

PAPER DETAILS

TITLE: ORHAN SAIK GÖKYAY VE HAMASI SÖYLEM

AUTHORS: Arda Korkmaz

PAGES: 23-44

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4222604>

**ORHAN ŞAİK GÖKYAY VE
HAMASI SÖYLEM**

**ORHAN ŞAİK GÖKYAY AND
HEROIC DISCOURSE**

Arda KORKMAZ

Hacettepe Üniversitesi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Öğrencisi

E-posta: ardakorkmaztm@gmail.com

Orcid: 0000-0003-4457-8632

Öz

Yazar ve şair Orhan Şaik Gökyay, çeşitli görevlerle Anadolu'nun belirli bölgelerinde bulunmuş, burada halkın dilini, gelenek ve göreneklerini yerinden tanıma fırsatı bulmuştur. Romantik bir duyuşa sahip şair, okul yıllarında, öğretmenlerinin de etkisiyle işgallerden doğan hüznünü dile getirmiş, "İzmir'in Rüyası" gibi şiirlerini bu duygu durumu içerisinde kaleme almıştır. Romantik mizacı, kendisini etkileyen olaylar karşısında yazdığı "Bu Vatan Kimin?" şiirinde de kendini göstermiş ve bu şiirle şair, kitleler üzerinde etkili olmuştur. Şairin mizacını ve zihin dünyasını besleyen bir diğer olgu ise gerek öğretmenliği gerek öğrenciliği sırasında tanıma fırsatı bulduğu şahsiyetlerdir. Soyut duygu durumlarının ve ideolojilerin somutlaştığı alan söylem, dil-durum-kültür, tutumlar-cinsiyet-bellek, biliş-toplum zeminlerinde ele alınan, belirli fikir birliklerinin ortaya konulduğu yaklaşım tarzı olarak tanımlanabilir. Bu çalışma; Teun v. Dijk, Norman Fairclough, Jonathan Potter, M.A.K Halliday-Ruqaiya Hasan, Doğan Günay, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Louis Althusser, Şerif Mardin ve Michel Foucault başta olmak üzere söylem ve ideoloji üzerine fikir üreten araştırmacıların yaklaşımlarından hareketle derlem bir söylem çözümleme metodu önerisi ortaya koymakta ve Orhan Şaik Gökyay'ın "İzmir Yolunda, "İzmir'in Rüyası", "Bu Vatan Kimin?" gibi hamasi söylemi inşa ettiği toplam on üç şiirin çözümlemesini bu metotla yapmaktadır. Çalışmanın sonunda şairin dilin çağrı, anlatısallık, belirtsel, gönderge işlevlerini aynı anda kullandığı, yarattığı biz ve öteki kutupluluğuyla hitap ettiği kitleyi ikna etmeyi amaçladığı, bunları yaparken toplam otuz üç söylem çözümleme verisinden yararlandığı sonucuna varılmakta ve çalışma, şairin retorik gücüyle, "Bu Vatan Kimin şairi" olarak nesillerin asli temayüllerinden biri hâline geldiğini somutlaştırmaktadır.

Anahtar kelimeler: Söylem, ideoloji, söylem çözümlemesi, Orhan Şaik Gökyay, Türk şiiri.

Abstract

Writer and poet Orhan Şaik Gökyay was in certain regions of Anatolia for various duties, where he had the opportunity to learn the language, traditions and customs of the people. The poet, who had a romantic sensibility, expressed his sadness arising from the occupations during his school years, also with the influence of his teachers, wrote poems such as "İzmir'in Rüyası" in this emotional state. His romantic temperament also showed itself in the poem "Bu Vatan Kimin?" which he wrote in response to the events that affected him, and with this poem the poet influenced the masses. Another fact that nourished the poet's temperament and mental world was the personalities he had the opportunity to meet both during his teaching and student years. The field where abstract emotional states and ideologies are embodied can be defined as the approach style that is handled on the grounds of discourse, language-situation-culture, attitudes-gender-memory, cognition-

society, and where certain consensuses of opinion are put forward. This study proposes a method of discourse analysis based on the approaches of researchers who produce ideas on discourse and ideology, primarily Teun v. Dijk, Norman Fairclough, Jonathan Potter, M.A.K. Halliday-Ruqaiya Hasan, Doğan Günay, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Louis Althusser, Şerif Mardin, Michel Foucault, and analyzes a total of thirteen poems in which Orhan Şaik Gökay presents a heroic discourse, such as "İzmir Yolunda", "İzmir'in Rüyası", and "Bu Vatan Kimin?". At the end of the study, it is concluded that the poet uses the functions of language as an appeal, narrativity, indexical, and referential at the same time, aims to convince the audience he addresses with the polarity of us and the other he creates, and while doing these, he benefits from a total of thirty-three discourse analysis data, and the study reveals that the poet has become one of the primary tendencies of generations with his rhetorical power as "Bu Vatan Kimin" poet.

Keywords: Discourse, ideology, discourse analysis, Orhan Şaik Gökay, Turkish poem.

GİRİŞ

Söylem çözümlemesinin temel amacının incelenen eserin yapısına yönelmek, yüzeyde görünür olan fenomenlerin altında yatan kural ya da yasaların oluşturduğu parametreleri açığa çıkarmak olduğu söylenebilir. Edebî eserin ortaya çıktığı tarihsel ve toplumsal çerçevenin izini sürüp metinlere akseden ideolojileri somutlaştıran söylem çözümlemesi, gönderen öznesinin temel misyonunu belirlemektedir. Söylem sahibinin amacı, hitap ettiği kitleyi, yani ideolojik grubunu görüşlerine inandırmak, onlara kimi şeyleri istetmek, onları ikna etmek ve icra etmek istediği faaliyetleri grubun başarabileceğine inandırmaktır. Böylelikle söylem sahibi, iktidarının tutunmasını sağlayacak, pozisyonunu doğallaştıracak, evrenselleştirecek, karşısındaki yapıları dışlayacaktır. Buradan hareketle çalışmanın ilk bölümünde ideolojinin izi sürülecek, ideolojinin söyleme dönüştüğü bağlamlar ortaya konulacak ve böylelikle ideolojik söylemin çerçevesi belirlenecektir. Devamında, Orhan Şaik Gökay'ın edebiyat ve dil üzerine görüşleri verilecek, şairin retorik dünyasının kaynakları belirlenecektir. Şairin seçilmiş şiirlerinde yer alan söylem verilerinin tespit edilmesiyle birlikte sonuç bölümünde dilin hangi işlevlerini kullandığı, ideolojisini söyleme dönüştürme biçimleri somutlaştırılacaktır.

İdeolojinin söyleme dönüştüğü kanallardan ideolojik aygıtlar düşünüldüğünde Louis Althusser'in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* çalışması, öne çıkan örneklerdendir. Althusser'e göre ideoloji; ekonomi ve politika ile birlikte toplumsal formasyonu oluşturan üçlü sacayağından biridir (Althusser, 2002: 9) ve ideoloji, bir bireyin ya da içtimai grubun bilincinde egemen olan fikirler ve tasarımlar sistemidir (2002: 47). Bireyler, önceden belirlenmiş olan yapıların izinde olduklarından daima ideolojikleşmeye elverişli bir görünüm sergilemektedirler. Buradan hareketle ideolojiler, inşa ettikleri formel yapılar ile kendisinden olanlara ve kendi çevresine bir aidiyet içerisindedir (2002: 10-11). Althusser'in bu görüşleri, yukarıda zikredilen ideolojik gruplaşmanın zeminini oluşturmaktadır. Althusser, ideolojilerin öğretildiği

uzamları sıralarken devletin ideolojik aygıtlarını da beraberinde sıralamaktadır. Söz gelimi okullar, kiliseler ve ordular, ideolojilerin edinildiği başat kurumlardır. Burada çalışmanın odağı düşünüldüğünde okulların altını çizmek gerekmektedir. İleride değinileceği üzere Orhan Şaik Gökyay'ın mizacının ve bakış açısının gelişmesinde okulunun ve öğretmenlerinin etkisi açıktır. Althusser, bir ideolojik grup şeması ve söylem haritası da ortaya koymaktadır. Buradan hareketle ideolojilerin ve söylemlerin varlığını sürdürdüğü yapılar özne, bilinç, inanç, eylemler; ideolojinin ve söylemin belirenleri -göstergeleri- ise pratikler ve ayinlerdir (2002: 59). Söylem ve ideolojinin başat bileşeni olarak tanımlanan özne nosyonundan hareketle Althusser, bir pratiğin, bir ideolojinin aracılığıyla ve bir ideolojinin içinde var olduğu; bir ideolojinin, özne aracılığıyla ve özneler için var olduğu kanaatindedir (2002: 60). Althusser, ideolojik gruplaşmanın, ideolojinin çoğulluğunun altını çizmekte, ideolojininse mekân ve eylem bazında söyleme dönüştüğünü belirtmektedir.

Michel Foucault, *Söylem ve Hakikat*'inde ideolojik grup şemasının varlığına dair yaptığı tespitlerle yurttaşlığa mensubiyetin uygun biçimde örgütlenen bir kentte söz almak için ilk parametre olduğu kanaatindedir (Foucault, 2021: 26). Türk yurdunun bir mensubu olan Orhan Şaik Gökyay da henüz okul çağında, yurdunun içinde bulunduğu durumdan etkilenerek edebî üretime başlamış, Foucault'nun ortaya koyduğu "söylem hakkını" yerine getirmiştir. Foucault'ya göre söylem, sadece mücadeleleri veya tahakküm sistemlerini tercüme eden şey değil, aynı zamanda mücadelenin, uğruna savaşılan gücün "neden" ve "nasıl"ıdır (Luxon, 2019: 2). Söylem meselesinde göstergelerin ve çağrışımların da önemine işaret eden Foucault, düşüncelerin kimi zaman sözlerle değil göstergelerle anlatıldığı kanaatindedir. Epiktetos'tan hareketle konuşmak yerine düşünceyi göstermenin altını çizen Foucault, sözün salt düşüncenin belirteçlerine indirgenmesine değil, sözün işaret etmeye elverişli yanının kullanımına önem vermektedir (2021: 52). Böylece Foucault, söylem çözümlemesinin ağını da genişletmektedir. Söylem çözümlemesi, metnin yapısına eğilirken Göstergebilimin araçlarından da yararlanabilecektir. Foucault'nun önemine işaret ettiği bir diğer olgu, retoriktir. Retorik, Foucault'ya göre konuşmacıya, dinleyicilerin zihinleri üzerinde hâkimiyet kurma yetkisi veren teknik araçların toplamıdır (2021: 75). Retorik ile dillendirilen hakikat, doğru olduğuna inanılanı değil, doğru olanı dile getirmekten ileri gelmektedir. Söylem sahibi, söyleminin doğru olduğunu bilmekte ve söylemini buna göre inşa etmektedir (2021: 77). Buradan hareketle söylem sahibinin ideolojik grubunu oluştururken ve kitlesini ikna ederken hakikatin davasını güttüğünü belirttiğini söyleyebilmek mümkündür. Böylelikle "ben" öznesinin çoğunluğu kendi amacına ve fikrine inandırması da kolaylaşacaktır.

İdeoloji ve ekin bilimi arasındaki bağı "toplum haritası" kavramından hareketle yorumlayan Şerif Mardin, toplumsal her bir bireyin toplum içerisindeki diğer bireylerle -özellikle kendisine yakın olan- bir harita paylaştığını, ideolojilerin ise

toplum haritasının ya kaybından ya önemini yitirmesinden hareketle ortaya çıktığı kanaatindedir (1992: 18). İdeoloji kavramının günümüzde, ortaya çıktığı anlamından uzaklaşarak yeni ve art bir anlam kazandığını belirten Mardin'e göre ideoloji, başlangıçta doğru düşünme biçimi olarak addedilirken günümüzde nesnel olmayan bir fikrin ürünüdür (1992: 20). Şerif Mardin burada, diğer düşünürler gibi ideolojinin çoğulluğunun altını çizmekle birlikte öznel oluşuyla ikna edilmiş ya da yönlendirilmiş kitlelerin altını çizmektedir.

Ferdinand de Saussure'un Dilbilimi her türlü anlatımı çevreleyen bir faktör olarak tanımlaması (Saussure, 1998: 33), söylem çözümlemesinin kurgusal ve gerçek her metnin üzerinde uygulanabilir olduğunu göstermektedir. Saussure'e göre Dilbilimin söylem ayağını içeren misyonu; ulaşabildiği tüm dilleri betimlemek, dillerdeki güçleri araştırmaktır (1998: 34). Saussure'e göre söz, toplumsal bir olgu değildir; dil, bireyseldir ve momentumların olgusudur. Ulusun yaratımı ile dil arasında çift yönlü bir ilişkinin olduğu kanaatinde olan Saussure'e göre bir ulusun töreleri, dili etkilerken ulusu yaratan unsur, büyük ölçüde dildir. Coğrafya, ulusun inşasında önemli bir parametre olmakla birlikte dil kavramı, ulus inşasında daha büyük bir kütleyi kaplamaktadır (1998: 51-52). Orhan Şaik Gökyay'ın çeşitli görevler nedeniyle Anadolu'da yer alması, Anadolu'nun dilini ve kültürünü sentezleyerek şiirlerinin temeli hâline getirmesi hem retorik gücünün ortaya çıkmasında hem de söylemiyle yeni bir birey, ulus inşasına katkı sunmasında kıymetli bir rol oynamaktadır.

Saussure'un dil ve söz ayırımından sonra ışık tuttuğu nokta, Foucault gibi göstergelerdir. Göstergelerin nedenselliği üzerine eğilen Saussure, kardeş sözcüğünün gösterenlerinin k-a-r-d-e-ş olduğunu ve nedensellik bağlamında aralarında bir bağ bulunmadığını belirtmektedir. Kimi gösterenlerin ise nedensel yanlarının bulunduğunu ortaya koyan Saussure'e göre yansıma sözcükler ve ünlemler, nedenselliği olan göstergelerdir (1998: 112-115). Yansıma sözcükler ve ünlemlerden hareketle Saussure, seslerin ve düşüncelerin birbirlerinden ayrılamaz kavramlar olduğunu düşünmektedir. Seslerin birleşerek bir araya getirdiği sözcükler ve bu sözcüklerin çağrışım değerleri de Saussure'un çevrenine girmektedir. Söz gelimi, silahlanma sözcüğü bir donanımı; öğretim sözcüğü ise öğretmek, okutmak, bilgi vermek eylemlerini çağrıştırmaktadır (1998: 182). Buna ek olarak sözcüklerin barındırdığı değerler ve birbirleri özelinde yarattığı çağrışımlar, kökensel benzerlikler ya da son ek benzerlikleri üzerinden şekillenmektedir (1998: 185). Saussure, geleneğin dayattığı ve dil kullanıcısı bireylerin üzerinde hareket alanı bulunmayan kimi sözcük öbeklerini de vurgulamaktadır. Söz gelimi, "neye yarar?", "hadi canım", "alınmak", "başı ağrımak", "özen göstermek" vb. kalıplar, Saussure'un sözünü ettiği sözcük öbeklerini içermektedir (1998: 183). Dilde dizimsel bağıntı kurmayan yapılar olarak tanımlanan bağımsız birimler, Saussure tarafından ele alınan bir diğer dil özelliği

olarak dikkati çekmektedir. Saussure'ün bağımsız birimlerinin çevrenine giren yapılar; "evet", "hayır", "sağ ol" vb. yapılarıdır (1998: 188).

Söylemin doğuşu ve görünümü doğrudan ideoloji olgusu ile ilişkilidir çünkü ideoloji, söylem aracılığıyla somutlaşır. Bu nedenle iki kavramın iç içe geçerek tanımlanmalarında birbirlerinden bağımsız kalamadığı görülmektedir. İdeoloji ve söylem üzerinden kurmaca ya da kurmaca dışı metinlerin değerlendirilmesi mümkündür. Bu yaklaşım, açıkça ifade edilmek zorunda olmayan ideolojinin metindeki söylem tercihiyle belireceği çıkarımından hareket eder. Bu bağlamda hem ideolojinin metindeki iz düşümüne hem de anlamın katmanlarına dair bir okuma modeli mümkündür. Buradan hareketle, kişisel bir ideolojinin varlığının mümkün olmadığını belirten Teun v. Dijk'a göre kişisel olan yalnızca fikirlerdir; ideolojik olan, grup üyeleri tarafından benimsenen ve bu grubun çıkarlarına hizmet eden olgudur. Dijk burada, yukarıda sözü edilen düşünürler ile koşut görüşler benimsemektedir. Peki grup üyelerinden kastımız nedir? Dijk, bu sorunun cevabını bir ideolojik şema ile vermektedir. Bu şemaya göre

Üyelik ölçütleri: Kimler ait (değil)?

Tipik etkinlikler: Ne yapıyoruz?

Genel amaçlar: Ne istiyoruz? Bunu niçin yapıyoruz?

Kurallar ve değerler: Bizim için iyi ya da kötü olan nedir?

Durum: "Ötekilerle" ne tür ilişkilere sahibiz?

Kaynaklar: Kim ya da kimler grup kaynaklarımıza ulaşım hakkına sahiptir?

kategorizasyonu (2019: 86) bize, ideolojik yapılanmanın sistematığını vermektedir. Buradan hareketle ideolojik aygıtlar, kendini sunmakla birlikte "öteki" karşında kendini konumlamaktadır. Bu kategorizasyon, "ben" odaklı bir kimlik inşasıdır.

İdeoloji, üretildikten sonra kendisini var etmesi, kendisine meşruiyet kazandırması gereken bir olgudur. Bu bağlamda en çok yararlandığı kanallardan biri propagandadır. İdeolojik aygıtların yarattığı retoriğin temelinde "biz" öznesi hakkında olumlu şeyler söylemek, "öteki" öznesi hakkında olumsuz şeyler söylemek yatmaktadır. İdeolojinin söyleme dönüştüğü nokta ise inancın kendisi ile inancın ifade ediliş şeklini birbirinden ayırdığımız noktadır. Yani söylem, Dijk'a göre bir olgu olarak inançların kendisi değil, inançların ifade ediliş biçimidir. Dilin yeniden kullanımı ve iletişimin yeniden inşasında söylemin kendini var ettiği yapılardan biri başlıktır. Başlık, söylem ve ideoloji noktasında belirli çağrışımlar yaratması ve ideolojiler hakkında fikir verip kitleleri harekete geçirmesi noktasında kritik öneme sahiptir. Başlık, bir ön almayı, bakış açısı geliştirmeyi beraberinde getirmektedir. Dijk'a göre ise sonuçta neyin vurgulanacağını, hangi olayların sonuçta yer alacağını bize yine başlık

söylemektedir ve bilginin başlıkta olup olmadığı, hayati öneme sahiptir (2019: 98). İdeolojinin söyleme dönüştüğü metin bazlı yapılardan bir diğeri de söz dizimidir. “Ben” öznesinin kullandığı etken cümleler, edilgen cümleler, kiplik, karşı gerçeklik (anlam, uslama), belirtili nesneler ve belirtisiz nesneler, söylem çözümlemesinde kullanılacak verilerdir.

Söz diziminin bu noktadaki önemi, ideolojik noktada vurgulanacak ya da örtük bırakılacak yapıları belirlemesidir. Hegemonik yapılar ile bu yapıların karşısında yer alan grupları tanımlamak için kullanılan söylem yapıları ise zamirlerdir. Yaratılan “ben”, “biz” ve “öteki” yapıları ile örtük ideolojinin en bilinen yöntemlerinden biri icra edilmektedir. Dil içi yapılardan olan edilgen cümleleri baz aldığımızda ise etken faili daha öz önemli hâle getirmek ya da etken faili tamamen örtük bırakmak için bu söylem yapılarının kullanıldığını görmekteyiz. Söz gelimi, “Polis, göstericileri tutukladı.” önermesi, “Göstericiler tutuklandı.” biçimini aldığı fail yok edilmiş olacaktır (Dijk, 2019: 112). Böylelikle Dijk, ideolojinin söyleme dönüştüğü noktaları belirlemiş, ideolojinin ana hatlarını belirginleştirmiş ve söylemin dil içi yapılarını ortaya koymuştur. Dil içi söylem yapıları, ideolojik söylem çözümleme verilerinin de temelini oluşturmaktadır.

Orhan Şaik Gökyay’da Hamasi Söylemin Yapısı

Asıl adı Hüseyin Vehbi olan şair, Hamdullah Suphi Tanrıöver’in Millî Eğitim Bakanlığı yaptığı sırada her bir öğrencinin bir Türk adı almasıyla ilgili çıkarmış olduğu genelge ile Orhan adını almıştır. Şaik, çok sevdiği bir arkadaşının adıdır. Soyadı Kanunu ile birlikte ise Gökyay soyadını almış ancak kimlikteki adı Hüseyin Vehbi Şaik Gökyay olarak kalmıştır (Kut, 1989: 2). Babası bir Nakşibendi olan şair, babasıyla camiye gitmiş, aynı zamanda bir tekke de olan Şeyh Merdan Efendi tekkesinde bulunmuş, küçük yaşta Kur’an’ı hatmetmiştir. Böylesi bir okuryazar ailede yetişmiş olması onun edebî yönünü de şekillendirmiş, doktora tezinde Arap bir şairi çalışmış ve akademik çalışmaları Divan edebiyatı temelinde şekillenmiştir (Kut, 1989: 1). Ailesinin maddi imkânsızlıklarından dolayı 9. sınıftayken okulu bırakmak ve çalışmak zorunda kalan şair, Kastamonu’da kâtiplik yapmaya başlamıştır. Bu yıllar, şairin yöre halkıyla iletişim kurarak Türk dilinin zenginliklerini tanıdığı yıllar olarak nakledilmektedir (Kut, 1989: 3). Söz konusu yıllar, şairin olgunluk çağında unutulmuş olan adetleri öğrendiği ve bunları edebî eserlerinde işleme fırsatını bulduğu yıllardır. 1922 yılında Ankara’da Öğretmen Okulu’nda okuyan şairin Tarih öğretmeni Vasıf Çınar, Ulus’ta düzenlenen toplantılarda heyecanlı ve ateşli konuşmalar yapmış, derslerinde de bu heyecanını sürdürmesi ile Orhan Şaik Gökyay’ı oldukça etkilemiştir. Bu his, şairde işgal altındaki İzmir’i konu etme isteğini doğurmuş ve şair, “İzmir’in Rüyası” şiirini kaleme almıştır (Kut, 1989: 4). Şairin üzerindeki bir diğer önemli etki, Mehmet Fuat Köprülü’dür. Köprülü ile mülakat için sırada bekleyen dört öğrenciden

biri olan şair -Hüseyin Nihal Atsız, Pertev Naili Boratav ve Ziya Karamuk ile birlikte-mülakatı başarıyla vererek Yüksek Öğretmen Okulu'na girmiştir (Kut, 1989: 7).

Fuat Köprülü'nün Oryantalistlere Türkçe dersi vermesi adına şairi görevlendirmesi, şairin bu süreçte pek çok yabancı Türkolog ve tarihçiyle korelasyon kurmasını, onlara Türk kültürünü aşılmasını, Slav dili gibi dillerden yeni bilgiler edinmesini sağlamıştır (Kut, 1989: 10). Öğrenciliği sırasında Türk Argo Sözlüğü'ne yol göstericilik yapması, British Museum Şark Yazmaları Bölümü müdürü ile tanışması, şairi besleyen dış kaynaklar olarak dikkati çekmektedir (Kut, 1989: 10-11). Orhan Şaik Gökyay'ın kişiliğine dair ipuçları veren hadiselerden bir diğeri, staj için 45 gün askerlik yapacağı sırada Bakanlığın 40 kişilik bir ekibi Moskova'ya gönderme durumunun ortaya çıkmasıdır. Bu iki seçenektan askere gitmeyi tercih eden şair, küçük yaştan beri askerliğe olan tutkusuyla birlikte görev aşkını da bariz bir şekilde ortaya koymaktadır (Kut, 1989: 14). İzmir'den sonra en sevdiği şehir olan Bursa'ya atanan şair, hemen her Türk gencinin bildiği ve ezbere okuduğu "Bu Vatan Kimin?" şiirini burada yazmış ve Dede Korkut Hikâyeleri'nin basıma hazırlanmasını Bursa'da gerçekleştirmiştir. Şairin Dede Korkut Hikâyeleri üzerine eğilmesi, söyleyişindeki hamaseti ve destansı unsurları besleyen bir diğer parametre olmuştur, denebilir.¹ Şairin Musiki Muallim Mektebi'ne atandığı sırada gerçekleşen bir olay, şairin yaşamının kırılmalarından birini içermektedir. 31 Mayıs 1944 günü Nihal Atsız başta olmak üzere 34 kişilik bir grupla birlikte ırkçılık, Turancılık davası adı verilen bir davada yargılanmış ve kurumdan uzaklaştırılmıştır (Kut, 1989: 16).

Yayın hayatına şiirle başlayan, araştırmacı ve eleştirmen yönü de bulunan şair, duygusallık ve heyecanı şiirlerinde hissettirmiş, "kılı kırk yaran dikkati ve titizliğiyle" şiirlerini, araştırmalarını ve eleştirilerini kaleme almıştır (Kut, 1989: 25). İlk şiirlerini Kastamonu'da çıkan *Açıksöz* gazetesinde kaleme alan şairin bu şiirleri, öğretmenliğinin tesiriyle aruz veznindedir. Kut'a göre şairin asıl başarılı olduğu şiirler koşma ve türkü nazım biçimiyle yazdıklarıdır (1989: 31). Şiirlerini Kastamonu'dayken Mehmet Akif Ersoy'a gösterme fırsatı bulmuş ve Mehmet Akif'in takdirlerini kazanmış olan şair, Millî Mücadele'den dolayı aydınların Ankara'ya geçiş güzergâhı Kastamonu'da öğretmen olmanın fırsatlarından bu şekilde yararlanmıştır. Mehmet Akif Ersoy ile tanışması bu duruma dayanan şair, Mehmet Emin Yurdakul gibi pek çok aydının Kastamonu'daki konuşmalarına şahitlik etmiştir (Kut, 1989: 31-32). İzmir'in işgali ile derinden sarsılan şair, "İzmir'in Rüyası" gibi "İzmir Yolunda" şiirini de işgalden dolayı kaleme almıştır. Şair burada İzmir'i bir genç kız güzelliğiyle imgeleştirmektedir (Kut, 1989: 32). Vatanın bir kadın ile imgeleştirilmesi tavrı, Namık Kemal'in vatan temalı şiirlerinde de görülen bir pratiktir. İzmir, şaire göre bir aşk,

¹ Bu konuda ayrıca bk. (Şakiroğlu, 1995).

tutku ve erişilmez bir güzelliştir. Şairin “Budin, Bayburt ve Maraş Türküleri” adındaki üç şiiri, Kut’a göre daha akıcı, başarılıdır. Burada şairin dili daha sade ve kullanılan vezin, hece veznidir. Bu şiirlerle birlikte şairin olgunlaştığını, kelimeleri yerli yerinde kullandığını belirten Kut, şairin halkı ve halkın dilini giderek tanımasının bundaki rolünü ortaya koymaktadır. Deyimler ve halk dilinden alınmış deyişlerle beslenen bu şiirlerin daha coşkulu, anlamlı ve tabii olduğunu söyleyebilmek mümkündür (Kut, 1989: 33). Makalelerinde dil üzerine görüşlerini de dile getiren şair, bir yazarın geniş kitlelere hitap ettiğini düşünerek dili titizlikle kullanması gerektiğini, bunun yolunun ise Türkçeyi iyi bilmekten geçtiğini belirtmektedir (Kut, 1989: 84). Söz konusu makalelere örnek olarak “Türk Edebiyatında Akrostiş” -*Ülkü* dergisi-, “Türk Edebiyatında Aliterasyona Dair Notlar” -*Oluş* dergisi-, “Dilimizin İfade Zenginliği” -*Galatarasay* dergisi-, “Şiir Dili Üzerine” -*Konuşmalar* dergisi- makalelerini sıralayabilmek mümkündür. Şiirlerinde en çok vatan, tabiat, kahramanlık ve yalnızlık temalarını işleyen şairin vatan ve kahramanlık şiirlerini hamasi bir dairede ele aldığını belirtmek gerekmektedir. Kut, “Çağrı” şiirinde karşımıza adeta Koroğlu’nun çıktığını söyler (1989: 33). Kendi kültürüne âşık olan ve herkesi o kültüre âşık etmek isteyen şairin (Kut, 1989: 279) bu bağlamda kendi kültürünü topluma aktardığını, tanıttığını ve sevdirdiğini söyleyebilmek mümkündür.

Orhan Şaik Gökyay’ın duygusallığının yanı sıra gür sesinin de duyulduğu şiirlerinden “Bu Vatan Kimin?” şiirinin yazılma sebebini şairin kendisine soran Günay Kut, şairden şu yanıtı almaktadır: “Yıl 1937. Bursa’dayım. Bir yerlerden geliyorum. Tam evin oralarda resmî bir daire var. Karakol mu ne? Bayrağı direkte unutmuşlar. Rüzgâr da yok. Bayrak kendisini bırakıvermiş. Bu bana öylesine dokundu ki... Bu, içimde bir yerlerde ‘asker’ oluşumdan kaynaklanıyor. Biz İstiklâl Savaşı’nda yetiştik. Gençliğim harb-i umumînin bozgunlarıyla başladı. İşte bayrağımın bu hali bana hemen daha oracıkta şiirim ilk mısralarını yazdırdı.” (Kut, 1989: 37-38) Şiirde İstiklâl Savaşı’nın izlerini görmek mümkün olmakla birlikte bütün bir Türk tarihinin destanı, destanın sahibi Türk milleti ve onun kahramanlık sembolü olan Mehmetçik, şiirin başat aktörleridir (Kut, 1989: 38). Taşlarıyla, nehirleriyle, dağlarıyla kişileştirilen vatan, vatani savunanların, şehitlerin, gazilerin, askerlerindir (Kut, 198: 38). Bu şiir; şairin bireyler tarafından babalarından duyarak ya da öğretmenlerinden öğrenerek tanındığı, görülmeden sevildiği ve sayıldığı bir statüye erişmesine vesile olmuştur (Kut, 1989: 38). Söz konusu şiirin yazılış hikâyesine dair bir diğer anekdotu ise Halim Serarslan aktarmaktadır. Büyük Taarruz sırasında düşmanı imha etmek adına sayacı ihtiyacı olan ordu, Kastamonu’da nitelikli sayacı ustası aramakta ancak bulamamaktadır. Mustafa Kemal Atatürk, bu görevi, o sıralar Kastamonu’da bulunan Orhan Şaik Gökyay’a vermiş, şair, bulduğu saya ustasını -ustanın isteğiyle- Mustafa Kemal Atatürk ile görüştürmüştür. Sayacı, Atatürk’e “Savaş başladığında sayacıların başında durmayıp cepheye gideceğini” söylemiş, bunun üzerine Atatürk, gözleri dolarak “O gün geldiğinde gel, cepheye

seninle birlikte gidelim.” cevabını vermiştir. Orhan Şaik, söz konusu şiiri bu duygu durumunun yarattığı atmosfer içinde yarattığını belirtmektedir (Serarslan, 2007: 442).

“Anıtkabir Senaryosu”, Kültür Bakanlığının 1972 yılında açmış olduğu yarışmada yer alan şiirlerin beğenilmemesi ve Orhan Şaik Gökyay’ın yarışmaya katılması için özel davetiye alması sonucunda yazılan, şairin İzmir’in işgalini, Atatürk’ün Samsun’a çıkışını, Ankara’ya gelişini, Sevr Anlaşması’nı ve anlaşmanın Türkiye’nin ne kadar aleyhine olduğunu belirli bir kronoloji içerisinde kaleme alınan şiirdir (Kut, 1989: 39-40). Nazım-nesir karışık olarak ele alınan bu şiirde şair, Atatürk’ün Türk milletini yükseltmek ve medeni devletler arasında yerini sağlamak amacıyla söylediği sözleri bizzat alıntılarla, veciz ve açık bir şekilde nesirde şiirsel dili yakalayabilmiştir (Kut, 1989: 40). Şairin kullandığı yoğun cümleler ve mısralar, değindiği can alıcı noktalar ile büyük destan satırlara sığdırılabilmektedir. Destanda anlatılanlarda hiçbir mübalağa olmadığını belirten Kut, anlatılanların gerçeğin ta kendisi olarak gençler tarafından okunması, düşünülmesi, duyulması hatta yaşanması gereken bir destan olduğunu belirtmektedir (1989: 41).

Orhan Şaik Gökyay’ın öğrencilerinden ve edebiyat araştırmacılarından derlenen hatıralardan kimi dikkat çekici örnekler vardır. Söz gelimi, çocuklar için çubuklardan cirit yapıp cirit oyununu oynamalarını öğütleyen şair, öğrencileri tarafından “eski Türk hayatına hayranlık duyan genç bir milliyetçi” olarak tanımlanmaktadır (Kut, 1989: 283). Şairin bir diğer öğrencisinin aktardığına göre şair, bir derste “Anadolu neresidir?” sorusunu sormuş, tereddüt içinde kalan öğrencilerine Anadolu’yu haritada çizerek “İnsan, vatanını bilmez mi?” şeklindeki yanıtıyla millî bir ders vermiştir (Kut, 1989: 284). Bir diğer öğrencisi A. Vedat Alpaslan, “Bir Efsane Adam” başlıklı yazısında şairin Türk milliyetçiliğinin bayrak adamı olarak tanındığını belirtmektedir. Kendisine bu payeyi veren, “Bu Vatan Kimin?” şiiri olmuştur (Kut, 1989: 289). Şairleri kolay kolay beğenmeyen Yahya Kemal’in Orhan Şaik Gökyay’ı öğrencileriyle birlikte bir ziyaretinde “şair dostum” diyerek karşılamasını, şaire alışılmadık bir ilgi göstermesini aktaran Alpaslan, şairin yerli yersiz mısraları bir araya getirip şiir diye sunmadığını, Anıtkabir için yazdığı şiiriyle İstiklal Savaşı’nın destanını Anadolu kokulu, coşkulu bir sesle Türk edebiyatına aktardığını belirtmektedir. Bu metin, Alpaslan’a göre şairi kahramanlık şiirlerimizin tek ve unutulmaz şairi hâline getirmiştir (Kut, 1989: 293). Şairin dil konusundaki hassasiyetine de değinen Alpaslan, bazen bir kelimenin kaynağını bulabilmek adına günlerce uğraştığını, kelimenin kaynak şehrindeki insanlarla iletişime geçtiğini, yaşlı insanlarla konuştuğunu ve ikna olana kadar araştırmasını sürdürdüğünü belirtmektedir. Bununla birlikte şair, en basit bir yazıyı bile kaleme alırken son derece titiz davranıp sabahlara kadar uyumamıştır (Kut, 1989: 294). Türk diline karşı hassasiyeti, yapılacak bir kelime hatasını affetmemesi, bu konuda kavgacı ve hatta

kırıcı olacak derecededir. Alpaslan'a göre şairin Türk diline bağlılığı, bir nevi "ibadet" şeklindedir (Kut, 1989: 295).

Orhan Şaik Gökyay ile ilgili hatırlarını aktaranlardan bir diğeri, Zeki Velidi Togan'ın oğludur. Şairin akıcı bir İstanbul Türkçesine sahip olduğunu belirten İsenbike Togan, babasının Orhan Şaik'te Türkçeye dair aradığı her şeyi bulunduğunu belirtmektedir (Kut, 1989: 298). Birol Emil, Orhan Şaik'i emsalsiz kılan vasıfları "Çok güzel bir Türkçe ve Osmanlı Türkçesi, Arapça, Farsça, Almanca ve İngilizcenin neredeyse bütün kaynaklarına hâkim kıldığı bir vukuf" olarak tanımlamaktadır (Kut, 1989: 302). Emil'e göre şair, bir devrin, bir saltanatın ve bir padişahın azametini ruhunda duyan ve bu azameti dört yüz yıl sonra şahsi bir ruh hâli biçimine getiren bir şairdir. Bu durum, Gökyay özelinde kendini millî tarih, millî kültür ve millî ruh ile özdeşleştirmek demektir (Kut, 1989: 304-305). Orhan Şaik Gökyay'ın Türk kültürüne yaptığı hizmetleri üç fraksiyona ayıran Gönül Alpay Tekin, bunlardan birincisinin tenkit, ikincisinin metin neşri ve üçüncüsünün ise Türk edebiyatının eserlerini dolayısıyla Türk kültürünü halka indirmek olduğunu söyler (Kut, 1989: 310). Nesrin Sariahmetoğlu, şairin duygusal bir yönünün bulunduğunu belirtmekle birlikte şairdeki bu duygusallığın şiirlerine de sirayet ettiği kanaatindedir. Duygusallığının yanında heyecanlı bir kişiliğinin de bulunduğunu belirten Sariahmetoğlu, şairin bu yönüne örnek olarak "Bu Vatan Kimin?" şiirinin yazılış hikâyesini vermektedir (Kut, 1989: 318). Şaire göre Türk milletinin esasının kahramanlık olduğunu belirten Sariahmetoğlu, şairin "Asker ve bayrak gördüğünde gözlerim yaşarır." dediğini aktarmaktadır. Bununla birlikte şairin "savaş zamanlarında bütün milletin kahraman, vatansever ve şair olduğunu" düşündüğünü belirten Sariahmetoğlu, "biz de onlara katıldık" diyerek ne kadar alçakgönüllü olduğunu ortaya koymaktadır (Kut, 1989: 318). Sariahmetoğlu, bu bağlamda şairin kahramanlık şiirlerini aşk şiirlerinden üstün tuttuğunu belirterek vatan sevgisini tükenmeyen, paylaşıldıkça artan bir sevgi olarak tanımladığını belirtmektedir. Vatan sevgisindeki tek kıskançlık, ancak vatani kimin daha çok seveceği yarışındadır (Kut, 1989: 319).²

İlk kez *Ülkü* dergisinde, 1938 yılında yayımlanan "Bu Vatan Kimin?", söylem verilerinden başlığı içeren, içeriğe dair ön okuma şansı veren bir parametre ile başlamaktadır. Şairin vatani "bu" işaret sıfatı ile niteliyor olması, vatanın ön plana çıkarılması bağlamında önemli bir başka veri olmakla birlikte sorduğu soru, söylem verilerinden bir diğerrinin yanıtını oluşturmaktadır. Söylem çözümlemesi üzerine fikir üreten araştırmacıların birçoğu, söylem çözümlemesinin roman başta olmak üzere nesir türünde yapılabileceği, içerisinde diyalogların bulunmadığı metinlerin söylem çözümlemesinin yapılamayacağı kanaatindedirler. Orhan Şaik Gökyay, sorduğu soru ile metni monolog yapıdan diyalog yapıya evirmekte, böylelikle metnini söylem

² Orhan Şaik Gökyay'la ilgili ayrıca bk. (Kayalı, 1995; Öztürk 1995).

çözümlemesine uygun hâle getirmektedir. Şair, sorduğu “Bu vatan kimin?” sorusuna şiir boyunca yanıtlar vermektedir. Şairin verdiği bu yanıtlar, “biz” ve “öteki” inşasını beraberinde getirmekte, ideolojik grupları belirginleştirmekte ve vatana dâhil olmayan yapıların tasfiyesini ifa etmektedir.

“Bu vatan, toprağın kara bağrında/ Sıradağlar gibi duranlarındır,/ Bir tarih boyunca onun uğrunda/ Kendini tarihe verenlerindir...” (Gökyay, 2002: 3) dizelerinde yer alan redifler (bağrında-uğrunda, duranlarındır-verenlerindir), şiirin nesiller boyu akılda kalıcı olmasına yardımcı olan söylem unsurlarından biridir. Şair, kullandığı çoğul ekleri ile biz ideolojik grubunu ortaya koymaktadır. İdeolojik grup şemasının sorularından olan “Ne yapıyoruz?” sorusuna verilen yanıt, biz öznesinin kendini tarihe vermesi, vatan için dağlar gibi güçlü durmasıdır. Belirtili nesneler, söylem verisi olarak biz öznesinin tahakkümünü artıran unsurlardan bir diğeridir. Şair, “kendini” belirtili nesnesi ile biz öznesinin edim-bilimsel pratiğini görünür kılmakta ve “kendisi hakkında olumlu şeyler söylemek”tedir. “Tutuşup, kül ocaklarından,/ Şahlanup kan akan ırmaklarından,/ Hudutlarda gazâ bayraklarından/ Alnına ışıklar vuranlarındır...” (Gökyay, 2002: 3) söylemi, Saussure’ün ortaya koyduğu son ek benzerliklerini (tutuşup-şahlanup) ve redifleri (ocakları-ırmakları-bayrakları) barındırarak etki alanını genişletmekte ve zihinlerde yer etmektedir. “Ardına bakmadan yollara düşen,/ Şimşek olup çakan, sel olup coşan/ Huduttan hududa yol bulup koşan,/ Cepheden cepheyi soranlarındır...” (Gökyay, 2002: 3) söylemi, barındırdığı rediflerin yanı sıra söylemin akılda kalıcılığını sağlayan unsurlardan bir diğeri kelime tekrarlarını içermektedir (huduttan hududa-cepheden cepheyi). Söylem, Barthes’ın ortaya koyduğu kataliz (tenasüp, uygunluk) verileriyle (şimşek, sel) alt-anlamlılığı sağlamaktadır. Bununla birlikte söz konusu söylemin edim-bilimsel yönünü yollara düşmek, sel olup coşmak, şimşek gibi çakmak ve cepheden cepheye, huduttan hududa koşmaktır. Biz öznesinin yollara “ardına bakmadan” düşmesi edim-bilimsel pratiğinin zarf fiiller ile sağlanması, ideolojik grubun muktedirliğini göstermektedir. Hudut ve cephe yapıları, Saussure’ün çağrışım değeri, Barthes’ın belirtisel işlev adını verdiği baremler olarak savaşıklık özelliklerini çağrıştırmaktadırlar.

Şehitlik kavram çağrıştırıldığı “İleri atılıp sellercesine,/ Göğsünden vurulup tam ercesine,/ Bir gül bahçesine girercesine/ Şu kara toprağa girenlerindir...” (Gökyay, 2002: 4) dizeler, son ek benzerlikleri ile birlikte yer verdiği sıfatlar ile “Ne yapıyoruz?” sorusuna yanıt vermektedir. Şair, kullandığı “tam” sıfatı ile şehitliği erkeklik ile özdeşleştirmiş ve hegemonyasını bu noktadan kurmuştur. Biz ideolojik grubunun edim-bilimsel pratiklerinin olumlandığı bir diğer nokta yine sıfat kullanımı ile sağlanmaktadır. Uğruna şehit düşülen toprak, “şu” sıfatıyla nitelenmekte ve belirginleştirilmektedir. “Tarihin dilinden düşmez bu destan,/ Nehirler gazidir, dağlar kahraman,/ Her taşı bir yakut olan bu vatan/ Can verme sırrına erenlerindir...” (Gökyay, 2002: 4) dizelerinde şair, nehirler ve dağlar coğrafi terimlerini kullanarak kataliz

(tenasüp, uygunluk) söylem verisine bir kez daha yer verirken vatanın kutsanması ve vatan hakkında olumlu şeyler söylenmesi sırasında kullandığı “her” sıfatı ile söylem verilerinden bir diğeri olan genellemeyi kullanmakta, vatan üzerinden şekillenen muktedirliğini genişletmektedir. “*Gökyay’ım ne desen ziyade değil,/ Bu sevgi bir kuru ifade değil,/ Sencileyin hasmı rüyada değil,/ Topun namlusundan görenlerindir...*” (Gökyay, 2002: 4) son dizeleri, söylem verilerinden abartmayı içermektedir. Şair, vatan için söylenecek hiçbir sözün yeterli olmayacağı kanaatindedir. Şair, abartma söylem verisinin yanında Saussure’ün bağımsız birim olarak tanımladığı “değil” yapısını kullanarak da vatan sevgisini dile getirmektedir. Vatana olan sevgisini “bu” işaret sıfatı ile belirginleştiren şair, tasfiye edilen “öteki” yapıdan ilk kez son dördlükte söz etmekte, “öteki” yapıyı “hasım” olarak ele almaktadır. Son dizelere hâkim olan duyum-birim, vatan sevgisidir.

“İstiklal Savaşı Destanından (19 Mayıs 1919)” üst başlığı, “Mustafa Kemal Paşa’nın Samsun’a Çıkışı” ana başlığını taşıyan şiirin ilk dizeleri, içerdiği sıfatlar ile edim-bilimsel pratiklerin olumlandığını göstermektedir. Söz konusu dizelerin göstergesi, gemidir: “*Bir gemi açılır engine / Bu tek gemi, bu küçük tekne / Bir yenilmez ordu heybetinde / Yarar Karadeniz’i...*” (Gökyay, 2002: 7) Söylem, içerdiği “tek, küçük” sıfatları ile imkânsızlıklar içerisinde yapılan büyük işleri anlatmakta, “bu” sıfatlarıyla ise edim-bilimsel pratikleri belirginleştirmektedir. Yapılan işin büyüklüğünü gösterebilmek adına şairin gemi göstergesinden tekne göstergesine yaptığı geçiş, dikkat çekici unsurlardan bir diğeridir. Karadeniz’i yarmak pratiği, şairin üslubundaki tabiiyeti göstermekle birlikte biz öznesinin hegemonyasına ve retorik muktedirliğine de işaretir. Şiirde hâkim olan terimler ordu, asker, kılıç, kuşanmak; kataliz (tenasüp, uygunluk) verilerini içermektedir. Şiirin akılda kalıcılığını sağlayan unsurlardan bir diğeri, kelime tekrarlarıdır: “*İçinde bir asker var, bin asker gibi;/ Bir kılıç var belinde, gücü bin kılıç.../ Bir ordu gibi çıkar o tek asker/ Samsun’a.../ Kuşanır onu bir kılıç gibi Anadolu’yu,/ Anadolu kuşanır onu bir kılıç gibi.*” (Gökyay, 2002: 7) Doğan Günay, söylem çözümlemesinde kipliklerin önemine işaret etmekte, biz öznesinin, ideolojik grubunun edim-bilimsel pratiklerini övmek için şimdiki zaman ve geniş zaman kiplerini kullandığını belirtmektedir. Buradan hareketle şairin bu şiirinde hâkim olan kip eki, geniş zamandır. Barthes’ın şehrin kendisinin bir söylem olduğunu belirtmesi ve şehrin söylemle konuştuğunu ortaya koymasından hareketle bir karşılaşma yeri olan şehir -bu şiirde Samsun- olumlu bir karşılaşma göstergesi olarak kendine yer bulmaktadır.

“İzmir’in İşgali” şiiri, duyum-birimlerden öfke ve hüznün bir arada bulunduğu, bir karşılaşma yeri olarak İzmir’in maruz kaldığı olumsuzlukları anlatan bir şiirdir. İzmir’in üzerine düşen dumanı “gâvur” olarak olumsuz bir sıfatla niteleyen şair (Gökyay, 2002: 9), yurdun her yanının Türk’ün kanı ile bir kıvılcım gibi tutuştuğunu belirtmektedir. “Yurdun her yanı” yapısı, barındırdığı “her” yapısı ile bir genellemeye

işaret etmekte ve İzmir'in işgalinin yurttta yarattığı etkinin önemini ortaya koymaktadır. Rıhtımda dökülen kanın "er Türk'ün kanı" olduğunu belirten şair, "biz" ideolojik grubu hakkında olumlu şeyler söylemekte, "öteki" yapı hakkında ise olumsuz şeyler söylemektedir: "*Bir kara savaş başlar ortada / Düşman kahpece, Türkler yiğitçe.*" (Gökyay, 2002: 9). Söz konusu söylem, şairin üslubundaki tabiiyete işaretir. Şair, "öteki" yapıların adını anmamış, "öteki" yapıyı düşman olarak nitelemiş ve böylelikle "öteki" yapının tasfiyesini sağlamıştır. Şairin "öteki" yapıyı tasfiye etme yöntemlerinden bir diğeri, kullandığı edilgen cümle formudur. "*Rıhtımda dökülen kan er Türk'ün kanıdır.*" (Gökyay, 2002: 9) söylemi, Türk'ün kanını döken yapının belirsizliğine işaret etmektedir. Kıvılcım, ateş, duman, kara yapıları söylemdeki katalizi sağlayan unsurlardır.

"İzmir Yolunda", 1922 yılında, *Açıksöz* gazetesinde şairin İzmir'i bir hayalî kadın ile özdeşleştirerek anlattığı ve işgalden dolayı duyduğu hüznü dile getirdiği bir şiirdir. Şair, hayaliyle karşılaştığı İzmir'e tabii bir dille emir vermekte, bağımsız birimlerden "artık" ve "yeter" yapılarını kullanarak işgalden kurtulmasını istemektedir: "*Rüyâma girdiğin gibi gir, in de koynuma!/ Artık yeter düşünme atıl gel de boynuma.*" (Gökyay, 2002: 20) "Artık yeter" kalıbı İzmir'in işgalinin şaire dayanılmaz duygular yaşattığını somutlaştırmakta, redifler (boynuma-koynuma) söylemin akılda kalıcılığını artırmaktadır. Devam eden dizeler, şairin dileklerinin gerçekleşmediğini ve bundan dolayı şairin zehirli gözyaşları dökerek ağladığını göstermektedir: "*Baktım hayal silindi ufuktan yavaş yavaş/ Ardından ağladım dökerek bir zehirli yaş...*" (Gökyay, 2002: 21) Yavaş yavaş ikilemesi ve son ek benzerlikleri (yavaş-yaş) söylemin retorik gücünü ortaya koymaktadır. Şair, İzmir'i güzel ve nurlu olumlu sıfatlarıyla anlatmaktadır: "*Bir çağlayan döküldü uzaktan; dedim sakın/ Bir nûra benzeyen bu güzel, İzmir olmasın...*" (Gökyay, 2002: 21) "Bu güzel" yapısında yer alan "bu" sıfatı, İzmir'i daha belirgin kılmaktadır. Saussure, yansıma sözcükler ve ünlemleri nedensellikli göstergeler olarak tanımlamaktadır. Şair, söz konusu yapıyı İzmir'e dair özlemine anlatmak için kullanmaktadır: "*Bittim ben âh bitmedi hâlâ tahassürün;/ Rüyâmda bari bir gececik İzmir'im görün!*" (Gökyay, 2002: 21) Şiir, duyum-birimlerden özlem ve üzüntünün hâkim olduğu göstergeleri içermektedir. Bir karşılaşma yeri olarak İzmir, "biz" öznesi için olumsuz bir durumdadır.

"İzmir'in Hayali", *İzmir'e Doğru* gazetesinde, 1921 yılında yayımlanan, şairin işgalden duyulan hüznü anlatırken "gece" göstergesini kullandığı şiirdir. Böylelikle şair, işgal günlerini bir karanlık imgesiyle ele almaktadır. İşgal günleri, ayın olmadığı, yıldızların geçtiği yolların "silik silik" kaldığı, "biz" öznesinin başının ucundan kartalların "yığın yığın" uçtuğu, vahşi günlerdir. İkilemeler ve kataliz unsurları, söylemin retorik gücünü artırmaktadır. İdeolojik grup şemasının "Ne yapıyoruz?" sorusuna yanıt olarak verilebilecek devam eden dizeler, söylem verilerinden nidayı da içermekte, böylelikle biz öznesinin propagandasını görünür kılmaktadır: "*Ey İzmir'in*

hayâli, sen ey gönlümün kızı,/Gezdik peşinde, kalmadı bir yer sorulmadık,/Düştük senin yolunda, fakat hiç yorulmadık." (Gökyay, 2002: 26) Bir karanlık anlatısı ile başlayan şiir, kayalardan hilallerin görünmesi ile "İzmir'in solgun yanaklarına" vuran şafak dikotomisini ortaya koymaktadır. İşgali "geçmişin faciası" olarak niteleyen şair, faciaya "çürü" emrini vermekte, üç senedir işgal altında olduğu anlaşılan İzmir'e "Ah İzmir'im" şeklinde, nedensellikli göstergeler ile seslenmektedir. Kavuşmalarının yakın olduğunu ve "biz" ideolojik grubu İzmir'e gelmeden İzmir'in baharında çiçeklerinin açmamasının gerektiğini emir kipleriyle vurgulamaktadır (Gökyay, 2002: 27).

"İstanbul'un İşgali" şiiri, "İzmir'in İşgali"ne benzer duyum-birimleri ve şehir özelindeki karşılaşmaları içermektedir. "Anıtkabir Senaryosu" içerisinde de yer alan bu şiirin öncesinde şair, Atatürk'ün Ankara'ya gelişini anlatmaktadır. Tek bir askerin millet olduğunu belirten şair, bütün milletin de o askerin ardına düştüğünü belirtmektedir. "Bütün" yapısı ile sağlanan genelleme, ideolojik grubun genişliğini göstermektedir. Söylem verilerinden abartmanın kullanılarak dramatizasyonun sağlandığı bu dizelerde Ankara, "bozkır ortasında bir küçük şehir, ışıksız, ağaçsız, susuz" olarak nitelendirilmektedir: *"Ve kar ve kış ve buz."* (Gökyay, 2002: 213) Şair, Ankara'yı anlatırken kullandığı olumsuz sıfatlar ile yapılan işin büyüklüğünü dile getirmekte, tekrar eden bağlaçlar, son ek benzerlikleri ile söylemin akılda kalıcılığını ve retorik gücünü artırmaktadır. Atatürk'ün Ankara'ya gelişi öncesi "kuru bir damara sahip olan" Ankara, Atatürk'ün gelişiyle damarlarında "ılgıt ılgıt" kan dolaşan bir hâle evrilmektedir. İkilemenin kullanımı, hadisenin büyüklüğünü vurgularken gelecek dizelerdeki kelime tekrarları, heyecanın büyüklüğünü gözler önüne sermektedir: *"Ankara'm heyecan, Ankara'm kan,/ Ankara'm can bulur."* (Gökyay, 2002: 213) Kelime tekrarlarının yanı sıra söylemde yer alan uyaklar (kan, can, heyecan) söylemin retorik boyutunu güçlendirmektedir. Ankara'da bir heyecan hâkimken İstanbul'dan işgal haberi gelmektedir. Şair, kullandığı kelime tekrarları ile işgalden kaynaklanan hüznün boyutunu ortaya koymaktadır: *"İstanbul'dan da haberler gelir, kara mı kara!"* (Gökyay, 2002: 10) Şair, "öteki" yapıların bozgunculuğunu dilin çağrı ve belirtisel işlevini kullanarak anlatmakta, "öteki" yapılara olumsuz sıfatlar atfetmektedir: *"Sokaklarda kaynaşır ye'cüc, me'cüc;"* (Gökyay, 2002: 10) Şair, Türk askerlerinin süngülenmesini tabii bir dille kahpece olarak nitelendirmekte, öteki yapıların edim-bilimsel pratiklerini olumsuz sıfatlar ve zarflar ile anlatmaya devam etmektedir. Bununla birlikte şair, askerlerin süngülendiğini edilgen yapılar ile dile getirerek bir kez daha "öteki" yapıları tasfiye etmekte, "öteki" yapıların adlarını anmamaktadır. "Öteki" yapıların edim-bilimsel pratiklerine karşın Türk askerinin pratiklerini olumlayan şair, bu övgüsünü yine kelime tekrarları ile sağlamaktadır: *"Asker karşı durur, yüce mi yüce!"* (Gökyay, 2002: 10) İstanbul'un işgalinin devamında imzalanan Sevr Anlaşması'nı "bir kara kâğıt" olarak niteleyen şair, anlaşmanın "imzalandığını" edilgen yapılar ile

anlatarak anlaşmayı imzalayan tarafları tanımadığını deklare etmektedir. Şair, bu dizelerde açık bir şekilde “biz” ve “öteki” kutupluluğunu ortaya koymaktadır: “Asker karşı durur, yüce mi yüce!/ Arkasından bir kara kağıt imzalanır,/ Bir yerlerde.../ Savaş bitmiştir onlarca,/ Hem de zaferle (!)/ Bir kutlaması kalmış” (Gökyay, 2002: 10) Doğan Günay, yergilerin geçmiş zaman kipleri ile çekimlendiğini belirtmektedir. Buradan hareketle şair, imzalanan Sevr Anlaşması’nı yergi boyutunda geçmiş zaman kiplerini kullanmaktadır.

“Sevr Karalaması”, şairin karşı olduğu anlaşmayı alenen dile getirdiği şiirdir. Bir söylem verisi olarak başlık, metin başlamadan bir ön okumaya izin vermekte, şair, anlaşmayı bir “karalama” olarak görerek tasfiye etmektedir: “Cümbüşler kurulmuş bir yaban yerde,/ Türküler söylenir, saz benim değil...” (Gökyay, 2002: 12) söyleminde şair, kullandığı edilgen yapılar ile anlaşmayı imzalayan tarafların bir kez daha adlarını anmayarak onları ötekileştirmekte, tasfiye etmektedir. Cümbüş, türkü ve saz yapılarının katalizi sağladığı söz konusu söylem, değil bağımsız birimi ile tamamlanmaktadır. Dili ve sözü “biz” ideolojik grubuna ait olmayan Sevr, karadan kara bir yazıdır: “Bir çömlek düzülür, Sevr’de / Kara nakışlı / Yazılar üstünde karadan kara / Dil benim değil, söz benim değil.” (Gökyay, 2002: 12) Şair, kelime tekrarları ile (kara, değil) şiirin akılda kalıcılığını artırmakta, söyleminin etki sahasını genişletmektedir. Şair, gelecek dizelerde açık bir şekilde “biz” ve “onlar” kutupluluğunu ortaya koymaktadır: “Bir yazısız harta gibi sermişler Anadolumu / Masanın üstüne / Rastgele bir boya çalınmış o yana, bu yana / Alaca bulaca...” (Gökyay, 2002: 12-13) Şairin yergilerini geçmiş zaman kipiyle yaptığı dikkati çekmektedir. Bununla birlikte şair, kullandığı bağımsız birimlerden “rastgele” ile anlaşmayı tasfiye etmeye, itibarsızlaştırmaya devam etmektedir. Bu çaba, alaca bulaca nitelemesinde de sürmektedir. Söylem verilerinden ikilemenin de kullanıldığı bu dizeler, Sevr hakkındaki olumsuzlamaları retorik açıdan güçlendirmektedir. Devam eden dizeler Anadolu’nun “parçalandığını”, direklerle alaca bezlerin “çekildiğini”, al bayrakların “indirildiğini”, toprakların “çiğnendiğini” anlatmaktadır. Şair, ideolojik grubunun aleyhine olan pratiklerin her birini edilgen yapıları kullanarak failsizleştirmek istemektedir. Şiirin geneli, ideolojik grup şemasının sorularından “Bizim için kötü olan nedir?” sorusuna yanıt vermektedir.

“Sakarya”, *Çağlayan*’da, 1 Mayıs 1926 yılında yayımlanan bir diğer şiirdir. Şairin diğer şiirlerine benzer olarak bir rüya âleminde geçen şiirde şair, Sakarya’nın yeşil sularında defnedilen bir kızı gördüğünü belirtmekte, Sakarya’nın sahip olduğu maddi varlıkları överek belirtili nesneler ile görünür kılmaktadır: “Kenarı gölgeli, suyu coşkundu.../ Gürleyen muzaffer edası vardı...” (Gökyay, 2002: 23) Sakarya’nın yer yer kişileştirildiği bu şiirde Sakarya, muzaffer sıfatıyla nitelendirilmektedir. Sakarya Meydan Muharebesi’nin bir destan olduğunu belirten şair, bu destanın doğudan batıya her yerde okunduğunu belirtmektedir. Şairin burada doğu ve batı kelimeleri

yerine maşrık ve mağrip kelimelerini seçmesi, dikkate değerdir. Şairin bu yolla ses benzerlikleri ile ahenk sağlamak istediği söylenebilir. Devam eden dizelerde şairin şiirini monolog boyuttan diyalog boyuta çektiği ve bunu soru sorma söylem verisiyle gerçekleştirdiği görülmektedir: “Gazi kafileler geçmiş yanından / Bu kan hangi kızıl yaradan akmış?” (Gökyay, 2002: 24) Sakarya’yı takdis edebilmek adına şairin söylem verilerinden abartmaya bilinçli bir şekilde yer verdiği görülmektedir. Sakarya, şairin gözünde bir okyanustan daha büyük görünmektedir: “Ne zaman rüyada görsem bunları/ Aktığı ummandan büyük görünür.” (Gökyay, 2002: 24) Şiirin son dizeleri, ideolojik grup şemasının “Ne yapıyoruz?” sorusuna yanıt vermektedir: “Sakarya’yı onun saçı sanırım,/ Yoluna nice can veren tanırım.” (Gökyay, 2002: 24)

“Çağrı” şiiri, *Türk Dili*’nde 1 Kasım 1963’te kaleme alınmış, şairin “Ben de bozup bahtım ile ahđımı,/ Kırk yıl gerilere sürdüm atımı.” (Gökyay, 2002: 56) söylemiyle 1923 yılına gönderme yapılan, şiirin yazıldığı dönemde, Cumhuriyet’in ilan edildiği günlerin duygu durumuna dönüşün propagandasının yapıldığı ve kitlelerin buna iknasının hedeflendiği bir şiir olarak dikkati çekmektedir. Şair, şiirini yüksek perdeden bir hitabet ile açmakta, bağımsız birimler ile nidanın birlikte kullanıldığı ve bu yapıların tekrar edildiği gür bir ses ile kitlelerine seslenmektedir: “Bre koçyiğitler, bre kocalar,/ Bir destan söyleyim, divan kurulsun!” (Gökyay, 2002: 55) Devamındaki dize, söylem verilerinden abartmayı içermekte, yazılan destanın büyüklüğünü anlatmaktadır: “Böylesi destanı almaz heceler.” Destanın dillendirilmesi için meydan sazlarına ihtiyaç duyan şair, bu sazlara meydan verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Meydan ile meydan vermek eş sesli sözcüklerini bir arada kullanan şair, şiirin retorik gücünü ve akılda kalıcılığını bir başka yolla daha sağlamaktadır. İkinci dörtlük, “biz” ve “öteki” kutupluluğunun baş gösterdiği dizeleri içermektedir: “Her yandan toplaşup biz bize gelüp,/ Dağlar taşlar ile avaza gelüp,/ Vurdukça tellerden avaza gelüp,/ Parpar parlamayan teller kırılın.” (Gökyay, 2002: 55) Her yandan yapısında yer alan “her” sıfatının söylemsel işlevi, söylem sahibinin genelleme yaparak ideolojik grubun kitlelerini genişletmek arzusudur. Alenen bir “biz” öznesinden bahseden şair, kullandığı redifler ile söylemin kitlesini akılda kalıcılık noktasında artırmakta, çoğul eklerinin sıklığı ile bu akılda kalıcılığı pekiştirmektedir. “Parpar parlamak” yapısındaki pekiştireçler ve sözcük tekrarları, söylemin gücünü artıran bir diğer retorik unsur olmakla birlikte şairin üslubundaki tabiiyet, hamasi söylemini gözler önüne sermektedir. Şiirin genelinde şair, hitap ettiği kitleyi harekete geçirmek ister bir tavır içerisindedir. Üslubundaki tabiiyet ve emir kipleri ile kitlelerine seslenen şair, 1923 yılının o gününün yollarda beklenmesini, adının anılmasını, “yediden yetmiş” herkesin bir asker gibi o gün için ayağa kalkıp selam durmasını, kılıçların kınından sıyrılmasını istemektedir (Gökyay, 2002: 56). Söz konusu talepler, ideolojik grup şemasının “Ne istiyoruz?” ve “Bunu niçin yapıyoruz?” sorularına yanıt vermektedir.

6 Mayıs 1937’de *Ülkü*’de yayımlanan “Maraş Türküsü”, duyum-birimlerden hüznün ağır bastığı bir şiiirdir. Soru sorma söylem verilerinin sık sık kullanılarak metnin diyalog yapıya evrildiği şiirde şair, ele aldığı Maraş’ın tanıdığı Maraş olmadığını belirtmekte ve söz konusu Maraş’ı “değil” bağımsız birimleri ile yadsımaktadır: “Ben bildiğim Maraş bu Maraş değil.” (Gökyay, 2002: 16) Nedensellikli göstergelerden “uy” ile başlayan şiir, Maraş’ın gözlerinin yaşlı ve bağrında ateş barındıran bir yapıda olduğunu belirtmektedir: “Uy Maraş, sılaya nice varayım?/ Açılmaz kapılar çalup durayım,/ Anamı bulmadım, kimden sorayım?/ Uy Maraş, Maraş da bu nasıl Maraş?/ Kara gözlerinde yaş, bağrında ataş...” (Gökyay, 2002: 16) Söz konusu söylemde yer alan kelime tekrarları, cümle içi uyaklar söylemin retorik gücünü artırmaktadır. Maraş’ın içerisinde bulunduğu durumu belirginleştirebilmek adına “bu” sıfatını kullanan şair, kataliz ve redif verilerini kullanarak Maraş’ın coğrafi güzelliklerini aktarmaktadır: “Maraş’ın gölleri ördektir, kazdır,/ Yaylası kar, kıştır; ovası yazdır,/ Çemende lâledir, içimde közdür.” (Gökyay, 2002: 16) Şair, Maraş’ın değişen insan yapısına da vurgu yapmaktadır. Artık Maraş’ın dostu düşman, tanıdığı yabancı olmuştur: “Maraş’ı dolaştım bir uçtan uca,/ Kimseler sormadı: Ahvalin nice./ Ne gündüzüm gündüz, ne gecem gece;/ Toprağı mezardır, suları seldir;/ Dostları düşman, aşnası eldir.” (Gökyay, 2002: 17) Şair, kullandığı kelime tekrarları (uçtan uca, gündüzüm gündüz, gecem gece), cümle içi redifler (mezardır, seldir, gündüzüm, gecem) ile söylemin akılda kalıcılığını artırmakta ve dramatizasyonunu bu yolla sağlamaktadır. Maraş’ın her yerinde bir değişimin baş gösterdiğini ise şair “uçtan uca” verisi ile gözler önüne sermektedir. Maraş’ın söz konusu durumu şairin “yanmasına, yakılmasına, yüzden ve gözden dökülmesine” sebebiyet vermektedir ancak şair, kullandığı edilgen yapılar ile Maraş’ı bu duruma getirenleri tasfiye etmektedir. Son dize, söylemin retorik boyutunu ortaya koyan ve akılda kalıcılığını kolaylaştıran kelime tekrarları ve cümle içi uyakları içermektedir: “Ben bildiğim Maraş bu Maraş mıdır?/ Maraş mıdır? Ataş mıdır? Taş mıdır?” (Gökyay, 2002: 17) Şiirin geneli, ideolojik grup şemasının “Bizim için kötü olan nedir?” sorusuna yanıt vermektedir. Maraş şehri, bir karşılaşma ve söylem doğuş yeri olarak -söz konusu hâliyle- olumsuz izlenimleri barındırmaktadır.

Haziran 1938’te *Yücel*’de yayımlanan “Budin Türküsü”, söylem verilerinden karşılaştırmayı içermektedir. Budin, yapılan karşılaştırma ile diarlarda eşsiz olarak nitelendirilmektedir: “Çıktım yücesine tarihe baktım,/ Yoktur bir diyarda eşi Budin’in.” (Gökyay, 2002: 14) Devamındaki dizelerde Budin, Tuna ile karşılaştırılmakta ve “yaşı” bakımından Tuna ile özdeşleştirilmektedir. Budin’in fiziki niteliklerinin devamında insanının özellikle kadınlarının güzelliğine değinen şair, kelime tekrarları ve son ek benzerlikleri ile söyleminin etki sahasını genişletmektedir: “Kızları var, yosma yosma bakışır / Gül bedene ne geyseler yakışır / Kâkül ile fesleğenler tokuşur / Güzellerle hoştur başı Budin’in.” (Gökyay, 2002: 14) Devam eden dörtlükte Budin’in yeniden fiziki özelliklerine yönelen şair bu kez, söz konusu özellikleri belirtili nesneler ile görünür

kılmaktadır. Budin'in bahçelerinde "elvan elvan" gülleri, yaz geldiğinde dallarında bülbülleri, bozbulanık, coşkun akan selleri, çığırışan kışları vardır (Gökyay, 2002: 15). Bu dizelerde ikilemeler, redifler retorik noktada birer söylem verisi olarak kullanılmaya devam etmektedir. Tüm dünyada nam salmış olan Budin, "öteki" yapılar -burada küffar- karşısındaki konumu dolayısıyla kıymetlidir. "Küffar ile nice cenkler etmiş" Budin, gazi erenlerin düşü konumuna erişmiştir. Aleni bir "biz" ve "öteki" kutupluluğunu ortaya koyan şair, Budin'i "bizim dizimizde yatmıştır." diyerek ideolojik grubuna dâhil etmekte, Budin'de aşına bir çehre sezdiğini belirtmektedir (Gökyay, 2002: 15). Budin ile özdeşleşilen noktayı dil üzerinden de ele alan şair, bağımsız birimlerden "ne hoş" yapısını kullanarak bu baği ortaya koymuştur: "*Ne hoş Türkçe öter kuşu Budin'in.*" (Gökyay, 2002: 15)

Ülkü'de, Haziran 1938'de yayımlanan "Bayburd Türküsü", "Maraş Türküsü"ne benzer olarak değişim gösteren Bayburt ve bundan duyulan hüznün anlatısıdır. Sıla hasretiyle Bayburt'a dönen ancak döndüğü Bayburt'un kendisine yabancılaştığını gören şair, bağımsız birimlerden "ta" yapısını kullanarak Bayburt ile arasındaki uzaklığı ve eski Bayburt'a duyduğu hasreti belirginleştirmektedir: "*Kavuşmak diledim, hasrete düştüm,/ Ta bağrında tüter buldum Bayburd'u.*" (Gökyay, 2002: 18) Şiir, bir karşılaşma şehri olarak Bayburt'un içerisinde bulunduğu olumsuzlukları resmederken ikilemeler ve redifler kanalıyla hitap edilen kitlelerin zihninde yer edinmektedir: "*Döne döne akan suları vardı,/ Bana bana bakan suları vardı,/ Yana yana akan suları vardı,/ Bağrı yanık yatar buldum Bayburd'u.*" (Gökyay, 2002: 18) "Böyle m'olur, hasretine kavuşan?" söyleminde sorulan soruyla şair, metni diyalog boyuta evirmekte, Bayburt'un içinde bulunduğu durumu abartma ve dramatizasyon verileriyle "kuru gözlerini yaşartacak kadar" acı bulmaktadır (Gökyay, 2002: 19). Bayburt için yazılanın türkü mü, yas mı, ağıt mı olduğunu sorgulayan şair, Bayburt'un değişimden olumsuz etkilenen varlıklarını belirtili nesneler ile görünür kılmaktadır: "*Gül dalında bülbülleri perişan.*" (Gökyay, 2002: 19)

"Destan" şiirinde şair, vatani, ona olumlu sıfatlar atfederek övmeye başlamaktadır. Vatanın sahip olduğu fiziki niteliklerden "bir küheylan gibi şahlanan" dağları, gölgesi ta göklere vuran askerler olarak tanımlayan şair, "ta" bağımsız birimi ile dağların ve dolayısıyla askerlerin büyüklüğünü anlatmaktadır (Gökyay, 2002: 41). Vatanın topraklarının konuştuğunun "yalnız" zaferler olduğunu belirten şair, "yalnız" edatıyla Türk vatanının yenilgiden uzak muzaferliğini ortaya koymaktadır. Türk'ün adının yankılarının "diyar diyar" gezdiğini ikileme yoluyla belirten şair, genelleme söylem verisiyle Türk vatanının namının genişliğini gözler önüne sermektedir. Söz konusu dizelerin edim-bilimsel pratikleri toprakların zaferleri konuşması, Türk vatanını adını diyar diyar gezdirmesidir. Hâkim olan duyum-birim ise gurur ve iradedir. "*Serhatlerde açtığın bayraklar bizim için/ Öpüp kokladığımız şen gaza gülleridir,/ Savaş, baba mirası, atalar hüneridir,/ Bastığımız her toprak şan saklar bizim için,/ Ruhumuzda her köşe*

hatıranla zengindir..." (Gökyay, 2002: 42) dizelerinde şair kullandığı çoğul ekleri ile (serhatler, bayraklar, güller) Türk'ün yaptığı gaza ve cihatların fazlalığını ortaya koymaktadır. Söz konusu bayrakları "şen" olumlu sıfatıyla niteleyen şair; serhat, savaş, gaza, toprak kelimeleri ile katalizi sağlamaktadır. "Bastığımız her toprak" ile "ruhumuzun her köşesi" yapılarında yer alan "her" sıfatı, genelleme söylem verisinin kullanıldığını, bu sayede Türk'ün zafer ağının genişliğinin ortaya konulduğunu ve Türklük şuurunun "biz" öznesinin bünyesindeki büyüklüğünü gözler önüne sermektedir. Şair, söz konusu dizelerde biz zamiri ile açık bir "biz" ve "onlar" kutupluğu yaratmaktadır. Devamındaki dizeler, "biz" ideolojik grubunun "Ne istiyoruz?" sorusuna verilen yanıtları içermektedir: "Atlar şahlanmalıdır, yaslar saklanmalıdır / Sesime ses katmalı seller coşkuluğundan.../ ...Ordular bir meçhûle doğru ayaklanmalıdır." (Gökyay, 2002: 42) Söz konusu söylem içerisinde yer alan redifler (atlar, yaslar, şahlanmalıdır, saklanmalıdır) ve aliterasyonlar (özellikle s ve l sesleri) söylemin akıcılığını ve akılda kalıcılığını retorik olarak artırmaktadır.

Orhan Şaik Gökyay, kaybedilen topraklardan duyulan hüznü dile getiren şiirler de kaleme almıştır. Bu bağlamda "Duydum Ki", Dicle'nin kaybını konu eden şiirlerdendir. Dicle'nin kaybını bir karanlık gece olarak ele alan şair, göstergelerden geceyi ve karanlığı bir kez daha olumsuz duygu durumlarının anlatımı için kullanmaktadır. Şair, Dicle ile birlikte kaybedilen değerleri belirtili nesneler ile görünür kılmaktadır: "Kenarda söğütler eğmiş dalını,/ Matemden kararmış ufku alını,/ Çobanlar bırakmış şen kavalını,/ Kızların türküsü ağlamak olmuş." (Gökyay, 2002: 28) Dicle'nin kaybına yönelik yergilerini geçmiş zaman kipleri ile yapan şair, Dicle üzerinden yapılan zulmü görünür kılmak adına yine belirtili nesneleri kullanmaktadır. Dicle, kaderine terk edilmiştir: "Dicle vücudunu vurmuş taşlara/ Kimseler bakmamış akan yaşlara/ Öpmeye kıyılmaz nazlı başlara/ Zulmün parmakları bir tarak olmuş..." (Gökyay, 2002: 29) Söylemde yer alan son ek benzerlikleri (redifler), söylemin akılda kalıcılığını ve dramatizasyonunu artırmaktadır. Dicle'yi kaderine terk edenler "kimse" belgisiz zamiri ile ele alınarak tasfiye edilmekte, Dicle, "öpmeye kıyılmaz, nazlı" olumlu sıfatlarıyla nitelendirilmektedir. Söylem verilerinden karşılaştırmının ve abartmanın da yer aldığı şiirde şair, Dicle ile Kâbe'yi karşılaştırmakta, Dicle'nin kutsiyetini Kâbe ile özdeşleştirerek dramatizasyonu bir üst perdeye taşımaktadır: "O yerler tılsımlı bir cevahirdi / Kutsiyyeti bizce Kâbe'yle birdi." (Gökyay, 2002: 29) Kutsal nitelikler atfettiği Dicle'yi "o" sıfatı ile belirginleştiren şair, "biz" öznesini kullanarak "biz" ve "onlar" kutupluluğunu yaratmaktadır. "Öteki" yapıların eline geçtiğinde "hep toprak" olduğu belirtilen Dicle, bir genelleme verisiyle (hep) büyüğü bozulmuş olarak nitelendirilmektedir.

SONUÇ

Orhan Şaik Gökyay, okuryazar bir ailede yetişmiş, küçük yaşından itibaren Anadolu'nun çeşitli yörelerinde bulunup yöre halkı ile iletişim kurmuş ve böylelikle Türk dilinin inceliklerine ve çeşitliliğine hâkim olmuş bir şairdir. Orhan Şaik Gökyay'ın eğitim hayatı işgal yıllarına denk düşmüş, okuduğu okullardaki öğretmenlerinin işgal karşıtı propagandalarından etkilenmiş ve böylelikle Türkçe bilincinin yanına millî bilinci de eklemiştir. Okuduğu okullardaki arkadaşlarının Hüseyin Nihal Atsız, Pertev Naili Boratav gibi, öğretmenlerinin Mehmet Fuat Köprülü gibi, öğretmenliği sırasında tanıştığı aydınların Mehmet Akif Ersoy ve Mehmet Emin Yurdakul gibi Türk kültür ve edebiyatına ilgili şahsiyetler oluşu, şairin Türklük bilincini besleyen bir diğer parametredir. Şairin mizacı ve doğuştan gelen istekleri de şairin üslubunun oluşumunda etkili olmuştur. Çocukluğunda asker olmak isteyen, romantik bir duyuşa sahip olan Orhan Şaik Gökyay, Türk Kurtuluş Savaşı'na kadar geçen süreyi ve savaşı bir asker edasıyla, hamasi bir söylemle anlatmış, şairin romantik mizacı ise şiirlerinin dramatik yönünü oluşturmıştır. Şairin hamasi söylemi şiirleri ile sınırlı kalmamış, şair, "Şehit Kızı, Fetih Yıldönümünde İstanbul'u Anıyorum, Oğuzlara Dair, Türk Çalgıları Üzerine, Cönkler Üzerine, Kızıl Elma Üzerine" başlıklı yazılar da kaleme almıştır.

Türk dili üzerine düşünen, akrostiş, aliterasyon, ifade zenginliği gibi meseleler üzerine yazılar kaleme alan şair, basit bir yazıyı kaleme alırken bile sabahlara kadar çalışan, Türkçeye dair hiçbir hatayı affetmeyen, bu konuda kırıncı ve kavgacı olabilecek kadar hassas, "Türkçeye dair aranan her şeyi barındıran" bir şairdir. Buradan hareketle şairin çalışmada ele alınan toplam 13 şiirinde 33 farklı söylem verisi tespit edilmiş, şairin dilin çağrı, gönderge, anlatısallık ve belirtisel işlevini kullandığı görülmüştür. Şair, şiirlerinde oluşturduğu "biz" ve "öteki" kutupluluğu ile görüşlerini bir propaganda hâline getirmiş, seslendiği kitleyi kendi ideolojik grubundan olması yönünde ikna etme çabasına girişmiştir. Şairin kullandığı söylem verileri ve yapıları, şairin retorik gücünü ortaya koymakla birlikte şairin söyleminin kitlelerde karşılık bulduğu ve benimsendiği, "Bu Vatan Kimin?" şairi olarak bilinmesiyle ve şiirlerinin ezberlenerek nesilden nesle aktarılmasıyla kanıtlanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Althusser, Louis (2002). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İstanbul: İletişim.
- Barthes, Roland (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, Roland (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Çoban, Barış (2003). *Söylem ve İdeoloji*. İstanbul: Su Yayınevi.

Fairclough, Norman (1989). *Language and Power*. Harlow: Addison Wesley Longman.

Fairclough, Norman (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

Feritoğlu, Özden (1987-1988). *Orhan Şaik Gökyay Hayatı, Bütün Şiirleri ve Şiirlerinin İncelenmesi*. Basılmamış Mezuniyet Tezi. Atatürk Üniversitesi.

Foucault, Michel (2021). *Söylem ve Hakikat*. İstanbul: Ayrıntı.

Gökyay, Orhan Şaik (2002). *Bu Vatan Kimin*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Günay, Doğan (2012). "Göstergebilimde Yeni Açılımlar". *Dilbilim*. S. 12. s. 29-46.

Günay, Doğan (2018). *Söylem Çözümlemesi*. Papatya Bilim Yayınevi.

Halliday, Michael-Hasan Ruqaiya (1985). *Language, Context, and Text: Aspects of Language in Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

İvgin, Hayrettin (1981). "Orhan Şaik Gökyay." *Antoloji Aylık Şiir Dergisi*. s. 38-58.

Kayalı, Kurtuluş (1995). "Kültürel Erozyona Tepki ya da Orhan Şaik Gökyay'ın Entellektüel Olarak Önemi". *Folklor/Edebiyat*. S. 2. s. 60-65.

Koç, Gültekin (1972-1973). *Orhan Şaik Gökyay*. Basılmamış Mezuniyet Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Kut, Günay (1982). "Orhan Şaik Gökyay". *Journal of Turkish Studies Türlük Bilgisi Araştırmaları*. S. 6. s. 1-9.

Kut, Günay (1989). *Orhan Şaik Gökyay Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Mardin, Şerif (1992). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim.

Maden, Said (1982). "Orhan Şaik'in Şiir Dünyası". *Journal of Turkish Studies Türlük Bilgisi Araştırmaları*. S. 6. s. 17-20.

Öztürk, Necdet (1995). "Orhan Şaik Gökyay: Hayatı ve Eserleri". *TDA*. S. 94. s. 27-45.

Öztürk, Ülkü (1979-1980). *Orhan Şaik Gökyay'ın Ozanlığı*. Basılmamış Mezuniyet Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.

Öztürk, Ülkü (1982). "Orhan Şaik'in Bibliyografyası". *Journal of Turkish Studies Türlük Bilgisi Araştırmaları*. S. 6. s. 10-16.

Potter, Jonathan (1990). "Discourse: Noun, Verb or Social Practice?". *Philosophical Psychology*. S. 2-3. s. 205-217.

Saussure, Ferdinand (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. İstanbul: Multilingual.

Serarslan, Halim (2007). "Tarihî Bir Perspektif İçinde Modern Türk Edebiyatında Vatan ve Bayrak Sevgisine Örnek Birkaç Güzel Şiir". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. S. 18. s. 439-446.

Şakiroğlu, Mahmud (1995). "Dede Korkud'un Torunu, Kâtib Çelebi'nin Evlâdı Orhan Şaik Gökyay'ın Ardından: Tarih Metni Neşri ve Araştırmaları Hakkında". S. 15. s. 42-45.

V. Dijk, Teun (2019). *İdeoloji*. Ankara: Hece Yayınları.