وآغیر باشلیلقلرینه نه‌قدر بویوك بر دلیلدر :

آلمانیا دنیانك اوزرنده هر شیئك فوقنده (قالاجقدر) .

اکر (بوتون آلمان خلقی) (وطنی) قورومه و (دشمنه) قارشی قویمه ایچون قرده‌شجه آل آله ویررلرسه [*] .

. . . . . .

کورولویورکه (حریتی) بیله کندی‌صفلرنده قاوغا ایچون سلاحلاندیران جوق آتشین وحساس‌فرانسزلره

مقابل ، مشوق قاتل ومنقد آکلان ، ملی مارشه بیله
بر (اکر) علاوه ایفکدن چکینمه‌مشدر. بومارشك
کفته‌سی پایان هوفان فون فالمر سله‌بن یونی
۱۸٤۱ تاریخنده بایمش ایکن بسته‌سی ، مشهور
موسیقیشناس عایده‌نك یوندن ٤٤ سنه اول ۱۷۹۷
تاریخنده بایدیغی برلفمه‌یه اویدورولمشدر . یعنی عادتا
ایصارلاما بربارچه‌در. فقط یونی خلقی بك بسه‌مشدر،
زیرا یومارش ۱۸۷۱ سنه‌سنده یونون آلمان ملتلری
وحکومتلری آل آله ویروب بر حکومت تشکیل
ایتدکلری زمان رسماً قبول ایدلمشدی وزمین وزمانه
بك اویغون بولونیوردی .

بز برجوب مملکته منسوب السانلرز. روحمز
هیجانه چوق مساعددر. « اکر » لی ، « فقط » لی ،
« آما » لی لفه‌لر بزی متحسس ایده‌میور. بزه، بکا
قالیرسه، هرشیدن اول بر مارسه‌یه‌یز لازمدر . حتی
اعصابنه بك حاکم اولان انکلیز بیله ملی مارشنده .

دالغارده حکم ایت ، ای بریتانیا !

دیه باغیرکن هیجده صوتوق قاتل دکلدر .

عاکف بکك کفته‌سی قنامیدر ؟ یوکفته‌نك
اوزونلغنك محذوری وارمیدر؟ سؤالرینه بن هرشیدن
اول بسته لازمدر . السانه آصل تأثیر ایدن کلمه‌لر
دکل بسته‌در . زیرا موسیقی‌یی السان هردامارنده ،
هرسیکیرنده آیری آیری حس ایدر . کفته‌دن
متحسس اولان بالکز دماغدر » دیه‌جکم . یوقه
عاکف بکك کفته‌سی بك قوتلیدر . اونده مثلا :

قورقه سونمز یوشقلرده یوزمن آل سانجاغی
سونه‌دن یوردومك اوستنده تونن آی صوك اوجاغی

کبی چوق‌درین حس اولونمش افاده‌لر واردر.
بنجه یوکفته‌نك بعضی السانی تعدیل اولونمق شرطیله
عیناً ایقاسنده هیچ بر محذور یوقدر . اوزونلق ،
قیصه‌لق بحثه کلنجه یونی بسته‌کار دوشونور. چوق
کره‌لر اوزون بسته‌لی بارچه‌لر واردرکه تعلی وترنم
ایدلمکلری زمان اوزونلقلری اصلا نظردقته چارپماز.

بالکز یوراده طلعت‌بك افندینك بعضی فکرلرینه
اعتراض ایده‌جکم :

کندیلری « یوکفته‌یی شاعرك کندیسی دویمش
ایسه ، اثریله خلقده دویورمیلورسه مارش اولمایه
لایقدر: » یوورد‌لری حالده نامق کلمك :

آمالرز افکارمز اقبال وطندر .

شعرینی استقلال مارشی اولارق توصیه ایدییورلر.

[*] معترضه ایچنده‌کی کلمه‌لر اصلنده موجود
اولادیغی حالده معمانك آکلاشیلمه‌سی ایچون علاوه
ایتمك ضرورتنده قالدیغم کلمه‌لردر .

ملیکه‌نك خیالی

نجرمندن ایچه‌ری ، قیور قمبه کیجه ،
زینت آکان یچه‌سی روز کار صاووزامیور ؛
روحی ایکنه‌لیور ریاغمور ایچه ایچه ،
ده‌کیزلرك ماوی رنکی یوزیه ووزامیور ..

آرتق کوزمل آقمامدن ، تورکولردن آ ثرپوق ؛
داها صباح بکلمکن سعادتلردن اوزاق ...
مالمرك یوفوردیغی چامورلره باصارق
أزیك کوکولریله چشمه‌یه کیدمه‌ظرپوق ...

یوکیجه ، سرخوش قاغام خراب باغلردن حزین ،
نیکرمن بارماغلرم کورونمز بربارده .
بایقوشلر کفتی پیرتیور أمیدیمك ،
دمرین اولومالرله أوم محاصره‌ده ..

یوکیجه ، هرکیجه‌دن غریب ودربدرم ،
صاب ساری دوداغلرم « چاره کوکل » دیبور .
چیلاق اوداجمده سوتوك ، دالغین کوزلرم
وه‌سلردن محتشم بریخیال سیر ایدیور :

قیورجیق صاری صاچلی ، غمورکوزلو برملك
طالغ رؤیالر قدر باغینی باغیشلری وار .
شفق رنکی یاناغلر ، آقشام رنکی دوداغلر ..
أنده ثوز جنتدن قوپارلمش برچیچك .

کلردن صاف یوزونده مریك تبسمی ،
بلوردن تیز کوکسی قارا شهوتدن اوزاق ؛
عشقه ، وفایه داثر بربین تبسمی
بار یونی طاغیاغان قوقری یاری چیلاق ..

أنکی نیکرمیرکن لامیامك ایچیمی
روحم یوسفمی تنك قوتوسنی أمیور ؛
وارلغم قارشیسنده براسکلت بیچیمی ؛
دردیمی ، حسرتمی دیلم سویله‌میور .

قاغیاغك ، أی کوزلرم ، تحملم قالمادی !
یوآتشدن کیجه‌مك یوقدر قالمین طاقدی ..
قاغیاغك ، طاشله‌دولمش ، درین‌لویورکمی .
آه .. قاغیاغك ایصلانمش ، تازیرمناورکمی .

- تیریله - عمرسیف‌الدین

عضولرینه مفروراً عرض‌ایده‌یم‌که یوپارچه‌دن متحسس
اولاجق السانلرك مقداری تورکیاده بك آزدر .
نامق کمال ، شپه‌سز چوق بیوك بر وطنپروردی .
فقط اونك شعرلری میانده بالخاصه شو شعر، السانه
نه هیجان ویرمی، نه ده هیجان وطنپروری تلقین ایدن
بر پارچه‌در . مفلق افاده‌لی ، خلق طرفندن آکلا-
شیلماسی قابل اولمایان یوکفته یوکون آنجاق تاریخ
ادبیاتده ذکر اولونابیلیر . بن یوسطرلری یازمادن اول
اوقاق بر تجربه یاپدم . عاکفك کفته‌سنی تامیله
آکلایان اون کشیدن آنجق اوچی کاملك کفته‌سنی
حقیله آکلایابیلیرلر. یوندن بشقه بوپارچه‌نك نغمه‌سنه
کلنجه، بنه عضولرینه بناءً سویله‌یه‌یم، هیچ یوپوردقاری کبی
« آهنکدار ، رقصان » دکلدر ، بالعکس السانی
عادتا دوه کبی یورومکه سوق ایدر . بناءً علیه
فکر جه استقلال مارشی اولمغه قطعیاً لیاقتی یوقدر .

« ای غازیلر » کلنجه ، چوق کوزمل، چوق
مولس وطائق نغمه‌لی اولان یوپارچه‌شپه‌سز غایت قیمتلی
برخلق شرقیسیدر. فقط هیچ برزمان استقلال مارشی اولامازلر!
استقلال مارشی، یوقاریده عرض ایتدیکم کبی برووللان کبی
آتشلی، السانی قاپوب قوپوبرمن، روحنده فورطه‌لر
قوپاران بربارچه اولمالیدر. حالبوکه « ای غازیلر...»
بالعکس غایت حزنلی ، السانی آغلاتمه و « آه‌وواه »
ایتمکه تشویق ایدن بر مه‌لانقولیك نغمه‌در . یونده
زوالی کوپلیمك، بی‌چاره عسکرك یوردنده آیریلیرکن
دویدیغی اضطراب وعسکراکده چکدیکی مشقت تصویر
اولونمقده‌در .

« دالغار طاشلر داپاناماز بزم آه وزاریمه » دیه
یوله چیقان کوزی یاشلی اوردوده بن میچ برحماسه
کورمه‌میورم. بکا اویله کلیورکه یو؛ صیچاقی یووالرندن
بر دورلو آیریلوب کیدمه‌مین فورقاق آدملرك تعلی
ایده‌جکلری بر پارچه‌در . ظن ایدییورم‌که اکر بزم
اوردو « آه وزار » ایله حربه باشلامش اولسه‌ایدی
یونانلیلری برحمله‌ده دکزه دوکه‌مزدی واستقلالمزك
أمده ابدلمی ایچون داها چوق زمان بکلردك .

بناءً علیه بز « ای غازیلر . . . » ایله « آمالرز
افکارمز » ی شیمدیلك برکوشه‌یه براقام‌ده بالخاصه
بسته‌کارلرزدن بزه روحمزده ازمیرك استردادی کونی
دویدیغمز هیجانی جالاندیراجق بربسته طلب ایده‌لم.

فوری رأفت



[226] Hayat Mecmuası, sayı:72,s.7-8. 12 Nisan 1928.

MİLLİ MARŞ, İSTİKLÂL MARŞI

-Hayat'ta intişar eden bir makale münasebeyitle- Memleket Meseleleri

Ahmet Talat Beyefendi geçen haftaki Hayat'ta çok mühim bir meseleye temas ettiler. Filhakika bizim maatteessüf daha istikrar etmiş bir milli marşımız yoktur. Ve bu gidişle galiba olması için uzun zaman beklemek mecburiyetinde kalcağız. Bu milli marş yoksunluğunu bilhassa Avrupa'da bulunduğum zaman çok acı olarak hissetmiştim. Kırk milyon Fransız'ın, yetmiş milyon Alman'ın en küçük ferdine kadar hepsinin bildiği malum muayyen ve müstakır bir milli marşı olmasına rağmen Türk milli marşı namı altında ezberimde maatteessüf muayyen hiçbir şey bulamamıştım. Büyük Harb esnasında Almanya'da casusluk tehlikesine karşı koymak için herhangi bir memleket tebaasından olduğunu iddia eden şüpheli kimselerden o memleketin milli marşının bütün güftesini teganni etmek talep olunuyordu. Böyle bir imtihana tabi tutulmuş olsa idim korkarım ki Türklüğümü ispat etmek benim için kabil olmayacaktı.

Bizim şimdiki İstiklâl Marşımıza gelince, Talat Beyefendinin ve Aka Gündüz'ün fikirleri bilaşekkvela şüphe doğurtur. Yani bugünkü İstiklal Marşı bizim ruhumuzu okşayamıyor. Çünkü daha istikrar etmiş bestesi bile yoktur. Ben aynı İstiklal Marşı'nı muhtelif mahallerde muhtelif besteler altında dinledim. Sonra bir beste yaparken, bilmiyorum neden bir parça melankolik olmaya gayret ediyoruz. Anadolu'nun göbeğinde doğan İstiklal, çok canlı, çok kudretli, çok ateşli bir nağme ister zannederim . Bu öyle bir nağme olmalıdır ki herkes onu kalbinin azasının en derin en horde köşelerinde hissetsin, içinde müthiş bir dalga yükselsin ve o dakikada vatan istiklâlinden başka gözüne hiçbir şey görünmesin. Kalbinde bu uğurda kendisi için mukaddes olan her şeyini terk edebilecek bir ruh doğsun ve göğsünde en korkunç ateşlere kendisini atabilecek bir kudret uyansın.

''Haydi vatanın çocukları! Zafer günü geldi yine!'' diye başlayan Fransız'ların Marseyyez'i Fransız'lara ne büyük bir ruh telkin edebilir:

Haydi silahlara vatandaşlar!

Taburlarınızı teşkil ediniz!

Yürüyelim – yürüyelim

Zira kibirli bir kan bizim toprağımızı suluyor.

.....

Hürriyet, hürriyet.. aziz hürriyet!

Seni müdafa edenlerle birebir sende çarpış!

Ben bir ecnebi olduğum halde bu derin histen mütehassis olursam hakiki bir Fransız kalbinde kimbilir neler duyar. Fakat bunda şüphesiz bestenin de büyük bir dahli vardır. Marseyyez'in gayet ateşli nağmesi insanı bil-ihtiyar arkasından sürükler. Eğer biz aynı güfteyi mesela hicaz makamında bestelemiş olsa idik, bu ateşin güftesine

rağmen, yine o tesiri şüphesiz icra edemezdi. Diğer taraftan Alman'ların milli marşı onların azimetlerine ve ağır başlılıklarına ne kadar büyük bir delildir:

Almanya dünyanın üzerinde her şeyinin fevkinde (kalacaktır.)

Eğer (bütün Alman halkı) (vatanı) koruma ve (düşmana) karşı koyma için kardeşçe el ele verirlerse [227] *

.....

Görülüyor ki (hürriyeti) bile kendi saflarında kavga için silahlandıran çok (ateşin ve hassas Fransız'lara mukabil soğuk kanlı ve münekkıd Alman, milli marşına bile (eğer) ilave etmekten çekinmemiştir. Bu marşın güftesini yapan Hofman Fun Faller Seleban bunu 1841 tarihinde yapmış iken bestesi meşhur, musikişinas Haydn'ın bundan 44 sene evvel 1797 tarihinde yaptığı bir nağmayle uydurulmuştur. Yani adeta ısmarlama bir parçadır. Fakat bunu halk pek benimsemiştir. Zira bu marş 1871 senesinde bütün Alman milletleri ve hükümetleri el ele verip bür hükümet teşkil ettikleri zaman resmen kabul edilmişti. Ve zemin ü zamane pek uygun bulunuyordu.

Biz bir cenüb memleketine mensup insanlarız. Ruhumuz heyecana çok müsaittir. ''Eğer''li ''fakat''lı ''ama''lı nağmeler bizi mütehassis edemiyor. Bize, bana kalırsa, her şeyden evvel bir Marseyyez lazımdır. Hatta asabına pek hakim olan İngiliz bile milli marşında.

Dalgalara hüküm et, ey Britanya!

Diye bağırırken hiç de soğukkanlı değildir.

Akif Bey'in güftesi fena mıdır? Bu güftenin uzunluğunun mahzuru var mıdır? Suallerine ben ''her şeyden evvel beste lazımdır. İnsana asıl tesir eden kelimeler değil bestedir. Zira musikiyi insan her damarında her sinirinde ayrı ayrı hisseder. Güfteden mütehassis olan yalnız dimağdır.'' Diyeceğim. Yoksa Akif Bey'in güftesi pek kuvvetlidir. Onda mesela:

Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak.

Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.

Gibi çok derin his olunmuş ifadeler vardır. Bence bu güftenin bazı aksamı tadil olunmak şartıyla aynen ibkasında hiçbir mahzur yoktur. Uzunluk, kısalık bahsine gelince bunu bestekar düşünür. Çok kereler uzun besteli parçalar vardır ki teganni ve terennüm edildikleri zaman uzunlukları asla nazar-ı dikkate çarpmaz.

Yalnız burada Talat Beyefendi'nin bazı fikirlerine itiraz edeceğim:

[227]* Materaza içindeki kelimeler aslında mevcut olmadığı halde mananın anlaşılması için ilave etmek zaruriyetinde kaldığım kelimelerdir.

Kendileri ‘‘bu güfteyi şairin kendisi duymuş ise, eseriyle halka da duyurabilirse marş olmaya layıktır:’’ Buyurdukları halde Namık Kemal’in

Amalimiz efkarımız ikbal-i vatandır.

Şiirini İstiklâl Marşı olarak tavsiye ediyorlar.

Afvlarına mağruren arz edemem ki bu parçadan mütehassis olacak

İnsanların miktarı Türkiye’de pek azdır. Namık Kemal şüphesiz çok büyük bir vatanperverdi. Fakat O’nun şiirleri meyanında bilhassa şu şiir, insana ne heyecan-ı bedii ne de heyecan-ı vatanperveri telkin eden bir parçadır. Muğlak ifadeli halk tarafından anlaşılması kabil olmayan bu güfte bu gün ancak tarih-i edebiyatta zikir olunabilir. Ben bu satırları yazmadan evvel ufak bir tecrübe yaptım. Akif’in güftesini tamamıyla anlayan on kişiden ancak üçü Kemal’in güftesini hakkıyla anlayabildiler. Bundan başka bu parçanın nağmesine gelince, yine afvlarına binaen söyleyeyim, hiç buyurdukları gibi ‘‘ahengdar, raksan’’değildir. Bilakis insanı adeta dua gibi yürümeye sevk eder. Binaenaleyh fikrimce İstiklâl Marşı olmaya katien liyakatı yoktur.

‘‘Ey gazilere’’ gelince, çok güzel, çok munis ve tatlı nağmeli olan bu parça şüphesiz gayet kıymetli bir halk şarkısıdır. Fakat hiçbir zaman İstiklal Marşı olamaz! İstiklal Marşı, yukarıda arz ettiğim gibi bir volkan gibi ateşli insanı kopub kopuveren, ruhunda fırtınalar koparan bir parça olmalıdır. Halbuki ‘‘Ey gaziler...’’ bilakis gayet hüzünlü, insanı ağlamaya ve ‘‘ah vaha’’ itmeye teşvik eden bir melankonik nağmedir. Bunda zavallı köylünün, biçare askerin yurdunda ayrılırken duyduğu ızdırap ve askerlikte çektiği meşakkat tasvir olunmaktadır.

‘‘Dağlar taşlar dayanmaz benim ah u zarıma’’ diye yola çıkan gözü yaşlı orduda ben hiçbir hamaset göremiyorum. Bana öyle geliyor ki bu, sıcak yuvalarından bir türlü ayrılıp gidemeyen korkak adamların teganni edecekleri bir parçadır. Zannediyorum ki eğer bizim ordu ‘‘ah u zar’’ ile harbe başlamış olsa idi Yunanlıları bir hamlede denize dökemezdi ve istiklâlimizin elde edilmesi için daha çok zaman beklerdik.

Bina’en-aleyh biz ‘‘Ey gaziler...’’ ile ‘‘Amalimiz efkarımız’’ı şimdilik bir köşeye bırakalım da bilhassa bestekarlarımızın bize ruhumuzda İzmir’in istirdadı günü duyduğumuz heyecanı canlandıracak bir beste talep edelim.

Nuri Refet

KAYNAKÇA

RESMİ YAYINLAR

TBMM Zabıt Cerideleri

ARŞİVLER

Milli Kütüphane Nota Arşivi

SÜRELİ YAYINLAR

Hakimiyet- Milliye, 25 Ekim 1920.

Hakimiyet-i Milliye, 17 Mart 1921.

Hakimiyet-i Milliye, 6 Mart 1924.

MAKALELER

AKSOY, Bülent, ‘‘*Cumhuriyet Döneminde Musikide Farklılaşma Olgusu’’*, **Cumhuriyetin Sesleri,** İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Ekim 1999, s. 30.

ARACI, Emre, *‘‘Piyanist Hünkâr: Sultan V. Murad ve Ailesinin Avrupai Müzik Kültürü’’,* **Türkiye'de Müzik Kongresi Bildirileri**, Editörler, Oğuz Erbaş, Dr. Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk, Ankara, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, Bilimsel Toplantılar Dizisi:50, 2011.

ATAÇ, Nurullah, *‘‘Yine Akif,’’* **Akşam,** 6 Mart 1937 Cumartesi, Sene 19, No:6601. *‘‘İstiklâl Marşı Nasıl Yapılmıştı?’’,* **Dün ve Bugün,** Sayı, 36.

BAŞARA, Erol, ‘‘*Yüz Yıllık Bir Nota Defterinde Giriftzen Asım Bey'in İstiklâl Marşı’’,* **Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** Cilt: XVII, Sayı: 2, 2013.

CLOET, Pierre-Robert, LEGUÉ Bénédicte, MARTEL, Kerstin. ‘‘*United in diversity: Anthems And Flags Of The European Union’’, **Studies & Reports No 102*, Jacques Delors Institute,** December 2013.

ÇETİN, Mehmet *''Türk Edebiyatında Fırtınalı Bir Zirve'',* **Doğumunun 100. Yılında Necip Fazıl Kısakürek,** Haz: Mehmet Nuri Şahin, Mehmet Çetin, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2004.

ÇETİN, Nurullah, *''İstiklâl Marşı'mızı Anlamak''* **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi** 21, 2, 2014.

ÇETİZ, Mahir, *''Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türkiye'de Çoksesli Müzik'',* **Türkiye'de Müzik Kongresi Bildirileri**, Editörler, Oğuz Erbaş, Dr. Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk, Ankara, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, Bilimsel Toplantılar Dizisi:50, 2011.

ERGİN, Sabahattin, ''*Türk Musikisinin Yarını ve Cumhuriyet Çocuklarının Sorumluluğu'',* **Türk Musikisinin Dünü Bugünü Yarını,** Haz: Halıcı, Feyzi. Ankara, Sevinç Matbaası, 1986.

GÜNDOĞDU, Abdullah, *''Türk Tarihine Adanmış Çileli Bir Ömür''* **Prof. Dr. Salim Cöhce Armağanı,** Editör: Prof. Dr. Alpaslan Ceylan, Ankara, Berikan Yayınevi, 2017.

İLERİ, Suphi Nuri, *''Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?'',* **Yeni Adam,** 25 Mart 1937, sayı:169.

İLERİ, Suphi Nuri*, ''Mehmet Akif Münakaşası'',* **Yeni Adam,** 13 Mayıs 1937, Sayı:176.

''Camille Saint Saens'in Türk Marşı'', **Musiki Mecmuası,** No:12.

NALBANDOĞLU, Muhiddin, *''İstiklâl Marşımızın Besteleri'',* **Musiki Mecmuası,** No:185, Temmuz 1963.

ORHON SEYFİ, *''Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?''*, **Yeni Adam,** 10 Nisan 1937, sayı:171.

ÖZTÜRK, Ali Osman, *''Ignácz Kúnos'un Derlediği Bir Türkü ve İstiklâl Marşımız'',* **Tarih ve Toplum,** sayı:159, İletişim Yayınları, 27 Mart 1997.

PAÇACI, Gönül, *''Cumhuriyet'in Sesli Serüveni'',* **Cumhuriyetin Sesleri,** İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, Ekim 1999.

TALAT, Ahmed, *''Milli Marş, İstiklâl Marşı'',* **Hayat Mecmuası,** Sayı:67, 8 Mart 1928.

REFET, Nuri, *''Milli Marş, İstiklâl Marşı'',* **Hayat Mecmuası,** Sayı:72, 12 Nisan1928.

ŞAHİN, Bekir *''Mehmet Akif, Milli Mücade ve İstiklâl Marşı''* **Vefatının 90. Yılında Mehmet Akif Ersoy Bilgi Şöleni 5,** Haz: Ercan YILDIRIM, Yayınlayan: D. Mehmet DOĞAN, TYB Vakfı Mehmet Akif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları:6, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları:43, Ankara 2011.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri, *''İstiklâl Marşımız Değiştirilemez'',* **Mehmed Akif ve Cemiyetimiz,** Yağmur Yayınevi, İstanbul, 1962,.

ULUDAĞ, Osman Şevki, *''İstiklâl Marşı Hakkında'',* **Musiki Mecmuası,** No:74.

UMUR, Suha, *''Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Marşlar (Padişah Marşları)'',* **Tarih ve Toplum,** sayı:35.

ÜNGÖR, Etem, *''Türk Marşları ve Tarihçesi,''* **Musiki Mecmuası,** No:211, Eylül 1965.

ÜSTEL, Füsun, *''1920'li ve 30'lu Yıllarda Milli Musiki ve Musiki İnkılabı'',* **Cumhuriyet'in Sesleri,** İstanbul, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, Ekim 1999.

YILDIRIM, Tayfun; SİPAHİ, Tunç, *''Kabartma Vazolarında Müzik Tasvirleri'',* **Türkiye'de Müzik Kongresi Bildirileri**, Editörler, Oğuz Erbaş, Dr. Mehmet Kalpaklı, Okan Murat Öztürk, Ankara, T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını:401, Bilimsel Toplantılar Dizisi:50, 2011.

YUSUF ZİYA, *''Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?'',* **Yeni Adam,** 10 Nisan 1937, sayı:171.

YÜCEL, Hasan Ali*, ''Pazartesi Konuşmaları'',* **Akşam,** 4 Kanunisani 1937 Pazartesi, sene 19, No:6543.

TEZLER

AVŞAR, Servet, **Milli Mücadelede Propaganda Faaliyetleri (1919-1923)** Danışman: Prof. Dr. Bayram Kodaman, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2010.

KİTAPLAR

AKÇURA, Yusuf, **Osmanlı Devletinin Dağılma Devri,** Ankara, TTK, 4. Baskı, 2010.

ALANER, A. Bülent, **Tarihsel Süreçte Müzik**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1179, Devlet Konservatuvarı Yayınları No:6, 2000.

ALANER, A. Bülent; BALOĞLU, Çiğdem, (Piyano) **Osmanlı İmparatorluğu Batılılaşma Hareketleri İçerisinde Müzik**, Müzik Yayınları – Yayıncıları ve Piyano İçin Yazılmış 14 Eser, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Yayınları No:2195, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları No.1, 2011.

ALTINBAŞ**,** Nihan, **Milli Mücadele'de Mehmet Akif Ersoy ve İstiklâl Marşı,** TMBB Basımevi, Mart, 2015.

ALTUN, Mehmet, **Özgürlük Notaları Milli Marşın Öyküsü,** İstanbul, Tekfen Vakfı, I. Basım, Ofset Yapımevi, Ekim 2008.

ALTUNDAĞ, Şinasi, **Kavalalı Mehmet Ali Paşa İsyanı Mısır Meselesi 1831-1841 I. Kısım**, Ankara, TTK, 2. Baskı, 1988.

ARMAOĞLU, Fahir, **20. Yüzyıl Siyasi Tarihi**, İstanbul, Alkım Yayınevi, On sekizinci Baskı, Nisan 2012,

BAYUR, Yusuf Hikmet, **Türkiye Devletinin Dış Siyasası,** Ankara, TTK, 2. Baskı, 1995.

ÇAĞBAYIR, Yaşar, **Bayrak Mücadelemiz ve İstiklâl Marşı**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2009.

ÇETİN, Mehmet, **İstiklâl Marşı ve Mehmet Akif Ersoy,** Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Birinci Baskı, Aralık 2003.

GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, **Türk Askeri Muzıkaları Tarihi**, İstanbul, Maarif Basımevi, 1955.

GAZİMİHAL Mahmut Ragıp, **Yüzyıllar Boyunca Mehterhane ve Türk Müzik Kalkınışı**, İstanbul, E. U Personel Daire Başkanlığı Moral Şubesi Yayınları No: 10, Maarif Basımevi, 1957.

GEORGEON, François, **Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri Yusuf Akçura (1876-1935)**, Ankara, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2. Baskı, Ekim 1996.

GEORGEON, François, **Osmanlı Türk Modernleşmesi (1900-1930),** İstanbul, YKY, 1. Baskı, Ocak 2006.

GÖKALP, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, Kasım 2015.

GÜNGÖR, Erol, **Dünden Bugünden Tarih, Kültür ve Milliyetçilik.** İstanbul, Ötüken Yayınları, 11. Basım, Aralık 2007.

KAFESOĞLU, İbrahim, **Türk Milliyetçiliğinin Meseleleri,** Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:17, Seri I, Sayı: B1, 1966.

KARABEKİR, Kazım, **İstiklâl Harbimiz 2. Cilt,** Ankara, Y.K.Y, 4. Baskı, Nisan 2012.

KOCABAŞ, Kasım, **Sandıktan Çıkan Belgelerle İstikâl Marşı'nın İstikbal Mücadelesi,** Çizgi Kitabevi Yayınları: 679, Konya, 2016.

KÖSEMİHAL ZADE, Mahmut Ragıp, **Türk Musiki Tarihi,** Türk Tarihinin Ana Hatları Eserinin Müsveddeleri No:26.

KÖYMEN, Mehmet Altay, **Alp Arslan ve Zamanı II,** Ankara, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları, No:342,1983.

MARDİN, Şerif, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri 1895-1908**, İstanbul, İletişim Yayınları, 20. Baskı. 2015.

MUSTAFA NURİ PAŞA, **Netayicü'l – Vuku'at**, Haz. Yılmaz Kurt, Ankara, Birleşik Yayınları, 2008.

NALBANDOĞLU, Muhiddin, **İstiklâl Marşımızın Tarihi**, İstanbul, Cem Yayınları, Yeni Matbaa, 1963-1964.

NALBANDOĞLU, Muhiddin, **Mehmet Akif ve İstiklâl Marşı**, İstanbul, Veli Yayınları, Kuşak Ofset Basımevi, 1981.

OBA, Ali Ergin, **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu**, Ankara, İmge Kitabevi,1. Baskı, 1995.

OKAY, M. Orhan, **İstiklâl Marşı Maddesi,** İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, Cilt.23, 2001.

ÖGEL, Bahaeddin; **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi,** 2. Baskı, Ankara, TTK, 1984.

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş IX. Cilt. Türk Halk Musikisi Aletleri (Uygur Devleti'nden Osmanlılara)**, Kültür Bakanlığı Yayınları Kültür Eserleri Disisi 46, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, 3. Baskı.

ÖZALP, Nazmi, **Türk Musikisi Tarihi - Derleme - I. Cilt,** TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Yayın No: 34.

ÖZDEN, Erhan, **Osmanlı Maarifin'nde Musiki**, Ankara, TTK, 2015.

ÖZKAN, İsmail Hakkı, **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 8. Baskı, 2006.

PAÇACI, Gönül, **Osmanlının Sesleri III. Selim (1761-1808),** Boyut Yayın Grubu, İstanbul.

RAUF YEKTA BEY, **Türk Musikisi**, İstanbul, Pan Yayıncılık, Birinci Baskı, 1986.

ROBERTS, J.M, Avrupa Tarihi, İstanbul, **İnkılâp Kitabevi**, 2010.

SAY, Ahmet, **Müzik Tarihi**, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 6. Basım, 2006.

SEVİM, Ali; MERÇİL, Erdoğan, **Selçuklu Devletleri Tarihi Siyaset, Teşkilat ve Kültür**, Ankara, TTK, 1995.

TANJU, Sadun, **Adnan Saygun'la Çay Sohbetleri**, Pan Yayıncılık, Birinci Basım, Haziran 2012.

TUNAYA, Tarık Zafer, **Hürriyet'in İlânı,** Cumhuriyet Yayınları, Yenigün Haber Ajansı, Temmuz, 1998.

TURAN, Şerafettin, **Türk Kültür Tarihi**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 6.Basım, Ekim 2010.

UÇAN, Ali , **Türk Müzik Kültürü**, Ankara, Evrensel Müzikevi, İkinci Baskı, Kasım 2005.

USLU, Recep, **Selçuklu Topraklarında Müzik**, Konya, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayın No: 203, Bahçıvanlar Basım, Kasım, 2010.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, **Osmanlı Tarihi IV. Cilt, 2. Kısım. XVIII. Yüzyıl**, Ankara, TTK, 6. Baskı, 2011.

ÜNGÖR, Etem, **Türk Marşları**, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:11, Seri:IV, Sayı: A3, Ayyıldız Matbaası, 1966.

ÖZET

Türk kültüründe ve Türk ordu yapılanmalarında müziğin önemli bir yer teşkil ettiği günümüze değin ulaşan kaynaklardan öğrenilmektedir. Osmanlı askeri müziği de Yeniçeri Ocağı bünyesinde Mehter Takımı adı altında varlık göstermiştir. Osmanlı Padişahlarından II. Mahmud döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılıp yerine Asakir-i Mansure-i Muhammediye adında yeni bir ordu yapılanmasına gidilmesini takiben, Mehterhane'nin yerini almak üzere Cumhuriyet devrine kadar uzanacak olan Muzıka-i Hümâyun adında yeni bir askeri bando oluşturulmuştur. Muzika-i Hümâyun, işleyişi bakımından bir müzik okulu işlevi görmüş ve değerli müzisyenlerin yetişmesine katkı sağlamıştır. Fransız İhtilali'nden sonra Avrupa ve Balkanlarda hızla yayılan milliyetçilik akımı neticesinde Osmanlı Devleti'nde de milli hisleri kuvvetlendirmek amacıyla çeşitli marşlar yazılmıştır. Osmanlı'da bahsi geçen milli nitelikli marşların yanında II. Mahmud devrinden itibaren tahtta bulunan padişahlar için de marşlar bestelendiği görülürken, devleti ve milleti temsil etme amacıyla yazılmış bir Milli Marşa rastlanmamaktadır. Milli Mücadelenin ilk yıllarında bağımsızlık mücadelesinin yanı sıra ulus devlet olma yolunda da çaba gösteren TBMM hükümeti, ulus devletlerin sembollerinden birisi olan Milli Marş'ın yazılması için yarışma düzenlemiştir. Neticede muhalefetlere rağmen kabul olunan Mehmet Akif'in ''İstiklâl Marşı'' isimli güftesi, daha sonraki süreçte bestelenmek üzere yeni bir müsabakaya tabi tutulmuştur. Ancak bu süreç güfte seçimine nazaran daha uzun ve sancılı olmuştur. Çalışmanın asıl amacı; Milli Marş'ın bestelenmesinden, bestenin değişimine kadar geçen zaman dilimine tarihsel olduğu kadar müzikal değerlendirmeler ile de ışık tutmak ve bu hususta yapılan eleştirileri gün yüzüne çıkartmaya çalışmak olacaktır.

ABSTRACT

It can be concluded out via extant resources that music has an important place in Turkish culture and Turkish army settlements. Ottoman Military Music Group existed under the title of Janissary Band within the scope of Janissary. Following the new military structure called Asakir-i Mansure-i Muhammediye after Mahmud II, one of the Ottoman Sultans, abolished the janissary, Ottoman Imperial Music Orchestra (Muzıka-i Hümâyun) was established as a new military band; as a result, Janissary Band was replaced by this new band and it went back to Republic Age. Muzıka-i Hümâyun acted as a music school and contributed to raising valuable musicians. As a result of nationalism movement which spread swiftly in Europe and the Balkans, many anthems were written in Ottoman Empire in order to reinforce national feelings. In addition to these national anthems, anthems were also composed for the sultans on the throne as of age of Mahmud II; however, there is no evidence of any national anthem which was written to represent the community and nation. The state of The Grand National Assembly of Turkey (TBMM) held a contest so that a national anthem which is a symbol of nation states can be written because it exerted much effort to become a nation state in addition to war of independence. As a consequence, "Turkish National Anthem" composition by Mehmet Akif Ersoy was approved despite opposition and it was subject to another contest so that it could be composed later. However, this period was longer and harder compared to lyrics selection. This study aims to offer an insight into the process between composition of National Anthem and change of composition by means of both historical and musical evaluations and unearth the criticisms in this respect.