Turkish Studies

Volume 14 Issue 7, 2019, p. 3859-3890

DOI: 10.29228/TurkishStudies.39659

ISSN: 1308-2140

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE
IBU.EDU.MK

Research Article / Araştırma Makalesi

Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: 07.11.2019

✓ Accepted/Kabul: 20.12.2019

📅 Report Dates/Rapor Tarihleri: Referee 1 (13.12.2019)-Referee 2 (15.12.2019)

This article was checked by iThenticate.

TÂCETTİN DERGÂHI VE STRANİ TEPESİ'NDEN YÜKSELEN HÜZÜNLÜ ÖZGÜRLÜK ÇAĞRILARI: İSTİKLÂL MARŞI VE ÖZGÜRLÜK İLÂHİSİ'NİN YAZILMA SÜREÇLERİ VE KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

Gülseren ÖZDEMİR RİGANELİS*

ÖZ

Dionysios Solomos'un (1798-1857) Yunan özgürlük hareketini duyurarak İtalya'dan Zakynthos'a gelip Strani Tepesi'nde Mesologgi'den gelen savaş sesleri eşliğinde 1823'te yazdığı *Özgürlük İlâhisi* ile Mehmet Âkif Ersoy'un (1873-1936) kurtuluş mücadelesine edebî ve sosyal faaliyetleriyle destek olmak için İstanbul'dan Ankara'ya gelerek Tâceddin Dergâhı'nda yazdığı *İstiklâl Marşı*, farklılıkları da bulunmakla birlikte, birbirlerine oldukça benzer özellik gösterirler. Bestecileri Osman Zeki Üngör ve Nicolaos Halkiopoulos Mantzaros olan ve yalnızca ilk iki dördlükleri besteli olarak okunan bu şiirlerden on kıtalık *İstiklâl Marşı* 12 Mart 1921'de, 158 dördlükten oluşup dünyanın en uzun millî marşı olarak bilinen *Özgürlük İlâhisi* ise 4 Ağustos 1865'te resmî olarak kabul edilmiştir.

Bu makalede her ikisi de millî şair olarak anılan Dionysios Solomos ve Mehmet Âkif Ersoy'un Yunan ve Türk halklarının ulusal meselelerine bakışı, sanatçı ve manevî önder olarak faaliyetleri; marşların yazılma, bestelenme ve resmî olarak kabul edilme süreçleri üzerinde durulacak, şekil ve içerik özellikleri ayrıntılı olarak analiz edilecektir. Her iki milletin başka düşmanlar yanında birbiriyle savaştığı ve özgürlük mücadelelerinin birbirlerine karşı olmayı gerektirdiği dönemlerde, benzer sosyal şartlar içerisinde doksan sekiz yıl arayla yazılan ve mücadelenin kutsallığını ön plana çıkaran her iki marşın benzerlik ve farklılıklarını toplumsal psikoloji bağlamında göstermenin amaçlandığı makalede bütün değerlendirmeler karşılaştırma yöntemiyle yapılacaktır. Genel olarak millî marşlarda öne çıkan kavramların *Özgürlük İlâhisi*'nde ve *İstiklâl Marşı*'nda birbirine çok benzer şekilde işlenmesinde toplum psikolojisinin olduğu kadar her iki sanatçının düşünme biçimlerinin benzer oluşunun etkisi de gösterilerek özgürlük, esaret, vatan, millet,

* Dr. Öğr. Üyesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, E-posta: gulserenazderoglu@hotmail.com

kahramanlık, düşman, savaş, din ve kutsallık kavramları karşılaştırmalı olarak analiz edilecektir. Ayrıca her iki marşta düşman imgeleri değerlendirilirken çok uzun olması dolayısıyla oldukça detaylı bilgi veren Yunan millî marşında Türk imgesi üzerinde ayrıntılı durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: millî marş, Mehmet Âkif Ersoy, Dionysios Solomos, *İstiklâl Marşı*, *Özgürlük İlahisi*.

CALLS FOR FREEDOM RISING FROM LOFOS TO STRANİ AND TÂCETTİN DERGÂHI: WRITING PROCESSES OF THE ANTHEM OF LIBERTY (İSTİKLÂL MARŞI) AND THE HYMN TO LIBERTY (YMNOΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΝ)

ABSTRACT

Dionysios Solomos (1798-1857), who heard of the Greek revolution and came to Zakynthos from Italy, wrote the *Hymn to Liberty* (*Ymnos is tin Eleftherian*) on Strani Hill in 1823 with the sounds of war coming from Mesologgi and Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) came to Ankara from İstanbul to support the war of liberation in Anatolia with his literary and social activities and wrote the *Anthem of Liberty* (*İstiklâl Marşı*) at the Tâceddin Sufi Lodge which is very close to the battlefield. Although there are differences between the two national anthems, they are quite similar to each other. These anthems were composed by Osman Zeki Üngör and Nicolaos Halkiopoulos Mantzaros and only the first two stanzas of the anthems were composed. *İstiklâl Marşı* which has ten stanza is approved in 12 March 1921 and *Ymnos is tin Eleftherian* which has 158 stanza is approved in 4 August 1865.

In this article focussed that Dionysios Solomos's and Mehmet Âkif Ersoy's, both of whom are referred to as national poets, views on the national issues of the Greek and Turkish peoples, activities as artists and spiritual leaders. Processes of writing, composing and approving, form and content features of national anthems will be analyzed in detail. Both national anthems are written under similar social conditions with ninety-eight years difference while both nations fight other enemies and each other as against each other in times of liberation wars. In this article, which aims to show the similarities and differences of the two anthems that emphasize the sanctity of struggle in the context of social psychology, all evaluations will be made by comparison method. In general, the concepts that come to the fore in national anthems are very similar in the *Ymnos is tin Eleftherian* and *İstiklâl Marşı*. Effecting of the similarity of the thinking styles of both artists as well as influence of the psychology of the society to this situation will be shown. The concepts of freedom, captivity, homeland, nation, heroism, enemy, war, religion and holiness will be analyzed comparatively. In the two anthems, the image of the enemy will be elaborated and the Turkish image will be elaborated in the Greek national anthem, which gives very detailed information.

STRUCTURED ABSTRACT

Introduction and Purpose of The Study: This article aims to show the effect of social conditions and psychology on literary works through national anthems of two different nations. It will be tried to be answered that Turkish and Greek national anthems are written in which environments, how these poems reflect the social psychology. Dionysios Solomos (1798-1857), who heard of the Greek revolution and came to Zakynthos from Italy, wrote the *Hyme to Liberty* (*Ymnos is tin Eleftherian*) on Strani Hill in 1823 with the sounds of war coming from Mesologgi and Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) came to Ankara from İstanbul to support the war of liberation in Anatolia with his literary and social activities and wrote the *Anthem of Liberty* (*İstiklâl Marşı*) at the Tâceddin Sufi Lodge which is very close to the battlefield. Although there are differences between the two national anthems, they are quite similar to each other.

Theoretical Conceptual Framework on the Subject of The Study: In this article focussed that Dionysios Solomos's and Mehmet Âkif Ersoy's, both of whom are referred to as national poets, views on the national issues of the Greek and Turkish peoples, activities as artists and spiritual leaders. Processes of writing, composing and approving, form and content features of national anthems will be analyzed in detail. Both national anthems are written under similar social conditions with ninety-eight years difference while both nations fight other enemies and each other as against each other in times of liberation wars. It is thought that the increase of comparative studies on Turkish and Greek literature will contribute to literature research.

Method of The Study: In this article, which aims to show the similarities and differences of the two anthems that emphasize the sanctity of struggle in the context of social psychology all evaluations will be made by comparison method. In general, the concepts that come to the fore in national anthems are very similar in the *Ymnos is tin Eleftherian* and *İstiklâl Marşı*. Effecting of the similarity of the thinking styles of both artists as well as influence of the psychology of the society to this situation will be shown. The concepts of freedom, captivity, homeland, nation, heroism, enemy, war, religion and holiness will be analyzed comparatively. In the two anthems, the image of the enemy will be elaborated and the Turkish image will be elaborated in the Greek national anthem, which gives very detailed information.

Findings and Discussion: The feelings of anger, restlessness, tension and sadness are evident in both national anthems read on battlefield to raise the morale of the soldiers as the war continues. Liberty is the most fundamental concept at the center of both, it is integrated with faith, sanctified, and freedom is asserted as the essential feature of both nations. In the *İstiklâl Marşı*, the nation never knew captivity, speaks with anger, self-confident, underestimating the enemy, confident that he will never know extinction. In the *Ymnos is tin Eleftherian*, the psychology of the victim is evident and in poetry, besides the heroism of the nation, the suffering, awakening and resurrection of the nation and the division that disrupts the integrity of the nation are mentioned. Although individuals are given serious warnings in the *İstiklâl Marşı*, the nation is not criticized, there is no mention of separatist elements and no such thing as the awakening of the nation is seen. The reason for the

search for justice in the *Ymnos is tin Eleftherian* is that while the Greek people have been subjected to captivity for centuries, the nation has never experienced captivity in the *İstiklâl Marşı* and believes in Hakk.

The praise of the monarchy or any statesmen is not in both anthems and therefore both reflects democratic ideologies. Instead of politicians, the ancestors and martyrs who died for the sake of religion and homeland are glorified, which are not considered dead and give power to the warriors of the present. The homeland, which is at the forefront with its holiness, is valuable not because of its physical beauty but because of those who die for it. In both poems, where the concepts of homeland, nation, religion and freedom are intertwined, the message that individuals should sacrifice themselves for these is dominant. *İstiklâl Marşı* which doesn't mention the names of country, nation and geography, doesn't do detailed political analysis, summarizes the reality of war in the expression of "this shameless war", indicates the enemy to as the west, doesn't describe its features in detail, doesn't call it directly, nation doesn't afraid of enemy that attempt to destroy faith. Voice of "I" is dominant in *İstiklâl Marşı*, subject of "you" is dominant in *Ymnos is tin Eleftherian* which calls rarely the enemy directly. In the *Ymnos is tin Eleftherian*, there is a detailed description of the conflicts during the Greek revolution, and detailed political analysis is conducted, geography and nation names are mentioned. Both poets's understanding of nation is intertwined with religion, but Solomos's poem is more ethnocentric and it is possible to see idea of Hellenism in poem. The main enemy is the Turks but there are Christian enemies which are given their ethnic identities too. The hostility is not determined by religion, but by countries's attitude to the Greek revolution, but when the Turks are mentioned, differences of belief are also mentioned. The two poets who sanctify the war of the Turkish and Greek peoples by using religious motifs argue in their poems that God with their nation. The rationale for war is a must in both national anthems. In the *İstiklâl Marşı*, the heroic nation is attacked, and in the *Ymnos is tin Eleftherian* it is claimed that the war for freedom emerged as the rightful response of the nation, which was held in captivity for centuries. Both anthems emphasize that faith and courage are important, not the physical strength of the enemy.

Keywords: national anthem, Mehmet Âkif Ersoy, Dionysios Solomos, *İstiklâl Marşı*, *Ymnos is tin Eleftherian*.

Giriş

Fransızca "marche" kelimesinden dilimize giren "marş", Türk Dil Kurumunca *ritmi, yürüyen bir kimsenin veya topluluğun adımlarını hatırlatan müzik parçası, bir topluluğu simgelemek için düzenlenmiş müzik parçası*, "millî marş" ise *ülkelerin bağımsızlık simgelerinden olan, resmî makamlarca onaylanmış, çeşitli etkinliklerde seslendirilen marş* olarak tanımlanır (<http://www.tdk.gov.tr>, 2019). Uluslararası olmalarından dolayı *Enternasyonal Marşı*, *Avrupa Marşı*, *Olimpiyat Marşı*; sözsüz olduğu için İspanya, en eski ulusal marş olarak Hollanda (1572), en destansı ve en kısa marş olarak Japonya, icrası en uzun süren Arjantin, metni en uzun olan Yunan millî marşları (Μοπαίτη, 1999: 20) gibi taşıdıkları bazı özellikler veya popülerlikleri nedeniyle daha fazla bilinen marşlar mevcuttur.

Özellikle ulusal marşların çok ciddi, milletin mensubu olan bireyleri sarmalayan duygusal bir gücü olmakla birlikte, bu güç metnin kendisi kadar ona yüklenen değeri artıran dış faktörlerden, o metnin içinde doğduğu şartlardan, bu metinlerin söz konusu şartların şairlerin yaşantılarıyla iç içe geçen ve adeta efsaneye dönüşen çeşitli anlatılarla çevrelenmiş olmasından kaynaklıdır. Ancak her ülkenin millî marşı aynı özelliği taşımaz. Söz gelimi *Burgess'in Barbados millî marşını yazmasının sebebi o dönemde orada tatil yapıyor olması ve birilerinin gelip ondan millî marş yazmasını istemesiydi* (Marchall, 2012:1). Millî marş şairlerinin ülkeleri ile kavgalı ya da ülkelere küskün olma durumları da hiç duyulmamış değildir. Bazı millî marşların para ödülü konan bir yarışmayla yazılması nedeniyle, millet üyelerinde oluşturulmaya çalışılan manevî duyguların para karşılığı anlatılmış olması gibi bir durum da millî marşlarla ilgili anlatıların etkilerini azaltabilmektedir. Mehmet Âkif'in yarışma için belirlenen 500 liralık ödülü maddî bakımdan sıkıntıda olmasına rağmen kabul etmeyip yoksul kadın ve çocuklara iş öğreten Darülmesai'ye bağışlamasının Türk halkı üzerinde *İstiklâl Marşı* kadar etkili olmasının nedeni budur.

Millî marşların gerçekten de millet üyelerine aynı duyguları hissettiren, birey olmanın değil toplumun bir parçası olmanın önemli olduğunu duyuran, aidiyet duygusunu artıran özellikler taşıdığı inkâr edilemez. Vurguladıkları değerler nedeniyle dokunulmazlıkları olan ve çoğunlukla sanatsal açıdan değerlendirilmeyen millî marşlar, ideolojinin topluma benimsetmek istediği normları içerdikleri için politika ile barışıktırlar. Her devlet için millî marşın vatandaşlarına kabul ettirilmesi -hatta popüler olması- önemli olmakla birlikte, ideolojinin bizzat kendisi tarafından benimsenmesi daha önemlidir. Yunanistan kralı Otto bugünkü Yunan millî marşını uzun yıllar boyunca İyonya Adaları'nda okuduğu ve çok sevdiği halde kraliyet marşını tercih ettiği için kabul etmemiştir ve ancak I. George zamanında resmî olarak benimsenmiştir. Türk ve Yunan millî marşları yazılmalarından kısa süre sonra yaratacakları etki hesaplanarak cephede okunmuş veya çoğaltılarak askerlerin okuması sağlanmıştır. Millî marşlar bayrakla birlikte milletlerin en önemli sembolü olarak kabul edilse de bireylerinin toplamı millet olma şartlarını taşıyan veya taşımasını her ülke, üyelerinde aidiyet bilinci oluşturacak kodlar taşıyan bir marş sahibidir. Uluslararası camiada kabul edilen veya tanınmayan resmî ya da gayriresmî olduğu halde aynı dili konuşan ve aynı millete mensup farklı ülkelerin bireylerinde farklı aidiyet bilinci geliştirebilecek kadar önemli, güçlü araçlar olan millî marşlar, kaçınılmaz olarak ideolojik birer aygıttırlar ve *tupkı başkent, dil ve bayrak gibi devletlerin biçimsel unsurlarından biridirler* (Tepebaşı, 2005: 383). *Benedict Anderson giderek modern ulus ve toplum yapısının sembollerle teşkil edilmiş hayali bir oluşum olduğunu vurgular* (Akt. Aktaş, 2013: 74). İnsanları milletlere veya ülkelere ayıran ideolojiler, mesajlarını da en başta millî marşlar yardımıyla üyelerine dayatarak iletirler.

Dünyadaki “uluslaşma” sürecinde belirginleşen millî marşların yazılma, bestelenme, milli marş olarak kabul edilme süreçleri; bireylerinin marşı benimsemesi ve marşın toplum psikolojisinde kendine yer bulması bakımından çok önemlidir. Millî marşların belki en etkileyici olanları milletlerin zor zamanlarında ortaya çıktığı için -ki Türk ve Yunan millî marşları böyledir- çoğu millî marşta bu özelliğin bulunduğu farzedilir. Oysa *her marşın ait olduğu ülkelere ve kültürlere göre değişiklik gösterdiği bilinmektedir. Araştırmalar, bazı ülke marşlarının sözlerinin başka ülkelere ait şairlerin kaleminden çıktığını göstermektedir* (Önal, 2017: 156). Çoğunlukla epik özellikler taşıyan, sanat bakımından değil işledikleri temalar ve ortak değerleri vurgulamaları bakımından önem kazanan ve aslında kalıplaşmış özellikleri olan birer politik manifesto niteliğindeki millî marşların her zaman o millete veya o ülkeye mensup biri tarafından yazılmamış, bestelenmemiş veya düzenlenmemiş olma durumu ilginç olmakla birlikte, bu durum güçlü bir ideolojik aygıt olan millî marşların toplumu etki altına alma, bireylere belli düşünce kalıplarını benimsetme ve bir anlamda onların yaşantılarını düzenleme şeklinde özetlenebilecek fonksiyonel kullanım tarzını değiştirmemektedir. *Marşları devlet dışında düşünemeyeceğimiz için bir bakıma devlet aygıtının onaylanması ve pekiştirilmesine imkan verdiği için, bunlar aslında devlet erkinin aynı zamanda aracındırlar* (Tepebaşı, 2005: 383).

Ancak söz konusu aygıt, millet bireyleri için çoğunlukla kutsallık değeri taşıy ve kutsallığını artıracak anlatılarla donatılır.

1. Tarihin Tanığı İki Şair: Dionysios Solomos ve Mehmet Âkif Ersoy

Yazılış süreçleriyle ilgili efasenevî anlatılarla donatılarak destansı hale getirilen millî marşlar, bu anlatılarla birlikte millet üyeleri veya ülke vatandaşlarını temel düşüncede ve aynı duygularda birleştirecek, onlara sorumluluk yükleyecek anlam ve mesajların aktarımının en önemli aracıdır. Ortaya çıkış süreci milletin varoluşunun önemli bir anına denk gelen millî marşların, nasıl ortaya çıktığı genellikle bilinir ve marşın neredeyse kendisi kadar önem kazanır. Belki de aynı nedenle genellikle çok kısa sürede yazılıp yayımlanan ve bazen başka ülkelere yayılan bir etki elde eder. Ancak her millî marş, söz konusu türden anlatılarla desteklenebilecek soylu bir hikâyeye sahip değildir. Özellikle Türk ve Yunan millî marşlarının doğuş süreçleri bu iki millet için büyük önem arz etmekte ve yazılma hikâyeleri manevî içeriklerle donatılarak anlatılmaktadır.

Hamdullah Suphi Beyden 5 Şubat 1921’de aldığı davet mektubundan sonra on kıtalık *İstiklâl Marşı*’nı Şubat 1921’de savaşın ortasında, Ankara’da manevî ve kültürel bir mekân olan Tâcettin Dergâhı’nda on gün içinde yazan Mehmet Âkif Ersoy’a (1873-1936) karşılık, Dionysios Solomos (Διονύσιος Σολωμός 1798-1857) 158 dörtlükten oluşan ve ilk 24 dörtlüğü resmî marş olarak kabul edilen *Özgürlük İlahisi*’ni (Ύμνος εις την Ελευθερίαν / *Ymnos eis tin Eleftherian*)¹ *Zakynthos* adasında Strani Tepesi’nde Mesologgi’den gelen ve adayı titreten top seslerinin bazen geceleri bile süren, insanların birbirlerinin konuşmalarını bile duyamadığı gürültüler içinde Mayıs 1823’te bir ayda yazar (Μαραγκόπουλος, t.y.: 21). *Solomos gibi Yunancayı iyi bilmeyen birinin bir ay içinde 158 dörtlükten oluşan bu şiiri yazması inanılmazdır* (Τερζάκη, 1998: 17) ki çok geçmeden çağdaşı sanatçılar içinde *öncü millî şair* olarak tanınacaktır (Κατωμέρος, 2005: 31). Savaş devam ederken yazılıp askerlere cesaret ve moral vermek için cephede okunan bu şiirlerin biri Osmanlı Devleti’ne karşı, diğeri sultana rağmen devam eden bağımsızlık ve kurtuluş mücadelesine güç vermede oldukça etkili olur. *İstiklâl Marşı* çoğaltılarak *Sebilürreşad* dergisinde ve *Hâkimiyet-i Milliye* ile *Açıksöz* gazetelerinde yayımlanmış, 12 Mart 1921’de *kabulünün ardından İngilizce, Almanca, Fransızca, Macarca ve Farsçaya çevrilerek, yurtiçinde ve yurtdışında dağıtılmış; mitinglerde, törenlerde halkın manevi ve milli duygularını güçlendirmek maksadı ile okunmaya başlanmıştır* (Altınbaş, 2015: 35). *Özgürlük İlahisi* ise 1824’te Mesologgi’de yayımlandıktan sonra 1825’te Fransızca, İngilizce İtalyanca olarak basılarak Avrupa’nın Yunan devriminden² haberdar olması sağlanmıştır. *Özgürlük İlahisi*’nin, *yeniden birleşmesi istenen Yunan halkı ile Yunan davasının meşru ve kutsal karakterinin (özgürlük ve din) gösterilerek destek ve dayanışması güvence altına alınmak istenen Avrupa Philhelleneleri olmak üzere iki izleyiciye hitap eden iki yönlü özelliği vardır* (Τυκτοπούλου, 1999: 20). İngiliz romantik şair Shelley’in Yunan Kurtuluş Savaşı için para toplamak amacıyla 1821’de yazdığı lirik drama *Hellas*’a bir cevap olduğu düşünülen *Özgürlük İlahisi* (*Ιστορία του Νέου*

¹ Türkçeye ilâhi olarak çevirebileceğimiz “ýmnos” (ύμνος) Yunancadaki marş kelimesinin karşılığı olan “emvatírio”dan (εμβατήριον) farklıdır. Ymnos (ύμνος) kelimesi kiliselerde söylenen ilâhiler veya bir şekilde dinî bir duygu taşıyan, dinî büyükleri ve kahramanları öven şarkılar için kullanılır. Kelimenin başındaki “Y/ó” Yunan alfabesindeki ipsilon harfidir ve “i” olarak okunmalıdır. “Ymnos is tin Eleftherian” (Ύμνος εις την Ελευθερίαν) başlıklı Yunan millî marşı genellikle İngilizceye “Hymn to Liberty” veya “Hymn to Freedom”, Türkçeye “Özgürlük İlahisi” olarak çevrilir ki aslında “Özgürlüğe İlahi” demek daha doğrudur. Eserin en eski İngilizce çevirisinde başlık “Dithyrambics to Liberty”dir. Charles Brinsley Sheridan, eseri İngilizceye çevirirken Tanrı Dionysos için yapılan ayinlerde onu övmek için söylenen ve trajedinin temelini oluşturan *dithyrambos* şarkılarını (*dithyramvos – διθυραμβος*) eserin adına taşımıştır.

² Bu çalışmada hedeflenen sosyo-psikolojik temelli analizler, Yunan millî marşının yazılma sürecine Yunan milletin bakış açısı ile, Türk millî marşının yazılma sürecine Türk milletin bakış açısı ile bakmayı gerektirdiğinden, *Özgürlük İlahisi*’nin yazılmasına ilham veren, Türklerin “1821 Yunan İsyanı” (عصا يادى و زان), Yunanların “1821 Yunan devrimi” (I Ellinikí Epanástasi 1821 / Η Ελληνική Επανάσταση του 1821) adını verdiği ve 1821-1832 yılları arasında gerçekleşen tarihî olaydan Yunan millî marşının analiz edildiği kısımlarda “Yunan devrimi” şeklinde söz edilmesinin herhangi bir politik tercih veya kabulden kaynaklanmadığı, makalede tamamen bilimsel bir tutum sergilenmeye çalışıldığı özellikle belirtilmelidir.

Ελληνισμός, 2010: 331) 1824'te basıldığında Spiridon Trikoupi oldukça güçlü bir propaganda aracı olan bu şiiri, Yunan özgürlük hareketine destek olmak üzere 1823'te Mesologgi'ye gelerek orada hastalanmış olan İngiliz şair Lord Byron'a (Κατωμένο, 1998:134) okuduğunda, büyük şair kendisinden de söz eden eserin³ okunması tamamlandığında gözlerini hayata yumar (Τερζάκη, 1998: k', ka').

İstikâl Marşı'nı "kahraman ordumuza" ithaf edip milletine hediye eden ve *Safahat*'ına almayan Âkif'in onu 48 yaşındayken milletin marşını kaleme aldığını bilerek ve sonsuza dek okunmasını umarak yazmasına karşılık, on yaşında eğitim için gittiği İtalya'dan 1818'de Yunan devrim hareketini duyarak ihtilâl şarkıları söylemek için İngilizlerin elindeki memleketi Zakynthos'a dönmüş olan Solomos henüz yirmi beş yaşındayken bağımsız Yunanistan'ın resmî marşını yazdığının ve üzerinde en çok konuşulacak şair olacağının farkında değildir. Her ne kadar o hayattayken bestelenmiş, birkaç kez düzenlenmişse de Kral Otto'nun kraliyet marşını tercih etmesi nedeniyle bütün İyonya Adaları'nda sevilmesine ve okunmasına rağmen, Solomos eserinin millî marş olduğunu görememiştir. *İstiklâl Marşı* 12 Mart 1921'de, yazılmasının üzerinden bir ay bile geçmeden mecliste millî marş olarak kabul edilmişken, *Özgürlük İlâhisi* kırk iki yıl beklemiş, ancak Kral Otto iktidardan indirilip onun yerine getirilen I. George döneminde 4 Ağustos 1865'te resmen kabul edilmiştir.

Özgürlük İlâhisi (1823) ve *İstiklâl Marşı*'nın (1921) yazılması arasında doksan sekiz yıl olmasına rağmen bu tarihlerde birbirleriyle savaşmakta olan Yunan ve Türk milletlerinin sosyal ve psikolojik durumunun, kişiliklerini ve düşüncelerini eserlerine yansıtan Solomos ve Âkif üzerinde çok etkili olması, birbirinden ayrılan özellikleri de bulunmakla birlikte ortak yanları gözardı edilemeyecek kadar çok olan iki eserin ortaya çıkışını sağlamıştır. Dionysios Solomos için *Yunan rönesansının Dantesi* sıfatı da kullanılmakla birlikte her iki şair öncelikle *millî şair* (*Yunancada εθνικός ποιητής-ethnikós poiitis*) sıfatıyla anılırlar. Hemen bütün marşların analizinde olduğu gibi çoğunlukla tematik özellikleriyle ele alınan Türk ve Yunan millî marşlarının sanatsal düzeyi hakkında çok sağlam değerlendirmeler yapıldığı söylenemez. Söz gelimi çoğu zaman Solomos araştırmacıları tarafından bir destan olarak övgüyle söz edilen *Özgürlük İlâhisi* için Fatıma Eloeva, eserin kesinlikle Solomos'un en başarılı eserlerinden biri olmadığını, bir sonraki aşamada yarattığı şaheserler ile karşılaştırılamayacağını söyler (Eloeva, 2019). Marşlar her iki şairin diğer eserlerini, daha az başarılı olmamalarına rağmen gölgelemiştir. Aruzun Türkçedeki en büyük ustalarından olan Mehmet Âkif'in *Bülbül* şiiri gibi şaheserleri olmasına rağmen bu türden sanatsal eserleri ancak aydın kesim tarafından bilinir ve Âkif halk tarafından *İstiklâl Marşı Şairi* olarak anılır. *İstiklâl Marşı*'nın yazılmasından sonra mecliste kabul edilmesi ve değerlendirilmesi sırasında eserin sanat değeri ile ilgili olmasa da farklı nedenlerle esere itirazlar olduğunu da belirtmek gerekir (Altınbaş, 2015: 29, 30).

Uzun yıllar İtalya'da yaşayıp İtalyanca şiirler yazan, *Yunancayı çok iyi bilmeyen* (Παπαϊωάννου, 2000: 167) Solomos'un millî bilincinin yükselmesinde, kimliğini bulmasında İtalya'da haber aldığı Yunan devriminin etkisi çok büyüktür ki bu hareket onu Zakynthos'a getirip ana dilini yeniden keşsettirerek *Özgürlük İlâhisi*'ni yazdırır ve onu modern/yeni Yunan edebiyatının temellerini atan kişi olarak kayda geçirir. Kosova'nın İpek kasabasından İstanbul'a göç etmiş Arnavut bir babanın oğlu olan, millet kavramını hiçbir zaman etnik temellere oturtmayan ve 1913'te yazdığı "Hani, milliyyetin İslâm idi" şiirinde "Arnavutluk ne demek? Var mı şeriatte yeri? / Küfr

³ 83 Στή σκιά χειροπιασμένες, (Gölgede onlar el ele) / στὴ σκιά βλέπω κι ἐγὼ (Ben onları gölgede de görüyorum.) / κρινοδάχτυλες παρθένες (Zambak parmaklı bakireler) / ὁποῦ κάνουνε χορό. (Dans ediyor)

"Stanzas 83-86, Don Juan'ının 3. kantonunda memleketinin köleliği hakkında çaresiz ve şikâyet eden bir Yunan şairi canlandıran Lord Byron'dan ilham alıyor ve 'Ben de onları görüyorum.' mısrası Lord Byron'a atıfta bulunuyor." (National Anthems Patriotic Songs Greek Cypriot National Anthem, <https://lyricstranslate.com/el/greek-national-anthem-%C3%BDmnos-tin-elefther%C3%ADan-long-version-hymn-liberty.html>, Erişim Tarihi: 07.10.2019).

olur, başka değil, kavmini sürmek ileri!" diyerek kavmiyetçiliğin açıkça karşısında olan Mehmet Âkif ise Anadolu'da büyük bir kurtuluş mücadelesi verilirken İstanbul'da kalıp bekleyenlerden değil, zor şartlarda Anadolu'ya geçerek halkın mücadele için ikna edilmesinde camilerde verdiği vaazlarla ve başka eylemleriyle kurtuluşun manevi liderlerinden olur. Solomos'un da Zakynthos'da kilisede halka hitap ettiği (Κατωμέρος, 1998: 137), her iki şair için de millet kavramının temelinde din ve inancın bulunduğu özellikle belirtilmelidir.

Solomos'un *İtalyanca doğaçlama şiirlerle başlayan* (Μοραΐτη, 1999: 84) şairlik çizgisini değiştirmesinde birbirine bağlı iki faktör vardır. Birincisi Yunan devriminin onda yarattığı millî uyanış, ikincisi ise Zakynthos'a döndükten sonra tanıştığı ve yakınlaştığı, Yunan siyasî hayatında önemli rolü bulunan, hareketin fikrî önderlerinden tarihçi ve politikacı Spyridon Trikoupi's'in (1788-1873) 1822'de Zakynthos'u ziyaret edışıyle yarattığı edebî uyanıştır. Ana dilinde örnek alabileceği örnekler bulamadığı için halk şiirlerinden beslenme yoluna giden Solomos'u Trikoupi's'in "Şiirsel dehanız, İtalyan Parnassos'unda seçkin bir yer edindi, fakat Yunan Parnassos'unda henüz bir Dante yok." (Garó, 2012) diyerek Yunanca yazmaya yönlendirmesinin önemi büyüktür. Daha önce yazdığı ve sonra yazacağı bütün eserlerinin önüne geçen ve Yunan halkının uyanışını anlatan *Özgürlük İlahisi* ile şairliğinde de yeni bir dönem açılan (Μοραΐτη, 1999: 70) Solomos, sanatında romantik ve klasik özellikleri birlikte taşımakla birlikte (Μοραΐτη, 1999: 84) daha çok romantik bir sanatçı olarak tanınır. Çiftidilli olmanın problemini her zaman yaşayan (Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 2016: 2044) şair, sıradan halkın popüler dili olan dimotikinin küçümsendiği bir zamanda⁴ *sistematik dimotikiyle (δημοτική) eser veren ve bu yolu açan ilk şairdir* (Μοραΐτη, 1999: 84).

Mehmet Âkif Ersoy'un şiirinde çeşitli dönemler olmakla birlikte uyanış olarak adlandırılabilir bir dönem mevcut değildir. Ancak şairin para ödülü olduğu için katılmadığı yarışmaya şiir göndermesine mektupla rica ederek Hamdullah Suphi Bey vesile olur. Âkif'in kendi uyanışı değil, sanatını kullanarak milletini uyandırma çabası söz konusudur. *20. yüzyılın ilk yıllarında toplumdaki yozlaşmaya şahit olan Âkif, vatandaşların bilincini dahili ve harici düşmanlara karşı uyanık tutma mücadelesi verirken İttihad-ı İslâma ve toplumdaki cehaleti ortadan kaldırmaya dikkat çeker* (Ulucan, 2019: 944). Şiirlerinin büyük çoğunluğunda bu çaba göze çarpar; bunlarda İstanbul sokakları, hayatın çok çeşitli sahneleri, sefil insanların hikâyeleri oldukça realist tablolar halinde kendini gösterir. Âkif'in sanatıyla halkta bir bilinçlilik durumu yaratma; halkın tembellikten, cahillikten ve dini yanlış anlamaktan kaynaklanan hatalarını düzeltme, inancın yanında ilme değer verilmesini sağlama çabası onu Arapça, Farsça sözcükler yanında günlük konuşma dilini ve diyalogları kullanmaya yöneltir. Sanatını ve hayatını kelimenin tam anlamıyla halkına adanmış Âkif, realist eserlerde bile romantizm hastalığından kurtulamayan Türk edebiyatının en realist şairlerinden biridir. Eserlerinde bolca yer alan dokunaklı ve son derece gerçekçi hikâyeler; sürekli yürüyen, düşünen, gözlemleyen, konuşan başkışısı olan bir romanın farklı yerlerde geçen ve okuyanı güçlü bir etki altına alan sahneleri gibidir. Âkif'te olduğu kadar toplumla tamamen iç içe, farklı çevrelerin ve kişilerin psikolojisini ve yaşantılarını sosyolojik analizlere son derece müsait bir şiir şekline sokan başka bir şair yoktur ve toplumsal eleştiriye kendini diğerlerinden ayırtarak değil onlardan biri olmayı başarabilerek yapması ise yarattığı en büyük farktır. İmamoğlu'na göre Âkif *millî mücadelede tespit ettiği sıkıntıları ortadan kaldırmak, halkı uyandırmak ve mücadelenin daha başarılı olmasını sağlayabilmek için vatan sevgisini öne çıkarma, karşı tarafla (düşmanla) mücadeleye yönlendirme, tembellik ve miskinlikten uyandırma, ümit aşılama, birlikte hareket etme, Müslümanların derdini dert edinme olmak üzere başlıca altı yol izler* (2011: 46).

⁴ Solomos Yunanca eser vermeye başladığında edebiyat dünyasının en önemli tartışma konularından biri *katarevusa* (Καθαρευουσα) ve *dimotikiyle* (δημοτική) yazma meselesidir. Antik Yunancaya yakın, sıradan halkın anlayamadığı, resmî özellik taşıyan *katarevusa*yı kullanan eğitilmiş üst sınıf, edebiyatta da bu dilin devam ettirilmesi gerektiğini savunur ve sıradan halkın popüler dili olan *dimotiki*yi küçümser.

Başlıklarında *eleftheria* (ελευθερία) ve *istiklâl* sözcüklerini vurgulayan *Özgürlük İlâhisi* ve *İstiklâl Marşı*'ndaki yüksek coşkunluk ve heyecan, özgürlük ve inanç temaları etrafında gelişir. Asıl trajik olan ise her iki milletin inançla, Tanrı'yı kendi yanında düşünerek verdiği özgürlük mücadelesinin birbirleriyle savaşmayı ve diğerini öteki olarak görmeyi gerektirmesidir. *Ötekiler* 'biz' tarafından tanımlanır ki tanımlandıkları sürece ötekilikleri meşruluk kazanır. 'Biz'in bakış açısına göre şekillenen ötekilerin birincil özelliği homojen olmalarıdır. Tek tek birey nezdinde sınıflanmayan ötekiler, karşıt bir grup olarak değerlendirilir ve toplu şekilde tanımlanırlar (Şeker ve Şimşek, 2011: 485). İki marşın da yazıldığı dönemde her iki milletin savaştığı taraf diğeridir ve dolayısıyla asıl düşman başka düşmanlar yanında öteki olan ama ötekileştirme nedenleri aynı olmayan "zalim Türkler" ve "hain Yunanlar"dır. Balibar ve Wallerstein'e göre; ulusalcılık nosyonu tanımını işlevsel kılacak vatandaşlık, halk desteği (populism), etnik-merkezcilik (ethno-centrism), yabancı düşmanlığı (xenophobia) gibi unsurlara muhtaçtır (Akt. İnaç, 2015:18). Yunanların ulusal bir devlet kurma sürecinde yıllardır hakimiyeti altında yaşadıkları Türkleri, Türklerin de imparatorluktan ulus devlete dönüşme sürecinde kendinden ayrılmış olan unsurları ötekileştirmek için gerekçe bulmaları hiç de zor olmamıştır. Her iki şairin savaşın çok yakınında bulundukları için savaşın etkilerini görmeleri, düşmana karşı verilen bağımsızlık mücadelesine bizzat tanık olmaları ve mücadelede manevî bakımdan çok etkili olmaları söz konusudur. Zakynthos'ta gördüğü, kocaları Mesologgi'de savaşan Mesologgili dilenen kadınların haline yüreği parçalanan (Επιτανησιακά Φύλλα, 2007: 339) Solomos'un bir yandan Mesologgi'den yükselen top sesleri eşliğinde gördüğü bu manzaralar ve diğer yandan yüzyıllardır esaret altındaki bir milletin ilk kez ciddi bir hareket başlatması Lofos to Strani'de (Strani Tepesi) *Özgürlük İlâhisi*'ni yazmasının itici güçleridir. Anadolu'da verilen millî mücadelenin Âkif'teki etkisi ise onun çok meşhur "Allah bu millete yeniden milli marş yazdırmasın." sözünde adeta özetlenmiştir. Hasta yatağında kendisini ziyaret eden, *İstiklâl Marşı* ile ilgili sorular soran arkadaşlarına şunları söyler:

"*İstiklâl Marşı*... O günler ne samimî, ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının ifadesidir. Bin bir fecâyî karşısında bunalan ruhların, ıstıraplar içinde halâs 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, 2015: 268).

İyonya Adaları'nın merkezi figürü olan Dionysios Solomos'un kolektif şuurdan kendisine aktarılan ve onun da *Özgürlük İlâhisi*'ne zaman zaman yansıttığı Türklerin korkutucu ve zalim olduğu düşüncesi aile öyküsü ile başlar. 1669'da Girit Osmanlı Devleti tarafından işgal edildikten sonra 1670'te *Zakynthos'a yerleşmiş olan bir Girit mülteci ailesinin oğlu* (Μοραΐτη, 1999: 86) olan Solomos⁵ on yaşında İtalya'ya gitmeden önce, İtalyan bir öğretmeni Solomos'u ve diğer öğrencilerini deniz kıyısına götürür, onlara uzaktan Peleponesse'i (Mora Yarımadası) gösterip ağlayarak "Önünüze bakın, orası bizim de ülkemiz ve biz orayı barbarlardan kurtulmuş, özgür bir yer olarak görmeyi bekliyor, umuyoruz." der. Toplumsal şartlar ve kolektif bilinç Solomos'un Türkleri dost olarak görmesini mümkün kılmamaktadır. Hocasının sözlerindeki *biz ve barbarlar* ayrımı en düz, en klâsik ötekileştirme yöntemidir. *Ben kavramından hareketle birbirine benzeyenlerin oluşturduğu biz düzlemi, başka bir aidiyet yaratmış diğer benlerin oluşturduğu biz düzlemi karşısında ötekileşecektir.*

⁵ Sırayla ve kabaca Bizans İmparatorluğu (330-1185), Napoli Krallığı (1185-1479), Osmanlı İmparatorluğu (1479), Venedik Cumhuriyeti (1484-1797) yönetiminde kalan ve ardından Fransızlar, Ruslar, İngilizler tarafından işgal edilen Zakynthos, Osmanlı Devletinin aldığı topraklardan kaçan mültecileri yıllarca ağırladığı ve özellikle 15. yüzyıl sonlarında sıklaşan Osmanlı saldırıları nedeniyle her an Osmanlılar geliyor psikolojisi ile yaşayan bir halka sahipti. Napolyon'dan sonra Büyük Britanya'nın elinde olan İyonya Adaları Yunanistan'a dahil olmadan önce 1863'te diğer adalarla birlikte hediye olarak Kraliçe Victoria tarafından Yunanistan'ın yeni kralı Danimarkalı I George'a hediye edildi ve İkinci Dünya Savaşı sırasında İtalyan ve Alman işgaline uğradı. (bkz. <https://el.wikipedia.org/wiki/Ζάκυνθος>, Erişim Tarihi: 16.10.2019)

Uluslaşma sürecinde oluşan bizlerin birbirine yani diğer uluslaşma süreçlerine karşı öteki olarak yaklaşması bunun sonucudur (Doğrucan, 2018: 346).

Solomos'tan 75 yıl sonra İstanbul'un Fatih semtinde 1873 yılında doğan ve Fatih Medresesi müderrislerinden olan babasının ebced hesabıyla hicri doğum tarihini hesaplayarak verdiği Mehmet Ragif adının dönüşmesiyle adı Mehmet Âkif olan şairin ailesi o tarihlerde Osmanlı toprağı olan Kosova'dan göç etmiştir (Altınbaş, 2015: 11). Kurtuluş Savaşı sırasında Anadolu'ya geçerek savaşın manevî önderlerinden olan Âkif, sultana karşı İttihat ve Terakki üyesi olmuşsa da imparatorluk bilincine sahiptir ve kavmiyetçiliğin karşısındadır. Babası Tahir Efendi dini eğitim almak ve doğduğu yere dönüp imamlık yapmak üzere imparatorluğun bir parçası olan Kosova'dan İstanbul'a gelmiş ve bir daha dönmemiştir. Gücünü kaybeden ve İngiltere, Fransa, Rusya gibi güçlü devletler arasında kendini korumaya çalışırken Mora İsyanı, Balkan Savaşları gibi olaylarla sürekli küçülen Osmanlı Devleti için Birinci Dünya Savaşı ve Serv Antlaşması en vurucu darbedir. İmparatorluğun sürekli kan kaybetmesinden çok etkilenen, bunu hem yaşantısına hem eserlerine yansıtan Âkif, son derece inançlı ve bilinçli bir birey, aydın bir şair olarak bu süreçte oldukça aktif rol oynar.

Balkan Savaşları sırasında kurulan ve Kurtuluş Savaşı esnasında Milli Mücadele'nin teşkilatlanmasında önemli rol alacak olan Müdafai Milliye Cemiyetine bağlı Heyet-i Tenvirîyye'ye (İrşat Heyeti) katılan, düşman işgaline karşı halkı edebiyat yolu ile uyandırmak ve bilgilendirmek için (Altınbaş, 2015: 17) yazıları, şiirleri, camilerde yaptığı konuşmalarıyla oldukça etkili olan Mehmet Âkif'in Balkan Savaşları sırasında *halkı birliğe davet etmek ve orduya manevi destek vermek gibi konularda Beyazıt (1913), Fatih (1913) ve Süleymaniye (1913) camilerinde vaazlar verdiği* (Altınbaş, 2015: 17) bilinmektedir. Birinci Dünya Savaşının ardından İngiliz, Fransız, İtalyan ve Yunan işgali atındaki ülkesi -ki başkenti bile 16 Mart 1920 tarihinde işgal edilmiştir- için Anadolu'ya geçme kararı veren ve Mustafa Kemal Paşa'nın da hareketin manevi cephesini güçlendireceği düşüncesi ile Sebilürreşad Dergisi'ni Ankara'da yayınlaması için davet etmesiyle, zorlu bir yolculuğun ardından 24 Nisan 1920 tarihinde Ankara'ya ulaşan, Burdur milletvekili olarak görev yapmaya başlayan, (Yıldırım, 2011: 123-126) ve İrşat Heyeti'nin faaliyetleri çerçevesinde sık sık halka hitap eden Âkif'in bu konuşmaları Sebilürreşad Dergisi'nde de yayınlanarak halka ve askerlere dağıtılır (Altınbaş, 2015: 25). Konya, Çankırı, Kastamonu'daki faaliyetleri ve konuşmalarının -özellikle Kastamonu Nasrullah Camii konuşması- (İmamoğlu, 2011: 44) yarattığı büyük etki *İstiklâl Marşı* ile zirveye çıkacaktır. *Mehmet Akif Ankara'ya vasil olduktan sonra Tacettin Dergâhı'nda ikamet etmiş, şiirlerini, yazılarını bu güzel mekânda yazmıştır. Ancak Dergâh sadece bir ikametgâh değildir. Mehmet Akif ve onu ziyaret edenler için edebi, fikri, tasavvufi, kültürel ve sanatsal sohbetlerin yapıldığı, cephelerdeki durumdan halkın bilgi almak için koştuğu bir mekândır* (Fergan, 1938: 70, 71). Âkif gibi Tacettin Dergâhı'nda kalan Konya milletvekili Hafız Bekir Efendi Âkif'in bir gece birden uyanıp kağıt aradığını, bulamayınca kalemle yattığı yer yatağının yanındaki duvara marşın "Ben ezelden beridir hür yaşadım hür yaşarım.." mısrası ile başlayan kıtasını yazdığını gördüğünü söyler (Ayvazoğlu, 1986: 27, 28). Âkif'i çok üzen, Yunan askerlerinin Bursa'yı işgal etmesi de (Yıldırım, 2011: 135) yine Tacettin Dergâhı'nda yazılan *Bülbül* şiirinde yansımaları bulacaktır. Her iki ülke için Âkif'in ve Solomos'un milletlerinin ölüm-kalım savaşı verdiği bir zamanda duyduğu ızdırabın anlatımı yoluyla, mücadelenin kutsallığının ve marşların yansıttığı duyguların pekiştirilmesi ve bunun gelecek nesillere aktarılması özel bir önem taşımaktadır.

2. Özgürlük İlâhisi ve İstiklâl Marşı'nda Biçimsel Unsurlar ve Marşların Besteleri

Türkiye ile 1983 yılında bağımsızlığını ilân eden Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti aynı millî marşı kullandığı gibi, Güney Kıbrıs da 1966'dan sonra Yunanistan'la aynı millî marşı kullanmaya başlar. *Annan Planı olarak bilinen BM önerisi 2004'te ortak bir marş önerir, ancak bu plan referandumla reddedilir* (Cloet vd., 2013: 65). 1908'den itibaren Girit Devleti de aynı marşı tercih eder ve 1913 yılında devletlikten feragat edip Yunanistan'la birleşir. 158 dördlük (stánza / στάνζα), 632 mısra, 576 ayetten (verses) oluşan *Özgürlük İlâhisi* abab bcbcb dbdb şeklinde çapraz kafiye ile

kısa mısralarla; Yunan şiir ölçülerinden hece sayısına, değerine ve tonlamasına bağlı olan ve Solomos'un genellikle kullandığı *trochaikó méτρο* (τροχαϊκό μέτρο) ile yazılmıştır ve mısraların çoğu yedi veya sekiz hecelidir (<https://www.sansimera.gr>, 2019).

On kıta (dokuz dördlük, bir beşlik), 41 mısradan oluşan ve aruz ölçüsünün *fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lâ tün fe i lün* kalıbı kullanılarak yazılan *İstiklâl Marşı*'nda aaaa bbbb cccc şeklinde düz kafiye kullanılmıştır, son beşlik ikinci dördlükle aynı kafiyededir ve son beşliğin dördüncü mısrası serbesttir. İlk dördlükteki “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;” ve son beşlikteki “Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilal!” ile ikinci dördlükteki “Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal...” ve son beşlikteki “Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal” mısraları arasındaki paralellik ve benzerlikler yanında; ikinci dördlüğün sonundaki “Hakkıdır, hakk'a tapan, milletimin istiklal!” mısrasının son kıtanın dördüncü mısrasında “Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;” şeklinde benzeri ve beşinci mısrasında tamamen aynı kullanılarak tekrar edilmesiyle, şiirin başlangıcı ve bitişi arasında bu yolla güçlü bir vurgu ile anlamsal bir bütünlük ve biçimsel olarak dairesel bir dönüş sağlanır. Oldukça uzun olan *Özgürlük İlâhisi*'nde ise ilk dördlük 16. ve 122. dördlükte, ikinci dördlük ise 74. ve 87. dördlükte tamamen aynı olacak şekilde tekrar edilerek şiir bölümlere ayrılır. Bu tekrarlar biçimsel olarak değil, anlamsal bakımdan bir düzen içindedir ve coşkunun arttığı yerlerde belirerek şairin en çok vurguladığı *özgürlük* temasını güçlendirmeye yardım ederler. Ayrıca 33. dördlüğün “Korku, ölüm, ıssızlık” şeklindeki son mısrası 34. dördlüğün ilk mısrasında “İssızlık, ölüm ve korku” şeklinde yer değiştirilerek tekrar edilir. Yine 123. dördlükle 127. dördlük arasında ilginç bir teknik, anlamı pekiştirme amaçlı, aynı anlama gelen veya tamamen aynı sözcükler ve mısralar kullanılarak farklı dördlükler oluşturulur.⁶

Zakynthos'la Yunan entelektüellerinin sığınağı olan Korfu arasında adeta mekik dokuyan, ancak daha çok Korfu'da yaşayan ve orada ölen Solomos'un Korfu'da onu tanıyan, şiirine hayran olan (Kerkira) İtalyan müzik tarzına bağlı besteci Nicolaos Halkiopoulos Mantzaros tarafından 1828'de folklorik motiflerle dört kişilik bir koro için bestelenen *Özgürlük İlâhisi*, düzenli olarak ulusal kutlamalarda ve Korfu burjuvazisinin evlerinde dinlenir ve gayri resmi olarak İyonya bilincinde İyonya Adaları'nın marşı kabul edilir. 1837, 1839, 1840'da ve son olarak 1861'de Mantzaros tarafından yapılan çeşitli düzenlemelere rağmen Kral Otto tarafından kabul görmez. Solomos'un ölümünden sekiz yıl sonra İyonya Adaları'nın Yunanistan ile entegrasyonunu takiben Korfu'yu ziyaret eden Kral I. George, Korfu Filarmoni grubunun çaldığı marşın ilk versiyonunu dinler ve onu bir kararname ile 1865'te "resmî millî marş" ilân eder (Μοπαίτη, 1999: 90). Goethe'nin, Manzoni'nin ve hatta Victor Hugo'nun ritmik ve harmonik niteliklerini övdüğü *Özgürlük İlâhisi*'nin canlı, hafif bir askerî ritmi olan versiyonu kabul edilmiştir (Cloet, 2013: 67). Solomos'un 158 dörtükten oluşan şiirinin ilk 24 dördlüğü resmî millî marştır ve yalnızca ilk iki dördlük beste ile okunur. Son iki mısra üç kez tekrarlandığı için icrası 1.26 dakika sürmektedir.

İstiklâl Marşı'nın 12 Mart 1921 tarihinde kabul edilmesinden sonra marşın bestelenmesi için meclis adına ilân edilen yarışmaya katılım az olduğundan bir sonuç alınamaz ve Millî Eğitim Bakanlığı 1925'te ikinci bir yarışma düzenler (Şahin, 2011: 67, 68). Elli beş beste içerisinden komisyonun seçtiği ve 1930 yılına kadar kullanılan Ali Rıfat Çağatay'ın bestesi milli duyguları tetikleyecek coşku ve enerjiden yoksun olduğu eleştirileri nedeniyle 1930 yılından itibaren kullanılmaz, dönemin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Osman Zeki Üngör'ün 1922'de hazırladığı beste yürürlüğe konur (Altınbaş, 2015: 38-40). *Ulusal marşlar müziğin/koronun uyandırabileceği gücü özellikle arkalarına almak isterler. Bu, belki kendi vatandaşları için daha*

⁶ 123 Εἰς αὐτήν, εἴν' ξακουσμένο, (Karada iyi bilinir) / δὲν νικίεσαι ἐσὺ ποτέ· (Yenilmezsin asla;) / ὅμως, ὅχι, δὲν εἴν' ξένο (Ama hayır, bu yabancı değil) / καὶ τὸ πέλαγο γιὰ σέ. (Ve senin için açık deniz.)

127 Δὲν νικίεσαι, εἴν' ξακουσμένο, (Yenilmezsin, bilinir,) / στήν ξηρὰν ἐσὺ ποτέ· (Karada sen asla;) ὅμως ὅχι δὲν εἴν' ξένο (Ama hayır, bu yabancı değil) / καὶ τὸ πέλαγο γιὰ σέ. (Ve senin için açık deniz)

öncelikli amacı oluşturur. Koronun insanlarda yaratacağı kitle ruhu ve bütünlük, onlarda uyandıracağı heyecan ve coşkunluk vazgeçilemeyecek bir unsurdur (Tepebaşı, 2005: 387). Osman Zeki Üngör'ün bestesiyle yalnızca ilk iki dörtlüğü herhangi bir mısrası tekrar edilmeden okunan *İstiklâl Marşı*'nın armonisini Türkiye Ermenilerinden maestro ve besteci Edgar Manas, bando düzenlemesini ise İhsan Servet Küncer yapar (Altınbaş, 2015: 38-40). Osman Zeki Üngör'ün saray orkestrasının şefi iken Sultan Vahdettin için bestelediği marşın üzerine *İstiklâl Marşı*'nı oturttuğu ve bestenin *Karmen Silva* isimli bir operetten alındığı gibi iddialar da mevcuttur (Bardakçı, 2019). Kabaca askerî, folklorik ve klasik olarak sınıflandırabilecek olan millî marş bestelerine göre Yunanistan millî marşı Türk millî marşına nazaran daha yerel bir müzik yapısına sahip olmakla birlikte, genel Yunan müziğine göre daha çok İyonya Adaları ve İtalya havası taşır. *İstiklâl Marşı* Yunan milli marşına göre daha klasiktir ve icrası 1.09 dakika sürmektedir. Besteleri farklı yapıda olan, ne çok cızlı ne de çok yavaş giden her iki marşta hüznü hatırlatan bir ton da mevcuttur ve düzenli adımlarla yürünebilecek biçimde bestelenmemişlerdir.⁷

3. Özgürlük İlahisi ve *İstiklâl Marşı*'nın İçerik Özellikleri

Pierre-Robert Cloet, Bénédicte Legué, Kerstin Martel; Avrupa Birliği'nin marşları ve bayrakları üzerine hazırladıkları çalışmada Avrupa millî marşlarını; monarşiye övgü niteliği taşıyanlar, vatan ve millet övgüsü yapanlar, askerî marş niteliği taşıyanlar, ülkenin güzelliğine övgü niteliği taşıyanlar, uyum, özgürlük ve adalet çağrısı yapanlar olmak üzere beş kategoride ele alırlar (2013: 3-6). İnaç ve Yaman ise Avrupa devletlerinin marşlarını ifade ettikleri ana temaları bakımından; minik (küçük) Avrupa devletlerinin marşları, yerel halkının ait olduğu ülkenin tabiat güzelliklerini ön plana çıkaran milli marşlar, mesajının merkezine Tanrıyı yerleştiren milli marşlar, ilk sırada halkın genel manada ülkelerine bağlılıklarını ifade eden milli marşlar, ulusun yeniden dirilişinin ana tema olduğu milli marşlar, diğer değerler yanında ana temanın özgürlük olduğu milli marşlar, ana temanın ülkeye has olduğu milli marşlar, millî ya da metni olmayan marşlar şeklinde olmak üzere sekiz kategoride değerlendirirler (2015: 24). Marşları çok değişik açılardan sınıflandırmanın mümkün ve ayrımların oldukça geçirgen olduğunu ifade eden Fatih Tepebaşı onları; meşruiyetin kaynağı açısından, kendine bakış açısından, yerilen düşman açısından, birey devlet ilişkisi açısından, kendini tanımlama açısından, zamanla ilişkisi açısından, kadın ve çocuklara yer vermesi açısından sınıflandırır (2005: 388, 389). Marşları tek bir kategoride ele almak mantıklı olmasa da bu değerlendirmelere göre *İstiklâl Marşı*'na bakıldığında monarşiye yani bir krala, sultana veya herhangi bir yöneticiye övgünün hiçbir şekilde yer almadığı, askerî marş özellikleri hiç göstermediği, bu bakımdan da demokratik tutumu mükemmel derecede yansıttığı dikkati çeker. Yunan millî marşında da monarşinin övgüsü yoktur ve hiçbir şekilde askerî marş özelliği göstermez. Halklarının değilse de politikalarının neredeyse hiçbir zaman barışmadığı, düşman denildiğinde bireylerinin aklına diğeri getirilen iki ülkenin, türü ve yazıldıkları ortam gereği çok da barışçıl bir dili bulunmayan millî marşlarının bütün bunlara rağmen pek çok bakımdan diğer ülke marşlarına göre birbirine daha fazla benzer olması, sosyal ve psikolojik analizler yapıldığında nedenleri anlaşılabilir da oldukça ilgi çekicidir.

Özgürlük İlahisi'ni içeriğine göre; Hellenizmin eski şehitlerinden, kölelerin isyanından, Hellenizmin mutluluğundan, o günleri hatırlamak için özgürlük tanrıçasından, Avrupa krallarının

⁷ Σε γυνώριζω ἀπὸ τὴν κόψι (Seni keskinliğinden tanırım) Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
τοῦ παθιοῦ τὴν τρομερή, (Korkunç kılıcınla) Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
σὲ γυνώριζω ἀπὸ τὴν ὄψι (Seni yüzünden tanırım) O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;
ποὺ μὲ βία μετράει τὴν γῆ. (Ki yeryüzünü şiddetle ölçer) O benimdir, o benim milletimindir ancak.

Ἀπ' τὰ κόκαλα βγαλμένη (Kemiklerinden çıkar) Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilal!
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά, (Yunan azizlerinin) Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celal?
καὶ σὺν πρῶτα ἀνδρειωμένη, (Önceki gibi kahramanca) Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal...
χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθεριά! (Yaşa, çok yaşa ey özgürlük!) Hakkıdır, hakk'a tapan, milletimin istiklal!

düşmanca davranışlarından, Yunanların Türklere karşı duygularından söz eden giriş kısmı (1-34 arası), Tripoliça Savaşı (35-74), Korinthos Savaşı ve Dervenaka'da Dramalis'in (Dramalı Mahmut Paşa) imhası (75-87), 1822'de ilk Mesologgi kuşatması ve Acheloos nehrinde Türklerin boğulması (88-122), Deniz savaşı, Türk amiral gemisinin Tenedos adası yakınlarında yakılması ve V. Patrik Gregorios'un İstanbul'da asılması (123-138), epilog olarak da savaşçıların birbirlerine düşmekten vazgeçmeleri için onlara tavsiyede bulunulması ve Avrupa güçlerinin Yunanistan'ın özgürlüğünü almasına izin vermeleri konusunda uyarılması (139-158) şeklinde bölümlere ayırmak mümkündür (Tepçakı, 1998: 10'). *İstiklâl Marşı*'nda ise birinci tekil kişi *ben*in seslendiği kişiye ve hitap durumuna göre bir kompozisyon oluşmuştur. İlk dörtlükte millete, ikinci dörtlükte bayrağa seslenen *ben*, üçüncü ve dördüncü kıtalarda kimseye seslenmemekte kendilik bilincini açık etmekte, düşmana karşı korkusuzluğunu vurgulamaktadır. Beşinci ve altıncı dörtlüklerde "Arkadaş!" diye başlayıp millete karşı vazifelerini hatırlattığı kişiye -ki bu kişi verilen mesajı alması gereken millet fertlerinin her biridir- seslenmekte, yedinci dörtlükte vatani tanımlamakta, aynı dörtlükte başladığı duayı sekizinci ve dokuzuncu dörtlükte şehit olarak Tanrı'ya seslenerek devam ettirmektedir. Dokuzuncu ve onuncu dörtlüklerde dualarının kabul olup dileklerinin gerçekleştiğini tahayyül eden *ben*, gelecekte beklentilerini gerçekleştirmelerini zaruri görerek sıralamakta ve "Kim bilir, belki yarın, belki yarından da yakın." diyerek kurtuluş için zaman da belirtmektedir. *İstiklâl Marşı*'nda çoğu zaman hepsi bir arada ve iç içe olmak üzere üçüncü, altıncı ve yedinci dörtlüklerde geçmiş, son üç kıtada gelecek ve diğer dörtlüklerde şimdiki zaman vurgusu belirgindir. Şimdi-geçmiş-gelecek diyalektiği *Özgürlük İlâhisi*'nde de aynı şekilde mevcuttur. Her iki marşta tarih ve millet bilinci din ve inançla pekiştirilerek geçmişin anlatımıyla sağlanır, millet bireylerinin tarihle bağı sağlamlaştırılarak geleceği inşa etmede bunun rolü üzerinde durulur, her iki şair güncel zamanın zorluklarını anlatmaya ve şiirin sonunu gelecek beklentilerine ayırmaya özen gösterir.

3.1. Özgürlük: "Ne gam pür âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet!"

Ulusal ideolojilerinin temeli olan prensip ve düşüncelerin rahatlıkla tespit edilebildiği, yazıldıkları zamanın devrimci coşkusunu taşıyan *İstiklâl Marşı* ve *Özgürlük İlâhisi* oldukça güçlü bir ulusal ve sosyal misyona sahiptir. Bu misyonu isimlerine de taşıyan iki metinde en fazla ve ilk olarak öne çıkarılan unsur özgürlüktür ve diğer bütün kavramlar bu merkez etrafında döner. *İstiklâl Marşı*'nda özgürlüğü temsil eden ve dalgalanması özgürlükle bağdaştırılan bayrağın "Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilâl!" mısrasında *metonimi* yoluyla -nazlı sözcüğünden dolayı- kadın olarak kişileştirilmesine karşılık; *Özgürlük İlâhisi*'ndeki pek çok dörtlükte özgürlükten korkutulmak istenen, ölüm vadisinden geçen ve beklenen bir kadın olarak doğrudan bir kişi olarak söz edilmektedir. Her iki marşta özgürlük en önemli kavramdır, fakat bu kavramın farklı şekillerde, hem benzer hem de farklı toplumsal psikolojilerde ele alındığı dikkati çeker.

İstiklâl Marşı'na imparatorluktan parçalana parçalana yok olmaya doğru giden, hiç esaret altında yaşamamış bir milletin -şairin psikolojisine de yansıyan- istiklâlini kaybetme tehlikesinin yarattığı endişenin neden olduğu kızgınlık, toplumsal hüznün ve kendine güven tazeleme ile bu durumun bertaraf edilmesi durumu hâkimdir. *Özgürlük İlâhisi*'ne ise dört asır boyunca Osmanlı hükümlerinin altında bulunmaktan muzdarip olmuş bir milletin öfkeli ve sert başkaldırısının yarattığı diriliş psikolojisi, eline geçen fırsatı mücadelenin zorluğuna rağmen kaybetmemesi için, geçmişte yaşanan acıların hatırlatılması yoluyla özgürlük hareketinin zorunluluğa dönüştürülmesi ve bu uğurda ölen kahramanların bizzat isimleriyle anılarak cesaretin pekiştirilmesi durumu hakimdir. Esaret tehlikesinin yarattığı huzursuzluk, gerginlik ve öfke duygularının çok belirgin olduğu her iki şiirde, adalet milletin özgür olmasıyla ilişkilendirilerek huzura bununla erileceği ifade ve ima edilir. Ancak adalet konusunda da her milletin kendi bakış açısı marş metinlerinde kendini gösterir. Âkif adaleti istiklâl üzerinden değerlendirip Atatürk'ün de en beğendiği mısralar olan (Nalbantoğlu, 1986: 11-13) "Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet; / Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklal!" sözleriyle Hakk'a inanmayı ve esareti tanımamayı haklılığın gerekçesi olarak belirtirken, Solomos

yıllarca esaret altında ezilmiş Yunan halkının -ki şiir boyunca en çok Türk esaretinden söz edilir- bunu hak etmediğini, artık rüzgarın yıldızdan değil haçtan yana esme zamanının geldiğini söyler.

İstiklâl Marşı'nın ilk üç dördlüğünde ve son beşliğinde çok belirgin olan ve milletin varoluşunun temeli olan özgürlüğün önemini vurgulamak için, şiirin yazıldığı dönemde daha yaygın sözcükler olan *istiklâl* ve *hürriyet* tercih edilerek; istiklâlin ölçüsü de *sancağın/hilâlin şafaklarda yüzmesi/dalgalanması*, *imanın boğulmaması*, *alçakların yurda uğratılmaması*, *hayasızca akının durması*, *vatandan ayrı düşülmemesi*, *ma'bedin göğsüne namahrem eli değmemesi*, *ezanların ebediyyen yurdun üstünde inlemesi* olarak belirlenir ve hiçbir zaman gerçekleşmeyeceği için yalnızca bir kez söz edilen izmihlâlin (yok oluş) karşısına konumlandırılır. Mevcut savaş şartlarından dolayı millette oluşabilecek esaret endişesini hisseden şairin birinci ve dördüncü dörtlüklerde olmak üzere iki kez "Korkma!" uyarısında bulunması, hilâlin kızgınlığını gülümsemeye dönüştürme çabası, "sönmez, parlayacak, hakkıdır, doğacaktır, inlemeli" gibi başka bir ihtimali yok sayan ve kesinlik ifade eden fiilleri sık kullanması, güven tazeleme ve güven verme ihtiyacından kaynaklanır. Âkif'in şiirinde esaret ihtimali kabul edilmez, bunun için yurdun üstündeki en son ocağın sönmesi gerekir ki aslında bu durum milletin her bireyine esaret tehlikesi durumunda ne yapması gerektiğini salık veren bir uyarı niteliği taşır. Şiirde milleti ve bayrağı *hür* olarak nitelendiren ve bunu pek çok kez tekrarlayan Âkif, kükremiş sele benzettiği milleti esaret altına almaya çalışan düşmanı küçümsemekte ve onu çılgın olarak nitelendirerek onunla alay etmektedir.⁸

İstiklâl Marşı'nda "Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın", "Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl" ve "Hakkıdır, hür yaşamış, bayrağımın hürriyet;" mısraları ile desteklenen, güçlendirilen ve iki kez tekrarlanan "Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!" mısrası şiirin en çarpıcı, vurucu, dikkat çekici mısrasıdır ve hem şiirin bestelenen kısmı hem de tamamı bu mısra ile sona erer. Heyecan ve coşku dozunun en fazla yükseldiği noktada, diğerleri gibi dörtlük değil beşlik olarak özellikle düzenlenmiş olan son kıtanın son mısrası, millet bireylerini aynı duyguda birleştirme fonksiyonunu diğer mısralardan farklı olarak ikinci kez ve fazladan bir mısra olarak söylenmesiyle icra eder. Bu satıra sığdırılan mesaj istiklâlin bir hak oluşudur ve sözü edilen hak, haklılıkla ve Hakk'a inanmakla ilişkilendirilmiştir.

Yunan halkının kültürel, tarihî farkındalığını fazlasıyla önemseyen, Yunanlar bağımsızlık mücadelesi vermekte iken bağımsız Yunanistan hakkında yazan ilk şair olan (Μαστροδημήτρης, 2006: 14) ve "Özgürlük şarkıları / Söylerim Pindaros gibi" (φιλελεύθερα τραγούδια / σὰν τὸν Πίνδαρο ἐκφώνω)⁹ diyen Solomos'u, adeta mitolojik bir olay olarak değerlendirilen ve Troya Savaşı'na benzetilen Yunan devriminin (Μαστροδημήτρης, 2006: 141) ve kurtuluş mücadelesinin hizmetine sokan ilk büyük şiirsel kompozisyonu *Özgürlük İlahisi*'dir. Bu şiir Avrupa'nın liberal ve philhellenik (filellinikes/φιλελληνικός; Yunan dostu) düşüncelerine ilham vermiş ve onu özgürlük mücadelesinin küresel bir sembolü haline getirmiştir (Τυκτοπούλου, 1999: 11).

Özgürlük İlahisi'nde adeta bir melek veya tanrıça gibi¹⁰ kişilik verilip somutlaştırılarak anlatılan ve şiirin tamamında bahsedilen eleftheria (ελευθερία: özgürlük)¹¹ özellikle başlangıç kısmındaki dörtlüklerde çok önemli yer tutar. Şiirin bestelenen kısmının son mısrası olan, hem marş olarak okunurken üç kez, hem de şiirin başka yerlerinde iki kez daha tekrar edilen, "Yaşa, çok yaşa ey özgürlük!" şeklinde Türkçeye çevrilebilecek "Chaïre, ó chaïre, Elefthería" (χαῖρε, ὁ χαῖρε, Ἐλευθερία!) mısrası, özgürlük umudunu ve onun getireceği mutluluğun enerjisini taşıyan en coşkulu mısradır. *İstiklâl Marşı*'nda ezelden beri hür oluşun ve hep öyle olunacağının vurgulanmasına

⁸ 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.

⁹ Bunlar 38. dörtlükte geçen mısralardır. Pindaros, MÖ 522'de doğan ünlü bir şairdir.

¹⁰ 84 Στὸ χορὸ γλυκογυρίζουν (Dansta tatlı dönüş) / ὡραία μάτια ἐρωτικά, (Güzel, erotik gözler) / καὶ εἰς τὴν αὔρα κυματίζουν (Ve havada dalgalandı) / μαύρα, ὀλόχρυσα μαλλιά. (Siyah, altın saçlar)

¹¹ Yunancada sözcüklerin cinsiyeti bulunmaktadır ve eleftheria (ελευθερία) dişi sözcüklerdendir.

karşılık, *Özgürlük İlâhisi*'nde çoğunlukla Osmanlı egemenliği kastedilerek yüzyıllardır esaret altında çekilen acılar anlatılmakta, esaret konusu özgürlük kadar değilse de geniş yer tutmakta ve Yunan devrimine haklılık kazandırmakta gerekçe olmaktadır.¹² Asıl ilginç olan ise kişileştirildiği için aşırı dramatikleştirilerek adeta teatral şekilde anlatılan eleftherianın uzun dönem tutsaklığının söz konusu olmasıdır.¹³ Solomos'un bu imajı başka bir eserine "Özgür Tutsak" şeklinde ad olmuştur. Bazen kendisine seslenilen, bazen başkalarına seslenen eleftherianın uzun süre yokluğuna rağmen, millet ona ezelden aşınadır ve marşın ilk dörtlüğünde iki kez tekrar edilen "tanırım" sözüyle bu aşinalık vurgulanır. Yunan azizlerinin, ataların kemiklerinden çıkarak¹⁴ adeta yeniden doğan eleftherianın uzun ve zorlu yolculuğu sembolik özellikler taşıyan bir hikâyeyi andırır biçimde dörtlükler arasında bazen kesintisiz bazen kesintili devam ederek metinde yer bulur.

Bağımsızlık mücadelesini eyleme dönüştürerek devrimi başlatan Yunanların atalarına layık bu hareketi ile Yunanistan'dan kovulan eleftheria, azizlerin kemiklerinden çıkarak harekete geçer. *Helenizmin devamı konusunu çok önemseyen Solomos'un bugünün Yunanlarına coğrafya ve tarihle ilişkilerini, dolayısıyla millî kimliklerini diakronik olarak gösterme çabası bütün marşta görülür* (Μαστροδημήτρης, 2006: 144). Şiirdeki aktüel zamanın savaçlarıyla ataların ruhu arasındaki manevî birlikten doğan ve 37. dörtlükte kendisine seslenilen eleftheria, düşmanın (Türklerin) sayılarının ve silâhlarının çokluğu ile korkutmak istediği ve gelişini engellemeye çalıştığı tanrıça misali bir kadındır.¹⁵ Ancak eleftheria onları dinlemez ve 38. dörtlükte onbinlerce düşmana (Türklerle) ölümün onları beklediğini söyler.¹⁶ Mustafa Kemal Atatürk'ün meşhur "Ya istiklâl, ya ölüm!" sözü Yunan halkı arasında da "Bağımsızlık ya da ölüm!" (Elefthería í Thánatos - Ελευθερία ή Θάνατος) şeklinde çok yaygındır ve *Özgürlük İlâhisi*'nde Rígas'ın savaş çılgılığı¹⁷ olarak "Ya zafer, ya ölüm!" (I ti níki í tí thaní / Η τη νίκη η τη θανά) şeklinde geçerek özgürlüğün eylemsel duruşunu özetler.¹⁸

3.2. Millet, Vatan ve Tarih: "Sen gidersen bütün helâk oluruz - Koynuna can atar da hâk oluruz"

Millî marşların bestelenen kısımları dışındaki parçaları çoğunlukla şairin ve ülkenin ideolojisinin belirginleştiği; milletin tarihinden, geçmişte yaşanan olaylardan ve gelecek

¹² 4 Ἀργεῖε νάλθη ἑκείνη ἡ μέρα, (Bu gün gelmek için geçti) / καὶ ἦταν ὅλα σιωπηλά, (Ve her şey sessizdi) / γιατί τὰ ὄσκιζε ἡ φοβέρα (Çünkü tehdit onları korkutmuştu) / καὶ τὰ πλάκωνε ἡ σκλαβιά. (Ve köleleştirmek için eziyordu)

5 Δυστυχής! Παρηγορία (Sefil! Tek tesellin) / μόνη σοῦ ἔμενε νὰ λές (Sadece söyleyebilirsiniz) / περασμένα μεγαλεῖα (Geçmişteki büyüklüğünü) / καὶ διηγώντας τα νὰ κλαῖς. (Ve anlat onlara ağlamayı)

6 Καὶ ἀκαρτέρει καὶ ἀκαρτέρει (Ve bekle ve bekle) / φιλελευθέρη λαλιά, (Özgürlük çağrısı) / ἕνα ἐκτόπαιε τ' ἄλλο χέρι (Bir el diğer ele çağırıyor) / ἀπὸ τὴν ἀπελπισιά, (Çaresizlik yüzünden)

7 Κι ἔλεες: «Πότε, ἂ, πότε βγάνω (Ve söyledin: Ne zaman, ne zaman, çıkarsam) / τὸ κεφάλι ἀπὸ τοῦ ἔρμιες;». (Başımı ıssızlıktan) / Καὶ ἀποκρίνοντο ἀπὸ πάνω (Cevap vermekte yukarıdan da) / κλάψες, ἄλυσες, φωνές. (Ağlamalar, çılgınlıklar, sesler)

¹³ 3 Ἐκεῖ μέσα ἐκατοικοῦσες (Orada içeride sen kaldın) / πικραμένη, ἐντροπαλή, (Mutsuz, utanmış) / κι ἕνα στόμα ἀκαρτεροῦσες, (Ve bir ağız bekledin) / «ἔλα πάλι», νὰ σου πῇ. (Sana yeniden gel demesi için)

¹⁴ 2 Ἀπ' τὰ κόκαλα βγαλμένη (Kemiklerinden çıkar) / τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά, (Yunan azizlerinin) / καὶ σὰν πρῶτα ἀνδρειωμένη, (Önceki gibi kahramanca) / χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθερία! (Yaşa, çok yaşa ey özgürlük!)

¹⁵ 37 Σοῦ προβαίνουνε καὶ τρίζουν (Ortaya çıkarlar ve gıcırdaşlar -savaş aletleri-) / γιὰ νὰ ἰδῇς πὼς εἶν' πολλὰ· (Ne kadar çok olduklarını görmeyi için) / δὲν ἀκοῦς ποὺ φοβερίζουν (Tehditlerini korkudan mı duymadın) / ἄνδρες μύριοι καὶ παιδιά; (Onbinlerce adam ve çocuğun)

¹⁶ 38 Λίγα μάτια, λίγα στόματα (Gözlerin ve ağızların çok azı) / θά σας μείνουνε ἀνοιχτά. (Açık kalacak senin) / γιὰ νὰ κλαῦσετε τὰ σώματα (Ağlamak ölü bedenler için) / ποὺ θὲ νὰ βρῇ ἡ συμφορά! (Ki afet bulacak onları)

¹⁷ Yunan devriminin öncülerinden Rígas Feraios (Ρήγας Φεραίος) Fransız İhtilal Marşı *La Marseillaise*'e nazire olarak Yunan milletine ithaf ettiği bir marş yazmıştır ve Thóúrios (Θούριος) adlı şiirinde geçen "Bir saatlik özgürlük, kırk yıl kölelik ve hapisten iyidir." anlamına gelen "Καλλιῶναι μίας ὥρας ἐλευθέρη ζωή, / Παρὰ σαράντα χρόνοι σκλαβιά, καὶ φυλακή." mısraları çok ünlüdür.

¹⁸ 15 Ναί, ἀλλὰ τώρα ἀντιπαλεύει (Evet, ama şimdi kavgada) / κάθε τέκνο σου μὲ ὁρμή, (Senin her çocuğun güçle) / ποὺ ἀκατάπαυστα γυρεύει (Ki durmaksızın bulmaya çalışır) / ἢ τὴ νίκη ἢ τὴ θανά. (Zafer ya da ölümü)

beklentilerinden bahseden kısımdır. *Güney Amerika ülkelerinin marşlarına bakılacak olunursa, bu ülkelerin İspanya yönetiminden çıkmaktan duydukları mutluluk görülür* (Marchall, 2012: 1). *Özgürlük İlâhisi* bu anlamda çok detaylı, kapsamlı ve somutlaştırma eğilimindedir. Yunan tarihinin önemli dönemlerinden ve kişilerinden özetle söz edilmekle birlikte, 1821’de aktif olarak başlayan Yunan devriminin Yunanistan’ın farklı bölgelerinde gerçekleşen çarpışmaları uzun uzadıya savaş tabloları çizilmesine detaylı anlatılmakta, bu girişimin gerçek bir özgürlük hareketi olduğu ifade edilmektedir. *Geleceğin Yunanistan’ı için yazılan bir şiirin yeni ve güncel olması, devrimde yaşanan olaylardan yararlanması, onları kullanması ama bütün bunları mitik bir seviyede anlatması gerektiğini bilen* (Μαστροδημήτρης, 2006: 144) Solomos sadece Türk esaretinden söz etmez. Belki de Zakynthoslu olması nedeniyle özellikle Venedik İmparatorluğu’ndan sonra Napolyon ordusunun ve sonra da Büyük Britanya’nın hakimiyetine giren İyonya Adaları’nın durumundan da yalancı özgürlük¹⁹ şeklinde bahseder. ABD’nin 1776’da Birleşik Krallık’tan ayrılıp bağımsız oluşu bile Solomos’un şiirinde yer bulur.²⁰ *İstiklâl Marşı* dünya geneline göre uzunluğu bakımından daha normal özelliklerdedir ve on kıtalık şiirde Âkif’in ülke tarihini detaylandırması elbette mümkün değildir. Şair bu durumu vatan uğruna canını veren şehitlerden, hiçbir zaman esaret altına girmemiş olmayan milletin aktüel zamanda başgösteren tehlikeden korkmaması gerektiğinden bahsederek - ki “bu hayasızca akın” diyerek herkesçe bilindiğini ima etse de tehlikenin ne olduğunu açıkça söylemez- genelleyerek ve soyutlayarak daha etkili biçimde anlatır.

Her iki marşın dil ve üslûbunda millet adına birinci tekil şahsın konuşması veya seslenmesi durumu etkilidir. *İstiklâl Marşı*’nda birinci tekil şahısla geniş zaman kipinde çekimlenmiş fiillerin yanında *yurdum, milletim, kahraman ırkım, iman dolu göğsüm, vatanım, ruhum, mâbedim, taşım, yaşıım, na’şım, başım, kanlarım* gibi yine birinci tekil şahsa bağlanmış iyelik eklerinin çokluğu dikkat çekici boyutlardadır. Yalnızca “Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal...” mısrasında kullanılan *kanlarımız* sözcüğü ile *biz* devreye sokulmuş ise de *ben* ile kastedilen zaten bireysel değil toplumsal benlik olduğundan, anlamda değişiklik olmaz. Milleti adına konuşan birinci tekil şahıs, kendisini yani milleti tanımlar, betimler ve bir durumda konumlandırırken geniş zamanı, milletin geleceğini tehlikeye atabilecek bir durumdan dolayı seslenme ihtiyacı duyduğu yerlerde de emir kipi başta olmak üzere istek ve gereklilik kipini kullanmaktadır. Metnin gramer yapısı söylediği şeylerle ve verdiği mesajlarla son derece iç içedir. *İstiklâl Marşı*’nda millet adına konuşan *bizi* temsil eden *ben*; *benin* seslendiği kendi yani millet, nazlı ve şanlı hilâl, vatani koruma sorumluluğu bulunan *arkadaş* ve *şehit oğlu, İlâhi -Tanrı-* olmak üzere *sen*; düşmanlar olarak *o/onlar (çılgın, canavar, alçaklar)* şeklinde üç özne dikkati çeker. *Özgürlük İlâhisi*’nde özneler *İstiklâl Marşı*’ndaki kadar kesin kategorilere ayrılmadığı gibi birinci tekil kişi *ben* yerine hitap edilen veya seslenilen ikinci tekil kişi *sen* daha baskındır. Her iki marşın sadece bestelenen kısımları bile bunu açıkça göstermektedir. Ayrıca Yunan millî marşındaki *sen*, ilk iki dördlükte de görüldüğü üzere özgürlük (eleftheria) olabildiği gibi, millet,²¹ millet bireyleri, vatan, atalar ve hatta dini temsil eden bir ikona²² bile olabilmektedir. Düşmanla doğrudan asla konuşmayan “Hangi çılgın bana zincir vuracakmış?

¹⁹ 21 μ' ὅλον ποὺ 'ναὶ ἀλυσωμένο (Ama zincirlenmişti) / τὸ καθένα τεχνικά, (Herbiri teknik olarak) / καὶ εἰς τὸ μέτωπο γραμμένο (Ve onların alınlarında yazılıydı) / ἔχει: «Ψεύτρα Ἐλευθεριά». (Bu: Yalancı Özgürlük)

"Yunanistan'a eklenmeden önce Birleşik Krallık'ın koruyucusu olduğu İyonya Adaları, *İyon Adaları Birleşik Devletleri* adlı bir federasyondur. Solomos bu dördlükte İyonya Adaları'na -Kerkira, Paksi, Lefkada, Kefalonya, ithaki, Zakynthos, Kitira- getirilen özgürlüğün yalancı özgürlük olduğunun farkında olduğunu ifade etmektedir. Venedik İmparatorluğundan sonra Napolyon ordusunun ve sonra da Büyük Britanya'nın hakimiyetine giren adalar, Kraliçe Viktrorya tarafından Yunanistan'ın yeni kralı I George'a 1863'te hediye olarak verildi." (Garó, 2012: 94)

²⁰ 22 Γκαρδιακὰ χαροποιήθει (Kalpten mutlu hissetti) / καὶ τοῦ Βάσιγκτον ἡ γῆ, (Washington toprakları) / καὶ τὰ σίδερα ἐνθουμήθει (Ve hatırladı ki demirler) / ποὺ τὴν ἔδεναν κί αὐτή. (Onu bile bağladı)

²¹ 10 Μοναχὴ τὸ δρόμο ἐπῆρες, (Yolunu yalnız aldın) / ἐξανάλθες μοναχὴ (Döndün yalnız) / δὲν εἶν' εὐκόλες οἱ θύρες (Kolay kapı değil onlar) / ἐὰν ἡ χρεια τὲς κουρταλῆ (Çalman gerektiğinde)

²² 155 »Δὲν ἀκούτε ἐσεῖς εἰκόνες (Duyuyor musun sen ikonası) / τοῦ Θεοῦ, τέτοια φωνή; (Tanrı'nın, bu şekil bir ses) / Τώρα ἐπέρασαν αἰῶνες (Şimdi asırlar geçti) / καὶ δὲν ἔπαυσε στιγμή. (Durmadı hiçbir zaman)

Şaşarım!” şeklinde duyurma yoluyla mesaj gönderen *İstiklâl Marşı*'na karşılık, *Özgürlük İlâhisi*'nde üçüncü çoğul kişi olarak düşmandan çokça söz edilmekle birlikte ikinci çoğul kişi olarak doğrudan seslenildiği de görülür.²³

Türk ve Yunan millî marşlarında özgürlük, millet, vatan ve bayrak birbiri içine geçmiş kavramlar olarak mevcuttur. *İstiklâl Marşı*'nın daha ilk mısrasında “Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;” diyerek rahatlatılmaya çalışılan kişi veya varlık da bu iç içeliğin sonucu olarak net değildir. İlk dördlüğün gramer yapısı incelendiğinde burada seslenilenin aynı dördlükte geçen *sancak*, *millet* ve *yurt* olmadığı düşünülür. Ancak şiir boyunca *ben* diliyle “Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.” gibi pek çok mısra da çok açık biçimde millet adına konuşan birinci tekil şahsın “Korkma!” diye seslendiği kişinin bütün varlığı millî kimliği olan bir *sen* olması ihtimali oldukça mantıklı görüldüğü halde, *senin* de *ben* gibi millete doğru genişleyen çağrışımsal bir anlam yüklenmesinden dolayı, milletin millete seslenmesi gibi bir sonuç doğar. *Özgürlük İlâhisi*'nin ilk dördlüğünde de çok benzer biçimde “Tanırım seni” diye hitap edilen kişi veya varlık, ikinci dördlükten ve özellikle ikinci dördlüğün sonundaki “Yaşa, çok yaşa ey özgürlük!” (χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθερία!) mısrasından dolayı özgürlük olarak düşünülse de milletin çağrışımsal olarak iç içe geçirilmiştir. Dolayısıyla ilk iki dördlükte selâmlanan ve övülen; özgürlüğün vücut bulduğu, bütünleştiği Yunan milleti, özgür Yunanistan'dır ve ilk dördlükte söylendiği gibi korkunç kılıcının keskinliğinden ve yeryüzünü öfkeyle ölçen bakışlarından tanınır. *Tanımak/bilmek* (gnorízo/γνωρίζω) kelimesinin özellikle tercih edilmiş olması, esaret altında geçen uzun süreyi vurgulamak içindir ki özgürlükle bütünleşen millet, yüzyıllara rağmen özelliğini yitirmediği için tanınmaktadır. *İstiklâl Marşı*'nda millet kavramı çok büyük önem arz etmesine rağmen, etnik değil inanç temelli anlaşılması istendiğinden *Türk* sözcüğü kullanılarak değil, *Hakk'a tapan* ve *kahraman ırk* şeklinde belirtilir. Batı medeniyetine “canavar” deme, “lidere şükranı yokluğu”, “uzunluk” yanında içinde “Türk” kelimesinin geçmemesi” dolayısıyla da eleştiriler alan (Şahin, 2011: 67) *İstiklâl Marşı*'na karşılık *Özgürlük İlâhisi*'nde Yunan (*Ellinas-Ελληνας*), Yunanlar (*Ellines-Ελληνες*) ve Yunanistan (*Ellada-Ελλάδα*) sözcükleri defalarca geçer.

İstiklâl Marşı'nın üçüncü ve dördüncü dördlüğünde ezelden beri hür yaşadığını ve hep yaşayacağını ilân eden, kendini kükremsi sele benzeten, iman dolu göğsü ile övünen, özgürlüğünü elinden almaya kalkışanları çılgın olarak nitelendirerek kendini anlatan, milletin bizzat kendisidir ve uyanışı değil, dirilişi söz konusudur. “Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın” denilerek güncel zamanın zorluklarının Hakk'ın gücüyle aşılabileceği ifade edilir. *Özgürlük İlâhisi*'nde pek çok yerde bahsedilmekle birlikte, özellikle ikinci dördlükte dikkati çeken diriliş ve yeniden doğuş ise bir uyanmanın sonucudur. Solomos Yunan halkını yıllarca uyumuş olduğu için zaman zaman eleştirmekle birlikte Türk millî marşında böyle bir durum söz konusu değildir. Hiçbir zaman esarete düşmemiş, buna izin vermemiş bir milletin üyeleri, gelecek için “Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın” ve “Verme, dünyaları alsan da, bu cennet vatanı.” gibi mısralarla dikkatli olmaları gerektiği konusunda uyarılmaktadır. Oysa Yunan millî marşında ilk dördlüklerden itibaren uyanışa çok geniş yer verilmiştir ve *yeni bir ulusal dönemi başlatan Solomos ve şiiri yıllarca uyumanın sonrasındaki büyük uyanış gecesini anlatır* (Μαστροδημήτρης, 2006: 151, 152). Ancak 400 yıllık Osmanlı esaretinden sonra uyanış için çok geç kalındığı da vurgulanır.²⁴

Hem *Özgürlük İlâhisi*'nde hem *İstiklâl Marşı*'nda millet kavramıyla birlikte özgürlükten ayrı düşünülmesi mümkün olmayan vatan, maddî ve manevî değerlerini üzerinde taşıdığı milletin

²³ 105 Κακορίζικοι, που πᾶτε (Talihsizler, nereye gidiyorsunuz) / τοῦ Ἀχελώου μέσ στη ροή (Achelou nehrinin akıntısında) / καὶ πιδέξια πολεμᾶτε (Ve kavgada daha iyisin) / ἀπὸ τὴν καταδρομὴ (Tuzak kurmaktan)

²⁴ 8 Τότε ἐσθήκωνες τὸ βλέμμα (O zaman bakışların uyandı) / μέσ στὰ κλάματα θολό, (Gözyaşları içinde bulutlu) / καὶ εἰς τὸ ροῦχο σου ἔσταζ' αἷμα, (Ve kıyafetlerinden kan damlıyordu) / πλῆθος αἷμα ἐλληνικό. (Çok fazla Yunan kanı)

9 Μὲ τὰ ροῦχα αἱματομένα (Kanlı kıyafetlerinle) / ξέρω ὅτι ἔβγαίνες κρυφά (Biliyorum ki sen çıktın gizlice) / νὰ γυρεύης εἰς τὰ ξένα (Bulmak yaban ellerde) / ἄλλα χέρια δυνατά. (Öteki güçlü ellerle)

bireylerinin geçmişi ve geleceğidir. Marşlarda *özgür vatanın sonsuzluğu, yüceliği ve hep böyle kalacağı güçlü ifadelerle anlatılır. Vatan, çoğu zaman ulusa göre daha fazla öncelenir. Ulus adeta onun için vardır, bilinen bir ifade ile coğrafya vatanlaşmıştır* (Tepebaşı, 2005: 386). Mehmet Âkif'in *garp* dışında coğrafya ifade eden bir sözcük kullanmadan veya Türkiye demeden kastettiği vatan, üzerinde şehâdetleri dinin temeli olan ezanların susmaması gereken, toprağı sıkılsa fişkıracak kadar çok şehit barındıran, tanınması ve uğruna fedâ olunması gereken aşırı soyutlanmış bir cennet vatandır. Âkif coğrafi yer adları kullanarak sınırlarını çizip onu sıradanlaştırmak yerine, kutsallaştırarak İslâmi imajlarla donatmış, ancak "bu cennet vatan" diyerek nereyi işaret ettiğini de ima etmiştir. "Arkadaş! Yurduma alçakları uğratma sakın;" mısrasında vatani koruma işini millet üyelerine emrederek zorunluluk olarak benimseten ve *sakın* sözcüğüyle bunu pekiştiren ses, onların fedakârlığının ölçüsünü de belirler. Şehit oğulları olan millet bireyleri gövdelerini siper ederek bu hayasızca akını durdurma ve kendisine dünyalar verilse dahi bu cennet vatani vermemekle yükümlüdür. "Bastığın yerleri 'toprak!' diyerek geçme, tanı: / Düşün altında binlerce kefensiz yatanı." mısraları ise manevî yükümlülükleri bildirilen evlâtların vatan için ölen atalara lâıyk olması, onları bilmesi, onlar gibi bu uğurda ölmesi gerektiğini işaret eder. Âkif'in manevî bir değer olarak vatandan millet evlâtları ile atalar arasında ilişki kurarak söz edişi, geçmiş ve şimdi arasındaki güçlü ilişkiyi vurgulama, onlara tarih ve gelecek şuuru kazandırma fonksiyonu üstlenir. "Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ" ve "Verme dünyaları alsan da bu cennet vatani" mısralarında vurgulanan vatanın cennet oluşu, onun maddî güzellik ve değerleri yanında kutsallığından da gelmektedir. Bu kutsallık "Şühedâ fişkıracak toprağı sıksan şühedâ" mısrasıyla ortaya konmakta, topraklarında yatan binlerce şehitle cennete benzeyen vatanın maddî-manevi güzellikleri inkâr edilemez olmaktadır. Şiirin en içten duaları içeren "Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Hudâ, / Etmesin tek vatanımdan beni dünyâda cüdâ." ve "Ruhumun senden, İlâhî, şudur ancak emeli: / Değmesin ma'bedimin göğsüne nâ-mahrem eli!" mısralarında gelecek beklentileri istek kipi kullanılarak sıralanmakta ve taleplerde önceliğin vatan olduğu açıkça ortaya konmaktadır.

Yeni Yunanlarla onların tarihi arasında yeni bir ilişkinin, ülke hakkında yeni bir anlayışın başlamasını sağlayan (Μαστροδημήτρης, 2006:143) *Özgürlük İlâhisi*'nde *İstiklâl Marşı* ile neredeyse tamamen aynı şekilde ele alınan vatan, maddî güzellikleri öne çıkarılmadan, uğruna ölünen ve ölünmesi gereken bir yer olarak değerlendirilmektedir. Atalarından ilham alan ve geri dönüşü olmayan bir yola giren özgürlük savaşçıların nerelerde hangi çarpışmalarda yer aldığı ayrıntılı anlatıldığı için *İstiklâl Marşı*'ndan farklı olarak coğrafya adlarından bahsedilir. Tripoliça, Mesologgi, Korinthos gibi savaş alanlarının yanında Ayasofya'dan da söz edilir. *Özgürlük İlâhisi*'ni okuyan biri vatanın neresi olduğunu zorlanmadan tespit edebilir. Ayrıca Solomos yalnızca vatan uğruna ölenleri değil, vatan toprakları üzerinde çekilen acıları da vatanla birlikte hatırlatır ki bağımsızlık mücadelesinin ateşi sönmessin. *Nedensiz yere öldürülen çok büyük miktardaki insanın ruhunun vatanın ciğerlerinden yeryüzüne çıktığını, kan ve çığlıklar içerisinde dans ettiğini, savaşan kahramanlarla göğüs göğüse dokunduğunu ve bu dokunmanın Yunan savaşçıların kalbinden her kötü, mutsuz, umutsuz duyguyu kovduğunu söyleyen Solomos, Tripoliça'nın alınışının anlatıldığı parçayı bu sahneyle bitirir* (Μαστροδημήτρης, 2006: 147). 148. dördlüke "Dökülen tüm kan (ὄλο τὸ αἷμα ὁποῦ χυθεῖ) / Din ve vatan için (γὰρ θρησκεία καὶ γὰρ πατρίδα) / Aynı onura sahip (ὁμοίαν ἔχει τὴν τιμήν)", 115. dördlükte "Haydi her taş mezar olsun (Κάθε πέτρα μνήμα ἂς γένει,) / Ve din ve özgürlük (κι ἡ Θρησκεία κι ἡ Ἐλευθερία)" diyerek vatani ve özgürlüğü din ile yan yana koyup kutsallaştıran, bunlar için ölmenin onurundan tekrar tekrar söz eden şair, mücadele içindekilere seslenerek vatan ve özgürlük uğruna çekilen çilelerin acı vermeyeceğini vurgular.²⁵

Sadece milliyetinin temsilcisi olarak konuştuğu (Μαστροδημήτρης, 2006: 144) *Özgürlük İlâhisi*'nden dolayı değil, başka çalışmalarından dolayı da Yunan tarihinin manevî sözcüsü olarak

²⁵ 149 Στὸ αἷμα αὐτό, ποὺ δὲν πονεῖτε (Bu kan içinde acımazsın) / γὰρ πατρίδα, γὰρ θρησκεία, (Vatan için, din için,) / ὁ αὖς ὀρκίζω, ἀγκαλιθεῖτε (Yemin ederek kucaklaşın) / σὰν ἀδέλφια γκαρδιακά. (Kardeş gibi kapten)

anılan, Yunan halkının tarihle bağıny yeniden kuran ve güncel ile geçmiş arasındaki ilişkiyi Âkif'in yaptığı gibi sık sık hatırlatan Solomos'un şiiri, olumlu veya olumsuz olarak kullanılmış "*İspanyol aslanı*", "*İngiliz leoparı*" ve hatta "*İtalyan kartalı*" gibi imgeler ve mecazlarla doludur. *Özgürlük İlahisi*'nde çok sayıda tarihi olaydan kronolojik sıraya uymadan bahseden ve olaylı bir tarihi zamanın şahidi olan Solomos, şiirinde, her şeyden önce ayrıcalıklarını korumakla ilgilenen güçlülerin eylemlerini sorgulamaya çağırır. Bu şekilde, marş 1821'deki Yunan Devrimi'nin Osmanlı İmparatorluğu'na karşı olaylarını yansıtır (Cloet vd., 2013: 66, 67). Güncel zamanın olaylarına ağırlık verilmeyle birlikte uzak geçmişin kahramanları ve tarihî olayları da eserde kendine yer bulur. İstanbul'un Türkler tarafından alınması da bunlardan biridir.²⁶ Ayrıca atalarla günün savaşçıları arasında kurulan ilişkide, düşmanın gücü ve çokluğunun bir önemi olmadığı mesajı ihmal edilmez. Herhangi bir tarih kitabında bile savaşan orduların asker sayısının aynı maksatla özellikle verildiği görülebilir. Savaşın devam ettirilmesinde psikolojik bakımdan çok önemli olan bu durum *İstiklâl Marşı*'nda "Garbın âfakını sarmışsa çelik zırhlı duvar / Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var" mısralarında düşmanın teknolojik gücünün imanlı bir milleti korkutamayacağı vurgulanarak kendini gösterir. *Özgürlük İlahisi*'nin 78. dördlüğünde Leonidas ve 300 Spartalının cesareti²⁷ ile Yunan devrimi savaşçıların cesareti birbirine benzetilmektedir ki şiirde düşmanın sayıca çokluğu²⁸ ve savaş aletlerinin bolluğu da defalarca vurgulanmıştır. Ama şaire göre önemli olan sayıca çok olmak değil, 300 Spartalı gibi cesur olmaktır.²⁹

Deutsch, ulusalcılığın yabancıları dışlama ve kitlesel eğitim sistemini kullanarak ataların mitlerini ve akrabaların geleneklerini yaymak hususunda modern-öncesi etnik kimlik savunucularından daha etkili olduğunu iddia eder (Akt. İnaç ve Yaman, 2015: 20). Hem *Özgürlük İlahisi* hem de *İstiklâl Marşı*'nda atalar veya vatan için ölenler ölü kabul edilmez ve onlarla ya canlıymışlar gibi konuşulur ya da *İstiklâl Marşı*'ndaki gibi şehitler canlıymışçasına bizzat kendileri konuşurlar. Her iki marşta eskiden ölen ataların aktüel zamanın özgürlük mücadelesini takip etmeleri, milletlerinin yanında olmaları mümkün görüldüğü gibi, bunlar arasında manevî bir bütünleşmeden de rahatlıkla söz edilebilir. Ve yine her ikisinde özgürlük, vatan, millet ve din uğruna ölüm o derece çok vurgulanır ki, ölüm dirimden ve ölümler dirilerden daha fazla yer tutar. *Özgürlük İlahisi*'nin üç kez tekrar edilen üçüncü dördlüğünde eleftherianın ataların kutlu kemiklerinden çıkacağı ısrarla vurgulanır. *İstiklâl Marşı*'nin sekizinci ve dokuzuncu dördlüklerinin tamamı diğerleri adına konuşan şehitin "Ruhumun senden, İlahî, şudur ancak emeli;"³⁰ mısrası ile başlayan duasına ve duasının kabul olması durumundaki sevincine ayrılmıştır. Bir taşı olma ihtimali çok düşük, bir kefeni

²⁶ 113 Καὶ ἐκεῖ ποὺ 'ναι ἡ Ἀγία Σοφία (Ayasofya'nın uzandığı yerde) / μὲς στοὺς λόφους τοὺς ἐπτά, (Yeditepe'nin arasında) / ὅλα τ' ἄντρα κορμιά, (Bütün bedenler ruhsuz) / βραχοσύντριπτα, γυμνά, (Taşlarla parçalanmış, çıplak)

¹¹⁴ σωριασμένα νὰ τὰ σπρώξῃ (Ölü yığınlarını iter) / ἡ κατάρρα τοῦ Θεοῦ, (Tanrı'nın bedduası) κὶ ἀπ' ἐκεῖ νὰ τὰ μαζώξῃ (Ve oradan toplar onları) / ὁ ἀδελφὸς τοῦ Φεγγαριοῦ. (Aydın kardesi) *Aydın Kardeşi* sözüyle Osmanlı sultanı kastedilmektedir.

²⁷ Sayıca çok olan Pers ordusuna karşı az sayıda askeriyile yürüttüğü Termopylae Muharebesi ile bilinen Sparta kralı I. Leonidas (Λεωνίδας), MÖ 480 yılında 300 kraliyet korumasıyla birlikte Thermopylae (Termopylae) Geçidi'ni koruması nedeniyle cesareti ile ünlüdür. (bkz. <https://tr.wikipedia.org>, Erişim Tarihi: 16.10.2019)

²⁸ 77. Τρέχουν ἄρματα χιλιάδες (Arabalar, binlerce koşu) / σὰν τὸ κύμα εἰς τὸ γιᾶλό, (Kıyıdaki dalgalar gibi) / ἀλλ' οἱ ἀνδρεῖοι παλληκαράδες (Ama onurlu savaşçılar) / δὲν ψηφοῦν τὸν ἀριθμό. (İlgilenmez sayıyla)

"Bu dördlükte Korinthos yakınlarındaki Yunan devriminin bir parçası ve bağımsızlık için en önemli çatışmalardan olan, Theodoros Kolokotronis'in stratejik değerini belirten Dervenaka'daki ünlü savaştan, liderleri Dramalı Mahmut Paşa olan ve Peleponoz'e gelen 25000 kişilik büyük Türk gücünden söz edilmektedir. Tepedelenli Ali Paşa'yı yok ettikten sonra avantajlı hale gelen Sultan, Yunan isyanına daha fazla dikkat kesildi. Tripoliça'yı geri alıp Mora isyanını durdurmak için Korinthos'a gelen Dramalı Mahmut Paşa liderliğindeki Türkler oldukça kötü biçimde yenildi ve 3000'den fazla Türk öldü. Bu savaşta Kolokotronis ve Nikitas Stamatelopoulos -Nikitaras veya Turkofagos- kahraman olarak belirmiştir." (Garro, 2012: 102.)

²⁹ 78 Ὡ τὰ τρακόσιοι! σηκώθητ (Ey üçyüz ayağa kalkın) / καὶ ξανάλαθε σ' ἐμᾶς (Bize geri dönün) / τὰ παιδιά σας θέλ' ἰδῆτε (Göreceksiniz ki çocuklarınız) / πόσο μοιάζουνε μ' ἐσᾶς. (Nasıl da sizin gibiler)

³⁰ 8 Ruhumun senden, ilahî, şudur ancak emeli; / Değmesin mabedimin göğsüne nâmahrem eli! / Bu ezanlar ki şahadetleri dinin temeli, Ebedi yurdumun üstünde benim inlemeli

olma ihtimali ise hiç bulunmayan -ki bunun bir önemi yoktur- şehitin duası kabul olduğundaki şükürü ve sevinci korkunç bir ölüm/savaş gerçekliğiyle anlatılır.³¹ *İstiklâl Marşı*'nda vatan uğruna ölümün yüceliğini anlatmak için şehitin konuşması, nazlı ve şanlı hilâle "Sana olmaz dökülen kanlarımız sonra helal...", "Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helal." şeklinde seslenmelerle de yetinilmemiş, millet evlâtlarına sıkılsa adeta şüheda fişkıracak olan vatan toprağı üzerinde ne şekilde yaşaması, onu nasıl düşünmesi ve onun için neler yapması gerektiğı de emir kipiyle bildirilmiştir.³²

3.3. Düşman ve Savaş: "Ebnâ-yı beşerde kalacak mı bu muâdât?"

Özgürlük, din, inanç, vatan, millet ve kahramanlık temalarının çok belirgin olduğu, bizzat savaş ortamlarında yazılmış olan ve toplum psikolojisi bakımından benzer ve farklı yanları bulunan *İstiklâl Marşı* ve *Özgürlük İlâhisi*'nde, marşların büyük çoğunluğunda bulunan *benin* aidiyet bilinci geliştirmesiyle toplumsallaşarak bize dönüşen varlığını tanımlaması ve bir durumda konumlandırması için gerekli olan *düşman* kavramı biraz farklı biçimlerde mevcuttur. *Ulusalcılık, çeşitli enstrümanlarla "düşman"ı vurgular. Milli marşlarda özgürlüğe yapılan vurgu, aynı zamanda düşmana yapılan vurgudur* (Usta, 2017: 180). Düşman fiziksel veya psikolojik olarak savaşılan kişi ya da topluluk iken, savaş gerekli veya zorunlu olsa dahi bir tür şiddettir. *İki devletin savaş vermesi olayında (...) önemli olan şey, milletin kendi ülkesinin pozisyonunu nasıl algıladığıdır. Bazen objektif bir bakışla saldırgan ve emperyalist durumda olan bir ülkenin yurttaşlarının bile savaşı yürüten iktidar kadrosunun çok etkili bir propagandası ve yönlendirmesi ile kendisini haklı görebildiğini ve savaş politikasının millet vicdanında kendine yer bulabildiğini görmek mümkündür* (Aktaş 2013: 75). Gerçekte birbirinin zıttı olmayan, yapay olarak yaratılan ve bir tarafa değer yükleme amacı taşıyan ikili karşıtlıklar (kadın-erkek, doğu-batı, zenci-beyaz vb.); uluslar, devletler ve dolayısıyla millî marşlar söz konusu olduğunda *biz* ve *onlara*, *millet evlâtları/vatan çocukları* ile *düşmanlara* dönüşür. *Biz* aslında *onlar* olmadan *biz* olamadığı için *onların* varlığına muhtaçtır. *Sosyolojide 'iç grup' ve 'dış' grup olarak da nitelenen 'biz' ve 'onlar' birbirlerinin tezatlıkları üzerine var olabildikleri için, bu iki kavram arasında zorunlu bir ilişki söz konusudur* (Şeker ve Şimşek, 2011: 485).

Millî marşlarda *düşman*, *bir ya da daha fazla kişi, kültür ya da toplum tarafından, geçmişten veya güncel ilişkilerden referans alınarak, dikey (sınıfsal) ya da yatay (etnik vb.) olarak farklılaştırılmış ve ayrıştırılmış olan şekilde tanımlanabilen "öteki"dir* (Nahya, 2010: 55). Türk millî marşının üçüncü ve dördüncü kıtalarında birinci tekil kişi olarak ve beşinci dördlükte "Arkadaş!" diye seslenilerek, başta *kükremiş sel* gibi oluşu ve *iman dolu göğsü* olmak üzere *benin* özellikleri sıralanırken karşındakiler de tanımlanmakta, *ben* onların hamlelerine karşı uyarılmakta ve görevlendirilmektedir. Ancak Türk millî marşında düşmanlardan etnik kimlikleriyle söz edilmez. *Garp, çalgın, namahrem, medeniyet (!) denilen tek dişi kalmış canavar, alçaklar* gibi tanımlama ve sıfatlarla yetinilerek, *biz* ve *onlar* ayrılığı iman sahibi olup olmamaya bağlanır. Özellikle *garp* ve *alçaklar* sözcüklerinin çağrışımı kullanılarak bir grupmuş gibi söz edilen ve bir değil birden çok olduğu ima edilen düşman, uluyan ve imanı boğmaya çalışan medeniyet adlı canavar olarak belirginleştirilir. Ayrıca âfâkını bile çelik zırhlı duvar ile ören garbın ufuklara ulaşması imajı ile işgalciliğı ve teknolojik gücü vurgulanır. Marşın yazıldığı günlerde Anadolu'un her tarafının işgal altında olduğu düşünülürse ve Âkîf'in İngiliz, Fransız, İtalyan, Yunan dememiş olmasının sebebi irdelenirse, bunun şairden kaynaklanan birbiriyle ilgili üç nedeni olduğu görülecektir. Birincisi bütün bu etnik grupları imana karşı olmaları bakımından birbirinden farklı görmemesi, ikincisi hiçbir zaman etnik milliyetçilik yapmamış olması ve üçüncüsü de yaşanan anı kapsamakla birlikte aşan, geçmiş ve geleceğı de içine alan bir mesaj vermek istemesinin onu soyutlama yapmaya

³¹ 9 O zaman vعد ile bin secde eder varsa taşım; / Her cerihamdan, ilahi, boşanıp kanlı yaşım, / Fışkırır ruh-i mücerret gibi yerden na'şım; / O zaman yükselerek arşa değer belki başım!

³² 6 Bastığın yerleri "toprak" diyerek geçme, tanı! / Düşün, altında binlerce kefensiz yatanı. / Sen şehit oğlusun, incitme, yazıktır atanı; / Verme, dünyaları alsan da bu cennet vatanı.

yöneltmesidir. Medeniyet kelimesinin ironik kullanımı ile gerçek medeniyete karşı olunmadığı, medeniyet adı altında zulmeden sömürgeci zorbaların düşman olarak görüldüğü ima edilmektedir. Yalnız tek dişi kalmış olan bu medeniyet canavarı uluyarak korkunç sesler çıkarsa da korkutucu bir yanı kalmamıştır ve *benin/doğunun/imanın* karşısında duracak gücü yoktur.

İstiklâl Marşı'nda *hayasız akının* yarattığı gerginliğe rağmen düşmanı küçümseme durumu çok belirginken, *Özgürlük İlâhisi*'nde düşmanın zalimliği Yunan kahramanlığı kadar ön plandadır ve pek çok dürtlükte söyleme mağdur psikolojisi hakimdir. Milletinin temsilcisi olan iki şairin şiirlerini yazdıkları dönemde milletlerinin birbirleri ile savaşıyor olmalarının onlarda yarattığı etki eserlerine de yansımıştır. Türk millî marşında düşman daha az belirgin olmakla birlikte kahraman milletin ve cennet vatanın çirkin ve hayasız bir saldırıya uğradığı belirtilmekte, Yunan millî marşında yıllarca esaret altında tutulan milletin haklı isyanı dile getirilmektedir. Biz ve onlar ayrımının oldukça belirgin olduğu Yunan millî marşında din ve inanç unsuru çok önemli olmasına rağmen dost-düşman ayrımı yalnızca buna bağlı olarak yapılmaz. Ancak yıllarca Osmanlı egemenliği altında yaşamının yarattığı psikoloji ile düşman olarak bazen imalı bazen açık şekilde Türkler ilk sırada yer alırken ve Türklerin Yunan halkına zulmünün büyük bir öfkeye neden olduğu açıkça söylenip gösterilirken din ve inanç ayrımı da vurgulanır. Solomos'un *Özgürlük İlâhisi*'nde savaşın korkunçluğunu,³³ karşılıklı öldürmelerin ve ölümlerin yarattığı psikolojik çöküntüyü ifade ettiği, bu ölümlerin ne zamana kadar devam edeceğini sorduğu,³⁴ Türklerden düşman olarak yumuşak şekilde söz eden dürtlükleri de bulunmakla birlikte Türklerle karşı duyulan nefreti yansıtan dürtlükler de mevcuttur.³⁵

Özgürlük İlâhisi 1821 Yunan Devrimi sırasında yazıldığından, Osmanlı Devleti'ne karşı verilen bağımsızlık mücadelesinin Yunanistan'ın farklı yerlerinde meydana gelen çarpışmaları başta Tripoliça³⁶ ve Mesologgi'deki savaşlar olmak üzere şiirde önemli yer tutar ve ayrıntılı biçimde anlatılırken Yunan halkını isyana götüren nedenler özetlenir. Özellikle *Konstantinopoli'nin alınması acısını unutturan Tripoliça şiirde bir efsaneye dönüşür* (Μαστροδημήτρης, 2006: 149). Yunan devrimin Fransız ihtilalinin yarattığı etkiyi 18. yüzyılda dini bahane edip sözde Ortadoksların koruyuculuğunu üstlenerek çok iyi kullanan ve çeşitli planlar peşinde olan Rusya'nın hamleleri ile ilgisi oldukça büyüktür. Ancak şunu söylemek gerekir ki 1821'den önce de Osmanlı Devleti tarafından bastırılan isyan girişimleri mevcuttur. Fransız İhtilalinin yaydığı milliyetçilik akımları bütün dünyada etkili olurken giderek zayıflayan, yönetimde sıkıntılar içinde olan Osmanlı Devleti üzerinde etkili olmaması düşünülemezdi. Avrupa'da yaşanan değişikliklerden endişelenen Avusturya'nın, Yunanlar arasında gelişen Yunan milliyetçiliğinin fikir babası Rigas Fereos'u 1798'de sekiz cumhuriyetçiyle birlikte Osmanlı Devletine teslim etmesi ve Rigas Fereos'un Yunan kaynaklarına göre kırk gün işkence edildikten sonra idam edilmesi bu halkın kolektif belleğinde önemli bir yaradır ve bu nedenle Rigas'tan *Özgürlük İlâhisi*'nde bir kahraman olarak söz edilir. Rigas

³³ 55. Μὲ τὰ μάτια τοὺς γυρεοῦν (Gözleriyle onları arar) / ὅπου εἶν' αἵματα πηχτά, (Kanların pıhtılaştığı yerde,) / καὶ μὲς στὰ αἵματα χορεύουν (Ve kan içinde dans ederler) / μὲ βρυχίσματα βραχνά· (Böğüren kükremelerle;)

58 Τότε αὐξάνει τοῦ πολέμου (O zaman savaş şiddetlenir) / ὁ χορὸς τρομακτικά, (Ürkütücü danslar,) / σὰν τὸ σκόρπισμα τοῦ ἀνέμου (Rüzgarın savurması gibi) / στοῦ πελάου τῇ μοναξιά. (Denizde yalnızlık)

72 Σὺν ποτάμῳ τὸ αἶμα ἐγίνη (Kan nehir gibi) / καὶ κυλάει στῇ λαγκαδιᾷ, (Ve yuvarlanır vadiye) / καὶ τὸ ἄθωο χόρτο πίνει (Ve masum bitki içer) / αἶμα ἀντὶς γιὰ τὴ δροσιά. (Kan ve serinlik)

³⁴ 64. Κοιτᾷ χέρια ἀπελπισμένα (Ellerine bak umutsuzlukla) / πὼς θερίζουνε ζῶές! (Nasıl biçiyor hayatı) / Χάμου πέφτουνε κομμένα (Kesilerek düşer) / χέρια, πόδια, κεφαλές, (Eller, ayaklar, başlar)

65. καὶ παλάσκες καὶ σπαθία (Savaş palaskaları ve kılıçlar) / μὲ ὀλοσκόρπιστα μυαλά, (Savrulan beyinler) / καὶ μὲ ὀλόσχιστα κρανία, (Parçalanan kafatasları) / σωθικὰ λαχαριστά. (Yenmeye hazır ciğerler)

66. Προσοχὴ καμιά δὲν κάνει (Hiçbir dikkat göstermez) / κανεῖς, ὅχι, εἰς τὴ σφαγὴ· (Hiçkimse, hayır, katliama) / πᾶνε πάντα ἐμπρός. ὦ, φθάνει, (Onlar daima dosdoğru gider. Oh! Yeter.) / φθάνει· ἔως πότε οἱ σκοτομοῖ; (Yeter! Ne zamana kadar öldürmeler?)

³⁵ 68 Ὀλιγόστευαν οἱ σκύλοι, (Köpekler tükeniyordu) / καὶ «Ἀλλά», ἐφώναζαν, «Ἀλλά», (Ve "Allah," diye bağıyorlardı) / καὶ τῶν Χριστιανῶν τὰ χεῖλη (Ve Hristiyan dudaklar) / «φωτιά», ἐφώναζαν, «φωτιά». ("Ateş" diye bağıyorlardı "ateş")

³⁶ 35 Ἰδοῦ, ἐμπρός σου ὁ τοῖχος στέκει (Önüne bak kalan surlarına) / τῆς ἀθλίας Τριπολιτσᾶς· (Kötü Tripoliça'nın) / τὴν τῶρα τρόμου ἀστροπελέκι (Şimdi korkunç yıldırımın) / νὰ τῆς ρίψης πηθυμᾶς. (Buraya düşmesi ne yazık!)

Fereos'un fikirlerini geliştiren 1748 Sakız kökenli Adamantis Korais önderliğinde bağımsız Yunanistan fikri örgütlü bir nitelik kazanmaya başlar. Osmanlı Devletine karşı başlatacakları isyanı yönetmek amacıyla Emmanouil Ksantos, Nikolaos Skoufas ve Athanasios Tsakalof tarafından Odessa şehrinde kurulan Filiki Eterya (Φιλική Εταιρεία) adlı gizli bir cemiyetin (*Ιστορία του Νέου Ελληνισμού*, 2010) faaliyetleri sonucu 1821 ilkbaharında Mora'da başgösteren ve başka bölgelere de yayılan Yunan isyanında Tripoliça ve Mesologgi'de gerçekleşen iki savaş çok önemlidir ve ikisi de *Özgürlük İlahisi*'nde geniş yer tutar.

Mora'nın güneyindeki Mani burnunda yaşayan Yunanların 17 Mart 1821'de Osmanlılara karşı ayaklanarak 23 Eylül 1821'de Tripoliça'yı ele geçirmeleriyle başlayan ve şehrin düşmesiyle Türk ve Yahudi sakinlerin öldürüldüğü Tripoliça Katliamı ile devam eden bağımsızlık süreci uzun ve kanlı ayaklanmalarla devam edecektir. *Profesör N. B. Tomadakis Solomos'un Özgürlük İlahisi'nde Tripoliça'nın alınmasını anlatırken Homeros'un Odyseia'da (Rapsodia L) Nekyia'yı yazarken kullandığı yöntemi taklit ettiğini söyler. Gelenekselliği olan bir estetiğin peşindeki şair Tripoliça'nın alınmasını bir mite ve efsaneye, Helenizm kavgasının ve tarihin çok önemli bir anının anıtına dönüştürür* (Μαστροδημήτρης, 2006: 151, 152). *Özgürlük İlahisi'nde Tripoliça'nın alınmasından önce ve sonra olan olaylar hakkında çok detaylı bir anlatım gerçekleştiren* (Μαστροδημήτρης, 2006: 145) Solomos, Tripoliça Kuşatması ve şehrin Yunanlarca alınması olayına 35-74 dörtlükleri arasında ayrıntılı yer verir. *En yüce ve en dip konuların birlikte yeni bir poetik teknikle nasıl anlatılabileceğini okurlara gösteren ve Yeni Yunanların eylemleri hakkında onları onurlandıracak sözler söyleyen şair, Tripoliça'nın düşmesini betimleyerek şiirin ilk baskısıyla savaşçı kahramanların doğması için ilgiyi ve entelektüel insanların ilgisini artırmıştır* (Μαστροδημήτρης, 2006: 145). İsyancıların sağladığı ilerlemenin 1822 yazında Osmanlı kuvvetlerinin karşı saldırısıyla durması, Teselya ve Makedonya'nın Osmanlı denetimine girmesi, Yunanlar arasında baş gösteren iç çekişmelerle başını Teodoros Kolokotronis³⁷ ile Georgios Kountouriotis ve Aleksandros Mavrokordatos'un çektiği iki ayrı merkezin ortaya çıkması (<https://tr.wikipedia.org>, 2019) meselelerinin hepsi az ya da çok metinde kendine yer bulur. O kadar ki *devrim kahramanları birbirlerine girince Trikoupis onlara Özgürlük İlahisini okumalarını söyler* (Μαστροδημήτρης, 2006: 147). *İstiklâl Marşı'nda millet tam bir bütünlük içinde iken, ayrılıkçı düşünceleri şiirine taşımayan Âkif'in Balıkesirde Zağanos Paşa Camii'nde 6 Şubat 1920 tarihinde verdiği vaazda Al-i İmran Suresi, 100-104. ayetlerin anlamını konuşmasına katarak "Hepiniz Allah'ın ipine sınıksız sarılınsınız, sakın aranızda ayrılık gayrılık girmesine meydan bırakmayınız."* demesi boşuna değildir (İmamoğlu, 2011: 44). Yunan millî marşında birlik ve beraberliği bozan, zaferi ve özgürlüğü tehlikeye atan bölücü hareketlerden, anlaşmazlıklardan endişe ile söz edilir.³⁸ Özellikle şiirin son yirmi dörtlüğünde bu bölünmenin atlatılmasından sonra, şiirin başından beri kişileştirilen eleftherianın yeniden gelmesi beklenir.

Özgürlük İlahisi'nden anlaşıldığına göre Yunanistan'ın bağımsızlığı sadece Osmanlı Devleti ile savaşma meselesi değil, aynı zamanda bürokratik bir savaştır da. 1821 devriminden önce de diğer milletlerden destek almaya çalışan Yunanlar için söz konusu durum devrim sırasında son

³⁷ Mora'daki isyanda ve Tripoliça Kuşatması'nda önemli rol oynayan ve Nafplio'nun koruyucusu olarak atanan oğlu Panos Kolokotronis (Πάνος Κολοκοτρώνης) siyasî çekişmeler nedeniyle 1824'de, kiliseden çıkarken kurşunlanarak öldürülmüştür.

³⁸ 144. 'Η Διχόνοια ποὺ βαστάει (Anlaşmazlık ki o tuttu) / ἕνα σκῆπτρο ἢ δολερή (Bir âsâ kurnazca) / καθενὸς χαμογελάει, (Herkes gülüyor) / «πάρ' το», λέγοντας, «καὶ σὺ». (Sen al bunu, diyor) Dramatize etme *Özgürlük İlahisi'*nde çok belirgindir. Bu dörtlükte elinde tuttuğu asayı herkese gülümseyerek fitneyi artıran *anlaşmazlık* kişileştirilmiştir.

147. "Μὴν εἰπὺν στο στοχασμό τους (Onların düşüncelerini söyletme) / τα ξένα ἔθνη ἀληθινά: (Yabancı milletlerin, gerçekte) / "Εάν μισοῦνται ἀνάμεσό τους, ("Birbirlerinden nefret ediyorlarsa) / δὲν τους πρέπει ἐλευθεριά" (Özgür olmalarına gerek yok")

150. Πόσο λείπει, στοχασθεῖτε, (Ne kadar eksik diye düşün) / πόσο ἀκόμη νὰ παρῇ (Ne kadar zaman daha gerek) / πάντα ἢ νίκη, ἢ ἐνὸς ἑνὸς, (Birlik olursan) / πάντα ἐσὺς θ' ἀκολουθεῖ. (Daima zafer takip edecek seni)

derece kritik bir konuydu.³⁹ Bu nedenle Avrupa'nın büyük güçlerinin Yunanistan'ın geleceğiyle ve devrimle ilgili olarak ne düşündüğü Solomos'u fazlasıyla ilgilendirir ve bunu şiirinde de gösterir.⁴⁰ Çok uluslu bir toplum olan Osmanlı Devleti'nde diğer gayrimüslimler gibi muamele gören ve Osmanlı idaresi altında bağımsızlık kazanan ilk millet olan (Karatay ve Gökdağ, 2006) Yunan halkı için 1453 yılında İstanbul'un fethedilmesiyle başlayan ve devamında batıya doğru sürekli genişlemeyle Yunanların yaşadığı toprakların büyük çoğunluğunun alınmasıyla devam eden esaretin 400 yıl sürmesi oldukça yaralayıcı olmuştur ve toplumsal şuurda Türklerin gördüğü adaletli, din ve inançlara saygılı Osmanlı yerine zalim Osmanlı imajı yerleşmiştir. *Özgürlük İlâhisi*'nin pek çok dörtlüğünde şiirin genelinde de önemli yer tutan haksız yere öldürmelerden sıkça bahsedilir.⁴¹ Şiirde Yunan tarihi ile ilgili bir özet bulmak mümkün ise de Yunan Devrimi sırasındaki özellikle Tripoliça, Mesologgi ve Korinthos'daki savaşların oldukça detaya inilerek canlı tablolar halinde yaşar gibi ve etkili biçimde anlatılması, Türklerden sık sık bahsetmeyi gerektirmektedir ki zaten Türk kelimesi de metinde geçmektedir. Düşmanları yırtıcı bir hayvana, canavara benzetme durumu Yunan milli marşında da vardır. Söz gelimi Avusturya İmparatorluğu prensi Meternih'den dolayı Avusturya, İtalya'nın çiğerleriyle beslenen bir kartala benzetilir.⁴² *İstiklâl Marşı*'ndaki *tek dışı kalmış canavar* benzetmesi ile düşmanın gücü "Ulusun!" denilerek küçümsenirken, *Özgürlük İlâhisi*'nde çok benzer ifadelerle söz edilen Türkler korkutucudur. 32., 33. ve 34. dörtlüklerde Tripoliça'da öldürülen Türkler için sinirlenen Osmanlı ordusu; insan kanına susamış, geçtiği yeri yok eden ve her yerde korku ve ölüm bırakan bir canavara benzetilmekte, fakat bu kızgınlığın Yunan milletini kahramanlık için daha fazla teşvik ettiği ve kararlı kıldığı ifade edilmektedir.⁴³

İstiklâl Marşı'nda *garp, medeniyet, alçaklar, çılgın, namahrem* gibi sözcüklerle toplu şekilde ve biraz da belirsiz olarak söz edilen düşmanlar *Özgürlük İlâhisi*'nde sayılıp dökülürken en büyük düşman olarak vurgulanan Türkler yanında batılı büyük güçler olarak söz edilen İngiltere, Fransa da

³⁹ Napolyon savaşlarından (1800-1815) korkan Avrupa'nın Yunanistan için kendilerini tehlikeye atmayıp ve kendi çıkarları gereği de olsa Yunanistan'ın bağımsızlığını destekleyen Rusya'yı yalnız bırakmaları, meselenin 1821'e kadar uzamasını sağlamıştır. Sonunda başlatılan bağımsızlık hareketi çok kısa sürede başarıya ulaşmamış kanlı çarpışmalar olmuş ve olaylar büyük devletlerin yardımı ile Yunanlar lehine sonuçlanmıştır. 1829 yılında İngiltere, Fransa ve Rusya'nın Navarin'de Osmanlı Devletini yenilgiye uğratmaları, Osmanlıların 1828-1829 Osmanlı-Rus Savaşını kaybederek Yunanistan'ın bağımsızlığını kabul ettikleri Edirne Anlaşmasını ve 1832'de Avrupa'nın üç büyük gücü ile bağımsız Yunanistan'ın sınırlarını ve statüsünü garanti altına aldıkları İstanbul Antlaşmasını imzalamaları ve aynı antlaşmayla Bavyera kralı I. Ludwig'in oğlu Otto'nun I. Otto adıyla Yunan tahtına geçmesini kararlaştırmaları sonucu Yunanlar, Osmanlı idaresi altında bağımsızlık kazanan ilk millet olmuştur. (bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunan_%C4%B0syen%C4%B1, Erişim Tarihi: 16.10.2019).

⁴⁰ 140. Κοιτάει γύρω εις τὴν Εὐρώπην (Avrupa'nın çevresine bakar) / τρεῖς φορές μ' ἀνησυχία: (Endişe ile üç kez;) / προσηλώνεται κατόπι (Dikkatle odaklanır) / στὴν Ἑλλάδα, καὶ ἀρχινά: (Yunanistan'a ve başlangıca)

⁴¹ 50. Τόσοι, τόσοι ἀνταμωμένοι (Bu kadarı, bu kadarı buluşup) / ἐπετιοῦντο ἀπὸ τῆ γῆ, (Yerden fırladı) / ὅσοι εἶν' ἄδικα σφαγμένοι (Katledilip bilinmeyenler) / ἀπὸ τοῦρκικην ὀργῆς. (Türk kızgınlığından)

"Solomos Türkler tarafından katledilen Yunanlardan bahsetmekte, Tripoliça Yunanlar tarafından alındıktan sonra burada yapılan Türk katliamlarının nedeni hakkında poetik bir açıklama yapmaya çalışmaktadır. Bu durum bugüne kadar Yunan olan ve olmayan farklı tarihçiler arasında problem yaratan bir konudur." (Garó, 2012: 100.)

⁴² 26. Σὲ ξανοίγει ἀπὸ τὰ νέφη (Bulutlardan seni görür) / καὶ τὸ μάτι τοῦ Αἰτωῦ, (Kartalın gözü de) / τοῦ φτερά καὶ νόχια θρέφει (Kanatları ve tırnakları büyür) / μὲ τὰ σπλάχνα τοῦ Ἰταλοῦ: (İtalyanların ciğerleriyle)

27. καὶ σ' ἐσὲ καταγυρμένος, (Ve yaklaşırsarkar sana) / γιατί πάντα σὲ μισεῖ, (Senden her zaman nefret eder) / ἔκρωζ' ἔκρωζ' ὁ σκασμένος, (Bu canavarın çığlığı) / νὰ σὲ βλάψῃ, ἂν ἤμπορῇ. (Sana kötülük yapar, yapabilirse)

"Bu iki dörtlükte Yunan devriminin ve özgür Yunanistan'ın karşısında olup bütün Avrupa'da bu konuda olumsuz propaganda yapan, Sultan Mahmut'tan bu mesele Avrupa Krallıkları için büyük problem olmadan durdurulmasını ve devrimcilerin öldürülmesini isteyen Avusturya İmparatorluğunun prensi Dışişleri Bakanı Meternih'den bahsedilmektedir." (Garó, 2012: 96)

⁴³ 32. Τὸ θηρίο π' ἀνανογιέται (Canavar ki anlar) / πὼς τοῦ λείπουν τὰ μικρά, (Yavruları yok) / περιορίζεται, πετιέται, (Tepkiyle sıçrar) / αἷμα ἀνθρώπινο διψᾷ: (İnsan kanına susamış)

33. τρέχει, τρέχει ὅλα τὰ δάση, (Koşuyor, koşuyor tüm ormanları,) / τὰ λαγκάδια, τὰ βουνά, (Vadilerde, dağlarda) / καὶ ὅπου φθάσει, ὅπου περάσει, (Ve geldiği yer, geçtiği yer,) / φόρικη, θάνατος, ἐρμιά: (Korku, ölüm, ıssızlık;)

34. Ἑρμιά, θάνατος καὶ φόρικη (İssızlık, ölüm ve korku) / ὅπου ἐπέραςες κι ἐσύ: (Sen geçtin ve sen) / ξίφος ἔξω ἀπὸ τῆ θήκη (Kınından çıkmış kılıç) / πλέον ἀνδρεία σου προζενεῖ. (Seni kahramanlık için daha da teşvik eder)

dost olarak görülmez, onlara karşı da çok dikkatli olunmalı ve güven duyulmamalıdır.⁴⁴ Avrupa milliyetçiliği, Avrupalılık düşüncesi veya doğu-batı ayrımı gibi bir durumun görülmediği *Özgürlük İlahisi*'nde din temasının çok önemli olmasına, şiirin tamamında Hristiyanlık motifleri bulunmasına ve Türklerden bahsedilen yerlerde bu motiflerin daha da belirgileşmesine, Müslüman-Hristiyan karşıtlığına yer veren dörtlükler olmasına rağmen, düşmanlıkta temel belirleyici din değildir, Yunanların Hristiyan düşmanları da mevcuttur.⁴⁵ Fransız İhtilalinin getirdiği prensiplere karşı olan Prens Klemens von Metternich'in politikalarından dolayı Yunan Devriminin karşısında yer alan Avusturya'dan düşman olarak söz edilir. Sınıflandırmanın adeta Yunanlar ve diğerleri olarak yapıldığı Yunan millî marşında Yunan halkının kurtuluş meselesinin diplomasinin elinde olduğunu bilen şairin kuvvetli politik analiz kabiliyeti eserde yansımaları bulur ve Solomos romantik bir sanatçı olarak tanınmasına ve üslubunun oldukça romantik olmasına karşılık şiirin bazı kısımlarında oldukça realist bir bakış açısı sergiler. *İstiklâl Marşı*'nda ayrıtılı politik değerlendirmeler yapılmaz, kabaca düşmanın özellikleri çizilir ve yeri de garp olarak belirlenir. Yunan millî marşında Yunan devrimine karşı tutumları bakımından devletlerin durumu ele alınıp oldukça detaylı bilgiler verilir. Öyle ki Solomos'un ne söylediğini anlayabilmek detaylı tarih bilgisi gerektirir.

Düşman hakkında konuşulurken çok da saygı dolu ifadeler görülmeyen her iki marşın savaş gerekçesi farklıdır. Türk millî marşında savaşın gerekçesi olarak kendisine saldırana karşılık verme, kendini koruma, özgürken esir edilmek istenme gösterilmiştir. "Garbın âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar" mısrasında âfâk sözcüğü ile çağrışımsal olarak garbın ufuklara kadar ulaştığı ima edilmekte, batının yayılmacı politikalarına ve savaşta kullandığı teknolojiye gönderme yapılmaktadır. "Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var." ve "Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın." mısralarındaki çelik zırhlı duvara iman dolu göğüsle karşılık vermek, muhteşem bir imajdır. Taraflar arasındaki bu fiziksel güç eşitsizliği ve Türk milletinin saldırılan taraf olması, Hakk'ın ona inanan ve masum olandan yana olmasını gerektirdiği için de millet "Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın..." denilerek rahatlatılmaktadır. *İstiklâl Marşı*'nın tamamı saldırılan vatan, saldırılan millet imajlarıyla doludur ve kendisinin saldırılan olduğunu göstermek için *akın* sözcüğü özellikle kullanılmış, *savaş* denmemiştir. İmanın boğulmaya çalışılmasına karşılık gövdenin siper edilmesi, yurda alçakların uğratılmaması, mabedin göğsüne nâmahrem elinin uzanmaması ve ezanların ebediyyen yurdun üzerinde okunması gerektiğini ifade eden satırlar hep dışarıdan içeriye uzanan ve *hayasız* olarak nitelendirilen bir saldırıdan söz eder ki bu durumda savaş gereklilik ve zorunluluktur. Yunan millî marşında ise özgürlük hareketini ve devrimi başlatan, dolayısıyla saldıran taraf Yunanlardır, ancak bu saldırı şiirde yüzyıllardır süren bir sömürüye karşı toplumsal ve psikolojik bir patlama olarak gösterilir ve Osmanlı Devleti'nden isyanı bastırmak için gelen ordu ve donanma desteği de saldırının devam etmesi şeklinde algılanır. Esaret altında kalan halkının yüzyıllarca ezildiğini, binlerce insanın nedensiz öldürüldüğünü ve acılarının katlanılmaz olduğunu pek çok dörtlükte dile getiren Solomos, şiirinde elinden özgürlüğü alınmış bir milletin geçmiş acıların intikam duyguları eşliğinde özgür bir gelecek için verdiği mücadeleyi, savaşı son derece sevimsiz bulsa da zorunluluk olarak görür. Çokça söz edilen ve pek çok dörtlükte yer bulan savaşın çirkin yüzü ne yazık ki bu zorunluluğu ortadan kaldırmaya yetmemektedir. Ve her iki marşta savaş zorunluluktan da kaynaklansa, kahramanlık duygularıyla ve inançla iç içe geçirilerek anlatılır. Hatta *Özgürlük İlahisi*'nde Yunan savaşçıların Tripoliça'da öldürdükleri Türklerle ilgili olarak üzüntüye

⁴⁴ 24 Ἐλαφίσθη τῆς Ἀγγλίας (Ürkmüştü İngiltere) / τὸ θηρίο, καὶ σέρνει εὐθὺς (Canavarı ve sürüklenir) / κατὰ τ' ἄκρα τῆς Ρουσίας (Rusya sınırlarına) / τὰ μουγκρίσματα τοῦ ὀργῆς. (Korkunç sesiyle)

Bu dörtlükte İngiltere'nin Rusya'nın Osmanlı Devletine doğru genişlemesi korkusundan söz edilmektedir.

⁴⁵ Şiirde nadiren de olsa diğer milletlerle ilgili olumlu imgeler mevcuttur. Aşağıdaki dörtlükte İspanya'nın Yunan Devrimini desteklediğini ima eden satırlar mevcuttur:

23. Ἀπ' τὸν πύργο του φωνάζει (Kulesinden seslenir) / σὰ νὰ λέη «σὲ χαιρετῶ», (Seni selamlıyorum der gibi) / καὶ τῇ χήτῃ του τινάζει (Ve yelelerini savurur) / τὸ Λεοντάρι τὸ Ἰσπανό. (İspanya aslanı)

düşmemeleri için, milletin geçmiş acıları şair tarafından onlara hatırlatılarak bunun yıllardır katledilen bir halkın tepkisinin sonucu olduğu ifade edilir.

3.4. Kutsallık ve Din: “Allah’a tevekkül edenin yaveri Hak’tır”

Mehmet Âkif Ersoy ve Dionysios Solomos Türk ve Yunan haklarının dine ve inanca büyük önem veren hatta yaşamlarının ve eserlerinin merkezine dini ve inancı koyan şairler olarak bilinirler. Âkif’in babasının Fatih Medresesi müderrislerinden olması dolayısıyla çocukluğunda aldığı dinî eğitim, erken yaşta Fransızca yanında Arapça ve Farsçayı öğrenmiş olması, Kur’an-ı Kerim’in diline ve anlamına onu Türkçeye tercüme edecek kadar hakim olması, aşırı dürüst ve tertemiz bir insan oluşuyla tanınması bir yana; eserlerinin büyük bir kısmında da Kur’an’ı doğru anlamış olmanın getirdiği topluma yönelik eleştirel bakış açısı ve analiz kabiliyeti dikkati çeker. Dini dünyanın, insanın ve milletin merkezi olarak gören Solomos’un din ile ilişkisi de çocukluğunda edindiği Hristiyan inancının sonucudur. Her eserinde bir mesaj ve sonsuzluk hissi bulunan ve Tanrı’ya derin güveni eserlerine ilham veren şaire göre kültür üretimi, hayat tarzı ve din ile işbirliği içinde olmalıdır. İnsanın manevî yerlerde düşünerek yükselebileceğini, evrendeki her şeyi Tanrı’nın güzelliklerle donattığını düşünen Solomos için Tanrı her şeyin merkezindedir ve imnografya onun ilham kaynağıdır (Pepákçs, 1997: 7-12).

Her iki millî şairin hayat tarzlarında ve eserlerinde büyük önem taşıyan din ve inanç, en bilinen eserleri olan Türk ve Yunan millî marşlarında da samimiyetle kendini gösterir. Millî marşların içeriğinde çok büyük etkisi ve rolü bulunan ideolojilerin bireylere benimsetilmesinin en önemli araçlarından biri, vatanın kutsallığı yanında davanın kutsallığının kaynağı olarak gösterilen dindir. Yunan millî marşında diğer Avrupa marşlarından çok daha fazla olmak üzere Tanrı ve din düşüncesine yer verilir ve bu konuda da Türk ve Yunan millî marşları oldukça benzerdir. Yalnız her iki şairin kutsiyet atfettiği dava birbirine karşıdır ve aynı düşünme tarzlarına rağmen bu durum çok önemli bir farklılık yaratır. *İstiklâl Marşı*’nda tamamen İslâmî bir terminoloji bulunmasına rağmen din adları kullanılmazken *Özgürlük İlâhisi*’nde Hristiyanlık motifleriyle birlikte *Hristiyan* kelimesi de geçer. Hakk’a inancın ve dine bağlılığın timsali *İstiklâl Marşı*’nın sekizinci ve dokuzuncu dördlüklerinde şehitin “İlâhi”ye yalvarmaları, şiirin dinî duygular üzerinde en etkili olduğu kısımdır ve bu dua sırasında dinin temeli olan *ezanların* ebediyyen yurdun üzerinde okunması temennisi de hangi dinden söz edildiğini netleştirir. Ayrıca Türk bayrağında bulunan ve İslâmın sembolü olan hilâlin kişileştirilecek, uğruna kanlar döküldüğü söylenecek kadar yüceltilmesi de din ve vatan fikri ile ilgilidir. İnanç farklılığının en belirgin olduğu yer dördüncü dördlüktür ve burada garbın afakını sarmış çelik zırhlı duvara karşı iman dolu göğüs öne sürülerek “medeniyet!” denilen canavarın bu imanı boğamayacağı ifade edilir.⁴⁶ İkinci dördlük ve onuncu beşlikteki “Hakkıdır, Hakk’a tapan, milletimin istiklâl!” ile beşinci dördlükteki “Doğacaktır sana vaadettiği günler Hakk’ın,” mısralarında ise Âkif’in milletin istiklâl davasını haklı görmesi ve bu davanın Tanrı tarafından onaylandığını düşünmesi imanla ve Hakk’a tapmakla ilişkilendirilmiştir.⁴⁷ “Doğacaktır sana va’dettiği günler Hakk’ın” mısrasında bir yandan doğacak günlerden bahsedilerek karanlık günlerin sona ereceği ifade edilmekte, böylece bir yeniden doğuş ima edilmekte, diğer yandan bu sonucu Tanrı’nın ona inanana ve doğrudan yana olana vadettiği iddia edilmektedir.

İdeolojilerin ötekini ayrıştırma ve belirginleştirme araçlarının başında gelen din, hangi çeşidine mensup olursa olsun kişiye Tanrı’nın onunla olduğu duygusunu benimsetir. İçinde dini farklılıkların da yer aldığı bir savaş her iki taraf için kutsal bir kavgayı ifade eder. Kaldı ki bu aygıtın kullanımı aynı dine mensup milletler ötekileştirilirken de terk edilmez, bu kez mezhep farklılığı

⁴⁶ 4 Garbın afakını sarmışsa çelik zırhlı duvar, / Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var. / Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir imanı boğar. / “Medeniyet!” dediğin tek dişi kalmış canavar?

⁴⁷ 10 Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl; / Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl. / Ebediyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl: / Hakkıdır, hür yaşamış bayrağımın hürriyet; / Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl!

sapkınlık suçlamalarıyla birleştirilerek işletilir ve yine Tanrı'nın kendileriyle olduğu konusunda taraflar müsterih olurlar. Her dinin mensubu kendine göre imanlı olduğundan, Solomos da Âkif'le aynı iddiadadır ve tam da bu nedenle Osmanlıları *sahte dinliler* olarak nitelendirmektedir.⁴⁸

Dayanağı kutsallık olan her iki şiirden *İstiklâl Marşı*'nda din, vatan, millet, bayrak uğruna dökülen kanlar ve şehitlerden çok fazla söz edilmesine rağmen bunlardan genelleme ile özel bir isim kullanılmadan bahsedilir. Çok uzun olması nedeniyle çok da fazla detay barındıran *Özgürlük İlâhisi*'nde ise en büyük din şehidi İstanbul Patriki 5. Grigorios'tur. Patrikin 22 Nisan 1821 Paskalya ayından sonra Türkler tarafından tutuklanması ve aynı günün öğleden sonrasında ayın kıyafetiyle asılıp patrikhane binasının merkez kapısında üç gün boyunca insanların onunla eğlenmesi için sergilenmesi olayı şiirde önemli yer tutar⁴⁹ ve 132-136. dörtlükler arasında bu olay ayrıntılı biçimde anlatılır. Yunan Devrimi başladığında Türklerin Yunanlıları bu şekilde cezalandırdıklarını düşünen Solomos, 135. dörtlükte bir katil gibi asılan patrik için herkesin yas tutmasını ister⁵⁰ ve bir sonraki dörtlükte onun ölümünü Hristiyanlığın temel inançlarıyla birleştirerek anlatır.⁵¹

Özgürlük İlâhisi'nde din ve inançla ilgili dörtlükler oldukça fazladır. 88. dörtlükte İsa için her yer çiçek açmışken Paskalya günü Mesologgi'yi kuşatmaya giden Türklerden bahsedilir.⁵² 90., 91., 92. dörtlüklerde ortaya çıkan eleftherianın kiliseye girmesi, tütsüler arasında kutsal masaya yakın durması, ilâhi dinleyip azizlerin önünde ışığa doğru bakmasından söz edilerek din adamlarının özgürlük hareketine verdikleri destek ima edilir. Zaman zaman kutsal kitaptan hikâyelere göndermelerle güncel işaret eden (19., 20. dörtlükler) Solomos'a göre kutsal olan, Tanrı'nın onayladığı din Hristiyanlıktır.⁵³ 151., 152., 153. dörtlüklerde Yunan Devrimi savaşçılarının hacın/dinin gereğini yaptıkları, düşmanın durmaksızın hacı ezdiği ve daima alay ettiği bu dinin çocuklarını yok ettiği söylenir. 154. dörtlükte ise dökülen masumların kanının intikam istediği belirtilir.⁵⁴ *Özgürlük İlâhisi* Avrupa milletlerinin Yunanistan'ın bağımsızlığı konusunda politika nedeniyle farklı düşüncelere sahip olmak ve bu özgürlüğü engellemek yerine, hangi milletten olduklarının önemi olmayarak hacın etrafında toplanan kralları yani haclı ordularını hatırlamaları gerektiğini söyleyerek sona erer.⁵⁵

⁴⁸ 73 Τῆς αὐγῆς δροσάτο ἀέρι, (Sabahın soğuk rüzgarı) / δὲν φουᾶς τῶρα ἐσὺ πλιὸ (Esmiyorsun artık) / στῶν ψευδόπιστων τὸ ἀστέρι· (Sahte dinlilerin yıldızına) / φῶσα, φῶσα εἰς τὸ ΣΤΑΥΡΟ! (Es şimdi, es haça doğru!)

Dörtlükte bahsedilen Osmanlı bayrağındaki 1793-1842 tarihleri arasında sekiz köşeli olarak kırmızı zemin üzerine kullanılan beyaz yıldızdır ve Osmanlı Devletini simgelemekte ve Osmanlılar adları söylenmeden *sahte dinliler* olarak tanımlanmaktadır. Haç ile ise ilk olarak Korinthos'ta yükselen Yunan bayrağındaki mavi zemin üzerindeki beyaz haç kastedilir ve Yunanistan'ı simgeler.

⁴⁹ Üç yahudinin satın alıp İstanbul sokaklarında gezdirip Haliç'ten denize attığı patrikin kadvrası, Kefalonyalı kaptan Nikolaos Sklavos tarafından bulunup Odesa'ya götürülür ve orada bir Rum kilisesine defnedilir. Elli yıl sonra iskeleti Atina'daki Metropolitan Merkez Kilisesinde getirilir. Bugüne kadar patrikin onuruna, cesedinin sergilendiği patrikhane merkez kapısı daima kapalı tutulmaktadır (bkz. Garo, 2012: 106, 107).

⁵⁰ 135 Ὅλοι κλαυτε· ἀποθαμένος (Hepiniz ağlayın, öldü) / ὁ ἀρχηγὸς τῆς Ἐκκλησίας· (Kilisenin lideri, şefi) / λάψτε, κλάψτε· κρεμασμένος (Ağla, ağla, asılmış) / ὡσὰν νὰ 'τανε φονιάς! (Tıpkı bir katil gibi)

⁵¹ 136 Ἐχει ὀλάνοικοτο τὸ στόμα (Bütün ağız sonuna kadar açıldı) / π' ὥρες πρῶτα εἶχε γευθεῖ (Önceki saatlerde yemişti) / τ' Ἅγιον Αἶμα, τ' Ἅγιον Σῶμα· (Rabb'in kanı ve Rabb'in bedeni) / λές πῶς θεὸς νὰ ζαναβγῇ (Sanırsın ki çıkacak tekrar)

Kilisede dinî günlerde yapılan törende İsa'nın kanını ve etini temsil eden ekmek ve şarabı bir gün önce günah çıkartmış olan Hristiyanlara sunan papazlar, kalanını dini kurallar gereği kendileri bitirmek zorundadır. Dörtlükte bir ilâhinin sözleri de olan "Önceki saatlerde yemişti / Rabb'in Kanı ve Rabb'in Bedeni" mısralarıyla kastedilen budur. Solomos ayrıca patrikin öldürülmesinin Hz İsa'nın çarmıha gerilişi ile paralel düşünülmesini sağlar.

⁵² 88 Πῆγες εἰς τὸ Μεσολόγγι (Mesologgi'ye gittin) / τὴν ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ, (Hristos gününde -Paskalya) / μέρα ποὺ ἄνθισαν οἱ λόγγοι (Gün ki çiçek açan bütün ormanlarda) / γιὰ τὸ τέκνο τοῦ Θεοῦ. (Tanrı'nın çocuğu için)

⁵³ 89 Σοὺ 'λθε ἐμπρὸς λαμποκοπώντας (Gelir önüne parlayarak) / ἡ Θρησκεία μ' ἔνα σταυρό, (Bir din haç ile) / καὶ τὸ δάκτυλο κινώντας (Ve parmak hareket eder) / ὅπου ἀνέι τὸν οὐρανόν, (Gösterir gökyüzünü)

⁵⁴ 154 Ἐξ αἰτίας τοῦ ἐσπάρθη, ἐθάθη (Onun yüzünden döküldü) / αἷμα ἁθῶο χριστιανικό, (Hristiyanın masum kanı) / ποὺ φωνάζει ἀπὸ τὰ βάθη (Ki bağırır dipten) / τῆς νυκτός: Νὰ ἐκδικηθῶ. (Geceleri: İntikam!)

⁵⁵ 157 Τὶ θὰ κάμετε; Θ' ἀφήστε (Ne yapacaksınız, izin verecek misiniz) / νὰ ἀποκτήσωμεν ἐμεῖς (Kazanmamızı) / λευθεριάν, ἢ θὰ τὴν λύστε (Özgürlüğü, yoksa dağıtacak mısınız) / ἐξ αἰτίας πολιτικῆς; (Politika yüzünden)

Sonuç

Dionysios Solomos tarafından Yunan özgürlük hareketi sırasında Zakynthos'taki Strani Tepesi'nde Mesologgi'den gelen savaş sesleri eşliğinde 1823'te yazılan *Özgürlük İlâhisi* ve Türk Kurtuluş Savaşı sırasında millî mücadeleye destek olmak için Anadolu'ya geçip Ankara Tâcettin Dergâhi'nda kalan Mehmet Âkif Ersoy tarafından yazılan *İstiklâl Marşı* millî marşların genelini taşıdığı özellikler bakımından incelendiğinde ortak yanlarının diğer marşlara göre oldukça fazla olduğu görülür. Doksan sekiz yıl arayla iki milletin birbirini düşman gördüğü zamanlarda ortaya çıktıkları halde, farklılıkları da bulunmakla birlikte, birbirlerine benzer pek çok özellik gösterirler. Yunan millî marşının Avrupa marşlarından çok Türk millî marşı ile ortak özellikler taşıması, her iki eserin doğduğu sosyal ve psikolojik ortamın, şairlerinin inancı öne çıkaran düşünme biçimlerinin ve yazımları sırasında mücadeleye karşı tutumlarının oldukça benzer olmasından kaynaklanır.

Her ikisi de öncelikle *millî şair* olarak anılan ve sanatını halkına adayan Âkif ve Solomos'un Yunan Devrimi ve Millî Mücadele yıllarının yarattığı huzursuzluk ve gerginliği kahramanlık duygularına dönüştürerek yansıttığı *Özgürlük İlâhisi* ve *İstiklâl Marşı*, savaş devam ederken askerlere moral ve güç vermek amacıyla cephede okunmuş, başka dillere de çevrilerek her iki milletin vermekte olduğu mücadelenin başka ülkelerce tanınması ve desteklenmesi amaçlanmıştır. 158 dörtlükten oluşan ve ilk 24 dörtlüğü marş olarak kabul edilen *Özgürlük İlâhisi*'nin resmî olarak kabulü, yazılmasından kırk ik yıl sonra 4 Ağustos 1865'te gerçekleşmiştir. 1966 yılından itibaren Güney Kıbrıs da aynı marşı benimsemiştir. Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti de 1983'te bağımsızlığını ilân etmesiyle, dokuz dörtlük ve bir beşlik olmak üzere on kıtadan oluşan ve yazılmasından çok kısa bir süre sonra, 12 Mart 1921'de resmî marş olarak kabul edilen *İstiklâl Marşı*'nı benimsemiştir. Nicolaos Halkiopoulos Mantzaros tarafından bestelenen *Özgürlük İlâhisi*'nin ve 1930'dan itibaren Osman Zeki Üngör'ün bestesiyle icra edilen *İstiklâl Marşı*'nın yalnızca ilk iki dörtlüğü beste ile okunur ve Yunan millî marşı daha folklorik olsa da her ikisi de müzikleri bakımından askerî marş özelliği göstermezler. İlk iki dörtlüklerinde millete, milletle bütünleşen özgürlüğe ve özgürlüğün simgesi olan bayrağa seslenilen her iki marşın anlamsal bütünlüğünü sağlayan, vurguyu artıran benzer kuruluşta mısraları yanında, tamamen aynı olarak tekrarlanan çarpıcı mısraları da vardır. *İstiklâl Marşı*'nın en baskın mısrası "Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklal!" iken, *Özgürlük İlâhisi*'nde "Yaşa, çok yaşa ey özgürlük! (χαῖρε, ὦ χαῖρε, Ἐλευθερία!)" mısrasıdır ve her iki şiirin merkezinde başlıklarından da anlaşılacağı üzere özgürlük en temel kavramdır.

İstiklâl Marşı'nda ve *Özgürlük İlâhisi*'nde pek çok ulusal marşta görülen monarşiye övgü söz konusu değildir ve bu bakımdan demokratik ideolojileri yansıtır. İkisinde de otoriteyi elinde tutan krallar, sultanlar değil; din ve vatan uğruna ölen atalar ve şehitler yüceltilir ki bunlar her iki marşta da canlı kabul edilir, güncel zamanın savaşçılarını takip eder ve onlara güç verirler; aralarında karşılıklı, çok güçlü, manevî bir iletişim mevcuttur. Kutsallığı ön plana çıkarılarak anlatılan ve altında onun için ölenleri, üstünde kahraman milleti taşıyan vatan, fiziksel güzellikleri dolayısıyla değil, uğruna ölenler dolayısıyla değerlidir. Her iki marşta da vatan, millet, din ve özgürlük için bireylerin kendini feda etmesi gerekir ki bu da ölüme kolayca gidebilmek anlamına gelir. Şiirlerde özgürlüğe düşkünlük her iki milletin temel özelliği olarak öne sürülür, Türk millî marşında esaret tehlikesine karşı düşman son derece öfkeli bir şekilde küçümseirken, Yunan millî marşında dirilişten söz edilir ve düşmanı küçümsemekten çok onun zalimliği vurgulanır, ancak bu zalimlik özgürlük savaşçılarını daha da gayrete getirir.

158 Τοῦτο ἀνίσως μελετᾷτε (Eğer buna çalışırsan) / ἰδοὺ ἐμπρός σας τὸν Σταυρό: (Önündeki Haça bak:) Βασιλεῖς, ἐλᾷτε, ἐλᾷτε, (Krallar, gelin gelin) / καὶ κτυπήσετε κι ἐδῶ! (Ve saldır ve buraya! ")

Solomos'un yaşamında olduğu gibi *Özgürlük İlâhisi*'nde de uyanış ve ardından gelen diriliş çok önemli yer tutar. Yunan devrim hareketinden çok etkilenen, yaşamını ve sanatını değiştirip Yunan halkına adayan Solomos, bu hareketi milletin uyanışı ve dirilişi olarak görür. Ona göre yıllarca esaret altında uyuyan millet nihayet kendine gelmiş, atalarına layık olarak eyleme geçmiştir. Halkını taassuba, tembelliğe, dini yanlış anlamaya karşı uyarıp ilim ve irfan konusunda uyandırmak isteyen ve bu doğrultuda pek çok eser veren Âkîf'in sanatında belli dönemler ve değişiklikler olmasına rağmen yaşantısında bir uyanıştan söz edilemez. *İstiklâl Marşı*'nda da milletin uyanışı gibi bir durum görülmez. Esareti hiçbir zaman tanımamış ve izmihlâli hiçbir zaman tatmayacak olan millet, gelecekte ve kendinden emin bir sesle konuşur. Yalnız fertler gelecek tehlikelere karşı dikkatle ve sert bir şekilde uyarılır.

Milletin kendine bakışı *İstiklâl Marşı*'nda aşırı gurur şeklide görülürken, *Özgürlük İlâhisi*'nde milleti yüceltici kahramanlıklar anlatılırken esarete çekilen acılar da özellikle vurgulanır. Hatta bazı dörtlülüklerde esareti kabullenme durumunu kastetmek amacıyla kullanılan *uyuma* sözcüğüyle yapılan kapalı eleştiri, birlik ve beraberlikte yaşanan sorunların gündeme geldiği dörtlülüklerde çok açık bir eleştiriye dönüşür. Oysa *İstiklâl Marşı*'nda millete eleştiri yoktur, ancak bireylere ciddi uyarılarda bulunulur. Farklı nedenlerle öfkenin çok belirgin olduğu her iki marшта gerginlik ve hüznün de hissedilir. *İstiklâl Marşı*'nda milletin esareti hiç yaşamamış olması ve Hakk'a inanması, *Özgürlük İlâhisi*'nde ise yüzyıllardır esaret altında zulme uğraması adalet arayışının gerekçesidir. Her iki şiirde millet, vatan kavramı çok büyük önem arz etmekle birlikte Âkîf'in şiirinde ülke, millet ve coğrafya adı kullanılmayıp *hakka tapan, kahraman ırk, yurt, vatan, garp* gibi sözcüklerle yetinilirken; Solomos'un şiirinde *Yunan (Ellinas), Yunanlar (Ellines), Yunanistan (Ellada)* kelimeleri ile sık sık karşılaştıldığı gibi Yunan devrimi sırasında farklı cephelerde gerçekleşen çarpışmalar şiirde geniş yer tuttuğundan Tripoliça, Mesologgi, Korinthos gibi yer isimleri de geçer. *İstiklâl Marşı*'nda *bu hayasız akın* ifadesiyle belirtilen somut savaş gerçekliğine rağmen soyutlama eğilimi hakimdir. Tamamen İslâmi terminoloji kullandığı halde *Müslüman, Hristiyan* sözcüklerini kullanmayan Âkîf'in düşman olarak bir milleti değil *garbı* işaret etmesi de yine bu soyutlamanın sonucudur. Millet anlayışı etnik değil inanç temelli olan şairin şiirinde imanla ne kastedildiği ve düşmanın neye göre belirlendiği çok açıktır ve ırk, ülke adlarının kullanılmamış olması şiirini hem etnik milliyetçilikten uzak tutmakta hem de onu sınırları çok belirgin bir zamana değil tüm zamanlara bağlamaktadır. Din ve inanç faktörü *Özgürlük İlâhisi*'nde de çok önemli olmakla birlikte Solomos'un şiiri daha etnosentriktir ve Hellenizm (ellinismós / ελληνισμός) düşüncesini açık biçimde şiirde görmek mümkündür.

Hem *eleftheria* (özgürlük) sözcüğünü vurgulayan *Özgürlük İlâhisi* hem de *istiklâl* sözcüğünü vurgulayan *İstiklâl Marşı*'nda özgürlüğü engellemeye çalışan düşman ya da düşmanlar mevcuttur. Millet, millet evlâtları ve düşmanları karşılayan ben/biz, sen ve o/onlar şeklindeki öznelerin dikkati çektiği *İstiklâl Marşı*'nda millet adına konuşan *ben* ön planda iken, aynı özneler içinde *Özgürlük İlâhisi*'nde *sen* ağırlık kazanır ki *sen* çoğunlukla millettir ama düşman da olabilmektedir. Âkîf'in şiirinde *öteki* olan düşmandan *o/onlar*; Solomos'un şiirinde bazen *o/onlar* bazen de *sen* olarak geçer. *İstiklâl Marşı*'nda doğrudan düşmana seslenme söz konusu değildir ve düşman *medeniyet, tek dışı kalmış canavar, çılgın, garp* gibi sözcüklerle belirtilir ve inancı boğmaya çalışmasıyla belirgindir. *Özgürlük İlâhisi*'nde din çok önemli olmakla birlikte, baş düşman Türkler olmak üzere düşmanların Hristiyan olanları da etnik kimlikleriyle birlikte sayılıp dökülür. Avrupa'nın büyük güçlerine özellikle Fransa ve İngiltere'ye hiç güvenilmez, Avusturya Osmanlı kadar tehlikeli bir düşmandır. Düşmanlık durumunu din değil, ülkelerin Yunan devrimine tutumu belirler, ancak Türklerden söz edilen yerlerde inanç ayrılıkları da devreye sokulur. Osmanlı yıldızı ve hilâline karşılık haç motifi sık sık kullanılır. Türk kelimesinin de geçtiği şiirde Osmanlılar/Türkler zalim, geçtiği yeri yakıp yıkan bir canavar gibidir. Düşmanın canavara benzetilmesi durumu ayrıntılı politik analizlerinin yapılmadığı *İstiklâl Marşı*'nda da mevcuttur. İdeolojilerin ötekileştirme aygıtlarının oldukça işlek

olduğu her iki marşta ötekileştirilen düşmana duyulan öfkeden kaynaklı saygı sınırlarının aşıldığı satırlar yanında, düşmanın bertaraf edilmesi için milletin kendine güvenini tazeleme ihtiyacını karşılayan satırlar da mevcuttur. *İstiklâl Marşı*'nda *Özgürlük İlâhisi*'ndeki gibi iç ve dış politikanın ayrıntılı dökümü yapılmaz. Zaten Âkif istese bile şiirin boyutu buna mücadele etmeyeceğinden, üzerinde durmak istediği her şeyi en kısa ve en etkili şekilde anlatma yoluna gider. Sultan bile kıyısından köşesinden olsun şiire girmeyi başaramamıştır, *İstiklâl Marşı*'nda Kuva-yi Milliye'ye karşı olan bir kısım insanlardan da söz edilmez, şiirde millet tek bir bütündür ve onu esaret altına almaya çalışan *çığına* karşı tek yürektir. Bağımsızlığı da politik duruma bağlı değildir. Oysa güncel zamanın olaylarına ve Yunan Devrimi sırasındaki çarpışma ve kuşatmalara ayrıntılı yer veren *Özgürlük İlâhisi*'nde Yunan savaşçılar arasında iki liderden kayaklanan bölünmeden bahsedildiği gibi, devrimin başarılı olması konusunda Avrupa'nın desteğinin şart olduğu da ifade edilir. Şiirin son iki dördlüğünde bu konu ele alınır ve Avrupa'dan Yunan halkının özgür olmasına izin vermesi ve politik nedenlerle her şeyi altüst etmemesi istenir.

Türk ve Yunan millî marşlarında özgürlük, millet, vatan ve bayrak birbiri içine geçmiş kavramlar olarak mevcuttur. Heyecansal bağlanıma dayalı olarak inanç teması ile güçlendirilen bu kavramlar, ataların yaptığı gibi uğruna ölünecek değerlerdir. Marşların yazıldığı zamanda birbiri ile savaşmakta ve birbirini düşman olarak görmekte olan Türk ve Yunan milletlerinin kavgasını dinî motifleri kullanarak kutsallaştıran iki şair, şiirlerinde Tanrı'nın kendileriyle birlikte olduğu argümanlarını öne sürerler. Biri özgürlüğünü tehlikeye atmış olanları, diğeri özgürlüğünü elinden almış olanları ötekileştirirken, din ve inanç farklılığından da bahseder. *İstiklâl Marşı*'nda savaşın gerekçesi zorunluluktur, çünkü *kahraman* millet saldıran değil saldırılandır. Şiir, dışarıdan içeriye *hayasız* bir saldırı olduğunu ifade eden imajlarla doludur ve kendine saldırana milletin ve vatanın geleceği için karşılık vermek zorunluluktur. *Özgürlük İlâhisi*'nde yüzyıllarca esaret altında tutulan, haksız uygulamalara maruz kalan ve nedensiz yere öldürülen bir milletin asıl saldırıya uğrayan olduğu, özgürlük uğruna yapılmakta olan savaşın milletin haklı tepkisi olarak ortaya çıktığı ve acıların sona ermesi için bir zorunluluk olduğu öne sürülür. *Özgürlük İlâhisi*'nde bu anlamda savaş yüceltilse de savaşın korkunçluğunu, çirkin yüzünü ifade eden dördlükler de vardır. Her iki marş da düşmanın fiziksel gücünün değil, inanç ve cesaretin önemli olduğunu vurgular.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Hasan Emir (2013). "Millî Marşların Siyaset Biliminin Bazı Kavramları Açısından Değerlendirilmesi", *Gazi Ün. İktisadi ve İdari Bilimler Fak. Dergisi*, 15 /2: 71-92.
- Altınbaş, Nihal (2015). *İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 94. Yılı ve Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Günü*. Ankara: TBMM Basımevi.
- Anderson, Benedict (1991). *Imagined Communities*. London: Verso.
- Ayvazoglu, Beşir (1986). *İstiklal Marşı Tarihi ve Manası*. İstanbul: Tercüman Yay.
- Balıbar E. ve I. Wallerstein (1995). *İrk, Ulus, Sınıf*. Çev. N. Ökten. İstanbul: Metis Yay.
- Bardakçı, Murat. "İstiklâl Marşı Muamması", <https://www.haberturk.com/yazarlar/murat-bardakci/579227-istiklal-marsi-muammasi>, Erişim Tarihi: 01.10.2019.
- Cloet, Pierre-Robert, Bénédicte Legué ve Kerstin Martel (2013). *United in Diversity: Anthems and Flags of the European Union*. Notre Europe: Jacques Delors Institute Studies@Reports.
- Deutsch, K. (1966). *Nationalism and Social Communications: An Inquiry into the Foundation of Nationality*. Cambridge: M.I.T. Press.

- Doğrucan, Mehmet Fatih (2018). “Felsefi Ben, Analitik Parça ve Ötekileştirme Sosyolojisi”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı 30: 343-348.
- Eloeva, Fatima (2010). “Ο Διονύσιος Σολωμός – η γλώσσα της ελευθερίας ή η ελευθερία της γλώσσας”, https://www.eens.org/EENS_congresses/2010, Erişim Tarihi: 05.10.2019.
- Fergan, Eşref Edip (1938). *Mehmet Akif'in Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*. İstanbul: Asarı İlmiye Kütüphanesi.
- Garo, Arqile (2012). *Dhionisios Solomos: Himn Per Lirine*. Tirane: Shtepia Botuese Neraida.
- İmamoğlu, Abdülvahit (2011). “Mehmet Âkif'in Vaazlarındaki Millî Mücadele Ruhu”. *Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5: Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*. Haz. Ercan Yıldırım. Ankara: TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları: 44-54.
- İnaç, Hüsamettin ve Murat Yaman (2015). “Ulus İnşa Stratejileri Bağlamında Avrupa Millî Marşlarının Sosyo-Politik Mukayesesi”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadî ve İdarî Bilimler Fakültesi Dergisi*, C.20, S.3: 17-34.
- Karatay, Osman ve Bilgehan Atsız Gökdağ (2006). *Balkanlar El Kitabı*. Ankara: KaraM Yay.
- Marchall, Alex (2012). “Millî Marşların Tuhaf Sırları”, <https://www.bbc.com/turkce/haberler>, Erişim Tarihi: 07.10.2019.
- Nahya, Zeliha Nilüfer (2010). *Avrupa Birliği Bağlamında İmge ve Ötekileştirme: Bir Grup Ankara Üniversitesi ve Ortadoğu Teknik Üniversitesi Öğrencisi Örneği*. Doktora Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Nalbantoğlu, Muhittin (1986). *Mehmet Akif ve İstiklâl Marşı*. İstanbul: Zümrüt Yay.
- National Anthems Patriotic Songs Greek Cypriot National Anthem. <https://lyricstranslate.com/el/greek-national-anthem>, Erişim Tarihi: 07.10.2019.
- Önal, Gülden Filiz (2017). “Ortadoğu Ülkeleri Millî Marşlarının Söz ve Müzik Biçimi Açısından İncelenmesi”. *Ulakbilge*, Cilt 5, Sayı 9, Volume 5, Issue 9: 53-177.
- Sheridan, Charles Brinsley (1825). *The Songs of Greece from the Romaic Text with Additions*. London. (Yayınevi okunmuyor yeni baskıda Kessinger Regacy Reprints)
- Şahin, Bekir (2011). “İstiklâl Marşı'nı Değiştirme Girişimleri ve Belgeleri (1925)”. *Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5: Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*. Haz. Ercan Yıldırım. Ankara: TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları: 63-85.
- Şeker, M. ve F. Şimşek (2011). “Ötekilik Bağlamında ‘Muhteşem Yüzyıl’ Dizisinin Farklı İdeolojideki Gazetelerin Köşe Yazılarına Yansımaları”. *Türkiyat Dergisi*: 483-501.
- Tepebaşı, Fatih (2005). “Kullanımlık Metin Türü Olarak Ulusal Marş Kavramı ve İşlevleri”. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*: 383-393.
- Türkiye Yazarlar Birliği (2011). *Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5: Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*. Haz. Ercan Yıldırım. Ankara: TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları: 6.
- Ulucan, Özlem (2019). “Rethinking Nationalism in Selected Works of the so Called National Poet Mehmet Âkif Ersoy”. *Turkish Studies*, Volume 14, Issue 2: 941-954.

- Usta, Çiğdem (2017). "Milî Marş Metinlerinde İdeolojik Söylem". *İlkeler, İdeolojiler ve İsyanlar, Zamanın İzleri Serisi*, Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi Yay.:173-185.
- Yıldırım, Tahsin (2011). *Vefatının 90. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 5: Mehmet Âkif Millî Mücadele ve İstiklâl Marşı*. Haz. Ercan Yıldırım. Ankara: TYB Vakfı Mehmet Âkif Ersoy Araştırmaları Merkezi Yayınları: 120-140.
- Βελουδης, Γιώργος (1989). *Διονύσιος Σολωμός: Ρομαντική Ποίηση και Ποιητική. Οι Γερμανικές Πηγές*. Αθήνα: Εκδόσεις Γνώση.
- Διονύσιος Σολωμός: Κανών Νεοελληνικού Πνευματικού Βίου* (1999). Επιστημονικό Συμπόσιο (30 Οκτωβρίου - 1 Νοεμβρίου 1997) Πορεία. Αθήνα: Εταιρία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).
- Επτανησιακά Φύλλα. Φιλολογική-Λογοτεχνική, Λαογραφική και Ιστορική Έκδοση* (2007). Τόμος ΚΖ, 1-2. Ιδρυτής (1945): Ντίνος Κονόμος (1918 - 1990). Εκδότης (1995)-Υπεύθυνος Ύλης: Διονύσης Σέρρας. Μνημονεύοντας Διονύσιο Σολωμό (1798-1857). 150 Χρόνια από τον Θάνατό του, Ζάκυνθος.
- Ιστορία του Νέου Ελληνισμού 1770-1871* (2010). Τόμος 3, Μέρος Α και Β, Η Ελληνική Επανάσταση. 1821-1832. Ο Αγώνας της Ανεξαρτησίας και η Ίδρυση του Ελληνικού Κράτους. Αθήνα: Εκδόσεις Πεδίο Α. Ε.
- ΚαΨωμενος, Ερατοσθένης Γ. (2005). *Διονύσιος Σολωμός: Ο Βίος, Το Έργο, Η Ποιητική του, Φιλολογική Μελέτη και Ηλεκτρονική Έκδοση*. Αθήνα: Ίδρυμα της Βουλής των Ελλήνων.
- ΚαΨωμενος, Ερατοσθένης Γ. (2006). "Καλη 'ναι η μαύρη πέτρα σου" Ερμηνευτικά Κλειδιά στο Σολωμό, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.
- ΚαΨωμενος, Ερατοσθένης Γ. (1998). *Ο Σολωμός και η Ελληνική Πολιτισμική Παράδοση*, Ερμηνευτική Μελέτη. Αθήνα: Βουλή Των Ελλήνων.
- Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (2016). *Πόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη.
- Μαραγκοπουλος, Άρης (Απόδοση στη Σύγχρονη Νεοελληνική). *Διονύσιος Σολωμός - Η Γυναίκα της Ζάκυνθος*. Τα Νέα - Χρηστική Έκδοση.
- Μαστροδημητρησ, Π. Δ. (2006). *Επτανησιακά Μελετήματα για την 'επτανησιακή λογοτεχνία και κριτική*. Αθήνα: Πορεία.
- Μοραϊτη, Ερωτόκριτου (1999). *Σολωμός: Ταυτότητα και Ποιητική*. Κέρκυρα: Εκδόσεις Απόστροφος.
- Παπαϊωαννου, Μιχάλη Μ. και Κ. Ιορδανίδη (2000). *Η Ελληνική Ποίηση, Ανθολογία-Γραμματολογία. Φαναριώτες, Άνθη Ευλαβείας, Επτανήσιοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Σόκολη.
- Ρερακκησ, Ηρακλής (1997). *Θρησκευτικά και Πολιτισμικά Πρότυπα στο Έργο του Δ. Σολωμού*. Αθήνα: Εκδόσεις Γρηγόρη (Μιχαήλ Πέτρου Γρηγόρης).
- Τερζακη, Αντωνίου - Εκδίδονται δαπάνη (1998). *Διονυσίου Σολωμού Τα Ευρισκόμενα*, Εν Κέρκυρα Τυπογραφείον Ερμής, 1859, Ζάκυνθος: Δεύτερη Έκδοση - Εκδόσεις Ρούγα-Σ. Μυλωνά.
- Τικτοπουλου, Κατερίνα - Επιμέλεια (1998). *Ο Ύμνος εις την Ελευθερίαν του Διονυσίου Σολωμού και οι Τρεις Πρώτες Μεταφράσεις του 1825*. Αθήνα: Βουλή Των Ελλήνων Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

Υμνος εις την Ελευθεριαν και οι Τρεις Πρωτες Μεταφρασεις Του –Γαλλικα, Αγγλικά,Ιταλικά 1825.
(*The Hymn to Liberty and the First Three Translations-French, Englishi Italian, 1825.*)
<https://www.openbook.gr/o-ymnos-eis-tin-eleytherian/> , Erişim Tarihi: 12.10.2019.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/taceddin-dergahi>, Erişim Tarihi: 10.10.2019.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Yunan_%C4%B0syan%C4%B1, Erişim Tarihi: 16.10.2019.

<http://www.tdk.gov.tr>, Erişim Tarihi: 04.10.2019.

<https://www.sansimera.gr/articles/681>, Erişim Tarihi: 15.10.2019.