

EMPERYALİZME BAŞKALDIRI: NÂZİM HİKMET VE “KIRK HARAMİLERİN ESİRİ”

Arda Korkmaz

■ Trablusgarp, Balkan, I. Dünya Savaşları; asırlardır gurur, iyimserlik, irade gibi duyguların taşıyıcısı Türk aydınlarının zihninde belirli kırılmalara sebebiyet vermiş, o dönemde kaleme alınan metinlerde kaybedilen topraklara karşı duyulan hüznün ve özlem öfkeyle birleşmiştir. 600 senelik bir mirasın taşıyıcısı Türk aydınları; Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'un iki kez işgaline tanıklık etmiş, işgaller sırasında yaşananları kimi zaman örtük kimi zaman açık biçimlerde dile getirmişlerdir. Balkanlarda bir “vatan kaybeden” Türkler ve dolayısıyla Türk aydını; imparatorluğunun merkezinde kendisine “reva görülen”lerin sonrasında jeopolitik ve tarihî etkileriyle öne çıkan İzmir'in de işgale uğramasıyla sahada somut ve kararlı tepkiler vermiş, Anadolu'da başlayacak “Türk Millî Mücadelesi”nin ilk ateşinin yakılmasında başat rol oynamıştır.

İzmir'in işgali sonrasında İstanbul başta olmak üzere ülkenin çeşitli yerlerinde protesto mitingleri düzenlenmiştir. Nâzım Hikmet de İstanbul'da düzenlenen ünlü mitinglerin, Halide Edib'in, Mehmed Emin Yurdakul'un dinleyicileri arasındadır. Söz konusu aydınların hitabetiyle alevlenen ruh, genç Nâzım Hikmet gibi dönemin idealist gençlerini de derinden etkilemiştir. Şairin 10 Ağustos 1920'de imzalanan *Sevr Antlaşması*'ndan sonra, 21 Ağustos'ta, *Alemdar* gazetesinde yayımlanan “Kırk Haramilerin Esiri” başlıklı metninin anlaşmaya bir tepki mahiyetinde kaleme alındığı anlaşılmaktadır ve Kurtuluş Savaşı sürecinde İstanbul Hükûmetinin ve basınının tavrı düşünüldüğünde Nâzım Hikmet'in bu tavrı, oldukça cesur görünmektedir. Hükûmetin teslimiyetçi tavrı ile basının üzerindeki sansür baskısı göz önünde tutulduğunda bu metin; yalnızca edebî bir girişim olarak değil, aynı zamanda yüksek riskler taşıyan politik bir başkaldırı olarak okunmalıdır. İmparatorluktan millî devlete geçiş sürecinde aydın psikolojisini somut bir şekilde görünür kılan bu metin, Türk

edebiyat tarihinde sancılı bir dönemin tanıklığını yapmaktadır.

Fikirden Kaleme

Edebî bağlamda inceleme konusu edilen metinlerin makro (büyük) ve mikro (küçük) yapıları söz konusudur. Metinlerin makro yapılarında tematik ve şematik görünümeleri, başlıkları, ana olayları, toplumsal ve politik yönleri, ortaya çıkma gerekçeleri belirleyicidir. Makro yapının görünür kılınmasıyla söylem üreticisi yazar ve şairlerin “bilişsel” ve “toplumsal” yönleri açığa çıkarılmaktadır. Buradan hareketle bu bölümde, Nâzım Hikmet’i “Kırk Haramilerin Esiri” başlıklı bir “isyan” şiirine götüren sürece kısaca değinmekte yarar görmekteyiz.

Müellifin içerisinde bulunduğu toplumsal ve fiziksel çevre, edebî üretimin mahiyetini belirleyen temel unsurlardandır. Nâzım Hikmet’in fikirlerinin ve karakterinin inşa sürecinde de ailesi, etken roller oynamıştır. Dedesinin “haksızlıklara karşı duran, mert” karakteri; annesinin İstanbul’un işgali sırasında “edepsizlik sınırların aşan Fransız askerlerine” karşı “mutfağından aldığı tencereye havan tokmağıyla vurarak” gürültü çıkarması, böylelikle Fransız askerlerini paniğe sevk etmesi ve Fransızlar ile Pierre Loti aleyhinde Fransızca bir nutuk vermesi (Özarslan, 2003: 13;29) şairin “İtilaf Kuvvetleri”ne bakış açısını belirlemiştir. Bununla beraber şairin ailesinin bir dönem Selanik’te bulunması -ki Nâzım Hikmet’in doğum yeri de Selanik’tir-, dedesi Nâzım Paşa’nın Mithat Paşa’nın -Abdülhak Hâmid’in *Liberte*’sinde alegorik bir biçimde özgürlüğün timsali olarak sunulmuştur- yakın arkadaşlarından olması (Doğanay, 2005: 1) kültürel ve genetik kodlarındaki “hürriyet” ve “muhalefet”i ortaya çıkaran etmenlerdendir. Nâzım Hikmet’in erken dönem fikir dünyasını ve antiemperyalist karakterini şekillendiren bu anekdotlar; öz yaşam öyküsel birer hatıra olmanın ötesinde, şairin ileride geliştireceği toplumcu direncin kökenlerini temsil eder. Nâzım Hikmet’in zihnindeki “Batı” ve “İtilaf kuvvetleri” imajını şekillendiren olaylar silsilesi, emperyalizme karşı duyduğu tepkinin sadece ideolojik bir tercih değil, aynı zamanda ev içi yaşantıda tecrübe edilmiş somut bir karşı duruş olduğunu kanıtlamaktadır.

Nâzım Hikmet’in “paşa dedesinin konağı”, şairdeki edebî toprağın filizlendiği yerdir. Torununun Şark kültüründen uzak kalmasını istemeyen dede; şairi halk hikâyeleriyle, destanlarıyla büyütür. Şark kökenli bir halk masalı “Kırk Haramiler”in yıllar sonra emperyalizme karşı üretilen bir metinde ortaya çıkışı, bu kültürel zeminle doğrudan ilişkilidir. 20. yüzyılın başlarının gündemi, Türk aydını ve insanı için “savaşlar”dır. Söz konusu gündem, evlerin içine kadar sirayet etmiştir. Öyle ki Nâzım Hikmet de kardeşi Semiye ile bir “savaş oyunu” oynamaktadır. Kardeşi Semiye’nin topraklarını ele geçiren şair, ona “*Esir olacağına ölseydin daha iyiydi.*” (2003: 45) diyerek Millî Mücadele’nin “Ya istiklal ya ölüm!” parolasına koşut bir düşünce üretir. Buna ek olarak Nâzım Hikmet’in dayısının henüz 19 yaşında Arıburnu’nda şehit düşmesi de millî

temlere yönelişinin başlıca sebeplerindendir. “Bir Bahriyelinin Ağzından” başlıklı şiirini bizzat dinleyen Cemal Paşa duygulanır ve Nâzım Hikmet’in yaşamında yeni bir sayfa açılır: Bahriye Mektebi.

Henüz 11 yaşındayken ilk şiirini kaleme alan Nâzım Hikmet, “Feryâd-ı Vatan” başlığını taşıyan metniyle Trablusgarp ve Balkan Savaşları sonrasında vatanın içinde bulunduğu duruma henüz “çocuk” yaşlarında dikkat çekmiştir. İlk dönem şiirlerini “vatani şiirler” olarak değerlendirebileceğimiz şairde Tefvik Fikret, Mehmed Emin Yurdakul gibi sanatçıların etkisi görülür. Edebî eserin değerini ürettiği -taşıdığı- tezle doğru orantılı gören Nâzım Hikmet, yaşamı boyunca ideolojik metinler üretmiştir. Şairdeki millî hassasiyet, şu anekdotta da öne çıkar: En yakın arkadaşlarından biri “Paskal Niyazi”nin oyunculuk yeteneklerini sergilemek üzere İtalya’ya gitme arzusunu “*Ulan bu kadar kansız mısın sen? Anadolu mumla adam arıyor, sen elin gâvuruyla İtalya’ya gidiyorsun. Aklını mı kaçırdın?*” (Aydın Aydemir’den aktaran Özarslan, 2003: 62-63) şeklinde karşılaşan Nâzım Hikmet; -sonrasında Rusya’nın yolunu tutacak olsa da- Anadolu’daki millî harekete katılmak üzere Ankara’ya hareket edecektir.

Şairin Bahriye Mektebinden ayrılmasının gerekçeleri üzerinde çeşitli söylen-tiler söz konusudur. Ekber Babayev’in bu meseleyle ilgili Nâzım Hikmet’in görüşlerini doğrudan aktardığı görülür. Bu aktarım, “Kırk Haramilerin Esiri”nin ortaya çıkış sebebini de göstermesi bağlamında kıymetlidir:

Bizim okul gemisi İstanbul yakınlarında demir atmıştı. Doğrusu, artık askerî bir gemi değildi bu. Mondros mütarekesiyle Türklerin donanmaya sahip olma hakkı yasaklanmış, Türk donanması gemilerinden silahlar alınmıştı. Limanlarda cansız cansız sallanıyorlardı bu gemiler... .. İşgal altındaki İstanbul’un yürekler acısı fonunda gemimizin zavallı görünüşü bizde yurdumuz adına acı ve onur kırıklığı duygusu uyandırıyor; düşün- mana utanmazca teslim olan komutanlarımıza isyanla dolup taşıyor- duk. Hepimiz alevlenmek için bir kıvılcım bekliyor gibiydik... .. Mustafa Kemal’in önderliğinde çetelerin işgalcilere karşı savaştığı haberi de geli- yordu Anadolu’dan. Bütün bunlar sabrımızı taşıran son damlalar oldu ve ayaklanmaya karar verdik... .. Parolalar haykırıyor, bizi Mustafa Kemal’e katılabilmemiz için serbest bırakmalarını istiyorduk... (Baba- yev’den aktaran Özarslan, 2003: 56-57)

Nâzım Hikmet’in aktardıkları; kişisel bir disiplin vakası değil, *Mondros Mütarekesi* sonrasında aydınların zihninde yaşanan kırılmanın somut bir örneğidir. Osmanlı Devleti’nin savunma gücünü felç eden *Mondros Mütarekesi*; “genç bir bahriyeli” için yalnızca mesleki bir hayal kırıklığı değil, millî bir onur meselesidir. Özellikle Çanakkale Savaşı’nda Türk donanmasının verdiği destansı mücadeleye şahit olan bu neslin *Mondros* ve *Sevr* ile “teslim olmuş” görüntüsü veren İstanbul Hükûmetine “isyan bayrağı” açması şaşırtıcı değildir.

Şairin İstanbul’un işgali sırasında, işgale ve işgalcilere karşı tutumu, “Kırk Haramilerin Esiri”ne giden yolun taşlarını döşemiştir. Söz gelimi “yabancı subaylara selam verme zorunluluğu” Nâzım Hikmet’in hayli ağrına gitmiş ve

Bahriye Mektebinden -subaylıktan- uzaklaşmasına sebebiyet vermiştir. Türk toplumunu İstanbul'un işgalinden kurtarma gayesini bir "hatip" edasıyla üstlenen şair, hitap ettiği kitleyi yalnızca yazdıklarıyla değil söyledikleriyle de etkisi altına almıştır. Şairin verdiği tepkiler, sadece edebî düzlemde kalmamıştır. Örneğin Beyoğlu'ndaki Rum dükkânlarında asılı Yunan bayraklarını indirmesi ve yakalanmaktan son anda kurtulması (2003: 66) somut eylemlerinden birine örnektir.

Tarihî seyir, Nâzım Hikmet'i Anadolu'daki millî harekete katılmaya sevk etmiştir. İzmir'in işgali sonrasında İstanbul'daki mitinglerde kulak verdiği Halide Edib ile eşi Doktor Adnan'ın referansıyları Ankara'ya doğru hareket eden Nâzım Hikmet, babasına ithafen yazdığı "Gençlik" şiiriyle kitleleri de Millî Mücadele'den yana olmaya çağırır. "Türk Millî Mücadelesi"ni "*Sana sus derlerken haykır, ey gençlik!*" dizelerinde somutlaştırır. İnebolu, Ankara'ya geçişte önemli bir kavşaktır. Anadolu'ya geçiş izni, burada beklenir. Bu bekleyiş esnasında genç aydınlar ev sahipliği yapan "Gençlik Mahfili"nde (2003: 74) millî duygulara hitap eden, şiirler okuyup yazan Nâzım Hikmet; hitap ettiği ve kendisinin de içerisinde bulunduğu gençliğin duygularını diri tutar, tetikler. Ayrıca Matbuat Müdürü Muhiddin Bey, gençlerden "*İstanbul gençliğini Millî Mücadele'ye yöneltecek uzun bir şiir*" yazmalarını talep eder (2003: 90). İçerisinde -sonradan kaldırılacak olsa da- "satılmış vezir", "satılmış hünkâr", "satılmış kullar" gibi "Kırk Haramilerin Esiri"nde de benzerlerini göreceğimiz göstergesel kaynakların yer aldığı bu şiir; "İstanbul'un Temiz Evlatlarına: Siz de mi Satıldınız?" başlığı altında bir manifesto hâlini alır. Yukarıda zikredilen durumlar, bir eylem insanı olarak Nâzım Hikmet'i karşımıza çıkarır. Evindeki "savaş oyunlarından" başlayan "mikro direniş", artık "kitlesele bir manifesto"ya dönüşmüştür. Şairin kendi hitabet gücünü gösterdiği kamusal alanlar, kalemli Millî Mücadele'ye vermiş bir aydının estetik-politik zeminde doğuşuna zemin hazırlamıştır. İlk dönem şiirlerinde saltanat, hilafet, monarşi gibi Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş evresinde ve kuruluşundan sonra tartışılacak birçok siyasi meselenin bir nevi tarafı olmuştur. Bilinçli bir söylem inşacısı olarak Nâzım Hikmet; ideolojik söylemin propaganda, ikna, rıza gibi etmenlerini aynı anda devreye sokmuştur. Bunu yaparken yalnızca dil içi söylem bileşenlerini değil, dil dışı söylem bileşenlerini ve göstergesel kaynakları da etkili bir biçimde kullanmıştır. Söz gelimi şairin dekadandan bir nesne "fes"i yerine "milliyetçilik alameti" "kalpak" kullanmaya başlaması (2003: 80) Roland Barthes'ın "*Topluma mal olmuş her bir nesnenin belirli bir anlamı olduğu...*" gösterge bilimsel düşüncesini somutlar. Tüm bunlar, Nâzım Hikmet'in dış görünüşünden başlayarak bir ideoloji aktarıcısı olduğunu kanıtlar.

Ankara, Nâzım Hikmet'in şiiri için önemli mekânlardan biri olmuştur. Bahriye Mektebinde başlattıkları ayaklanmadan beri Mustafa Kemal Paşa'yı görmek isteyen gençler, bu arzularına vasıl olmuşlardır. Burada, Mustafa Kemal'in kendilerine verdiği öğüt; Nâzım Hikmet'in edebî yaşamı boyunca yol gösterici olmuştur: "*Bazı genç şairler modern olsun diye mevzusuz şiir yazmak*

yoluna sapıyorlar. Size tavsiye ederim, gayeli şiirler yazınız." (Vâlâ Nureddin'den aktaran Doğanay, 2005: 3) Türk'ün son Ergenekon'u Ankara, günün şartları içerisinde poetik/stratejik üretimlere ihtiyaç duymaktadır. Mustafa Kemal, bu telkiniyle sanatın kitleler üzerinde uyandıracağı etkileri, propaganda gücünü vurgulamakta ve millî kimlik inşasında, halkın harekete geçirilmesinde rolüne göndermede bulunmaktadır. Nâzım Hikmet'in 1921 sonrasındaki toplumcu ve "kavgacı" şiirinin inşâ sürecinde de bu sözlerin katkısı büyüktür. "Kırk Haramilerin Esiri" gibi şiirlerin ortaya çıkışında ise bu sözler, temel motivasyon kaynağıdır.

Kırk Haramiler: İtilaflar ve İstanbul Hükûmeti

Nâzım Hikmet'in şiirini ve etkinlik sahasını çeşitli bölümlere ayırabilmek mümkündür. 1921'e kadarki evre, "ilk dönem" olarak adlandırılabilir. Bu dönemde Trablusgarp, Balkan, I. Dünya Savaşları ile Mondros ve Sevr travmalarını yaşayan ve Anadolu'yla karşılaşan şair; "itirazcı ve direnişçi bir dille" (Asiltürk, 2015: 412) işgallere, Türk milletini ve devletini esir etmek isteyen anlaşımlara tepki göstermektedir. "Kırk Haramilerin Esiri"yle birlikte "Feryât-ı Vatan", "Vatan'a", "Yol Türküsü", "16 Mart", "Sekizyüz Elli Yedi", "Yaralı Hayalet", "Çanakkale Masalı" gibi şiirler de aynı bakış açısının ve dönemin ürünleridir. Nâzım Hikmet, henüz ilk dönem şiirlerinden başlayarak "emperyalizme karşı duruşun" (Ateş, 2007: 22) timsali olmuştur. "*İstanbul kirlendi, İngiliz'in, Fransız'ın çizmeleri altında.*" (Orhan Asena'dan aktaran Ateş, 2007: 101) düşüncesinden hareketle şair; işgallere, işgallere zemin hazırlayanlara kalemiyle karşı durmuştur. Ulusal duyarlığın yansımaları olan bu şiirler ve düşünceler, kolektif travmanın Nâzım Hikmet'teki dışa vurumudur.

Nâzım Hikmet'te millî-romantik duyuşun¹ ortaya çıkmasında temel kaynaklardan birinin Yahya Kemal olduğunu söylemek gerekir. Yahya Kemal'in hem Bahriye Mektebindeki hem de Nâzım Hikmet'in evindeki edebiyat hocalığı, şairde millî-romantik hislerin doğuşuna zemin hazırlamıştır. "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" ile "Sekizyüz Elli Yedi" şiirleri arasındaki tematik ve düşünsel benzerliği buradan okumak gerekir. Tüm bunlardan hareketle Nâzım Hikmet'in gerek ailesi gerek edebiyat çevresi özelinde geleneksel bir damardan beslendiği görülmektedir. Yahya Kemal'den mülhem tarih ve dil bilinci, şairin ritim duygusunu ve milli temlerinin kökenini oluşturmıştır. "Kırk Haramilerin Esiri"nin yayımlandığı *Alemdar* gazetesinin düzenlediği bir şiir yarışmasında birinciliği kazanan Nâzım Hikmet'e Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Orhan Seyfi Orhon gibi "kurucu kadronun" ilgi gösterdiği görülmektedir. Faruk Nafiz'in Anadolu'nun estetiğini ve poetikasını ortaya koyan "Han Duvarları" ve "San'at" şiirlerine benzer şekilde Nâzım Hikmet'in de Anadolu'yla karşılaştığında bir şiir kaleme alması (2007: 104) Türk aydınlarının duyuş ve düşünüşteki koşutluğunu göstermesi bağlamında kıymet-

¹ İlgili kavramı ve kavramın Nâzım Hikmet'teki yansımaları ayrıntılı bir biçimde görebilmek için bakılabilir: Şerif Aktaş, *Edebiyat ve Edebi Metinler Üzerine Yazılar*, Kurgan Edebiyat, Ankara 2011.

lidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre Nâzım Hikmet, İstiklal Savaşı sırasında kaleme aldıklarıyla dikkatleri üzerine çekmiştir (1977: 113). Şairin ilk şiirinin *Yeni Mecmua*'da yayımlanması, Ziya Gökalp'ın "çok çok, ama pek çok selamlar" diyerek (Vâlâ Nureddin'den aktaran Özarlan, 2003: 106) ona teveccüh göstermesi; edebiyat yaşamının ilk döneminde milliyetçi çevrelerce "benim sendiğini" göstermektedir. Nâzım Hikmet'in inceleme konusu ettiğimiz bu şiirini Bolu Türk Ocağı'nın açılışında "kollarını genişleterek, sıcrayarak, dizlerini yere vurarak" (Pertev Naili Boratav'dan aktaran Özarlan, 2003: 102), yani kaleme aldığı dizelerin her birini âdeta yaşayarak büyük bir coşkunluk içerisinde okuması da dâhil olduğu çevreyi ve bu çevredeki ruh durumunu göstermesi bağlamında dikkat çekicidir.

"Kırk Haramilerin Esiri"nin değerlendirmesine geçmeden önce, son olarak Nâzım Hikmet'in sanata yüklediği anlama ve sanatsal pratiklerine değinmekte yarar görmekteyiz. Şair, "Sanat sanat için değildir." (Nâzım Hikmet'ten aktaran Doğanay, 2005: 16) diyerek sanatı toplumsal bir zemine çeker ve sanatçıyı toplumun ruh mühendisliği pozisyonuna yerleştirir. Ona göre "*Sanat sanat için değildir.*" düşüncesi, sanatın değerinde herhangi bir azalmaya sebebiyet vermemektedir. Şiirlerinde "haykıran bir propaganda edası" olduğunu belirten Nâzım Hikmet, böylelikle bilinçli bir söylem inşacısı olduğunu ortaya koyar. "Kırk Haramilerin Esiri" de böyle bir propagandanın ürünüdür. Nâzım Hikmet'in şiir dünyasında görülmeye başladığı dönemde "zevk terbiyesinin mahsulü, güzel denilen şeyin peşinden koşan şiir" ve "hayat ve cemiyetle sıkı bir münasebet içerisinde, hayat ve cemiyetin gündelik ihtiyaçlarını, atılmaya hazırlandığı büyük hedefleri hazırlayan şiir" olmak üzere iki zihniyetin var olduğunu belirten Tanpınar, Nâzım Hikmet'in ikinci telakki içerisinde değerlendirebilecek bir şair olduğunu söyler (1977: 27). Buradan hareketle "Kırk Haramilerin Esiri" de işgal altındaki İstanbul'un ve Türk halkının sesi, isyan bayrağı olmuştur. Şiir, Türk halkının duygularına hitap ettiği gibi kitleyi harekete geçirecek, güçlü bir çağrıdır.

Nâzım Hikmet'e göre gerçek sanatçı, bireyselin değil toplumsalın peşindedir. Sanatçı, halkın nabzını tutarak ve gerçek yaşamı yansıtarak asıl görevini yerine getirmiş olur (Çiçek, 2016: 45). "Kırk Haramilerin Esiri"yle prangalara vurulmaya çalışılan Anadolu'nun sesi olup emperyalizme, kapitalizme karşı bayraktarlık yapan Nâzım Hikmet'in görüşlerinin altını doldurduğunu söyleyebilmek mümkündür. Şairin tezli metinleriyle kitlesine mesajını iletirken geleneksel anlatılardan yararlanması da bilinçli bir söylem tercihidir. Geleneği "şiir diline yeni olanaklar kazandırmak, ufuklar açmak" (Öztekin, 2008: 148) noktasında işlevsel hâle getiren Nâzım Hikmet; yalnızca kendi edebiyatının değil, tanıdığı bütün edebiyatların geleneklerinden yararlanmayı metinde bir sıçrama tahtası olarak görmekte, şairin arayışının ve özgünlüğünün bir gereği olarak görmektedir. Anadolu (Türk milleti)-İtilaflar-İstanbul Hükûmeti üçgenin "Kırk Haramilerin Esiri" alegorisiyle sunulması, Nâzım Hikmet'teki söz konusu sanatsal telakkinin somutlaşmış hâlidir. Nâzım Hikmet'in tarihî bir

gerçekliği halkın kolektif belleğinde yer bulan bir masal ile aktarması, metni didaktik düzlemde epik bir atmosfere çeker. Böylelikle metin, kitlelerin harekete geçirilebilmesi bağlamında işlevsel bir hâl alır. Halkın bildiği dil ve davranış pratikleri, ideolojik bir koda dönüştürülür. “*Bildiği tüm edebiyatların geleneklerinden yararlanmak*” isteği şairin mesajını (davasını) evrensel kılmak istediğini gösterir. Verdiği Millî Mücadele ile özellikle hemen tüm Doğu toplumlarına örnek teşkil eden -Bu durum sadece Doğu toplumlarına özgü değildir, söz gelimi Adolf Hitler’in de birçok demecinde “*vasıtalarından mahrum bırakılmış bir halkın nasıl yeniden var olabileceğini Türk milletinden öğrendiğini*” dile getirdiğini görmekteyiz- Türk milletinin bir “Doğu masalı” ekseninde çizilmesi, “Kırk Haramilerin Esiri”ni “cihanşümül” bir noktaya taşır.

“Kırk Haramiler”; acımasızlıklarıyla nam salmış, kervanlar soyarak hazinelerini büyüten bir haydut çetesidir. “Kırk” sayısı, mitik bir anlatı olmakla birlikte haramilerin kalabalıklığını ve “yenilmezliğini” sembolize eder. Türk milletinin Çanakkale’de, Kurtuluş Savaşı’nda mücadele ettiği “düvel-i muazzama” ve özellikle Türk milletiyle karşılaşana kadar “yenilmez sanılan” İngilizler, Nâzım Hikmet’te “kırk harami”ye dönüşür. Liderlerinin sürekli kılık değiştirerek organize kötülük peşinde koşması, Lawrence gibi ajanların Anadolu’daki faaliyetlerine karşılık gelir. Ağgözlülüğün, haram/haksız kazancın, baskın ve talanın temsilcisi olarak “kırk haramiler”; hikâyenin sonunda iyilik, dürüstlük, akıl/zekâ gibi değerlere kaybetmeye mahkûmdurlar. “Kırk Haramiler” imgesi; sadece masalsı bir kötülük grubu değil, emperyalist güçlerin Anadolu üzerindeki somut bir yansımasıdır. Emperyal Batı, sözde Doğu sorununu Türkleri Anadolu’dan atmakla, Anadolu’nun kaynaklarına el koymakla çözeceğini düşünüyordu. Metindeki “talan” ve “haksız kazanç”, emperyal Batı’nın bu arzusunu görünür kılarken Türk milletinin topraklarını savunması, “haramilere karşı haklının ve doğrunun” savaşını gözler önüne serer.

Nâzım Hikmet’in kurgusuna gelindiğinde ise şiir, karanlık ve uğultulu bir orman atmosferinde başlar. “Kırk Haramiler” adını taşıyan haydutlar, ellerinde meşalelerle “şanlı bir esiri” infaz etmek üzere meydana getirirler (Nâzım Hikmet, 2008: 1936). Söz konusu esir, sıradan bir esir değildir. 600 yıllık bir mirası sırtlanmış, kutsal davası için savaşmış, “sesiyle memleketleri sarsmış” (2008: 1935) efsanevi bir Türk (Osmanlı) askeridir. Şanlı esir, işkence ve ölümeye yakın olmasına karşın onun ne gözlerinde bir korku ne dudaklarında bir titreme görülür. Şanlı esirin yaptığı, “demir bir heykel gibi” (2008: 1936) durmaktır. Haramilerin başı, buyruk vererek şanlı esirin bir kolunun kesilmesini emreder. Esirin kolu kesilir, kanı ateşten dumanlar yükseltir ancak şanlı esir, hâlâ dimdik durmaktadır. Şanlı esire diz çöktüremeyen haramiler, ormandan “*Öteki kolu da kes! Öteki kolu da kes!*” (2008: 1936) sesini yükseltir. Haramiler şanlı esirin diğer kolunu da kesecekken göklerden “bir büyük şanlı mâzinin yâdı” haykırılır (2008: 1936) ve kesik koluna rağmen şanlı esir, haraminin elindeki baltayı kapar. Şiir, şanlı esirin elinde parlayan balta ile sona erer. Şanlı esirin eline geçen balta, âdeta yaklaşan Kurtuluş Savaşı’nın ve zaferin müj-

decisidir.

Nâzım Hikmet'in bu şiiri, geleneksel unsuları kullanarak günün politik atmosferini canlandırması bağlamında kıymetli bir örnektir. Şiir kaleme alındığında *Mondros* ve *Sevr* imzalanmış, işgal altındaki İstanbul; halkıyla birlikte türlü tacizlere maruz kalmıştır. Şanlı esirin kesilmek istenen iki kolu, *Mondros* ve *Sevr* olarak düşünülebilir. Nâzım Hikmet, masalsı bir imge "Kırk Haramileri" şehre çöken işgal kuvvetlerini ve bu sömürüye çanak tutan iş birlikçileri temsil etmek için kullanmıştır. Böylelikle işgalin talan odaklı ve gayrimeşru doğası vurgulanmıştır. Şiirdeki "şanlı esir" doğrudan vatanın ve halkın hürriyetine vurulan prangayı ve bu prangayı kırmak için mücadele eden Türk varlığını sembolize eder. Şanlı esir, kurtuluşu kendinde bulan ve kendi iradeyle zincirleri kıran bir figürdür. Şair, masaldaki ana iskeleti korurken içerik, toplumsal var oluş sancısına ve direnişe evrilmiştir. Haramilerin masaldaki karşılığı hırsızlık ve haydutluk çetesi iken şiirde işgalci güçler, sömürü düzeni ve tüm bunlara çanak tutan iş birlikçilerdir. Masalın ana mekânı orman ve haramilerin hazinesini barındıran mağara iken şiirin arka planında yer alan ana mekân kuşatılmış şehir İstanbul ve Anadolu'nun tamamıdır.

Nâzım Hikmet şiirde, ideolojik söylemin temel prensiplerini kullanır. Söz gelimi "biz" ve "öteki" kutupluluğu inşa etmek, "biz ideolojik grubu hakkında olumlu şeyler söylemek", "öteki hakkında olumsuz şeyler söylemek" (Çoban, Özarslan, 2003: 57), "bizim için iyi ya da kötü olan nedir?", "öteki ile ne tür ilişkilere sahibiz?" (van Dijk, 2019: 116) gibi sorulara yanıt vermek, propaganda, olumlama ve olumsuzlama, tasfiye etme, kültürel klişeler, alıcının iyi hissetmesini sağlama, meydan okuma, inandırma, güdülenme, harekete geçirme gibi söylem bileşenleri kullanmak; bunlardan bazılarıdır. "Biz" ideolojik grubuna dâhil olan esir "şanlı, yüksek, mağrur alınlı, geniş omuzlu, kahraman, sesini yükseltince memleketler çökerten, altı yüz yıl bir nur için dövüşen" gibi nitelermelerle tasvir edilir. "Öteki"nin nitelikleri ise "kâfirlik, haydutluk, cellatlık"tır. Nâzım Hikmet; inşa ettiği söylemle yalnızca edebî bir tercih yapmamıştır, aynı zamanda kitlesini yalnızca bir okur olmaktan çıkararak millî davaya hizmet eden ve "kendi ideolojik grubunda" yer alan bir "nefer" hâline getirmek istemiştir.

Sonuç

Balkan Savaşları sonrasında yaşanan göçler ve toprak kayıpları, Türk aydınında "savunulacak son kale" olarak Anadolu düşüncesini pekiştirmiştir. Hüzün ve öfke gibi duyum birimleri, edebiyatta "Millî Edebiyat" hareketinin ve ardından gelecek toplumcu gerçekçi damarın duygusal zeminini hazırlamıştır. "Kırk Haramilerin Esiri", Nâzım Hikmet'in 1921 sonrasında olgunlaştıracığı "halkın mirasını devrimci bir dille yeniden kurma" anlayışının ilk adımlarından biridir. Nâzım Hikmet'in "tarihi ve miti güncel siyasetle harmanlama" yeteneğinin ilk örneklerinden birini bu şiirde görebilmek mümkündür. İzmir'in işgali, kitle psikolojisi üzerinde etkili olmuş ve işgal, Türk halkı için "hukuk-suzluğun" son raddesi olmuştur. "Kırk Haramiler", özellikle İtilaf Devletleri'ni

sembolize ederek bu hukuksuzluğun timsali olarak metinde kendine yer bulmuştur. Nâzım Hikmet'in bilinçli bir söylem inşacısı olduğu düşünüldüğünde metinde Doğu kökenli bir halk anlatısını kullanılmasının kitlesel bir iletişim stratejisi olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Modern bir şairin halkın en iyi bildiği arketiplere (haramiler, esaret, kurtuluş) başvurması, mesajın kitleye ulaşma hızını artırmıştır. Nâzım Hikmet'in çocukluk evresinden itibaren beslendiği Şark kültürü ve halk masalları, şiirde stratejik birer göstergeye dönüşmüştür. "Kırk Haramiler" imgesi, emperyalist odakları ve iş birlikçilerini gayrimeşru birer "haydut çetesi" olarak kodlarken "şanlı esir" figürü, 600 yıllık mirası ve Anadolu'nun sarsılmaz iradesini simgelemektedir.

Kurduğu "biz" ve "öteki" ikiliğiyle Nâzım Hikmet, modern ve mitik bir anlatı yaratır. "Biz", tarihin pasif nesnesi olmaktan çıkıp kendi kaderini tayin eden aktif bir özneye dönüşür. "Öteki" yapılara yöneltilen sıfatlar ise bireysel bir öfkeden ziyade, tarihsel bir haklılık zeminine oturtulur. Bu durum, Nâzım Hikmet'in şiirini salt bir estetik nesne olmaktan çıkarıp toplumun hafızasına ve eylemine yön veren bir siyasal manifestoya dönüştürür. Şiir, "inandırma" ve "harekete geçirme" işlevini, geleneksel (destansı) motiflerle modern (ideolojik) söylemi harmanlayarak yerine getirir. Tüm bunlardan hareketle metin, salt edebî bir üretim olmanın ötesinde Millî Mücadele döneminin kaotik atmosferinde şekillenmiş politik bir manifesto ve kolektif bir direnişin yansımasıdır.

Kaynaklar

Asiltürk, Bâki, "Nâzım Hikmet'te Şiir Dilinin Ögeleri Olarak Mecazlaşma Yolları", *Türk Dili*, S 767-768, Ankara 2015, s. 411-420.

Ateş, Serap, "Nazım Hikmet'in Fikirleri Yapıtları ve Türk Toplumsal Yaşamına Katkıları (Kamu Yönetimi Açısından Bir Araştırma)", Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya 2007.

Çiçek, Meltem, "Şiir Aracılığıyla Kamuoyuna İdeolojik Mesaj Aktarımı", Doktora Tezi, Maltepe Üniversitesi, İstanbul 2016.

Çoban, Barış, Özarslan, Zeynep, *Söylem ve İdeoloji*, Su Yayınları, İstanbul 2003.

Doğanay, Celal, "Nazım Hikmet Ran'ın Şiir Dünyası", Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ 2005.

Nâzım Hikmet, *Bütün Şiirleri*, ed.: Güven Turan, Fahri Güllüoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008.

Özarslan, Ersin, "Nâzım Hikmet-Hayatı ve Şiiri-", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2003.

Öztekin, Özge, "Modern Türk Şiirinde Geleneği Yeniden Üreten Bir Şair: Nâzım Hikmet ve Metinlerarasılık", *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 25, Ankara 2008, s. 129-150.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine* Makaleler, Derleyen: Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1977.

van Dijk, Teun, *İdeoloji*, çev.: Ayşe Demir, Hece Yayınları, Ankara 2019.