
Namık Kemal'in Şiirlerinde Fonetik Unsurlar ve Kişi Zamirlerinin Kullanılışı

Yard. Doç. Dr. Osman GÜNDÜZ

Atatürk Üniversitesi

Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi

Özet: Vatan, millet ve hürriyet temalarının şiirde kullanılması millet olma bilincinin uyanmasıyla başlar. Kendini bir milletin ferdi sayan ve onun değerlerine sahip çıkan her şair, hiç olmazsa birkaç şiirinde bu temaları işlemiştir. Ancak bunlar arasından pek azı, ortak bir ses hâlinde uzun süre hafızalarda kalma şansına sahip olmuştur.

Bizde benzer temaların şiire girişi Tanzimatçılarla başlar. Daha önce halk âşıklarının ve asker şairlerin cihat ruhu çevresinde dile getirdikleri bu temalar, bilinçli olarak ilk defa Namık Kemal tarafından ele alınmış ve işlenmiştir. Bu tavrın gerisinde köklü bir aileye mensup olmaktan kaynaklanan tarih bilinci ve bir güven duygusu vardır.

Namık Kemal'in şiirlerinde kullandığı kişi zamirlerine gelince, *Ben/biz* gibi birinci kişi zamirleri, toplulda sorumluluk üstlenmesi gereken aydınları sembolize etmektedir. *Ben/biz*'in geniş kitleleri uyarmak, bilgilendirmek gibi önemli görevleri vardır. Bunların uyardığı kişiler, *sen/siz* zamirleri ile sembolize edilen geniş halk kitesidir. Halkın ortak zaafı, içinde bulunulan tehlikeyi zamanında fark etmemek ve tehlikeye karşı organize olamamaktır. Bu yüzden *sen/siz'in* kişi hakları, *onlar* (müstebit yöneticiler, zalim kişiler) tarafından sürekli ellerinden alınmakta ve sonuçta özgürlükleri kısıtlanmaktadır. Bu durumda *ben* konumundaki toplumun aydın kişileri, zalim yöneticilere uşaklık eden dalkavuk ve korkakları (*sen/siz*) uyarmalıdır. İşte Namık Kemal, şiirlerinin büyük bir bölümünde kendi kimliğini aşarak bir "*üst-ben*" kimliği ile okurun karşısına çıkar ve sözünü ettiğimiz bu görevi üstlenir.

Anahtar kelimeler: Vatan, hürriyet, bayrak, ben/biz, sen/siz, onlar/başkaları

Giriş

Adı ve kişiliği; *vatan* ve *hürriyet* kelimeleriyle bir arada anılan Namık Kemal, belki de, hakkında en çok yazı yazılan ve konuşulan şairlerimizin başında gelmektedir.

Şiirimize, yiğitçe bir söyleyişle, vatan sevgisi aşılayıp hayat veren Namık Kemal'dir. Ferdi yakınmaları işleyen gazel kalıbına yakıcı ve alevli kelimeler döken; kasideyi fikrin hizmetine veren Kemal, Osmanlı Devleti'nin inkıraz dönemlerinde kırılan Türk gururunu ve azmini yeniden diriltmiş; halka güven duygusu, aydınlara ise cesaret ve heyecan vermiştir. Gücünü kendine olan güveninden ve tarih bilincinden alan Kemal, bir yandan zulme, rüyaya, korkak ve statükocu memur zihniyetine isyan ederken; öte yandan erdem, özveri, hürriyet ve vatan uğrunda can verme gibi evrensel/insanî kavramlara canlılık kazandırmıştır.

Düşündüğünü açık yüreklilikle ve mertçe söyleyen; sürgün ve hapis yıllarında dahi eserleri ile millete yol gösteren, gözyaşı döken bu yiğit söyleyişli; kavgacı, kavgacı olduğu kadar da saf mizaçlı insanı "*izzet ve ikbal*" kapısını terk edip bir ömür boyu acı çekmeye iten sebep neydi ?

Namık Kemal'de vatan sevgisinin kaynağını birkaç sebebe bağlamak mümkün. Her şeyden önce çocukluğu Sofya ve Kars gibi serhat şehirlerinde geçmiş, Türklüğün yaşamış olduğu destanî havayı yerinde teneffüs etmiş, gazilerin şan ve şerefle dolu hikâyelerini dinleyerek büyümüştü. Ayrıca o, anne soyu bakımından Arnavut kökenli, baba soyu itibarıyla da devletin çeşitli kademelerine birbiri ardınca mühim adamlar yetiştirmiş, gâh saltanata yakın gâh çok uzağında ama sürekli gerileyen bir kader çizgisinde talihin acı ve tatlı anlarını bir arada yaşamış köklü bir aileye mensuptu. Birincisinin isyankâr ve kavgacı mizacına diğerrinin siyasî ihtiraslarına varis olmuştu.

Kemal'de Kahramanlık Ruhu ve Kaynaklar

Kemal'in şiirdeki kaynaklarına gelince, o, Batıdan ve Doğudan pek çok şairin kapısını çalmıştır. Onun için genellikle şiirlerindeki sesini Nef'i'den, üslûbunu Leskofçalı Galip Bey'den, fikirlerini Volter ve Montesquieu gibi Fransız ihtilalcilerinden ve kısmen Şinasi'den, hayallerini ise Hugo'dan aldığı söylenir. Bu yargı, onun kişiliğinden gelen bazı özelliklerini saymazsak doğrudur. Gerçekten de Kemal, heyecanlı ve dünyayı kendine dar eden bir mizaca sahipti. Böyle bir mizacın ise Nef'i gibi sert üslûplu,

sözünü sakınmaz, yiğit edalı bir üstada bağlanması doğaldı. Tanpınar, Kemal'deki bu söyleyiş tarzının kaynaklarına inerken onun Encümen'de bulunduğu sırada Leskofçalı'ya yazdığı 1865 tarihli bir mektubuna bil-hassa dikkat çeker. Mithat Cemal'in yayınladığı bu mektubunda Kemal, Feyzî, Şevket ve hatta Fuzulî dairesinden geçerek Örfî ve daha çok Nef'î'de takıldığını söyler. Adeta utangaç bir öğrencinin hocasına itirafı şeklinde ve çok samimi bir üslûpla kaleme alınmış bu mektup, bir kaç ustanın peşinden koşan ve örneklerini gizlemeden sayıp döken Kemal'in hangi yollardan geçtiğini, kimleri yokladığını söyler ki biz bu samimi ifadelerden onun şiirlerinin pek çok "hayranlığın ve hesabın mahsülü" (Tanpınar, 1967, 326) olduğuna, tanık oluruz.

Ancak Kemal'in Şinasi'den önce asıl peşinden yürüdüğü kişi Leskofçalı Galip Bey olmalıdır. Onun, divanında, en çok nazire yazdığı bu şaire bağlanmasının sebebi, şüphesiz sadece şiiri değildi. Kimseye minnet etmeyen, pervasız, ülke sorunlarına vakıf bu rindmeşrep şairin kişiliğine de hayrandı. İhtimal ki Galip Bey'in Encümen şairleri arasında "*Olup mecrûh, peykân-ı kazadan tâir-i devlet / Dem â dem hûn akar çeşmim gibi şehbâl-ı milletten*" gibi "*Hürriyet Kasidesi*"ni müjdeleyen dizeleri ile "*Figân ol re'y-i nâmâkul-i bâtıldan ki, kahriyle / Eder dünyâ serâpâ kûşe kûşe mâtem-i teofik*" gibi zalimin çarpık ve batıl fikirleri yüzünden vatanın matem yerine döndüğünü söyleyen, yahut toplum düzeninin bozulduğundan şikayet eden "*Şişe-i âlemde insâf ü mürüvvet kalmamış / İnhiraf etmiş tabîat, istikamet kalmamış / Şûre-zâr etmiş cihanı şûle-i nâr-ı nifâk / Gülşen-i ülfette âsâr-ı tarâvet kalmamış*" beyitleri Kemal'in gönlündeki hürriyet, eşitlik, hak, adalet ve vatan gibi duyguları uyandırmış ve yöneticilere karşı ilk şüphe tohumlarını ekmiştir. (Özgül, 1987,10-13)

Bu hususta Tanpınar, Kemal'in sanatı ve mizacı ile bağlantılı olarak, Encümen dairesindeki arayışlarını Örfî ve Nef'î'den gelen söyleyiş tarzına ve bir tür "*narcisism*"le izah ettiği mizacına bağlar ki doğrudur. (Tanpınar, 1967,351-52) Gerçekten de fahriyeye yer veren eski şiir geleneği onun gibi sık sık kendinden söz etmeyi seven ve kendine sonsuz bir güven duyan biri için uygundur.

Kemal, Encümen dairesinden çıkıp Şinasi ile tanıştıktan ve şiirini vatanî temalara açtıktan sonra da "*ben*" çevresinde teşekkül eden fahriyecilik tutkusu devam eder. İlahî aşk yerini vatan aşkına, bireysel temalar, yerini gurbet, sürgün ve hürriyet yolunda çekilen eza ve cefalara bırakır. Artık klasik şiirin temaları süratle değişmektedir. Âşıkın yolunu kesen rakiplerin yerini "*bî-haya, bî-insâf*" avcılar, zalimler ve despotlar almıştır. Eski şi-

irin o şuh edalı, siyah, saçlı, alımlı güzeli bile Batıdan gelen somut hayallerle bezenerek lepiska saçlı, melek yüzlü ve biraz mahzunca “vatan an-ne”ye ya da “hürriyet perisi”ne dönüşmüştür.

Üstadı Şinasi'nin kısmen değiştirdiği muhteva, Kemal'de günlük dilden uzakta da olsa, daha coşkulu, hamasî bir atmosfere girer. Bu manzumelerin formu eski olmasına rağmen kullanılan imgeler, yer yer Doğuya has hayal dünyasını zorlamaktadır. Artık Kemal, soyut şiirin atmosferinden çıkmakta ve “Marseillaise Türksü” çevresinde dolaşmaktadır. Böylesi köklü bir değişim, zihni soyut hayallerle şekillenmiş biri için hiç de kolay değildir. Bu yüzden onun bu tarz şiirleri birtakım acemilikleri de beraberinde getirir. Şiirin kurgusunda görülen zorlanmalar, eski kültürün baskısı, iyi hazmedilmemiş batılı imgeler onun şiirlerini zaman zaman destanî havadan çıkararak gereksiz yere bir “mersiye havasına” büründürür. (Tanpınar, 1967, 328) Bu yüzden onun şiirleri bütün gayretine rağmen olgunlaşmamış, ya da tam yerine oturmamış ifadeler, şekle ait nazım kusurları ve nihayet poetik derinlikten yoksun bilgi ve kültür ağırlıklı didaktik şiire dönüşür. Ayrıca bu şiirlerde bir iki manzume dışında Galip dairesinden gelen özene bezene işlenmiş bir mücevheri hatırlatan şiirin zarafetini bulamadığımız gibi hayranı olduğu -ne kadar da çok benzemek istediği-Hugo'nun şekil ve üslûp güzelliğini de bulamayız. Ancak yine de onun şiirinin bu zayıf taraflarını Nef'i'den gelen coşkulu sesi kurtarır.

İsmail Habip'in dediği gibi “fikirlerin yeni bir nura koştığı devirlerde, ‘vatan’la ‘sanat’ birbirine karışır. O zaman en sanatkârâne olan eserler, aynı zamanda en vatanperverane olabilenlerdir.” (Yücebaş, 64). Namık Kemal de vatan, millet ve hürriyet kelimelerinin çok konuşulduğu böyle bir dönemde Türkün diri ve yiğitçe çıkan ilk sesi oldu. O şair olmaktan ziyade bir heyecan adamıydı. Bundan dolayıdır ki nesrinde olduğu gibi nazmında da en tesirli kelimeleri seçti; son şiirlerine kadar hitabet üslûbuna uygun sesi aradı. Encümenden gelen bir alışkanlıkla şiirlerini topluluk önünde yüksek sesle okumak için yazmıştı. Başardı da ama sanatını yüce bildiği ülkülere feda etmek pahasına...

Namık Kemal'de Hamasî Sestin Oluşumu

Kemal'in hamasî şiirleri, güçlü bir “ben” duygusu çevresinde oluşur. “Ben”in konumunu tayin eden kelimeler, anlamları yanında fonetik hususiyetleri itibarıyla de önemli bir fonksiyona sahiptirler. Söz gelişi ifadeye

derinlik ve genişlik kazandırmak için “s”, “ş”, “r” gibi yankılı seslerin yoğun olarak kullanıldığı kelimelerden yararlanır ve böylece hamasî sesin sürekliliği sağlanır. Ayrıca dizelere gelişigüzel serpiştirilmiş geçmiş zaman ortaçları ile *-Hilâl-i Osmanî* ve *Ukab-nâme*'de olduğu gibi- gürültü ile karışık bir korku verilmeye çalışılır. Bazen de ses bakımından birbirine benzeyen kelimelerin yan yana ve aralıklı tekrarı ile şiirin iç musikisi artırılarak şiire kalabalık karşısında okunmaya elverişli bir hitabet tonu kazandırılır:

“Sen misin, sen misin? Garip vatan !.. Söyleyen söylesin, sen aldanma ! Koy-nuna can atar da hâk oluruz ..” (Vâveylâ) *“Sıdk ile terk edelim her emeli, her hevesi”, “Memleket bitti yine bitmedi hâlâ sen ben”* (Murabba) yahut *“Arş yiğitler vatan imdadına. / Arş ileri, arş bizindir felah, Arş yiğitler vatan imdadına.”* (Vatan Yahut Silistre) *“Vatanın bağrına düşman dayadı hançerini / Yoğmuş kurtaracak bahtı kara maderini”* (-Deli Hikmet'le Müşterek Vatan Mersiyesi-) *“Allah için öldür beni / Allah hıfzetsin seni”* (-Bir Muhacire Kızın İstimdâdı-) *“Gavgada şahadetle bütün kâm alırsız biz / Osmanlılarınız can verirsiniz nam alırsız biz”* (Vatan Türküüsü) gibi tekrar beyit ve dizeleri ile iç musiki şiirin tamamına dağılırken; kimi manzumelerde “s” sesinin yoğunluğu ile sağlanan yankılanma “n”, “m”, “z” seslerinin bulunduğu kelimelerle pekiştirilmekte; *“lâzımsa, rağmına, elveda, etse de, devlet, eylerim..”* gibi vurgulu rediflerle hitabet tonu güçlendirilmektedir.

Kemal'in şiirlerinin ana temalarından olan “vatan”, “Hürriyet”, “Bayrak” kavramları çok defa kişileştirilerek çağrıştırdığı hayallerle ilgi uyandırmaktadır. Meselâ “vatan”, şiirlerde telkin ettiği duygu ve hayaller bakımından “nazende sahralar”a, “garip kimseler”e, “Kâbe”ye; bazen de alımlı, nazlı yahut kendisine âşık olanları gurbet acıları ve üzüntüleri ile helâk eden vefasız sevgiliye benzetilir. Ancak “vatan”, Kemal'in şiirlerinde daha ziyade çocuklarını bağrına basan, özverili, sevecen, biraz da nazlı anedir. “Bayrak”, yine nazlı, gonca ağızlı bir güzel; “hürriyet” ise kimi zaman bir büyücü, kimi zaman peri kızı, kimi zaman da sarı saçları, uzun boyu ve zarif endamı ile rüya ülkesinde gezinen muhayyel sevgilidir. Kemal'in Paris yolculuğu sırasında her nasılsa görüp etkilendiği bir antik heykel yahut Meryem tablolarından ilham alarak geliştirdiği bu hayaller, daha çok pitoresk manzaraları ile göze hitap ederler. Aynı şekilde “Vâveylâ”, “Ukab-nâme”, “Vatan Mersiyesi”, “Hilâl-i Osmânî” ve “Kabr-i Selîm-i Evveli Ziyaret”te geçen “Meşhed, Ravza-ı Nebi, Kerbelâ, Bedr, Kâ'be, Beytül Ha-

rem, Mescid-i Aksâ-yı Nebî, Tur Dağı, Dar'ül halife, kabr-i eshâb... gibi islâmî yer adları yahut “Habîb-i zî-şan, Hüseyin, yetimân-ı Ali, Esedullah, Ali, Mûsâ, Halife Ömer, Haccâc...” gibi isimler, yahut “kible-i Osmaniyân, hilâfet, mucize-i Ahmedî, zemzem, şühedâ, îd kurbanı, Kur'ân, eshâb, Taht-ı Süleyman gibi islâmî sıfat ve isimler şiirlerdeki duyguyu artıran ama daha çok *cihat* ruhunu kuvvetlendiren bir görev üstlenmişlerdir.

Kemal'in ince hayallerle ördüğü “*Vâveylâ*”, bu gibi duyguların işlenişi bakımından son derece başarılıdır. Vatan, millet ile ilgili duygularını *yüceltme*ye tabi tutan şair, kendini bir anda doğanın sınırlarını zorlayan bir ortamda, hayal âleminde bulur. Daha önce izah ettiğimiz Kemal'in mizacından gelen bu abartılı hayaller, manzumenin üçüncü bölümünde en uç sınıra ulaşır. Burada tasvir edilen “*vatan anne*” siyahlara bürünmüş, bir kolunu peygamberin kabrine, diğerini Kerbelâ'da Meşhed'e atmış; görkemli ve realiteyi zorlayan bir hüviyetle karşımıza çıkar. Bir “*korunma*” ve “*sığınma*” duygusuyla tasvir edilen bu muhteşem “*vatan anne*” hayalinin coşkunluğunu, herhalde, Örfi ve Nef'i'ye, kaynağını ise Hugo'ya bağlamak isabetli olacaktır. Yine bu manzumeden yola çıkarak Kemal'in böylesine geçmişe bağlı oluşu ve yaşadığı dönemi beğenmeyişi, Kaplan'ın ifadesiyle “*anneye dönüş*” arzusu ile açıklanabilir.

Anne sevgisinden yoksun olarak büyüyen Kemal'in “*anne*” ve “*vatan*” gibi kutsal varlıklar arasında ilişki kurması oldukça anlamlıdır. Nitekim *Vâveylâ*'da kendisinden uzak kalınan “*vatan anne*” için yazdığı “*Sen gidersen bütün helâk oluruz / Koynuna cân atar da hâk oluruz*” dizeleri söz konusu özlemi açık şekilde izah eder.

Kullanılan imgeler bakımından diğerlerinden farklı bir yapıya sahip olan *Vâveylâ*, hayal ile gerçeğin kesiştiği bir noktada yer alır. Şiire hakim olan durgunluk, ses ve anlam unsurları ile giderilir. Zaman içinde bir iki geri sıçrama ve üslûp bakımından sert ifâdelerle (*git vatan!, aç vatan!.., de ki...*) hayal oyunları arasından hamasî sese giden bir çıkış aranır. Bunda şairin ruhsal durumunu tasvir eden tarihle bağlantılı kelimelerin payı büyüktür. Doğa tasvirleri için kullanılan sıfatlar ve bunlara katılan mistik hava, şairin “*ben*”i ile doğa arasında bir bağıntı kurduğunu da ortaya koymaktadır.

Kemal'in şiirlerinde kelimeler, söz dizimi bakımından, zaman zaman cümle bağıntı zorlayarak çağrışımlara açık yeni anlamlar kazanırlar. Çoğu

yerde şiire has akıcılık, ritim yerini kesinlik ve zıt unsurların çatışmasından sağlanan bir âhenk düzenine bırakır. Şairin ruhsal durumu ve çevre tasviri "usanmaz, köpektir, müreccahtır, çekildik, ezilmez, senindir, musırrım, istemem, baş eğmez.." gibi belli ve kesin zamanlarla yahut "fütür etme sakın, anılsın, uyan, çalış, idraki kaldır, bak, baht utansın, ihtiyar et, hicap etsin.." gibi yaptırım gücü olan kelimelerle verilmeye çalışılır. Şiirlerde sıkça kullanılan "sıdk u selâmet, izzet ü ikbâl, cevr ü mihnet, emn ü asayış, can ü ten, cevr ü meşakkat, derd ü firak, za'f ü betaet, reca vü havf, ye's ü mihnet, hüzn ü matem, heybet ü azamet, şevekî ü şan, firak ü habs, kadr ü namus, sebat ü azm.." gibi yakın anlamlı yahut ifadeye genişlik ve derinlik kazandıran "vezaretten sadaretten, ovamızda dağımızda.." gibi sosyal muhtevalı söz grupları, hitabet tonunu dize içine yayarken; "kan-kılıç, gül-kan, gül-gonca, tiğ-pulad, gavga-şahâdet, zıll-dehşet, bülbül-har, şiddet-i tazyik- te'sir-i sıklet, top-ateş, hûn-âb.." gibi benzetme ağırlıklı kelime grupları bu tonlamanın gücünü artırırlar. Kimi zaman da "ah", "ey", "ah ey", "eyvah", "ah vatan", "ah rabbim", "ya Rab", "ya Muhammed" ünlemlerinin yoğun bir şekilde kullanılması sonucunda şiirler duygu yoğunluğu içinde hitabet havasına sokulurken; "mevthandan, gül-kanlı kefen, hürriyet-esaret, mihrap-sanem, Kâbe-büthâne, fakir-şehinşah, şah-geda, gülşen-kabr, me'va-âbâdân, vatan kavgası-rütbe yağması/dünya sefâsı.." zıtlıkları ile elde edilen heyecan ve gerilim en uç sınırlara ulaştırılır.

Kemal'in, şiirlerinde tarihî kahramanlara yönelmesi, çağdaşları arasında kolay kolay adam beğenmeyen mizacının farklı bir yönünü gösterir. Fatih'ten Salâhaddin Eyyübî'ye, Yavuz'dan Celâleddin Harzemşah'a kadar genişleyen bu yelpaze, "ben-archetype" ilişkisi çevresinde ele alınabilir. Aynı zamanda şiirlerde adı geçen cihangirlere ait tasvirler, "üst-ben" in kimliğini de ortaya çıkarır. Meselâ Hamid'in "Kabr-i Selîm-i Evveli Ziyaret" adlı manzumesine yazdığı nazirede Yavuz'u, "Fıravun, kısra, Hülgü, kayser, İskender.." gibi efsanevi kişilerle karşılaştırırken, yine onun gibilerin varlığını "Kible-yi İslâm, şems-i asr, saye-i memduh, esedullah, şir-i jiyân, kible-i Osmaniyân..." sıfatlarla tasvir eder. Ancak bu tasvirler de hayalleri gibi poetik bir derinliğe ulaşmadan benzetmenin dar çerçevesi içinde kaybolur giderler. Aynı manzumedan aldığımız, kısmen üstadı Şinasi'nin "Reşit Paşa Kasidesi"ni hatırlatan şu beyitler "Hatâ değil mi anı Şems-i asra benzetmek / Egerçi sâye-i memdühu sürdü az müddet", "Garîb bir Esedullah imiş ki vermiştir / Türâb-ı kabrine şîr-i jiyân kadar heybet" (Selimiyye-Hamid Naziresi) yahut

Nefî'nin *Vezir-i Azam Murat Paşa Kasidesini* çağrıştıran "Tutdu bir kıt'ayı akan kanın / Çâk çâk oldu tığ-i bürrânın." (*Ukab-nâme -Tazmin-*) onun bu yolda nerelere takılıp kaldığını çok iyi izah eder.

Namık Kemal'in Şiirlerinde Kişi Zamirlerinin Fonksiyonu

Kemal'in şiirlerinde "*mucize-i kudret*" olarak vasıflandırılan insan yüceltilerek her türlü haksızlığa başkaldıran, esaret zinciri altında yaşamaktansa ölmeyi tercih eden; bağırان, kavga eden kısaca şarkın pek az tanıdığı bireysel tepki gösteren iradî insan kimliğine bürünür. Bu sebepten onun hamasî şiirleri hep "*ben*" çevresinde teşekkül etmiştir.

Şiirde kişinin kendini arayışını sembolize eden "*ben/biz*" zamirleri büründükleri kimliklerine göre pek çok alt kümeye ayrılabilir. Bu ise iki ucu birden kuşatan sürekli bir çatışmayı gerekli kılar. Çatışan uçlar arasında "*ben*" in konumunu bir takım zıtlıklar tayin eder. Bu zıtlıklar yerine göre fert-toplum, yiğitlik-korkaklık, eski-yeni, doğu-batı çatışması içinde verilir. Kimi zıtlıklarda ise güçlülük-zayıflık yan yana getirilmiştir. Bu çatışan unsurlar ister istemez okuyucuyu bir karşılaştırmaya zorlar. Bu karşılaştırmalar ise çoğu kere mevcut olan-olması gereken zıtlığıyla başlar.

Kemal'in şiirlerinde mevcut olan, son derece karamsar bir tablo içinde verilir: Halktan kopuk, küçük çıkar hesaplan içindeki aydınlar, kendi değerinin ve geçmişinin farkında olmayan geniş halk kitleleri; bu şuursuz kitleyi zulüm ve baskı ile sindirmeye çalışan "*müstebitler*", "*insafsız avcılar*" ve bunlara uşaklık eden "*zulüm köpekleri*" ya da alçak çıkarıcı insanlar bu tabloyu tamamlarlar. Olması gerekenler, geçmişte ve gelecektedir. Geçmiş, güzel ve büyüleyici bir rüya âlemdir. Orada cihangirlik vardır, adalet vardır, safiyet vardır; eksik olan fert ve toplum hürriyeti, vatan ve vatanlaşlık bilincidir. Bunların hepsi bir bütün olarak gelecekte gerçekleşecektir. Geleceğe dönük mesajlar "*ümmid-i istikbal, ittihad-ı kalb-i millet, ihtilaf-ı re'y-i ümmet, sebât-ı pa'yı erbab-i metanet, nesl-i kerîm-i dude-i Osmaniyân, erbâb-ı cidd ü içtihad, tezyîd-i gayret, berk-i hürriyet, gavga-yı hürriyet, didar-ı hürriyet..*" gibi söz gruplarında gizlidir. "*Nevâ-yı Elem*" manzumesi bu hayalin heyecanı ile yazılmıştır : "*İnkılâb eyler zaman, bir muktedir hey'et gelir / Müstebitler mahvolur, her ferde hürriyet gelir / Millete servet-i vücût, devlete kuvvet gelir / Şimdi üryan gördüğün me'vâlar âbâdân olur.*"

Olan, yani içinde yaşanan zaman ise geçmişten kopuktur, acılarıyla doludur. Bu yüzden “ben” geçmiş özlemi içinde, sürekli halden yakınır : “*Vatanı düşmana teslim ettik / Göz göre milleti tesmîm ettik (...) Vatanı düşman elinde görmek / Ademe küfre müşabihdir pek / Bundan evvel ne şerefmiş ölmek / Bu gidişle olacak büthâne / Mescid ü Kâbemiz ey divâne*” (Vatan Mersiyesi)

Ancak halde yaşananlar geçicidir; öyleyse “ben” gücünü geçmişten alacak, gelecek geçmişten doğacak ve onun enkazı üzerinde filizlenecektir. Şiirlerde “*ehl-i idrâk*”, “*erbâb-ı istidâd*” diye vasıflandırılanlar, pasif bir durumdadırlar ve “ben” tarafından uyarılmayı beklemektedirler. Onların içinde var olan “*cevher-i elmas*” “*cevher-i gayret*” bir an için toprağa düşmüş ama saflığını, değerini yitirmemiştir. Çünkü hamurlarının mayası vatan toprağındandır. Oysa asıl uyarılması, yüreklendirilmesi gerekenler bu günün aldatıcı tuzağında, geçici zevklerin ve şöhretin büyüüne kapılmış, ömürlerini biraz daha uzatma kaygısıyla yaşayan basit insanlardır. Basit insan, içgüdüleriyle hayatını yönlendiren, “*ümmeť zihniyeti*”yle dünyası şekillenmiş; çevreye karşı duyarsız, tepkisiz; görev ve sorumluluğunun farkında olmayan alelâde insandır. Bu durumda “ben”in yani “*mürüvvetmend*” olanların, “*kendini insan bilenlerin*” görevi ise yaralı, zincire vurulmuş aslanı ayağa kaldırmak, cevheri ortaya çıkarmak ve onu “*ateş-i hûn-ı hamiyet*”le tutuşturmaktır. Daha yerinde bir ifadeyle bu şuarsuz kalabalığı değişen değerlerden haberdar etmek, sorumluluklarını ve haklarını anlatmak ve bir millet olma ülküsü çevresinde toplamaktır. Uğrunda mücadele edilecek değerler ise “*hâk-i vatan*”, “*didâr-ı hürriyet*”tir ve bunlar “*ümmid-i istikbal*” rüyası ile güçlendirilecektir. Türk milletinin geçmişi ve kahramanlık ruhu ile ilgili olarak geçen “*şir-i jıyan, hâke düşmüş cevher, hamir-i maye, şehîd-i zî-hayat, hûn-ı mazlûmân, bî-nasib erbab-ı istidâd, hûn-ı hamiyet, şir-i der-zencir, hûn-âb-ı merdân-ı vatan, gayret-i ecdad, kuvve-i azm, hizmet-i millet, meydân-ı gayret, hûn-ı masûm-ı şehidân-ı vatan, Sıddîk-i nesli-Osmânî...*” gibi kelime ve kelime grupları hep bu bağlamda ele alınabilecek cinstendir. Buna göre Kemal’in şiirleri her şeyden önce bir uyarma, bilgilendirme ve yüreklendirme gibi üç ayrı fonksiyonu üstlenmişlerdir. Bu ise bir “*üst-ben*”i gerekli kılar. Göndergesi kısmen kendine dönük olan bu “*üst-ben*”in temelinde Kemal’in mizacından gelen ve kökü Nef’î’ye kadar uzanan övünme, meydan okuma ve nefsi okşayan bir gurur gizlidir: “*Edebiyat ile hürriyete cân versem de / Başka bir Nâmık-ı şeydâ yetişir hâkimden*” (Müstakil Beyitler’den)

“İşte meydân-ı hamîyyet kaçma ey cellâd-ı zulm / Yâ seni mahveylesin mevlâ cihânda yâ benî” (Kıt’a)

“Anılsın mesleğimde çektiğim meşakkatler” (Hürriyet Kasidesi)

“Ölürsem görmeden millette ümmîd ettiğim feyzi / Yazılsun seng-i kabrimde vatan mahzûn ben mahzûn.” (Rubai’lerden)

“Etmedim ikbâl-i zillet-cu-yı dehre iltifat.”

“Kemal’in seng-i kabri kalmadıysa namı kalmıştır.” (Murabbâ)

“Dönersem kahpeyim millet yolunda bir azimetten.” (Hürriyet Kasidesi)

“Bais-i şekvâ bize hüzn-i umumdur Kemal / Kendi derdi gönülmün billah gelmez yadına.”

“Tâ ebed merd olmağa ahd eyledim şânımla ben / Hücçet-i nâmusumu imzâladım kanımla ben.” (Gazel)

“Fırak u habs ü nefyi kadr ü namusumla gördüm hep / Cihânın bin belâsından bana pervâ mı kalmıştır ?” (Murabbâ)

“İcab-ı hâle vâkıf ehl-i dikkatiz / Yok kimseden zemânede hiç ictinâbımız.” (Gazel)

“Din için devlet için cân çekişen millet için / Azme hâ’il mi olurmuş bu çürük ten kafesi.” (Murabbâ)

“Ben mahşere bu zahm-ı mahabbetle gidersem / Güller saçılır dâmen-i çâk-i kefenimden” (Gazel)

gibi dize yahut beyitlerdeki güçlü bir “ben” duygusu mizacının bu yönünü bize açık bir şekilde vermektedir.

Kişiyi ve toplum “ben”ine (biz) ait bu üstün nitelikler, bir bakıma şairin kendini arama, çözme ve mensubu olduğu milletin ortak eğilimlerini ortaya çıkarmaya yöneliktir. Bu ortak noktalar halkın kültüründe gizlidir. Bu kültür ise “erbâb-ı istidâd” kişiler tarafından tespit edilecek, sanatçıların zihninde şekillenecek, arınacak ve yeniden halka sunulacaktır. Burada, olan ile olması düşünülen bir arada bulunduğundan, zıtlıklar mübalağalı bir tarzda en uç sınırları kuşatır. Bu sınırlar arasında “ben/biz”; güçlü-zayıf-güçlü, alelâde insan-üstün insan arasında sürekli bir değişim ve dönüşümü yaşar. “Ben”in alıcısı olan cihangir Türk ruhu “sen/siz”i verirken, aynı zamanda “ben” in özelliklerini de taşıdığından, “ben/biz” ile “sen/siz” bir yerde örtüşürler. Böylece Kemal’in şiirlerinde hem “ben/biz” in yeni bir kimlik arayışına girmesine, hem de şiirlerin mesajını yüklenen “üst-ben”in özelliklerine tanık oluruz. Buna göre “ben/biz” ve “üst-ben”e bir bütün olarak baktığımızda zaman zaman kendi kendisiyle kavgalı,

kimseye güvenmeyen, uzlaşmaz bir "ben" ile, geleceğe ümitle bakan, hırs-
lı, inatla var olmaya çabalayan diğer bir "ben" in çatıştığını görürüz ki bu-
nu da Kemal'in bir anı bir anına uymayan mizacıyla izah edebiliriz.

"Ben" in şiirlerdeki konumuna gelince "ben" çevreye karşı duyarlıdır, iyi
bir gözlemcidir, tarihi iyi bilir, zamanın ve şartların getirdiklerinden ha-
berlidir. Öyleyse "ben" kimdir? Şiirleri bir bütün olarak ele alırsak "ben"
kimi yerde bir kavram, bir imge yahut şairin kendisi, genel anlamda in-
sandır. Kimi yerde cihangir yahut isimsiz bir asker; kimi yerde ise toplu-
mun kahramanlık ruhu ya da ezilen, hor görülen yanındır. Ama daha çok
soru soran, hesaplşan ve sorularına cevap arayan yeni ve batılı bir insan,
bir ferttir. "Lâzımsa" redifli gazelde bu yeni insanın portresi çizilir : "/ Sa-
na senden gelir bir işte ancak dâd lâzımsa / Ümmîdin kes zaferden gayriden im-
dâd lâzımsa / Kapılma devrin iğfalâtına ahlâk bahsinde / Sana ol fende vicdanın
yeter üstad lâzımsa / Fenânın en münîr âyinesi mû-yı sefidindir / Sana aklınla
pir olmak yeter irşâd lâzımsa "

Görülüyor ki şair, yozlaşma ve maddi güç karşısına daha çok bu "üst-
ben" in kimliğiyle çıkmaktadır. İlk anda şairin psikolojik tatmini ile izah
edilebilen bu "üst-ben" esasında ecdadın kahramanlık ruhudur. Şairin
kendisi ise sadece taşıyıcıdır. Hatta kimi yerde aracı, geçmiş ile gelecek
arasında bir köprüdür. Yeni değerler "cihangirâne devlet, berk-i hürriyet;
asâr-ı rahmet.." eskinin üzerinde yeşerecektir. Onu besleyecek olan tarihin
ve coğrafyanın kültür mirasıdır. Bu zengin mirastan dolayıdır ki "ben" in
"kürre-i arz" a sığmayacak ölçüde kendine güveni vardır. "Ben" in yeniden
dirilişi anlamına gelen "biz" zamirinin "Biz ol nesl-i kerim-i dâde-ı Osmani-
yânuz kim", "Biz ol âli-himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim", "Biz ol ulvi-nihâdâ-
nız ki meydân-ı hamiyette", "İcab-ı hâle vâkıf olan ehl-i dikkatiz / Yok kimse-
den zemânede hiç ictinabımız." Sıdk u sebât mesleğimizdir ki eylemez / Bir tîğe
karşı gelse tehallüif zehâbımız", "Cân fedâ-yı râh-ı Kerrâr'ız Üveysî himmetiz /
Sâye-i Beyt-i Resûlullâh medfendir bize", "Ölsek de nigâh eylemeyiz âb-ı hayâta
/ Mest-i eser-i neşve-i hûn-ı cigeriz biz", "Var ise dünyada tervîc-i kemâle ikti-
dar / Hayret eylerdim cihânda âlemin me'yûsuna" gibi "biz" zamirinin dize
başlarında art arda tekrarı yahut çoğu şiirlerin "biz" zamiri çevresinde te-
şekkül etmesi, bu güveni sezdirmektedir. Aynı zamanda şiirlere hitabet
tonunu veren iyelik ve kişi zamirleri şiirlerin fonetik yapısını güçlendir-
mekte; "n", "m", "z" seslerinin kullanıldığı kelimelerle elde edilen vurgu
bu ritmin sürekliliğini sağlamaktadır.

Genel olarak gönderen ile alıcı arasındaki iletişimi sağlayan “ben” ve “biz” zamirleri Kemal’in şiirlerinde çok kere içeriği genişler ve şairin kimliğinden kurtularak mistik bir hüviyete bürünür. Şairin “ben”i ile “üst-ben”in örtüştüğü yerde “toplum beni” gücünün en yüksek noktasına ulaşır. Bu sebepten Kemal, şiirlerinde hep “ben”den söz eder; eylemler “ben/biz” in çevresinde dolanır durur. “Ben” sürekli verici, “ben” dışındakiler (sen/siz/onlar/başkaları) ise alıcıdır. Şiirlerde mesaj aydınlık yarınlardır. Yarını müjdeleyen kelimeler “güneş, hilal, felek, arş, gök kubbe, cennet, cevher, aslan, dağ, demir, anne..” gibi sıcak, ışıklı ve güç bildiren kelimelerdir.

Sonuç

Buraya kadar anlattıklarımızı bütünleyecek olursak Kemal’in “vatan”, “millet”, “kahramanlık”.. temalarını işlediği şiirlerinde “ben/biz” çevresinde teşekkül eden bir destan havası, yiğitlik ve meydan okuma duygusu hakimdir. “Ben/biz”i temsil eden insanlar, inançları ve idealleri uğruna her türlü eza ve cefaya katlanırlar. Onları dış tehlikelere karşı koruyan yegane unsur ise tarihten gelen kahramanlık ve cihat ruhudur. Dış tehlikelere ve engellere karşı koyma arzusu kimi zaman “üst-ben”in kimliği ile bütünleşerek dünyaya hakim olma arzusuna dönüşür. Türklüğün geçmişteki ikbal dönemleri ile halde yaşananlar ilkin “ben/biz”in ruhunda bir çöküntüye yol açmış; ancak bu çöküntü kısa sürede yerini bir “özlem”e ve nihayet “yeniden doğma” (Kaplan,1984: 430) temine bırakmıştır.

Sonuç olarak çabucak sönen zayıf hayaller, sentaks ve nazım kusurları, eski ile yeni arasında bocalayan kararsız ve düzensiz cümle yapısı, Türkçe’nin söyleyiş zenginliğine ulaşamamış kelimeler ile yüksek perdeden konuşan kararlı bir ses ve güçlü bir “ben” duygusu Namık Kemal’in hamasî şiirlerinin hem çelişkilerini hem de ayırıcı vasfını beraberinde taşır. Bir yanda ucu tasavvuf geleneğine dayanan dünyevî hazlardan arınma, eriyip gitme arzusu; öte yanda batının romantik şiir geleneği ile beslenen “vatan, millet, hürriyet, hak, adalet...” gibi yüce değerler için mücadele ülküsü .. Yapıya ait bu unsurlar, şiirlerdeki “ben/biz” zamirlerinin belirttiğimiz fonksiyonları ve hamasî ses ile etkili hale gelirken; türünde ilk olmanın öncülüğünü ve acemiliklerini de bünyesinde taşımaktadır.

Kaynaklar

AKKUŞ, Metin (1993), *Nefî Divanı*; Akçağ yay. Ankara, s.139.

(BOLAYIR) Ali Ekrem, (1930) *Namık Kemal*, Maarif Vekâleti yay., İstanbul

GÖÇGÜN, Önder (1999), *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı yay. Ankara (Şiirlerle ilgili örnekler bu eserden alındı.)

KAPLAN, Mehmet (1984), *Şiir Tahlilleri 2*, Dergâh yay., İstanbul

ÖZGÜL, Metin Kayahan (1987), *Leskofçalı Galip*, Kültür ve Turizm Bak. yay., Ankara

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1967), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 3. bs. Çağlayan Kitabevi, İst.

YÜCEBAŞ, Hilmi, *Bütün Cepheleriyle Namık Kemal*, İst. (tarihsiz)

Phonetic Elements and Use of Personal Pronouns in Namık Kemal's Poems

Assis. Prof. Dr. Osman GÜNDÜZ

Atatürk University

Kâzım Karabekir Education Faculty

Abstract: The emergence of such terms as, country, nation and independence starts with the consciousness of being a nation. Every poet who feels that he intrinsically owns these values touches on them at least in a few poems. But only few of them are remembered for a long period.

In our country, this process starts with Tanzimat. These themes, which had previously been focused on by poets belonging to the army within the perspective of the holy war, were first taken into consideration by Namık Kemal. The underlying factor in this is that he belongs to a traditional family that inspired him with the consciousness of history and confidence.

As regards personal pronouns in Namık Kemal's poetry, the pronouns "I / we" play an effective role in provoking large groups of individuals. The provoked public is expressed with "you". The common problem with the public is that they cannot organize themselves. Therefore, the rights of "you" have always and continuously been taken by those in power (the unjust rulers and cruel people). Thus, the intellectual people represented by "I / we" warn those people who surrender without questioning. Namık Kemal leaves aside all his personality, and assumes the responsibility to address the reader to enlighten those groups.

Key Words: Motherland, freedom, flag, I/we, you/you, they/others

Фонетические Элементы и Использование Личных Местоимений в Стихах Намык Кемал

Доц. д-р Осман ГЮНДЮЗ

Университет Ататюрка

Педагогический факультет им. Кязыма Карабекира

Резюме: Использование темы Родины, нации и свободы в поэзии начинается с пробуждением сознания нации. Каждый поэт, считающий себя частью нации и борющийся за ее ценности, затрагивает по крайней мере в нескольких своих стихах эти темы. Но только немногие из них смогли остаться в памяти людей.

Появление подобных тем в нашей поэзии начинается вместе с движением «Танзимат». Эти темы, которые прежде освещались народными певцами и поэтами-военными, были впервые рассмотрены и обработаны Намык Кемалем. За этим стояло его знание истории и чувство уверенности, вследствие того, что он происходил из старой знатной семьи.

Если рассмотреть личные местоимения, которые используются в стихах Намык Кемал, то такие личные местоимения первого лица как *Я/Мы* символизируют интеллигенцию, которая должна взять на себя особую ответственность в обществе. У местоимений первого лица *Я/Мы* существуют такие важные обязанности, как предупреждение и информирование народных масс. Лица, которых они предупреждают – это широкие народные массы, которые символизируются местоимениями *Ты/Вы*. Недалековидность и слабость народа – это то, что он не может вовремя распознать опасность и организовать в отпор этой опасности. Вследствие этого, права лиц *Ты/Вы* постоянно попираются *Ими* (тиранами-правителями, жестокими лицами) и их свободы ограничиваются. В этом положении *Я* должна предупреждать трусов и льстецов (*Ты/Вы*). Таким образом Намык Кемаль во многих своих стихах превосходит свое *Я* и берет на себя эту обязанность, о которой мы говорим.

Ключевые слова: Родина, Свобода, Флаг, Я/Мы, Ты/Вы, Они/Другие

