

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERĐİŐİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 75 Yıl: 2020 & Volume: 13 Issue: 75 Year: 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

TÜRK İSTİKLAL MARŞI'NIN SANCAK, OCAK VE YURDU ÜZERİNE DÜŐÜNCELER THOUGHTS ON THE FLAG, HEARTH AND HOMELAND OF THE TURKISH INDEPENDENCE ANTHEM

Abdulkadir EMEKSİZ*

Öz

Şairin, "O Şiir artık benim değildir. O milletin malıdır." ifadesinin İstiklal Marşı'nın kurgu bütünlüğündeki karŐılıĐına dair kültür tarihi izleri aramak bu araştırmanın amacıdır. Bu makale Türk İstiklal Marşı'nın ilk dörtlüğünde Mehmet Âkif tarafından kullanılmış olan "sancak", "ocak" ve "yurt" kelimelerinin kültürel ve fikri olarak hangi temellere dayandığı üzerinedir. Osmanlılarda Sultan II. Mahmut döneminden itibaren baŐlayan milli marş ihtiyacı, Mehmet Âkif tarafından yazılan Şiirin resmen Türkiye Cumhuriyeti'nin İstiklal Marşı olarak kabul edilme süreci, sancak ve ocak kelimelerinin dikotomik kullanımı, Türk evren algısı ve merkez simgeciiliği dikkate alındığında yurdun, sancak ve ocağı bütünlüyen anlam çerçevesi çalışmada ele alınmıŐtır. Makalede sancak, ocak ve yurdun milli mücadelede ve milli marştaki anlam karŐılıĐının değerlendirilebilmesi için yeri geldikçe Şafak, istiklal ve yıldız gibi anahtar kelimelerle ilĐisi üzerinde de durulmuŐtur. Çalışmaya konu olan kavramlar hakkında bilgi ve örnekler verilerek marş içindeki bağlam yorumlanmıŐtır. Bu yorumlar Mehmet Âkif'in düşünceleri olarak değil, İstiklal Marşı'nın düşündürdükleri Şeklinde değerlendirilmelidir.

Anahtar kelimeler: Türk İstiklal Marşı, Mehmet Âkif, Sancak, Ocak, Yurt

Abstract

To search for cultural history traces of the consideration, in which the poet said "That poem is no longer mine. It is the property of the nation.", in the fictional integrity of the Independence Anthem is the aim of this research. This article is concerned with the cultural and intellectual foundations of the words "Flag", "Hearth" and "Homeland", which were used by Mehmet Âkif in the first quartet of the Turkish Independence Anthem. The need for the national anthem that started in the reign of the Sultan Mahmut II in the Ottomans, the official admission process of the poem written by Mehmet Âkif as the Independence Anthem of the Turkish Republic, dichotomous use of the words "flag" and "hearth", the meaning frame of "homeland" that integrates "flag" and "hearth" paying attention to Turkish perception of cosmos and central symbolism are discussed in the research. In order to evaluate the meaning of the flag, hearth and homeland in the national struggle and the national anthem, the relation of them with the keywords such as dawn, independence and star is also emphasized when appropriate in the article.

Keywords: The Independence Anthem, Mehmet Âkif, Flag, Hearth, Homeland

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Öğretim Üyesi, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5000-6927>, abdulkadiremeksiz@gmail.com



Giriş

İstiklal Marşı, Türk İslam tarihi perspektifiyle görülebilecek hürriyet ve bağımsızlığı resmeden tablo şiidir. İstiklal Marşı'nın yazılmasıyla ilgili tarihî, siyasî ve toplumsal süreçler, memleketin içinde bulunduğu durum ve şairin konuyu ele alış tarzı, millî marşın kelime dokusu, fikir ve inanca bağlı olarak şekillenen kültürel zeminle birlikte düşünüldüğünde hem yaşananların hem de yaşananların ifadesini bulduğu şiirin daha iyi anlaşılması mümkün olabilir.

Atatürk'ün İstiklal Marşı'nda dikkat çektiği ve milletin ruhu olarak nitelediği kavramlar hürriyet ve istiklaldır:

“Bu marş bizim inkılâbımızı anlatır. İnkılâbımızın ruhunu anlatır. Bunu ne unutmak ne de unutturmak lazımdır. İstiklal Marşı'nda İstiklal davamızı anlatması bakımından büyük bir manası olan mısralar vardır. Benim en beğendiğim yeri de burasıdır:

Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;

Hakkıdır; Hakk'a tapan milletimin istiklal.”

Benim bu millettten asla unutmamasını istediğim mısralar işte bunlardır. Hürriyet ve istiklal aşkı bu milletin ruhudur. İstiklal Marşı'nın bu pasajı asırlar boyunca söylenmeli ve bütün yâr ve ağyâr (dost düşman herkes) anlamlıdır ki Türk'ün her şeyi hatta en mahrem hisleri bile tehlikeye girebilir, fakat hürriyeti asla. Bu pasajı her vakit tekrar ettirmek bunun için lazımdır. Bu demektir ki efendiler: Türk'ün hürriyetine dokunulamaz!” (Çetin, 2014, 36).

Şu ifadeler Mehmet Âkif'in hürriyetin kıymetini anlatması kadar, bunu Türk tarih köklerinden güç alarak ifade etmesiyle daha da anlam kazanmaktadır.

“Türklerin yirmi beş asırdan beri özgürlüğünü muhafaza etmiş bir millet olduğu hakikattir. Hâlbuki Avrupa'da bile özgürlüğünün kaynağı bu kadar eskiye dayanan bir millet yoktur. Tarih de göstermiştir ki Türkler özgürlüksüz yaşayamaz.” (Fergan, 1938, 51-52).

Ana teması itibarıyla hürriyet ve istiklali anlatan marşta millî ve ulvî değerlerle inançlar dengeli bir şekilde kıtalara yerleştirilmiştir. Bayrak, hilal, yıldız, hak, hürriyet, istiklal, yurt, millet, ırk, vatan, kahramanlık gibi millî kavramlarla; iman, şahadet, helal, cennet, Huda, ezan, mabet, vecd gibi dinî unsurlar birbirleriyle uyum hâlinde çok zengin bir belâgatle kullanılmıştır, böylece Millî Mücadele'yi gerçekleştiren Türk milletinin ruhindaki temel değerler İstiklal Marşı'nın da ana temasını oluşturmuş olmaktadır. Ziya Gökalp, “Türkleri Çanakkale ve İstiklal savaşlarında galip kılan maddî güçleri değil, ruhlarında hükümler bulunan millî felsefeleri idi.” derken aynı şeylere dikkat çeker (Bilgin, 2009, 31). Dil ve şekil bakımından şiire hâkim olan düşünce; kuvvet duygusu, sağlamlık ve sadeliktir. Bunlar Türk halkı ve askerinin temel vasıflarıdır (Kaplan, 1986, 58).

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.

dörtlüğü “Korkma” seslenişiyse hitap ederek hürriyet ve istiklal kavramlarının muhatabına, devleti, resmî olanı gökyüzü ile ilgili imaj ve temsil vasıtası olarak seçtiği sancak marifetiyle; milleti, sivil olanı ise ocak yoluyla anlatmıştır. Gerek vatan gerekse de Türk çadırı anlamıyla düşünülün yurt ise yerde olduğu hâlde alevinin dumanının göğe yükselmesiyle gök ile yeri, resmî ile sivil, devlet ile milleti bir arada yaşatandır. Yazıldığı şartlar değerlendirildiğinde İstiklal Marşı'nın dokusu, mana ve ruhu daha iyi anlaşılabilir. Türk İstiklal Marşı Derneği de millî marşın, Türk milletinin İstiklal Harbi odağında düşünülmesi mecburiyetine dikkat çekmektedir:

“Milletin kendi kaderine gönüllüce dâhil oluşundaki bu dönüm noktasının kıymetini bilmeyenlerin tamamı Türk düşmanları tarafından kurulan tuzağa düşürülmüştür. İstiklal Marşı Derneği tuzağın fark edilmesi sonucunda ortaya çıktı. İstiklal Marşı, İstiklal Harbi'ni açıklıyor. İstiklal Marşı'na odaklanmak, İstiklal Harbi'ne odaklanmayı gerektiriyor. Odak İstiklal Harbi olmadığı zaman nereye Türk vatani dendiğine, Türk milletine kimlerin dâhil edileceğine dair karar, Türk düşmanlarının eline bırakılmış oluyor. Günümüzde Türk milletinin gözünü gerek İstiklal Harbimizin öncesine ve gerekse sonrasına kaydırmak isteyenler, İstiklal Harbi vermemiz neyi kazanç hâline getirdi ise hepsini kaybetmemize yol açan faaliyetin içindedir. İsrâf edilebilecek ne varsa şimdiye kadar israf edildi. Türkler uğrayabileceği bütün aldatmacalara



uğradı. Son ocaktayız. Artık her Türk tüttürülmesi gereken son ocakta bulunduğu bilincine ermelidir” (<http://www.istiklalmarsidernegei.org.tr/Sayfa.aspx?SID=13>).

Mehmet Akif Bey 1920 Ocak ayında yakın dostu Hasan Basri Çantay’ın daveti üzerine Millî Mücadele’nin başladığı şehirlerden biri olan Balıkesir’e gelerek burada 23 Ocak 1920 Cuma günü Zağanos Paşa Camisi’nde meşhur vaazını vermiş ve milletten Millî Mücadele’ye destek vermesini istemiştir: O, millî hareketi duyar duymaz Balıkesir’e koşmuş, Zağanos Mehmed Paşa Camisi’nin kürsüsünde verdiği celadetli hitabesinde “Ey Balıkesirliler, güzel yurdunuzu çiğnetmeyiniz, müdafaanız meşru’dur, sebat ediniz, yürüyünüz...” demiştir. Bu hitabenin memlekette yaptığı tesir pek büyüktür (Akış, 2011, 38).

Türk İstiklal Marşı’nın şairi Mehmet Akif Ersoy, 1936 yılında İstanbul’da kendisini hasta yatağında ziyaret eden arkadaşlarına Millî Mücadele dönemi ve “millî marşımız” hakkındaki görüşlerini şu sözlerle dile getirmiştir:

“İstiklal Marşı... O günler ne samimi, ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının ifadesidir. Bin bir fecayi karşısında bunalan ruhların, ıstıraplar içinde halas dakikaları beklediği bir zamanda yazılan o marş, o günlerin kıymetli bir hatırasıdır. O şiir bir daha yazılamaz. Onu kimse yazamaz. Onu ben de yazamam. Onu yazmak için o günleri görmek, o günleri yaşamak lazım. O şiir artık benim değildir. O milletin malıdır. Benim millete karşı en kıymetli hediyem budur.” (Altınbaş, 2016, 5).

Mehmet Âkif’in “o günler” ve “fecayi” diye nitelendirdiği günler Millî Mücadele, İstiklal Harbi, Bağımsızlık Savaşı veya Kurtuluş Savaşı olarak da anılan, Mondros Mütarekesi’nin (30 Ekim 1918) ardından başlayıp askerî bakımdan Mudanya Mütarekesi ile (11 Ekim 1922), siyasî bakımdan ise Lozan Antlaşması ile (24 Temmuz 1923) son bulan günlerdir. İngilizler 5 Kasım’da Musul’u işgal etmiş, Fransızlar Trakya’ya girmişti. Çanakkale Boğazı işgal edildikten sonra 13 Kasım 1918’de İstanbul’a gelen müttefik donanması Osmanlı yönetimini kontrol altına aldı. İngilizlerle Fransızlar, Güneydoğu Anadolu’yu ve Çukurova’yı ele geçirirken İtalyanlar Antalya’ya girdi. Mütareke hükümlerini istedikleri şekilde yorumlayan müttefiklerden yardım ve destek alan gayrimüslimler de Müslümanlara saldırıyordu (Küçük, 2005, 76, 77).

Türk İstiklal Marşı’nın muhtevasının, fikrî temellerinin, temsil değerlerinin ve aksettirdiği hislerin millî mücadeleden bağımsız düşünülmesi mümkün değildir. Genellikle düzenli ritimle, uygun adım yürüyüşler için yazılan marşlar, ulus devletin oluşmaya başladığı ve düzenli orduların kurulduğu 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren yaygınlaşmışlardır. Kahramanlık duygularını harekete geçirmek için kullanılan millî marşlar, ülkelerin zor dönemlerinde yazılmış, milletin ortak duygularını yansıtmışlardır (Altınbaş, 2016, 11).

Bir ülkede millî marş yazılmasının, o ülkede yaşayan vatan evlatlarının düşman işgaline ve esarete karşı bir kurtuluş mücadelesi vermesi demek olduğunu ve bu mücadelenin de ne büyük güçlüklerle kazanıldığını bilen millî şair, kendisine yöneltilen bir soruya, “Allah bu millete yeniden bir millî marş yazdırmasın” diyerek cevap vermişti (Altınbaş, 2016, 5). Mehmet Âkif bir daha millî marş yazılmasına mecbur edecek işgaller ve esaret tehlikesi olmasın; devletimiz, milletimiz hürriyet ve istiklalini kaybetme tehlikesiyle karşılaşmasın diye feryat etmişti.

Osmanlılarda Batılılaşma hareketiyle beraber Fransızcadaki “hymne national” karşılığı bir millî marş ihtiyacı, II. Mahmut döneminden (1808-1839) beri zaman zaman hissedilmiştir. Özellikle Avrupa devlet temsilcileriyle yapılan törenlerde gündeme gelen bu ihtiyacın resmî bir statüsü olmaksızın değişik padişahlar zamanında birbirinden farklı güfte ve bestelerin okunmasıyla giderildiği bilinmektedir. (Okay, 2001, 355). Türk millî marşının yazılışının iki temel sebebi vardır. 1. Siyasî sebep: 23 Nisan 1920’de Türkiye Büyük Millet Meclisi’nin açılmasıyla biz, savaş ortasında kendi bağımsız hükümetimizi kurmuş olduk. Dünya devletleri arasında bağımsız bir hükümet olmanın gereklerinden biri de millî marştır. Millî hükümetin kurulduğu sıralarda başka devletlerle elçilik düzeyinde resmî temaslar, gidip gelmeler olmasa da nasıl olsa bu marşa ihtiyaç duyulacaktı. Daha önce ülkemizin resmî bir marşı olmamıştı. İkinci Mahmut’tan beri Batılı ülkelerle girilen uluslararası ilişkilerde gerekli zaman ve yerlerde devrin padişahları adına bestelenen marşlar çalınıyordu. Cumhuriyete kadar farklı marşlar çalınmıştır. Bu marşlar, Donizetti ve Guatelli gibi batılı kompozitörler tarafından bestelenen marşlardı. Ankara hükümeti, millî marşa sahip olmakla dünya milletleri arasında kendini bağımsız bir devlet olarak ilan ediyordu. 2. Toplumsal ve ruhî sebep: Millî Mücadele’nin destanının yazılması ihtiyacı doğdu. Milletimize emperyalist işgalci batılı güçlere karşı İstiklal Mücadelesi azmi, ümidi, heyecanı vermek, aşlamak, özgüven sağlamak gerekiyordu. Millî heyecanı, millî azim ve imanı manevi sahada koruyup besleyecek bir marşa ihtiyaç duyuldu. Büyük Millet



Meclisi'nin İrşat Komisyonu tarafından Türk milletinin ümidini, heyecanını, azim ve kararlılığını diri tutmak için böyle bir marş yazdırılması zarureti doğmuştur (Çetin, 2014, 32).

Millî Mücadele'nin başlarında Mehmet Akif'in "Ordunun Duası" adlı manzumesinin Ali Rifat (Çağatay) tarafından yapılan bestesi, Erkan-ı Harbiyye-i Umûmiyye reisliğince bütün askerî birliklere okunmak üzere tamim edilmiştir. I. Büyük Millet Meclisi'nin ilk günlerinde kurulan hey'et-i irşadiyyelerin gezileri sırasında edindikleri izlenimler doğrultusunda Erkân-ı Harbiyye reis vekili Miralay İsmet Bey'e (İnönü) bir istiklal marşına olan ihtiyacı belirtmeleri, meseleyi ilk defa resmî olarak gündeme getirmiştir. İsmet Bey'in meseleyi İcra Vekilleri Heyeti'nde ortaya koymasından sonra konu Maarif Vekâleti'ne havale edilmiş, Maarif Vekili Rıza Nur'un imzasını taşıyan 18 Eylül 1920 tarihli bir tamimle millî marşın şartları valiliklere duyurulmuş, tamim bir süre sonra *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde de yayımlanmıştır (7 Teşrinisâni 1337 /1920). Başvuru süresinin son günü olan 21 Kânunuvvel 1920 tarihinde gönderilen şiirlerin sayısı 724'tür. Ancak bunların arasında millî marş güftesi olmaya layık bir şiir bulunmadığından o tarihte Maarif vekili olan Hamdullah Suphi (Tanrıöver), Karesi (Balıkesir) mebusu Hasan Basri'ye (Çantay) böyle bir şiiri Mehmet Akif'ten beklediğini söyleyerek onun yazması için aracı olmasını ister. Hasan Basri'nin, Mehmet Akif'in marş için hükümetçe konan 500 lira mükâfatı kabul etmediğinden yarışmaya katılmadığını belirtmesi üzerine Hamdullah Suphi, bu şartın Akif Bey için kaldırılabilceğini ifade eder. Bunun üzerine Mehmet Akif, bir süreden beri üzerinde çalışmakta olduğu eserini tamamlar ve Maarif Vekâleti'ne gönderir. Bu arada İstiklal Marşı, "Kahraman Ordumuza" ithafıyla ilk defa *Sebilürreşad* dergisinde (sy. 468, 17 Şubat 1337/1921), dört gün sonra da Kastamonu'da çıkmakta olan *Açıksöz* gazetesinde yayımlanır.

İstiklal Marşı, Maarif Vekâlet'inden gönderilen bir tezkire ile Büyük Millet Meclisi'nin 26 Şubat 1921 tarihli oturumunda gündeme alınır. Meclisin Mustafa Kemal Paşa'nın başkanlığında yapılan 1 Mart 1921 tarihli oturumunda Hasan Basri Bey'in takrirî üzerine söz alan Hamdullah Suphi, yarışmaya katılan şiirlerden yedisinin vekâletçe istenen şartlara uygun görüldüğünü, ancak kendisinin Mehmet Akif'in şiirini beğendiğini söyleyerek tamamını okumuş ve her kıtanın arkasından sürekli alkışlar gelmiştir. Meclisin konuyla ilgili üçüncü ve son oturumu 12 Mart 1921'de Abdülhak Adnan (Adıvar) başkanlığında yapılmış, meclise sunulan altı takrir arasından Hasan Basri'nin "Mehmed Akif Bey'in şiirinin tercihan kabulü" teklifi oylanarak büyük çoğunlukla kabul edilmiştir. Artık resmî hâle gelen marş, Hamdullah Suphi tarafından bir defa daha okunmuş ve bütün mebuslarca ayakta alkışlanmıştır. Hasan Basri Çantay, Mustafa Kemal Paşa'nın marş okunurken sıraların önünde ayakta dinlediğini ve sürekli alkışladığını kaydeder. Mehmed Akif 500 lira mükâfatı, fakir Müslüman kadın ve çocuklarına iş öğreterek sefaletlerine son vermek amacıyla kurulan *Darülmesai'*ye hediye etmiştir (Okay, 2001, 355).

A. Türk İstiklal Marşı neden "Korkma!" diye sesleniyor?

Türk İstiklal Marşı'nın "Korkma" hitabıyla başlaması üzerine çok farklı fikirler ileri sürülmüştür. "Korkma!" sözünün doğru bir başlangıç sözü olmadığı ileri sürülmüş hatta hakaretlere varan bir eleştiri dava konu olmuştur. Bunları bir yana bırakıyoruz. "Yurdumun üstünde tüten en son ocak sönmeden bu şafaklarda yüzen al sancak sönmez, korkma." biçiminde düşündüğümüzde anlam olarak bir şarta bağlılık görülebilir, son ocak sönmesin ikazı anlaşılabilir, "sönmez" hükmünün, "Korkma!" hitabının hemen ardından gelmesi ve marşın bütünlüğündeki anlatım dikkate alınca korku yerine ümit ve esenlik duyurusu yapıldığı anlaşılır.

Nihad Sami Banarlı, millî mücadele günlerini, yaşanan hisleri ve buna bağlı olarak "Korkma!" hitabını şöyle açıklar:

"O günlerin ıztrâbı, sonsuzdu. Millet kan ağlıyordu. Bakışlar, nerde bir al görseler, şiddetten ürperiyor, her alı bayrak sanıp onun geleceğinden endişe duyuyordu. Acaba bütün Balkanlarda, Kafkaslarda ve dünkü yurdun daha nice ülkelerinde ve adalarında olduğu gibi, bu bayrak, anavatanda da bir gün sönecek miydi? Bir milletin bütün gönülleri bu en büyük azâb içinde iken, yurdda yine akşamlar oluyordu. Yine ufuklarda bayrak renkleri yanıyor ve sonra sönüyordu. Bir gurûb ufku bakan gözler, önce hiç sönmeyecek sanılan bu al renk tûfanları kısa zamanda yok olup da yerini karanlıklar sarınca, ister istemez aynı sızıyı duyuyordu:

- Acabâ albayrağın sonu da böylece sönmek midir?

İşte Mehmed Akif'in İstiklal Marşı'nda yükselen erkek sesi, vatan semâlarında böyle zamanda gürlledi:

Korkma, Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak!



Neden?

Çünkü korkmak, her zaman ödü patlamak mânâsında değildir Korkmak, çoğu zaman, asil bir his, bir endişedir: “Çocuğun, çok ateşi var, doktor, korkuyorum!” diyen annenin asil korkusu gibi... (Banarlı, 1985, 352)

Demek ki korku, her zaman ödleklik değil, çoğu zaman bir fazilet, bir asil his, bir endişe'dir. İstiklal Marşı şâiri ise büyük milletine seslenerek şunu söylüyor:

- Senin için bu endişe de yoktur. Batı ufuklarını kaplayan bu al renk sönebilir. Hattâ sönecektir. Çünkü onun ardında bu rengin sönmemesi için, kanının son damlasını vermekten çekinmeyen, büyük bir millet yoktur. Rengi şafak renginde alevlenen al sancak ise sönmaz! Çünkü onun sönmesi için bu yurdun üzerinde tek bir tüter ocak kalmaması, tek bir âile, tek bir Türk kalıncaya kadar, bütün Türk milletinin millet hâlinde ölmesi lâzımdır. Bu da mümkün değildir. Ancak İstiklal Marşı'nın daha ilk mısralarında bu mânâ olduğunu anlamak için bu mısralardaki kelimelerin manasını iyi bilmek lazımdır. Çünkü Marş'ın ilk mısralarındaki şafak kelimesi, orada, bugünkü yaygın manasında değildir. Orda şafak, kendi hakiki manasında kullanılmış. Buna göre şafak “Gün doğmadan önce doğu ufkunda beliren kızıl aydınlık” değil, bunun tam aksine “Güneş battıktan sonra batı ufkunda kalan al aydınlık” demektir. Kısaca şafak, bu mısradaki sabah değil, akşamdır, güneşin doğuşunu değil, batışını anlatır. Bize, burada kelimenin akşam ve gurûb manasını düşündüren diğer “anahtar” kelime sönmek sözüdür. Çünkü ancak akşam şafağıdır ki gittikçe söner. Sabah şafağı ise gittikçe sönmek şöyle dursun, gittikçe aydınlanır.” (Banarlı, 1985, 353, 354).

Korkunun psikolojik tanım ve yaklaşımlarına bakılacak olursa karşılaşılan veya içinde bulunulan duruma değil, insanın kendi düşüncelerine verdiği bir reaksiyon oluşuna dikkat çekildiği görülmektedir. Kişinin korktuğu durumla karşılaşmasının engellenmesi yerine kişinin mücadele etmesini sağlayacak donanımların araştırılması ve kişinin gönüllü duruma getirilmesi durumun kontrol edilmesi ve çözülmesi için önemli roller oynayacaktır (Gençöz, 1994 ,15).

Konu sınırlarımızın çerçevesi dışına çıkmamak için ayrıca üzerinde durmadan, ama ilgisi dolayısıyla kısaca temas ederek söylemek gerekirse Mehmet Akif'in şiir anlatım tarzında telmihlerin, Türk İslam tarihinde yaşanmış olaylara ve timsal şahıslara bağlı kurgunun varlığı göz önüne alınca “Korkma” sesleniş farklı yorum kapıları açabilir:

“Lâ tahzen innallahe meanâ”, “üzülme, Allah bizimledir” ibaresi, Kur'an- Kerim'de Tevbe sûresi 40. âyeti içinde geçmektedir. Müşrikler Hz. Peygamberi öldürmeye, hapsedmeye ya da sürgün etmeye kalkıştıklarında; o, arkadaşı Ebu Bekir ile kaçarak Sevr mağarasına sığınmıştı. Müşrikler ayaklarına baksa onları göreceklere kadar yaklaştıklarında Hz. Ebu Bekir, Hz. Peygamber'e zarar verecekleri endişesiyle *korkmaya* başlamıştı. Hz. Peygamber onu sakinleştirip: Ey Ebu Bekir üçüncüleri Allah olan iki kişi hakkında ne sanıyorsun? buyurdu. Bunun üzerine Allah sekînetini onların üzerine indirdi (Tanrıver Celasin, 2018,71).

Endişe duyulan veya korku sebebi olarak düşünülecek durumlarda bu hitap, güven verecek bir işlev üstlenmiş olarak karşımıza çıkabilmektedir.

Hız. Muhammed ve Hz. Ebu Bekir'in hicret esnasında, müşrikler tarafından öldürülmeye çalışılırken üç gece gizlendikleri, Mekke'de bulunan ve Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen *Sevr*, hem dağın hem de mağaranın adıdır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/sevr-magarasi>). I. Dünya Savaşı sonunda 10 Ağustos 1920'de Osmanlı Devleti ile İtilaf devletleri arasında imzalanan barış antlaşmasının da adı *Sevr Antlaşması*'dır. (<https://islamansiklopedisi.org.tr/sevr-antlasmasi>).

Sevr Mağarası'nda İslam peygamberinin, Sevr Antlaşması'yla da Türk milletinin yok edilmesi hedeflenmişti. Mehmet Âkif'in “Korkma!” sesleniş bir kişiye hitap gibi görünse de parça-bütün ilişkisiyle bakılınca bu seslenişteki muhatap Türk milletidir. Sevr ile “Korkma” hitabının ilişkisi uzak ve ilgisiz bir yorum değil, millî mücadele devam ederken tarihî karşılığı olan yaşanmışlıktır.

“Âkif, millî Mücadele sürecinde verdiği vaazlarda ve yaptığı konuşmalarda Türk milletine Sevr anlaşmasının felaketlerini uzun uzun anlatmıştır. Nitekim 24 Aralık 1920'de Kastamonu'dan Ankara'ya dönüşlerinde Âkif, Eşref Edip'le birlikte Mustafa Kemal Paşa'nın daveti üzerine istasyonda bir saat kadar görüşmüşler ve Mustafa Kemal Paşa, Âkif'e hitaben şöyle demiştir: 'Kastamonu'daki vatanperverane mesainizden (çalışmalarınızdan) çok memnun oldum. Sevr Muahedesinin (anlaşmasının) memleket için ne



kadar feci bir idam hükmü olduğunu *Sebilürreşat* kadar hiçbir gazete memlekete neşrelemedi (yayamadı). Manevî cephemizin kuvvetlenmesinde *Sebilürreşad*'ın büyük hizmeti oldu. İkinize de bilhassa teşekkür ederim." (Çetin, 2014, 41-44).

Türkler için idam hükmü olarak nitelenen anlaşmanın da Hz. Peygamber'in hicret öncesinde bulunduğu dağın da mağaranın da adı Sevr'dir. Mağara varlık-yokluk mücadelesinin anlatımında etkin bir motif olarak kullanılmıştır.

Mağara, Türklerin türeyişi ile ilgili anlatılarının merkezinde yer alır. Mısırlı Türk tarihçisi Ebû Bekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadari, *Dürerü't-Ticân ve Kenzü'd-Dürer* adlı eserinde Türkler arasında elden ele dolaşan "Ulu Han Ata Bitigçi" adında bir kitaptan bahsederken Türklerin ataları olan ilk erkek Ay Atam (ay baba) ile ilk kadın Ay-va (ay-yüzlü)'nin Karadağcı olarak bilinen bir mağarada yaratılmış olduklarını bildirir (Bekki, 2014: 317). Aynı şekilde Ergenekon destanında da Göktürkler, mağarayı andıran demirden dağ eritip dışarı çıkmışlar ve bağımsızlık mücadelelerini tamamlamışlardır. Göktürklerin kayalıklarla çevrili olan Ergenekon adlı yeri *yurt* edinmeleri, orada barınmaları, korunmaları ve buradan yayılmaları mağarada doğuşu ve yayılmayı, mağaranın kutsal bir kült evi olduğunu hatırlatmaktadır (Bars, 2017, 76).

Hürriyet ve istiklal fikri millî marşın farklı kıtalarında bütün eda ve ruhuyla duyulur. Türk İstiklal Marşı'nda "ezelden" kelime tercihiyle tarih köklerinden güç alarak destan üslubuyla, Ergenekon destanını hatırlatacak tarzda, Türkler için esaretin, zincirin, dağların engel olamayacağı haykırılır:

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

B. Türk İstiklal Marşı sancak ile ne anlatıyor?

Türkçe sançmak fiilinden türediği belirtilen sancak kelimesi "bayrak ve tuğ gibi özellikle toprağa dikilen, bir anıtın veya geminin üstünde devamlı dalgalanan ve bir sembol bildiren flama, denizcilikte geminin sağ tarafı, Osmanlı Devleti'nde bir bölge veya gelir getiren has" gibi anlamlara gelir. Çeşitli Türk lehçelerinde de "sivri bir şeyi bir yere saptamak, dürterek batırmak; ağrımak, acımak; iğneyi kumaşa batırmak: (hayvanlar için) kuyruğunu yukarı kaldırmak. dikmek" vb. manalara rastlanır. Anadolu Türkçesi'nde daha geniş bir kullanım alanına sahip olan kelime "sançmak sancımak" (saplamak), "sançış" (savaş), "sancışmak" (süngüleştirmek), "sancılmak" (batmak), "sancak çözmek" (sancak açmak, bayrak çekmek) vb. şekillerde tespit edilir. Sancak bütün bu manaları içinde "bayrak veya bunun temsil ettiği askerî birlik, bunların oluşturduğu idari bölge" anlamında yaygın biçimde kullanılmıştır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/sancak> 2 Kasım 2020).

Sancak, bayrak, temsil ettiği askerî birlik ve idari bölge için kullanılan bir terimdir. İstiklal Marşı'nda sadece bir defa kullanılmış olan sancak kelimesi "Kahraman Ordumuza" ithaf edilmiş olan millî marşın resmîyet, ordu ve devlet ile ilgili yönünü temsil eder. İstiklal Marşı'nda yine bir defa yer verilmiş olan bayrak kelimesinin marşın son dördünlüğünde hürriyet odağını vurgulamak üzere kullanılmış olması, marşın kompozisyon bütünlüğünü gösteren önemli unsurlardan biridir:

Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet;
Hakkıdır, Hakk'a tapan milletimin istiklal!

Türk kültüründe bayrak, tarih boyunca hükümdarlığın ve hâkimiyetin sembolü olarak kabul edilmiştir. Bayrak dikmek bir yeri mülkiyet sahasına almak olarak görülmüş, bu nedenle bayrak savaşta ordunun önünde yer almıştır. Eski Türklerde bayrak, azametiyle göklerde dalgalanan, aya ve güneşe kadar uzanan kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir (Keskin-Sayın, 2013, 99).

"Al sancak" ifadesinde "sancak", "bayrak" demektir. Bayrak da bir milletin bağımsızlığını, hürriyetini, asaletini temsil eder. Al sancak, kırmızı yani kanlı bayraktır. Çetin savaşlardan sonra her tarafı kana boyanmış yaralı bayrak demektir. Burada ise Güneş'i temsilen, Güneş istiaresi olarak kullanılıyor. Bunun simgesel değeri, bağımsız Türk millî varlığıdır. İmgesel karşılığı ise şöyledir: Gurûb vakti gözümüzün önüne ufukta batmakta olan ve her tarafı kızıla boyanmış güneş manzarasını getirelim. Bu, bayrağa benzetiliyor ve dolayısıyla da Türk millî varlığı simgeleştiriliyor.

Bayrakla Güneş arası özdeşlik motifi bakımından düşünüldüğünde: "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak" mısraında Türk milletinin bağımsızlığını temsil eden Türk bayrağı, batmakta olan güneşe benzetilmektedir. Güneşin bayrak olarak algılanması, güneşin bayrakla özdeşleştirilmesi motifi, Hun



Türklerinin büyük hakanı Mete (Motun) Han'ın hayatından esinlenilerek oluşturulan Oğuz Kağan Destanı'nda da geçmektedir. Oğuz Kağan, Oğuz beylerine ziyafet verip kendisini kağan ilan ettikten sonra dünya çapındaki fetih felsefesini vurgulamak üzere âdeta bir slogan, bir ilke, bir vecize olarak şöyle der:

“Taki taluy taki müren
Kün tuğ bolgıl kök kurıkan”

Yani:

“Daha deniz daha müren (nehir)
Güneş bayrak gök kurıkan (çadır)” (Çetin, 2014, 45).

Oğuz Kağan'ın güneş için bayrak ve gök için çadır ifadelerini kullanmasıyla İstiklal Marşı'nın güneşi ve Türk bayrağının kıvrılığını sancak ile Türk çadırını da yurt ile karşılamış olması dikkate değer bir denklidir. Türk İstiklal Marşı'nın tablo şiir oluşunu gösteren örneklerden biri olarak ilk iki dizedeki sancağın al sancak oluşu ile tüten ocağın çağrışım olarak gösterilen alevinin kıvrılığının oluşturduğu resimden söz edilebilir. İlk dize ile ikinci dize arasındaki bu kurgu yaklaşımının ilk dörtlükteki yıldız ile ikinci dörtlükteki Ay'ın hilal görünümünün kullanımlarıyla hürriyet timsali bayrağın yıldız ve hilalinin birleştirildiği, ilk dörtlükle son dörtlüğün de hürriyet tablosunu tamamladığı anlaşılmaktadır.

Türklerin, İslamiyet'i kabul etmeden önceki dönemde çadırlarının tepelerine Ay'ı temsil ettiği düşünülen ve “küçük Ay” anlamında “monçuk” denilen küre şeklinde alemler takmaları yer ve gök arasında kurulan bağın bir başka göstergesi olarak kabul edilebilir (Bozkurt, 1993, 160).

Türk kültüründe bayrak, tarih boyunca hükümdarlığın ve hâkimiyetin sembolü olarak kabul edilmiştir. Bayrak dikmek bir yeri mülkiyet sahasına almak olarak görülmüş, bu nedenle bayrak savaşta ordunun önünde yer almıştır. Eski Türklerde bayrak, azametiyle göklerde dalgalanan, aya ve güneşe kadar uzanan kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir (Keskin-Sayın, 2013, 99).

Türkler tarafından güneş, hilal ve yıldızın geçmişten günümüze kadar kutsal sayılarak devlet-millet bütünlüğünü, istiklal fikrini temsil eden Cumhurbaşkanlığı forsunda sembol olarak kullanılması, o sembollere verilen değer ve saygının hâlâ devam ettiğini göstermektedir (Keskin-Sayın, 2013, 103). Türk bayrağında kullanılmış olan ay ve yıldız sembollerini Türk mitolojisinin evren algısıyla birlikte düşünmek de mümkündür.

İstiklal Marşı'nın ilk iki dizesinde sancak, ocak ve yurt kelimelerinin özenle seçilmiş, millî mücadelenin hürriyetle neticelenmesi için gerekli olan devlet-millet bütünlüğünün sağlanması gereğini anlam bütünlüğü içinde ve temsil ettikleri değerler itibarıyla anlatmada ustalıkla kullanılmış olduğu görülmektedir. Osmanlı idari teşkilatında *sancakbeyliklerine* bağlı olarak **ocaklık** ve **yurtluk** yapılarının bulunması da bu anlamda dikkat çekicidir:

Osmanlı Devleti hâkimiyeti altına aldığı yerlerde, idari sistemde mutlak bir merkezîyetçilik yerine, bölgelerin özelliklerine göre esnek ve değişik idare tarzları da tatbik etmeyi uygun görmüştür. Devletin karakteristik idari taksimatı; *beylerbeylik* (*eyalet, vilayet*), *sancak* (*liva*), *nahiye*, *köy* (*karye*) ve *mezra'a* birimlerinden oluşmuştur. Bu idari birimlerin zaman içinde değişiklik gösterdiği de bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nin elinde bulunan bölgelerin özelliklerine göre farklı idari sistemler uygulamasının bir neticesi olarak, beylerbeyliklere bağlı *yurtluk-ocaklık* ve *hükümet* diye anılan bir nevi ırsî *sancakbeylikleri* de bulunuyordu (Kılıç, 1999, 119).

C. Türk İstiklal Marşı ocak ile ne anlatıyor?

Türk İstiklal Marşı'nda ocak kelimesi “tüten” sıfatıyla kullanılmıştır. Bu hayatla ve hayatta kalma ile ocağın güçlü bağının göstergesidir.

“Su ile hayat ilişkisini **yaş+a-** biçiminde **yaş** kelimesiyle kuran Türkçe, ateş ile hayat ilişkisini de **ocak** ve **oda** kelimeleriyle kurmuştur. Bu ilişki Farsçada *dud-hâne* ve İngilizcede *hearth* kelimelerinde aynı şekilde karşımıza çıkmaktadır. Duman anlamına gelen *dud* kelimesi ev anlamındaki *hâne* ile birleştirilmiş ve *duman olan*, yani *hayat olan yer* anlamı ortaya çıkmıştır. İngilizcede de *ocak*, *şömine* anlamındaki *hearth* sözü aynı zamanda *yurt*, *aile ocağı* anlamlarında kullanılmaktadır. “Ocak kelimesinin anlam olarak od ile ilişkili olduğu açıktır, ancak bu iki kelimenin köken ilişkisi konusunda etimoloji sözlükleri çelişkili bilgiler vermektedirler. Tuncer Gülensoy, “*Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*” adlı eserinde kelimenin tarihî ve çağdaş Türk lehçelerindeki biçimlerini göstermiş ve ayrıca bu kelimeyle yapılmış deyimlere de yer vermiştir. Bu eserde **ocak** kelimesinin ve aynı aileden olduğunu düşündüğümüz **od**, **oda**, **odak**, **odun** gibi sözlerin ilk ünlülerinin uzun olduğu gösterilmiştir. Kelimenin



ocak<**cak**<*<**çak**<**ç+ak** biçiminde köken açıklaması yapılmış, Talat Tekin'in <*<**çuk**<*<**tçuk** [t 'ateş'] etimolojik tahliline de yer verilmiştir **Ot** (od) ile **ocak** arasındaki köken ilişkisini t~ç ses denkliğiyle düşünmek de mümkündür. Bilindiği üzere bu sesler zaman zaman birbirleri yerine geçebilen seslerdir. Bu kelimelerle de böyle bir nöbetleşme söz konusu olabilir ki bu durumda **ot~oç** biçimlerinden hareketle açıklamak mümkündür. ***ot+ag>otag>ota>oda** yanında ***oç+ak>** **oçak>oçak** gelişmesi Türkçe için aykırılık göstermeyecek durumdur" (Türk, 2009, 252-254).

Şaman âyininde okunan bir duada ocak ve soy bağı açıkça görülmektedir: "Üç köşeli taş ocak, alevli yanan al ateşim! Taş ocağımız yerinden oynamasın, daima yansın! Yaktığımız ateş alevli olsun. Tarhana pişirdiğimiz ocağın külü çok olsun! Neslimiz kesilmesin, sürsün, biri giderse biri gelsin! Ey Abukan Dağı'nın payı, ey Ay ve Güneş'in parçası (olan ateş)! Bereket ver, kısmetimiz bol olsun." (İnan, 1986, 70)

İstiklal Marşının "Kahraman Ordumuza" ithafıyla Türk ordusuna ithaf edilmesi, "ocak" ile devlet sembollerinden olan "sancak" bağının destan ruhundan gelmesi, Türk düşüncesinden kaynaklı hürriyet fikrinin yansıması olarak görülebilir (Emeksiz, 2016, 67). Millî romantizm, milletlerin, dilde; kültür, sanat ve edebiyatta kendilerini bulmaları, kendilerine gelmeleri demektir (Banarlı, 1972, 18).

Türk İstiklal Marşı'nın ikinci dizesinde gördüğümüz "tüten" ocak, Dede Korkut Mukaddimesi'nde bahsi geçen ocak ve közünden ayrı tutulamaz.

Dede Korkut mukaddimesinde "Oğul atanun yetiridür, iki gözünün biridir. Devletli oğul kopsa ocağının közidir. Oğul dahı neylesün baba ölüp mal kalmasa. Baba malından ne fâide başda devlet olmasa. Devletsüz şerrinden Allah saklasun hânım sizi." (Ergin, 2011, 74). ifadeleri aile ve devlet bağı güçlü olarak ortaya koyan ifadelerdir. Metnin kafiyesi de dikkate alınca Vatikan nüshasındaki "Devletsüz oğul kopsa ocağının köridür." biçiminin doğru sayılması gerektiği konusunda izahlarda bulunan Prof. Dr. Mertol Tulum, Dede Korkut'un sözünün şöyle yorumlanmasını gerektiğini belirtir: "Bir babanın oğlu hayırsız çıksa bile, ocaktaki ateşli kül üzerine oturtulan ve çatılıp yerleştirilen odunların kolayca tutuşup yanmasını, böylece de ocağın sönmemesini sağlayan *kör* gibi, hiç değilse baba ocağının sönmemesini önler, yani soyunun devamını sağlar." (Tulum, 2003, 527-532).

İlk bakışta ısınma ve yemek pişirme gibi eylemler için kullanıldığı düşünülse de ocak toplumun fertleri için bundan çok daha fazlasını ifade etmektedir, bir devamlılık sembolüdür. Aile ile eş değer algılanmıştır. Her ailenin bir ocağı vardır. Aile ocağı ve bunun sürekliliği önemlidir. Ocağın sönmemesi, ailenin bitmesi olarak düşünüldüğü ve uğursuzluk sayıldığı için devamlı yanması ve canlı tutulması gerekmektedir. Türk aile yapısı içinde evlenen oğullar baba evinden/baba ocağından ayrılırken çadır içinde yanan ocaktan aldıkları odun veya közlerle kendi çadırlarına baba ateşini taşımışlardır (Ögel, 2010, 495-505, 510).

Dede Korkut Kitabı'nın yine mukaddime kısmında "Dede Korkut bir dahı soylamış" denilerek nakledilen sözlerle oğul için ata adını yürütüp devletli olacağı bildirilmiştir:

"Ata adını yoritmayan hoyrad oğul ata bilinden ininçe inmeşe yig, ana rahmine düşünce toğmasa yig. Ata adın yorında devletli oğul yig. Yalan söz bu dünyede olunça olmasa yig. Girçeklerin üç otuz on yaşını toldursa yig. Üç otuz on yaşunuz tolsun. Hak size yaman getürmesün, devletünüz pâyende olsun hanum hey" (Ergin, 2011, 74). Nesline, ocağına sahip çıkan, atasının adını yürüten oğul Dede Korkut'un duasını alırken yürütmeyen, yürütmeyecek olan da tenkidine maruz kalır.

Dede Korkut Kitabı'nın mukaddimesinde bahsi geçen "ocak" aile ocağıdır ve "devletin bekası" ile aile ocağının devamı birbirine bağlanmıştır. Türk İstiklal Marşı'nın ilk dördlüğünde ifadesini bulan "Korkma sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak / Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak" mısraları da bu durumu anlatır (Güngör, 2005, 13-14).

Ocak temsili üzerinden anlatılan aile ve aile bağları, millet olarak hür, devlet olarak güçlü yaşama ile ilgilidir. Dede Korkut mukaddimesinde Türk milletine ikaz ve yol gösterme hükmünde söz edilen ocağın tarihî ve kültürel kökleri bu bağlılık ve devamlılık düşüncesinin kaynağı hakkında fikir vermektedir. Türk İstiklal Marşı'nda al sancak için verilen "sönmez" hükmü, hem ifade gücünü hem de sönmeyeceğinin delilini ocağın ateşinden almaktadır. Ocak, Türk kültür tarihinde her zaman saygın ve kutsal bir değer olarak görülmüştür. Türk İstiklal Marşı'nda ocak kelimesi parça bütün ilişkisi çerçevesinde aile ve milletin varlığı, devamlılığı temsiline ifadesini bulmuştur. Ocak ile ilgili inanış ve uygulamaların bazı örnekleri konu hakkında fikir verebilecek niteliktedir:

"*Törkün*, Türklerde *baba ocağı* dediğimiz şeydir. Aile mâbudu bu ocakta barındığı için, ocağın ateşi hiç sönmemek icap ederdi. Bundan dolayıdır ki büyük ve ortanca kardeşler evlenerek törkünü bıraktıktan sonra, törkünde ocak bekçisi olarak küçük kardeş kalırdı. Muayyen zamanlarda baba ocağında toplanılarak



ecdada hürmet âyinleri yapılırdı. Türkler yurt gibi ocağı da unutmazlardı. Yurttan ve ocaktan uzaklaşmakla beraber, *yurt* ve *ocak* muhabbeti onlarda kuvvetli bir bağlılık hükmünde idi.” (Ziya Gökalp, 1990, 163).

Ocak bekçisi olmak aile ölçeğinde düşünülduğünde bir yurdun (çadırın, evin) korunması, parça-bütün ilişkisiyle de vatan müdafaasını anlatıyor olmalıdır.

Ayrıca baba ocağında kalıp oradaki ateşi yakmaya devam edecek olan küçük çocuğa *od tigin* sıfatının verilmesi de ocakla soy ilişkisini göstermek bakımından önemlidir. Kül Tigin adının da esasen sıfat olduğu ve küçük kardeş olmak bakımından yukarıda belirtilen düşüncelerle verildiği gözden uzak tutulmamalıdır. “Türk sosyal hayatında, askeri teşkilatında ve din tarihinde ocak kelimesine özel anlamlar yüklenmiştir. Soyun devam etmesi bütün insanlar için çok önemli bir durumdur. Türkler bu durumu ocağın yanması, yani ateşin tütmesiyle ilişkili görmüşlerdir, çocuğu olmayana “kör ocak” denmesi de aile ve soy kavramlarının ocakla ilişkisini gösterir. Anadolu’da “ocağı yanasıca” diyerek dua, “ocağı kör kalasıca” diyerek de beddua edilir.” (Türk, 2009, 256-257).

Anadolu’nun pek çok bölgesinde, özellikle Tahtacılar’da yeni evlenen çiftlerin ocak kazma töreni yapması, ocağa su dökülmemesi, tükürülmemesi, hava karardıktan sonra kimseye ocaktan ateş verilmemesi, yeni yapılan eve dostluk simgesi olarak ocak taşı verilmesi, ocağa ant içilmesi gibi inançlar bu saygı ve kutsiyetin göstergeleridir. Ocağın Türk tasavvuf kültüründe önemli bir yeri vardır. Mevlevilerde Ateşbaz-ı Velî’nin makamı olarak kabul edildiği için ocağa saygı gösterilir. Ocak Alevilikte dedenin mensup olduğu soyu ifade etmek için kullanılır. Dedelik kurumu yapısı gereği soy güden, soya tâbi olan bir kurumdur. Buna göre bir dede öldüğünde yerine oğlu geçmektedir. Bu olgu Alevi geleneğinde ocak şeklinde adlandırılır (<https://islamansiklopedisi.org.tr/ocak/> / 2 Kasım 2020).

Nişanlı kızların “zaman zaman nişanlılarının evine geldiğinde yere kadar eğilmeleri, ocağa saygı göstermeleri, kalın paraları tam olarak ödenmemiş ve nikâh gerçekleşmemişse, ocağın ateşinden, pipolarını bile yakamamaları, buna karşılık da “ocağın asla sönmesin” diye duada bulunmaları, aile içindeki sosyal konumlarını göstermektedir. Evlenip koca evine gelince ise bir kaba yağ ve tereyağı koyup onları, ocağın ateşine doğru üflemleri yani saçı yapabilmeleri mümkün olmaktadır. Evin sahibi ile aynı soydan gelmeyen kişilerin ateşin yandığı ocağın karşısında, yanında oturmasının yasak olmasında ailenin karakteristik özelliği ön plana çıkmaktadır (Ergun, 2010, 277).

Millî mücadele devam ederken Denizli işgal tehdidinde maruz kaldığında Türk Ocaklı gençlerin Ankara’ya gönderdikleri telgrafta bir fert kalıncaya kadar canlarını feda etmeye ant içtiklerini bildirmeleri de millî marşın sönmeyen ocağıyla birlikte değerlendirilebilir:

“Denizli’nin işgal tehdidiyle karşı karşıya kaldığı bir dönemde Denizlili Rumlar ile muhacir olarak Denizli’ye gelen Rumların taşkınlıklarda bulunmaları Denizlilileri göç etmek zorunda bırakmıştır. 1 Temmuz 1920 günü Müftü Ahmet Hulusi Efendi Delikliçınar Meydanı’nda düzenlediği miting ile halkı cesaretlendirmeye çalışmış, miting meydanında 115 kişilik “Millî İntikam Bölüğü” kurularak cepheye sevk edilmiştir. Yine aynı gün Denizli Türk Ocağı’ndan Ankara’ya “Denizli gençliği bir fert kalıncaya kadar canını feda etmeye ant içti” ifadeleri yer alan bir telgraf çekilmiştir (<https://denizli.ktb.gov.tr/TR-211862/milli-mucadele-de-denizli.html> / 8 Kasım 2020).

D. Türk İstiklal Marşı yurt ile ne anlatıyor?

Türk İstiklal Marşı’nda üç defa gördüğümüz yurt kelimesi, beşinci kıtada “Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın” ve sekizinci kıtada “Ebedî yurdumun üstünde benim inlemeli” kullanımlarında vatan anlamı daha güçlü olmak üzere; “Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak” dizesinde de hem vatan hem de çadır anlamında kullanılmış diye değerlendirilebilir. Sancak ve ocak gibi, hatta her ikisini bütünleyen anlam çerçevesiyle yurt da temsil değerleri güçlü, tarih ve kültür bağları derinlikli bir kelime tercihi olarak İstiklal Marşı’nda yer almıştır. Marşın ilk kıtasının üçüncü dizesinde sözü edilen “milletin yıldızı” ile yurt arasında, fizikî özellikler, adlandırmalar, simgeler ve inanışlar dikkate alınca önemli bağlar olduğu anlaşılmaktadır.

Ocak ve ocak içerisinde yanan “ateş”in açmış olduğu yolun “Dünya’nın Direği”, “Gökyüzü Deliği” ve “Kutup Yıldızı” ile özdeşleştiği değerlendirilmiştir. Hatta ocağın tam tepesindeki yurt deliğine “Gökyüzü Penceresi” adı verilmektedir. Yani “yurt” kozmolojik simgeselliği açısından “*imago mundi*” olarak kabul edilir. Bu durumda “yurt”un merkezindeki ocak, ailenin düzenlediği ocak merkezli tören ve uygulamalar için başta olmak üzere bir eksen oluşturmakta, yeryüzü ile gökyüzünü, hatta aynı zamanda yer altını birleştirmekte, bu kozmik düzlemlerde yaşayan varlıklar arasında iletişim kurmaktadır. Onun bu kozmik



rolünü, ateşin somut anlamdaki varlık ve görünümünün insanlar üzerinde oluşturduğu izlenim ve tasavvurlar oluşturmaktadır. Yurt, makro-kozmetik âlemin mikro-kozmetik bir örneğidir. Nasıl makro-kozmetik âlemde gökyüzü ve yeryüzünü birleştiren, *axes-mundi* olarak tanımlanan ve bu iki âlem arasında iletişimi sağlayan dağ, ağaç gibi eksenler varsa hem geniş anlamda ailenin barındığı “ocak” hem de daha dar anlamıyla bu “ocak”ın merkezinde yanan “ateş” de mikro-kozmetik âlemin eksenini sayılmaktadır. (Kumartaşlıoğlu, 2012, 148-149).

Türklerin, yurdun merkezinde ocağı, tasavvur ettikleri dünyanın merkezinde de yurdu düşünmeleri merkez simgeciği açısından ele alınabilir. Her şeyin orta yeri, bir göbektir. Göbek merkez olmayı anlatır. Türklerde dünya Türk devletleri olarak düşünülmüştür. Onun ortası “ordu”, yani başkent idi. Ordu sözü de orta sözümüzden geliyordu. Anadolu’da “Dünyanın göbeği” sözü çokça söylenir. Yağmur duasına çıkan şamanların “Göğün göbeği yerde; yerin göbeği gökte” sözlerinin de gök ile yerin göbekten, yani merkezden bir birlerine bağlı olduklarını tasavvur etmeleriyle birlikte düşünülebilir. İnsanın da bedeninin ortası, merkezi göbek olarak adlandırılmıştır. Bütün Türk kavimlerinde bir çocuk için göbek kesimi çok önemlidir: “Çocuğun göbeğinin kesildiği ve kirlerinin temizlendiği yer, onun vatanı sayılırdı.” (Ögel, 1995, 251-252).

Çadırın merkeze alınması, gök ile yerin göbekten birbirine bağlı olarak görülmesi, şafaklarda yüzen al sancak simgesiyle marşta ifadesini bulan gök ile tüten ocak temsiliyle karşılanmış olan yerin yurt bünyesinde birleşmesi, bu birlik mekânının da vatan için ad olması ayrıca kıymetlidir. Orhun Abideleri’nden itibaren yazılı metinlerde de görülen gök ve yere dair dikotomik yaklaşım, yani iki ilkeli sistem anlayışı Türk düşüncesinde gök ve yerin ve elbette millî marştaki simge değerleriyle sancak ve yurdun birbirine rağmen değil, birlikte var olduklarını anlama bakımından önemlidir.

Türklerde var olan ve Orhun Abideleri’nde ifadesini bulan “*Türk, Oğuz beyleri, milleti, iştin: Üstte gök basmasa, altta yer delinmese, Türk milleti, ilini töreni kim boza bilecekti?*” ve “*...yukarıda mavi gök, aşağıda yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış...*” cümleleri ile tarihe kazınan gök kubbe ile örtülü dünya anlayışı, çadıra olan bakış açısına da yansımıştır. Bu noktada gök kubbe altında devlet düzeni, çadır kubbesi altında ise aile düzeni yer almış; gök kubbe devletin, çadır ise ailenin birer örtüsü olarak düşünülmüştür (Çandarlı Şahin, 2016, 35). İki ilkeli sistem olarak değerlendirilen dikotomi kavramı, birbirine karşıt görünen iki ögenin uyum içerisinde olma durumunu ifade eder. Türk kozmogonik sisteminin önemli bir parçası durumundaki dikotomi, Türklerin evren tasarımındaki başat öğelerdendir. Yazıtlarda sık yinelenen kök ve yir~yir sub ifadelerinin bağlam içerisinde kazandığı değer, uyum/birlikteliktir. Öncelikli olarak *mavi göğün*, daha sonra *yağız yerin* yaratılması, toplumsal kaos ortamlarında Gök ve Yer Su’yun yardımcı olma ya da sorun çözme gibi işlevlere sahip olması, dikotomik sistemin görünümünü oluşturur. Türklerdeki evren anlayışının bir diğer önemli unsuru ise gökyüzünün şekli olmuştur. Uçsuz bucaksız bozkırlarda yaşayan Türkler, yaşadıkları dünyayı kendi çadırlarının büyütülmüş bir hâli olarak düşünmüşlerdir. Bin yıllar boyunca kullandıkları kubbeli çadırları gibi gökyüzünün de kubbe şeklinde olduğuna inanmış Kutup Yıldızı’nı da kubbe şeklindeki gökyüzünü havada tutan direk olarak düşünmüşlerdir (Gümüş-Dağ, 2016, 294; Yıldırım, 2017, 57).

Kubbe mimarisinin kaynağı olarak kabul edilen Türk çadır tipinin anlaşılması, çadır tipi ve kullanımından hareketle geliştirilen dünya-evren algısını kavramaya da yarayacaktır. Orta Asya’da yaşayan Türk ve Moğol kavimleri arasında en yaygın olan çadır tipi “yurt”, “topak ev” veya “kiyiz üy” (keçe ev) denilen ve çok eski bir geçmişi olan kubbeli çadırlardır. Bu çadırlar biri çevre duvarı, diğeri üst örtüsü olmak üzere iki kısımdan meydana gelir. Çevre duvarının iskeleti, sırimla birbirine çaprazlama bağlanan ve “kanat” veya “kerege” denilen 2-2,5 m. kadar yükseklikteki ince ahşap kafes panolardan oluşur. Çadırın ortasında “ateş yeri” veya “korluk” denilen ve genellikle ısınma, bazen de yemek pişirme amacıyla yakılan *ocak* bulunur (Bozkurt, 1993, 160). Çadırın Türk toplumlarının kültür hayatında önemli bir yeri olmuş, bu arada Türk mimarisi de birçok unsurunu çadırdan almıştır. Ünlü arkeolog J. Strzygowski Şark’taki kubbelerin, yuvarlak ve konik kümbetlerin, frizlerin ve daha birçok mimari ve süsleme unsurlarının Orta Asya Türk çadırından geldiğini ileri sürmüştür. Ona göre gök kubbeyi temsil eden Türk kubbesi (topak ev), Orta ve Ön Asya’dan bütün dünyaya yayılan kubbe mimarisinin menşeidir (Bozkurt, 1993, 162).

Her mikroevren, her meskûn alan bu “Merkez” denilecek şeye, yani en mükemmelinden kutsal bir yere sahiptir. Fakat bu merkez simgeciğini, Batı bilimsel zihniyetindeki geometrik yansımalarıyla birlikte düşünmemek gerekir. Bu mikroevrenlerin her birinde birçok “merkez” var olabilir. Türdeş, geometrik, dindışı bir alan değil de, kutsalım tezahür etmesi sonucu verilmiş olan veya ayinsel olarak inşa edilmiş olan kutsal bir mekân söz konusu olduğu için, tek meskûn alanda çok sayıda “Dünya’nın Merkezi”nin bulunmasında herhangi bir güçlük yoktur. Efsanevi coğrafyada kutsal mekân, en mükemmelinden gerçek



mekândır, çünkü hakiki gerçeğin dışavurumlarını anlatmaktadır; yani kutsal olanı. Kutsal -ister nesnelere maddeleştirilmiş, isterse kozmik-kutsal simgelerde (Dünyanın temel direği, Kozmik Ağaç vs.) ortaya çıkmış olsun- ancak böylesine bir mekânda doğrudan temas edilebilmektedir. Üç kozmik bölge -Gök, Yer, Cehennem- kavramını bilen kültürlerde "merkez" bu üç bölgenin kesişme noktasını meydana getirmektedir. Düzeylerin kopması ve bu arada, bu üç bölge arasında iletişim olması ancak burada mümkündür. Orta Asya ve Kuzey Asya Şamanizmi'nde şamanın ağaca tırmanması göğe çıkışını simgelemektedir ve altıncı katta Ay'a, yedinci katta Güneş'e saygı sunmaktadır (Eliade, 1992, 18-19, 26).

Orta Asya konut tipi olan yurttan dumanın çıkması için bırakılan delik vardır. Kurban törenlerinde yurdun içine, tepesi bu delikten dışarı çıkan bir ağaç getirilir. Bu kurban töreni ağacı yedi dalıyla, yedi gökküreyi simgeler. Böylece bir yandan ev Evrenle benzer kılınır, öte yandan da dünyanın merkezine oturmuş olarak görünür, çünkü duman çıkması için açılan delik kutup yıldızının karşısında bulunmaktadır. İslam geleneğine göre, yeryüzünün en yüksek yeri Kâbe'dir, çünkü Kutup yıldızı onun Göğün merkezinde olduğuna tanıklık etmektedir (Eliade, 1992, 23, 28).

Çadırın, yani yurdun kubbe biçiminde oluşunun gök kubbe ile benzerliği dolayısıyla bütün olarak gök temsilinde ve Güneş'in de bayrak karşılığında algılanması, devlet düzeninin yapılandırılmasının aile ocağına, yurda bağlı olarak kurulması, Türk düşüncesinde ve destan metinlerinde karşılığı olan yaklaşımlardır.

Uygur yazılı Oğuz Kağan destanında Oğuz Kağan "Gök olsun çadırımız, Güneş de bayrağımız" diyor ve halkına bir fikir ve amaç veriyordu. Bu bir devlet idealizmi idi. Bizce devlet düzeninin temelleri "aileden ve çadırın içinden" başlıyordu. Bazı Şamanist Türkler ile geri Türk toplumlarında "gök kubbesi, sert bir kabuk gibi idi." Büyük devlet kurmuş olan Türklerde ise bu inanış, bazen sembolik olarak düşünülmüş ve "Cihan devleti" anlayışı da bu düşünce ile tamamlanmıştı. Bunun için Oğuz Han: "Kün tuğ bolgil, kök kurikan", yani "Güneş tuğumuz, bayrağımız olsun, gök de çadırımız" diyordu. Bu bir imparatorluk ve yüksek devlet anlayışı idi Güney Sibirya'daki Türk kavimleri, çadırı bir gök kubbesi; çadırın direğini, bir gök direği; bacasını da göğün kapısı olarak düşünmüşlerdi. Çadır, küçük bir dünya gibi tasavvur edilmiştir. Keçe ve kubbeli bir çadır, insanlar için bir meskenidir. Çadırın bacası, kutup yıldızı veya göğün kapısı gibiydi. Sembolik olarak bu bacadan sonra, "Tanrının aydın ülkeleri" ve "ruhlar âlemi" başlıyordu (Ögel, 1995, 161-162,174).

"Eski ve temel Türk düşüncesinde göğün direği, "Kutup yıldızı": Şimdi, asıl düşünceye gelmiş bulunuyoruz. Türkler, göğün direği olarak, Kutup yıldızı'nı düşünmüşlerdir. Bunun için Kutup Yıldızı'na "Demir Kazık" veya "Altın kazık" demişlerdir. Bu düşünce Anadolu'da, yaşayagelmıştır. Bu düşünce daha çok büyük devlet kurmuş Türklerden, gelmişti. Soyutlanmış ve ilkel Türk kültür çevrelerinde ise buna, "Demir ağaç" veya "Demir direk" denmişti." Kutup yıldızı için demir kazık ifadesinin kullanılması onun sarsılmaz sağlamlığını ve yerinde kalışını vurgulamak için kullanılmıştır (Ögel, 1995, 170; Yıldırım, 2017, 55).

Türk çadırının saygınlığının temellerinin, yurdunun direğinin kutup yıldızı olarak düşünülmesinin nedenlerinin, gök ile yerin sınırlarının ve birbiriyle ilgisinin anlaşılması çadıra bağlı olarak geliştirilmiş olan inançlar ile uygulamalar ve atfedilen değerleri kavramak bakımından gereklidir diye düşünüyoruz:

"Kırgız-Kazakların kabile teşkilâtını unutmıyan boylarında, meselâ Sarı-Arka Nayman ve Argın'ları gibi boylarda, yedinci veya dokuzuncu atanın torunlarının hepsi bir "ülken üy" (ulu ev)e saygı gösterirler. Bu eve (çadıra) "kara çangarak" de derler ki yüzyıllar boyunca ocak dumanıyla "kararmış çadır" demektir. Bu çadırda verilen söz yemin sayılır. Bu çadırın sahibi, genç bir delikanlı da olsa, herkesçe saygı görür." (İnan, 1986, 68)

Kutup Yıldızı, aynı zamanda yeryüzünü gökyüzünden ayıran bir kapı olarak görülmüştür. Kutup Yıldızı'nın altında insanların yaşadığı yeryüzü, üzerinde ise ruhların ve tanrının yaşadığı gökyüzünün olduğuna inanılmıştır. İki dünya arasında bir kapı olarak görülen Kutup Yıldızı'ndan aşağı ancak tanrı tarafından görevlendirilen ruhların geçebileceği inanışı mitolojik anlatılara yansımıştır. Gökyüzünün birbirinin üzerinde yer alan katlar hâlinde dizildiğine inanan Türkler, Kutup Yıldızı'ndan sonra Güneş'in ve Ay'ın sonra ise bizzat tanrının yer aldığı katın geldiği düşüncesini evren anlayışı olarak kabul etmişlerdir (Yıldırım, 2017, 56). Türklerdeki evren anlayışını diğer toplumlardan ayıran en önemli farklılıklardan biri, gök ve yer beraberliğidir. Türklerin yer ile göğün birbirinden ayıramaz bir bütünü parçası olduğunu düşünmelerinin temelinde yer ve göğün birlikte hareket ettiğine inanmaları ve aralarında hiçbir zaman uyumsuzluğun olmayışı bulunmaktadır. Ay ve güneşten sonra yıldızların da halk üzerinde etkisi büyüktür. Halkın inanışlarına göre, yıldızların insanların üzerinde doğumdan başlayarak tüm yaşamında belirleyici bir



rol üstlendiği bilinmektedir. Yıldızlarla insanlar arasında bir alın yazısı (kader, yazgı) ilişkisinin var olduğuna inanılır. Her insanın bir yıldızının olduğu ve dolayısıyla her yıldızın bir yazgıyı temsil ettiği düşünülür. Kimin yıldızı parlarsa o kişinin maddi ve manevi olarak yüceleceğine inanılır. Bunun aksine, kimin yıldızı kaybolur veya matlaşırsa onun sıkıntılara gark olacağına yorumlanır. Gökten bir yıldız kaydığına, hangi bölgeye doğru kayıp gitmişse o bölge insanlarından birinin öleceğine inanılır (Eşmeli, 2014, 201; Yıldırım, 2017, 57). İstiklal Marşı'nın üçüncü dizesinde yıldızın "parlayacak" inanç ve hükmüyle yer bulması, kutup yıldızı (Sirius) olarak düşünüldüğünde yön bulmayı sağlamaması temsil karşılığı olan milletin varlık ve geleceğinin, hürriyet ve istiklalin devam edeceği şeklinde yorumlanabilir.

Sonuç ve Değerlendirmeler

Türk İstiklal Marşı, resmî olarak bir millî marş ihtiyacını karşılarken hürriyet ve bağımsızlık uğruna verilmekte olan millî mücadelenin askerî cephesi, milletin maneviyatı, devletin varlığı için de cepheyi tahkim eden destan üsluplu bir tablo şiir hüviyetinde ortaya çıkmıştır.

Mehmet Âkif'in İstiklal Marşı'nda hem dinî mefhum ve kıymetleri hem de millî kültür tarihinde karşılığı olan değerleri yerine göre güçlü ve açık ifadelerle veya atıflar, telmihler, tevriyeler ve istiareler vasıtasıyla, simgelerle dile getirdiği görülmektedir. İstiklal Marşı'nın, muhtevası ve istinat ettiği fikrî temeller incelendiğinde millî mücadelenin yaşanarak yazılmış manzum hikâyesi olduğu anlaşılmaktadır. Marşın ilk kelimesi olan "Korkma!" hitabı, marşın anlam ve mesaj bütünlüğü düşünülünce ümit, cesaret ve ferahlık çağrısı olarak görülmektedir.

İstiklal Marşı'nın ilk ve son kıtası anlam ve şiir kurgusu bakımından güçlü bir bütünlük göstermektedir. Son kıtadaki hürriyet ve istiklal vurgusunun dayanakları ilk kıtada, ilk kıtada kullanılmış olan sancak, ocak ve yurt kavramları, ifade karşılıklarını son kıtada bulmaktadır. Gerek İslam dini için gerekse de Türk tarihi açısından bayrak değerler olarak nitelendirilebilecek olanları da karşılamak üzere kullanılmış olan kelime kadrosu ve imajların hepsi, ilk kıtanın şerhi veya son kıtanın hazırlayıcısı hükmünde düşünülebilir.

Temsil ettiği askerî birlik ve idari bölge için kullanılan bir terim olarak sancağın İstiklal Marşı'nda resmîyet, ordu, devlet ve gökyüzü ile ilgili sembol değerleri yüklenmiş olduğu anlaşılmaktadır. Türk İstiklal Marşı'nda "tüten" sıfatıyla yer verilen ocağın ise hayatta kalma, millet ve yeryüzüne ilişkin sembol değerleri karşıladığı görülmektedir. Yurt ise sancak ve ocak ile bunların imaj ve temsil değerlerini birleştiren güçlü bir mekân imgesi olarak kullanılmıştır. Türk düşünce sistemi esas alınarak yorumlandığında "sancak", "ocak" ve "yurt" kavramlarının devlet-millet birliği ve devamlılığını geniş evren algısı, kozmik bütünlük ve merkez simgecilik odağında anlattığı görülebilir. Çadırın, yurdun kubbe biçiminde oluşuyla gök kubbe ile "göbek" bağı kuran bu düşünce sistemi "parlayacak" Kutup Yıldızı'na göğün kapısı olarak gördüğü çadırın bacasından yol bulmuştur.

KAYNAKÇA

- Akalın, L. Sami (1967). *Dede Korkut Hikâyelerinin Folklor Bakımından Değerlendirilmesi*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul.
- Akış, İbrahim (2011). Mehmet Akif Ersoy ve Türklük. *Türk Dünyası Araştırmaları*, C. 97, S. 193, s. 35-46.
- Altınbaş, Nihan (2016). *Millî Mücadelede Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşı*. 2.bs., Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi.
- Banarlı, Nihad Sâmî (1972). Millî Romantizmin İdraki. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, S. 1, s. 17-32.
- Banarlı, Nihad Sâmî (1985). *Kültür Köprüsü: Süleyman Çelebi'den Mehmed Âkif'e*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bars, Mehmet Emin (2017). Türk Destanlarında Mağara Kültü Üzerine Bir Değerlendirme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, C. 10, S. 52, s.75-82.
- Bilgin, Azmi (2009). İstiklal Marşı ve Üzerine Yapılan Çalışmalar. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (2009), C. XXXVII, s. 22-34.
- Bozkurt, Nebi (1993). Çadır. *İslam Ansiklopedisi*. (c. 8, s.158-162). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları,
- Çandarlı Şahin, Aslı (2016). Türk Çadırı Üzerine. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.: 16, s. 25-39.
- Çetin, Nurullah (2014). İstiklal Marşı'mızı Anlamak. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, C. 21. S. 2, s.25-92.
- Çevrimiçi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ates/> 2 Kasım 2020.
- Çevrimiçi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ocak/> 2 Kasım 2020.
- Çevrimiçi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sancak/> 2 Kasım 2020.



- Çevrimiçi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sevr-antlasmasi>
- Çevrimiçi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sevr-magarasi>
- Çevrimiçi: <https://denizli.ktb.gov.tr/TR-211862/milli-mucadele-de-denizli.html> / 8 Kasım 2020).
- Eliade, Mircea / Türkçesi: Mehmet Ali Kılıçbay (1992). İmgeler Simgeler, Ankara, Gece Yayınları.
- Emeksiz, Abdulkadir (2016). *Dede Korkut'un Paltosu*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.
- Ergin, Muharrem (1989). *Orhun Abideleri*. 13. bs., İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Ergin, Muharrem (2011). *Dede Korkut Kitabı - 1*. 8. bs., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ergun, Pervin (2010). Türk Gelininin Mitolojik Göçü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 13, S. 24, s. 275-290.
- Eşmeli, İsmet (2014). Dinler Tarihi Açısından Gök Cisimleri ve Tabiatla İlgili İnanış ve Uygulamalar (Muğla-Yatağan Örneği). *Dini Araştırmalar*, Temmuz - Aralık 2014, C. 17, S. 45, s. 195- 208.
- Fergan, Eşref Edip (1938). *Mehmet Akif'in Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*. İstanbul: Asarı İlmiye Kütüphanesi.
- Gençöz, Tülin (1994). Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Başetme Yolları. *Kriz Dergisi*, C.6, S.2, s.9-16.
- Gümüş, İnan; Dağ, Pınar (2016). Türk Dikotomi Algısının Orhon Yazıtlarındaki Görünümü. *Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 3, S. 7, s.292-302.
- Güngör, Şeyma (2005). Dede Korkut Kitabı'nda Aile, *Türk Halk Edebiyatına Dâir*, İstanbul: Çantay.
- İnan, Abdülkadir (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 3. bs., Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1986). *İstiklal Marşının tahlili. Türk Edebiyatı, Mehmet Âkif Anıt Sayısı*, s. 56-58.
- Keskin, Alev; Sayın, Betül (2013). Geçmişten Günümüze Türklerde Bayrak, Sancak ve Fors. *Silahlı Kuvvetler Dergisi*, S. 415, s. 98-103.
- Kılıç, Orhan (1999). Yurtluk-Ocaklık ve Hükümet Sancaklar Üzerine Bazı Tespitler. *OTAM*, Ankara, s.119-137.
- Kumartaşlıoğlu, Satı (2012). *Türk Kültüründe Ateş ve Ocak Kültü*. T.C. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Balıkesir.
- Küçük, Cevdet (2005). Milli Mücadele. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (c. 30). İstanbul, s. 76-83.
- Okay, Orhan (2001). İstiklal Marşı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (c. 23). İstanbul, s. 355-356.
- Ögel, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)*. II. Cilt, Ankara: Atatürk, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tanrıver Celasin, Ayşe (2018). Umut Teklin Eden Hüsn-i Hat Levhaları. *Journal of Awareness*, Vol:3, Issue: Special, pp.69-80.
- Tulum, Mertol (2003). Dede Korkut Oğuznâmeleri Üzerine Notlar'a Notlarla Katkılar I. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. XXX, s. s. 517-538.
- Türk, Vahit (2009). Ocak Sözü ve Ailesi / Ocak And Family Of Such. *Gazi Türkiyat*, S. 5, s.251-258.
- Yıldırım, Ercüment (2017). Türklerdeki Evren Anlayışının Mezopotamya Mitolojik Anlatımlarıyla Mukayesesi. *Bilig*, S.81, s.51-77.
- Ziya Gökalp (1990). *Türkçülüğün Esasları*. (haz. : Mehmet Kaplan), İstanbul: MEB Yayınları.