KEMAL SÜLKER * ŞAİR NÂZIM HİKMET

Kemal Sülker

ŞAİR NÂZIM HİKMET



ŞAİR NÂZIM HİKMET / Kemal Sülker / Kapak: Gülsün Karamustafa / Kapak Basımı: Tekin Ofset / Dizgi: **Doğuş Matbaası** / Baskı: Er - Tu Matbaası.

Bilim - Belge - İnceleme
52

1. Basım - Ocak 1976

MAY YAYINLARI
Babıali Caddesi No. 19
Cağaloğlu / İSTANBUL
Telf: 27 71 61

KEMAL SÜLKER

ŞAİR NÂZIM HİKMET

MAY YAYINLARI

KEMAL SÜLKER (Okur) 1919'da Antakya'da doğdu. İlk ve Ortaokulu Antakya'da bitirdikten sonra liseyi İstanbul'da tamamladı. Bir süre Hukuk Fakültesi'ne devam ettikten sonra buradan ayrılarak Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümüne girdi. Bu arada Sıkıyönetim tarafından tutuklanarak sürgüne gönderildi. Değişik yerlerde sürgün kaldıktan sonra 1946 yılında tekrar İstanbul'a döndü.

Yazı hayatına 1933'te Antakya'da başlayan Sülker, Tan gazetesinde, Yürüyüş, Barış, Yeni Edebiyat, Yurt ve Dünya dergilerinde yazmaya devam etti. Buralarda, önceleri şiir, hikâye ve kitap eleştirileri yaptı. Sürgünden sonra ise özellikle işçi sorunlarıyla uğraştı. Bu arada İşçi Hakkı adlı haftalık bir gazetede başyazarlık yaptı. Şimdi ise Yeni Ortam gazetesinde yazmaktadır.

Kemal Sülker, Türkiye'de işçi sınıfının doğuşu, örgütlenmesi ve mücadelesi üzerine eserler vermiş, çeşitli sendikal hareketlerde bulunmuş yazarlarımızdandır. Önce Türkiye Maden - İş Sendikasında Basın Müdürlüğü yapan Sülker, daha sonra bir süre DİSK Genel Sekreterliğinde bulundu.

Türkiye İşçi Partisi'nde de çeşitli görevler alan Sülker'in yayınlanmış eserleri şunlardır: **Türkiye'de Sendikacılık** (1955), **Dünya'da ve Bizde Sendikacılık (Georges Lefranc-K. Sülker** (1966), **Nâzım Hikmet Dosyası** (1967), **Dünya'da ve Türkiye'de İşçi Sınıfının Doğuşu** (1967), **Nâzım Hikmet'in Polemikleri** (1968), **100 Soruda Türkiye'de İşçi Hareketleri** (1968), **Sabahattin Ali Dosyası** (1968) **Lâstik - İş'in 25 Yılı** (1974), **Sendikacılar ve Politika** (1975)

İÇİNDEKİLER

Sunuş	7
Nâzım Hikmet'in Kimliği	9
Nâzım Hikmet'in Öğrenimi	13
Yaşam Kavgası	17
Yapıtları	29
Nâzım'ın Şiirlerine Bakış ve Birinci Dönem Şiirleri	35
Birinci Dönem Şiirlerinden Seçmeler	39
İkinci Dönem Şiirleri	51
Nâzım'ın Serbest Nazımla Yazdığı İlk Şiirleri ve Sonrası	58
İkinci Dönemin Eleştirileri	66
İkinci Dönemin Şiirlerinden Seçmeler	79
Nâzım'ın Üçüncü Dönem Şiirine Bakış	107
Üçüncü Dönem Şiirlerinden Seçmeler	111
Dördüncü Döneme Giriş	137
Nâzım Hikmet'in Dördüncü Dönem Şiirlerine Bakış	146
Nâzım'ın Getirdiği Öz ve Biçim	155
Nâzım'ın Fikir Mücadeleleri	194
Nâzım'ı Etkileyenler ve Nâzım'ın Etkiledikleri	201
Dördüncü Dönem Şiirlerinden Seçmeler	229
Nâzım Hakkındaki Görüşler (1920-1950)	247
Notlar	301
Şiir Notları	333
Şiire Saygı	355

SUNUŞ

Nâzım Hikmet'in uzun yaşam hikâyesini ve yaşantısının çileli, kavgalı, mücadeleli yıllarını küçük bir kitapta kısaca anlatmak çok güç. Bununla birlikte biz Şair Nâzım Hikmet'in yaşamının gelişimini elden geldiğince bu ciltte kısaca anlatırken belli dönemleri ve olayları da tarihlerini belirterek hatırlatmayı bu yapıt için yararlı gördük.

Türk şiirinde çok önemli bir çığır açan Nâzım Hikmet'in salt şiire değil, düşün hayatımıza getirdiği, tiyatro alanında başardığı, fıkra ve roman türünde gösterdiği yenilik ve ilerilik bütün bir edebiyat dünyamızı derinden etkilemiştir. Özellikle şiirin özünde yaptığı büyük devrimle demokrasiyi sanat yoluyle geniş halk kitlelerine sevdirdi ve yeni doğan sosyal sınıfların seslerini sanatçı anlayışıyle dizelerinde dile getirdi. Bu nedenle de varlıklı egemen sınıfların basın ve edebiyat dünyamızdaki temsilcilerinin ve sözcülerinin düşmanlığını kazandı. Ama Nâzım Hikmet şunu söylemesini bildi:

Çin'den İspanya'ya, Ümitburnu'ndan Alaska'ya kadar,
her mil-i bahrîde, her kilometrede dostum ve düşmanım var.
Dostlar, ki bir kerre bile selâmlaşmadık

aynı ekmek, aynı hürriyet, aynı hasret için
ölebiliriz.
Düşmanlar, ki kanlarına susamışım, kanıma
susamışlar.
Benim kuvvetim,
bu büyük dünyada yalnız olmayışımdır.

Büyük şair, 1938'de Harp Okulu ve Donanma Komutanlığı mahkemelerinde yaşamının en büyük haksızlığına uğrayarak otuz yıla yakın hapis cezasına çarptırıldı. Tek partili dönemin koşulları içinde, onun adını anmak bile büyük bir yüreklilik işiydi. 1960'da gerçekleştirilen 27 Mayıs hareketinden sonraki Anayasamızın getirdiği —kısıtlı da olsa— özgürlükler ve düşün alanına kattığı esneklikler, Nâzım Hikmet'ten söz etmeme havasını dağıttı. Nâzım Hikmet, şair olarak âdeta kendi ülkesinde yeniden keşfedildi. Biz burada Nâzım'ı (1950'ye kadar) «şair» yönüyle ele alanlardan alıntılar yaparak inceleyeceğiz. Amacımız liselerde edebiyat öğrenimi yapanlarla bu alanda yetişmek isteyenlere yardımcı bir eser sunabilmektir. Bu kitapta uyguladığımız yöntem, şaire ilişkin bilgileri, tarihleri doğru olarak saptamaktır. Nâzım'ı değişik açılardan ele alan görüşleri özetleyerek okurları aydınlatmaktır. Gelecek ciltlerde Nâzım'ın yaşamını, çevresini, mücadelelerini, bütün duruşmalarını, hiç bir yerde yayınlanmamış resim, mektup ve belgelerle vereceğiz. İçten dileğimiz, okurların haklı eleştirilerini bize iletmeleri ve yeni basımlarında bunlardan yararlanmamızı sağlamalarıdır.

Kemal Sülker

NÂZIM HİKMET'İN KİMLİĞİ

Nâzım Hikmet, şair valilerden Nâzım Paşa'nın oğlu Hikmet Bey ile Dilci Enver Paşa'nın kızı ressam Celile Hanım'ın oğludur. Gerek baba yanından, gerekse ana tarafından ünlü komutanlar, bilginler, yazarlar ve politikacıları bol olan bir aileden olan Nâzım Hikmet Selânik'te doğmuştur. Doğum yılı 1901'dir. Yakınlarının belirttiğine göre yılın kasım ayında dünyaya gelmiş, ancak 30-40 gün için bir yaş almış olmasın diye aile çevresinde doğumu 1902 olarak konuşulmuştur. Doğum günü kesin olarak bilinmemektedir. Ancak Nâzım Hikmet ilkokul sonlarına doğru yaş gününü merak etmiş, kendisine 20 Kasım tarihi söylenmiştir. Fakat kendisi de 30-40 gün için bir yaş ihtiyarlamış olmayı sevmediğinden konuşmalarında ve yazılarında ayın 20'sini korumuş, fakat 20 Kasım yerine 20 Ocak tarihini doğum günü olarak söylemiştir. Onun için Sovyetler Birliği'nde ve bazı Halk Cumhuriyetlerinde 20 Ocak günü Nâzım'ın doğum günü olarak kutlanır. Nitekim 1974' de yurt dışında basılan bir gazetede «20 Ocak Nâzım Hikmet'in doğum günüdür» diye başlayan bir haberin başlığı şöyleydi: «Nâzım 72 yaşında». Oysa Nâzım'ın doğum yılına göre 1974'te yaşasaydı, Nâzım 73 yaşında olacaktı.

Zaten öteden beri Nâzım'ın doğum yeri ve yılı, edebiyat tarihçileri, antoloji hazırlayıcıları ve edebiyatla

ilgili yazarlarca değişik şekilde yazılmıştır. Kimi, Şair'in İstanbul'da doğduğunu yazar[1], kimi doğum yılını 1902[2], kimi 1903 olarak gösterir[3]. Oysa Türkiye Cumhuriyeti Nüfus Kütüğünde Nâzım Hikmet'in Selânik'te 1901 yılında doğduğu yazılıdır. Son yıllarda sayın İlhami Soysal, sayın Rauf Mutluay hazırladıkları antolojilerinde[4], doğum yılını, Nâzım'ın kendi otobiyografisinde —yanlış olarak— yazdığı gibi 1902 olarak bildirmişlerdir. İstanbul Asliye 3'üncü Ceza Mahkemesi'nin 933/1664 sayılı dosyası ile, Nâzım Hikmet'in Süreyya Paşa'nın kendisine ve babası Hasan Rıza Paşa'ya hakaret davası dosyasında ve de Harp Okulu Askerî Mahkemesi dava dosyasındaki Nüfus Tezkeresi suretlerinde doğum yeri Selânik, doğum tarihi 1319 Arabî, 1317 Rumî diye yazılmıştır.

Harp Okulu davasındaki dosyada Nüfus Tezkeresi örneği şöyledir:

Soyadı	:	*Ran*
Adı	:	*Mehmet Nâzım*
Erkek mi	:	***Erkek***
Kadın mı	:	
Babasının adı	:	*Hikmet*
Anasının adı	:	*Ayşe Celile*
Doğum yeri	:	***Selânik***
Doğum tarihi	:	*1319 Arabî, 1317 Rumî*
Dini	:	*İslâm*
Mezhebi	:	
Medenî hâli	:	*Hatice Zekiye Pirayende ile 31.1.1935 tarihinde evlenmiştir.*

Bu tarihler Milâdî tarihe —usulüne göre— çevrilince 1319 Arabî ile 1317 Rumî, milâdî 1901 sonlarında bir araya geliyorlar. Nâzım Hikmet'in er olarak

askere sevki için düzenlenen 8.6.1951 gün ve 2136 sayılı Sıhhî Muayene Kâğıdı'nda I. sütundaki «İsmi» sırasında şu kayıt vardır:

Hikmet oğlu M. Nâzım Ran, 317 İst. Mühürdar Cad. No: 59/1 Kadıköy.

Demek ki resmî kayıtlarda —doğru olarak— Nâzım Hikmet'in doğum tarihi 1901, ayı da Kasım olmak gerekir. Nâzım da gün olarak 20'yi bildirdiği için Nâzım'ın doğum gününü 20 Kasım'da kutlamak gerekiyor.

Nâzım Hikmet'in babası Hikmet Bey, dedesi Nâzım Paşa[5], Dilci Enver Paşa'nın kızı olan annesi Celile Hanım, hep birlikte Nâzım'ın yetişmesinde ortak bir özeni göstermişlerdir. İstanbul'da 1840'da doğan Nâzım Paşa, torunu Mehmet Nâzım doğduğu günlerde Rumeli Beylerbeyi olmuş, Mecidî Nişanı almıştı. Sonraları da Fransa Birinci rütbe Lejiyon Donör nişanı ile Papa'nın 2. rütbe Pinof nişanlarını da almıştı. 1902'de Diyarbakır, 1905'te Halep, 1908'de Konya, sonra Sivas valisi olmuş, ancak Sivas'a gitmeyi reddedince 1910'da azledilmişti. 1912'de tekrar hizmete alınan Nâzım Paşa 1912'de Selânik'in son valisi oldu, emekliye ayrıldıktan ve bu süreyi Üsküdar'da geçirdikten sonra 1926'da (17 Aralık'ta) vefat etti.

Nâzım'ın yetişmesinde çok büyük emeği olan ve gelirine göre Nâzım'a ve kızı Samiye'ye (Yaltırım) yokluk acısı çektirmemek için didinen Hikmet Bey 1876'da İstanbul'da doğdu, Selânik'te Mesalih-i Ecnebiye Müdürü iken Celile Hanımla evlendi ve 1901'de bir oğlu oldu, adını babasının adıyle birlikte Mehmet Nâzım olarak nüfusa yazdırdı. 1908'de memuriyetten ayrılarak ticaret hayatına atıldıysa da başarı gösteremedi ve yeniden devlet hizmetine geçti. 1909'da Hariciye Nezareti yabancı basın mütercimliğine atandı. 1913'te Matbuat Umum Müdür yardımcılığı, 1914'te de Umum Mü-

dür vekili oldu. 1918'de Hamburg Başşehbenderliğine atandı, 1922'de bütün yabancı ülkelerdeki görevliler imtihana çağrılınca bunu onur sorunu yapıp ayrıldı, yine ticaret hayatına atıldı. Süreyya Paşa Sinemasında Müdür iken, bir köpek ısırması ve birbiri üstüne iki ayrı hastahanede tetanos iğnesi yapılması sonucu 1932'de (17 Mart) vefat etti.

Nâzım Hikmet çocukluğunu Erenköy'de, Göztepe'de, Heybeliada'da, Paşa limanında akraba ve komşularıyla oynayarak, resim çizerek, yazı yazarak geçirdi. Bu arada Suat Derviş'le de arkadaşlık yaptı.

Nâzım, Otobiyografi'sinde çocukluk ve ilk gençlik yılları ve ailesi hakkında şunları yazar:

1902'de doğdum,
doğduğum şehre dönmedim bir daha
geriye dönmeyi sevmem
üç yaşımda Halep'te paşa torunluğu ettim
on dokuzunda Moskova komünist üniversite öğrenciliği
kırk dokuzunda yine Moskovada Tseka-Parti konukluğu
ve on dördümden beri şairlik ederim
kimi insan otların kimi insan balıkların çeşidini bilir ben ayrılıkların.

NÂZIM HİKMET'İN ÖĞRENİMİ

Nâzım Hikmet ilköğrenimine Göztepe'de (İstanbul) Taşmektep'te başladı. İlkokulu bitirince Galatasaray Sultanisi'nin hazırlık sınıfına yazıldı; burada Fransızcayı öğrenmeye başladı. Babasının parasal sıkıntıları, dedesinin emekli olması nedeniyle Galatasaray Lisesi'nin masraflarını kaldıramadılar ve Nâzım Hikmet'i daha az masraflı olan Nişantaş Nümune Mektebi'ne verdiler (1914). 3 numaralı Nâzım Fransızcayı ilerletip «aferin»ler aldı. Okul Müdürü Abdülkerim, Sermuid (Başmuavin) Osman Nuri Beyler Nâzım'ı seven ve başarılarını mükâfatlarla değerlendiren okul yöneticileri oldular. Bu arada Nâzım'ın 1913'te başladığı şiir denemelerinin gelişmesine de yardım ettiler[6]. Nâzım bu okuldaki şiir denemelerini ilerletirken Bahriye Nâzırı Cemal Paşa, Hikmet Bey'in arkadaşı olduğu için, oğlunun Nişantaş Nümune Mektebi'nden alınarak Heybeliada Bahriye Mektebine verilmesinde ısrar edince, Hikmet Bey de, Nâzım Hikmet'i Bahriye'ye yazdırdı. Nâzım şiir çalışmalarına bu okulda da devam etti[7]. Edebiyat öğretmeni Yahya Kemal, hem Nâzım'ın annesi Celile Hanım'a yakınlık duyduğu, hem de Nâzım'ın şiir çalışmalarını verimli bulduğu için onun denemelerine özel ilgi gösterdi[8]. Eldeki bilgiler, Nâzım'ın çocukluk döneminde de şiirlerinin dikkati çekecek bir güzellikte olduğunu, hatta bir şiir yarışmasında birinciliği kazandığını kanıtlıyor[9].

Nâzım Hikmet, ailesinin ısrarı ile giriş sınavını kazanıp Heybeliada Bahriye Mektebi'ne devama başladıktan sonra (künyesi 962 idi) birinci sınıftaki 32 arkadaşı arasında 16. olarak ikinci sınıfa geçti. İkinci öğrenim döneminde de 29 öğrenci arasında iyi derecede sınavlar vererek okulu geçenlerin 18. si oldu. Son sınıfta 29 öğrenci arasında okulu 9. bitirdi. Ancak öğreniminin son yılında bir eğitim sırasında (28 Ekim 1917) askerlik kurallarına aykırı sayılan bir tavırda bulunduğu gerekçesiyle dört buçuk saat hapis cezasına çarptırıldı. Bu cezanın uygulanması sırasında üşüttüğü için plörizeye tutuldu, tedavi altına alındı. Okulu bitirerek güverte subayı çıktıktan sonra yine soğuk bir nöbet gününde üşüttü ve yine hastalandı. Plöriziden Kasımpaşa Deniz Hastahanesinde bir süre yattıktan sonra evde tedavi edildi. Hastalığı yine başgösterebilir diye hastahanenin verdiği raporla «silk-i celil-i askerîden ihraç edildi» (17 Mayıs 1921).

Okulda edebiyata ve yazarlığa hevesli olanlar arasında Necip Fazıl ve Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu vardı. Necip Fazıl daha alt sınıfta, Nizamettin Nazif ise üst sınıfta idi. Şiirli toplantılarda Nâzım göze battığı ve daha çok ilgi gördüğü için Necip Fazıl, okul yıllarından beri Nâzım'ı kıskanmaya başladı. Nizamettin Nazif ise bu duygudan uzak, ama Nâzım'ın fikirlerine yatkın değildi.

Nâzım Heybeliada'da okurken babası ile annesi büyük bir geçimsizlikle mücadele ediyorlardı. İkide birde Hikmet Bey'le Celile Hanım ayrılmaya karar verir, fakat çocuklarının ricası, akrabaların telkini ile yuva birliğini korumaya çalışırlardı. Nâzım bu konuda annesine yalvarır, babasından ayrılmamasını rica eder, bu ayrılık hikâyesinden çok ıztırap çektiğini bildirir, dururdu. Aslında Hikmet Bey biraz çapkıncaydı ve

eve hep geç geliyordu. Celile Hanım ise, Hikmet Beyin eve vaktinde gelmesini, kadınlarla düşüp kalkmamasını isterdi. Mizaçları birbiriyle çelişkili olan karı koca, sonunda ayrılmadan başka çıkar yol bulamadılar ve Nâzım'ın ısrarına karşın boşandılar (1918). Bu ayrılığa alışmaya çalışırlarken iki insanı zaman zaman bir arada konuşmaya yönelten tek etken Nâzım Hikmet'ti. Hele Nâzım'ın zatülcenbe yakalanmasından sonra ailecek tanıdıkları Kasımpaşa Hastahanesi Başhekimi Hakkı Şinasi Paşa'nın muayene ve tedavisini sağlamada eski karı koca adeta yarış halindeydiler.

Nâzım, okumaya çok meraklı idi. Özellikle sanata ve edebiyata düşkündü. Güverte subayı olarak Hamidiye Zırhlısında iken şiirler yazıyor, resim çalışmalarını sürdürüyordu. Yakınlarının portrelerini çizmeye çalışır, Enver Paşa'nın oğlu ve Nâzım'ın dayısı Mehmet Ali, Çanakkale savaşında şehid düşünce onun için şiir yazıyor, o dönemin ilerici yazarlarının yapıtlarını okurken onların etkisinde kalıyor ve Merkez Hastahanesinde tedavi görürken «ebedî hayata inanmıyoruz», «uhrevi cennete aldanmıyoruz» gibi görüşleri dizelerinde kullanıyordu. Son olarak görev yaptığı Peyk-i Şevket torpidosunda, edebiyat öğretmeni Yahya Kemal'e ithaf ettiği şu şiiri yazmıştı:

Her gün daha dalgın görürdüm onu
Bu ıssız beldenin sokaklarında
En acı gülüşün sezdim yolunda
İri gözlerinin nemli akında.

Bir gün bakmıştım da gittiği yere
Kimdir diye sordum ben geçenlere
Dediler bir şair küskündür şehre
Mersiye dolaşır dudaklarında.

Bu şiirin yazılışında Yahya Kemal'le Celile Hanım'ın gönül bağının etkisi vardı. Celile Hanım Yahya Kemal'e yüz vermediği için şair de, küskün dolaşıyordu (Bu konuda *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* başlıklı kitaplarda ileride belgelere dayalı ayrıntılı bilgi verilecektir).

Nâzım Hikmet, yüksek öğrenimini, Sovyetler Birliğine gittikten sonra Moskova'da yaptı, KUTV Üniversitesinde sosyoloji öğrenimini sürdürdü, Fransızcadan sonra Rusçayı da öğrendi. Üniversiteye devam eden doğulu gençlerle yakın ilişkiler kurarak onların bildiklerinden de çok yarar sağladı ve öğrenimi, bir bakıma hem üniversite, hem de hayat okulunda gelişti, mezun oldu. Sanat toplantıları düzenleyicisi ve sanat toplantılarının en gözde şairi sayılıyordu.

YAŞAM KAVGASI

Nâzım Hikmet, Heybeliada Bahriye Mektebinden güverte subayı olarak mezun olduktan ve bir süre subay olarak Donanmaya hizmet ettikten sonra hastalık nedeniyle Ordu'dan ayrılınca kendini sanat ve edebiyat çevreleriyle ilişki kurmaya, şiirler yazmaya çalıştı. Ancak memleketin içinde bulunduğu kötü durumu da gazetelerden izliyor ve arkadaşlarıyla olup bitenleri konuşuyor, yeni yeni haberler alıyordu. Örneğin Anadolu'ya geçtikten sonra 16 Mart 1921'de imzalanan Moskova antlaşmasının bir maddesi gençler arasında tartışma konusu olmuştu. Bu maddede «iki taraf, doğu milletlerinin millî kurtuluş hareketleri ile Rus işçilerinin yeni bir düzen kurmak için yapmakta oldukları mücadeleler arasında bir benzerlik olduğundan, işbu Doğu milletlerinin hürriyet ve istiklâle olan haklarını, diledikleri hükümet şekli ile idare olunmak yetkilerini kabul ederler» deniyordu. Bu arada Türkiye'nin tüm topraklarının Büyük Millet Meclisi Hükümeti'nin askerî ve mülkî yönetimi altında olduğu kabul edilmekteydi. Bunun sonucu olarak da Rusya, Türkiye'ye para, silâh ve malzeme yardımına başlamıştı. Bu da ülkede ferahlık yaratmıştı. Nâzım Hikmet istilacılara büyük öfke duyduğu için, Türkiye'nin Misak-ı Millî sınırlarını Rusya'nın ilk kez kabul etmesini sevinçle karşıladı, ama bazı gençler Nâzım'a Bolşevikliğin

çok kötü bir düzen olduğunu duyduklarını söylüyor, bu yardımlara bakıp fazla Rusya dostu olmanın sakıncalarını ileri sürüyorlardı. Nâzım ise, Bolşeviklik hakkında hiç bir şey bilmediği için, kulaktan dolma bilgilere inanılmamasını öğütlüyor ve bu konu arkadaşları arasında tartışmalara yol açıyordu.

Gençler ve yazarlar arasında konu edilen bu antlaşma 21 Temmuz 1921'de Büyük Millet Meclisi'nde kısa bir görüşmeden sonra kabul edilince pek çok genç gibi Nâzım da, sevinç gözyaşlarını tutamadı. İşte bu dönemden sonraki bütün uğraşıları ve şiirleri hep Ulusal Kurtuluş'un pekişmesine yönelik oldu. Nâzım, Anadolu'ya nasıl geçti? Görelim...

İstanbul politika kargaşası içinde çalkalanırken Anadolu'da Türk halkı emperyalizme ve kapitalizme karşı savaşmayı başarıyla yürütüyordu. İstanbul yerine Ankara, Millî Kurtuluş Savaşı'nın başkenti olunca birçok işe yarar insan, politikacı, asker, yazar, çizer, memur v.s. Ankara'ya geçmeye muvaffak olmuşlardı. Nâzım Hikmet'in sanat gücünü, yurtseverliğini iyi bilen romancı Halide Edip ve eşi Dr. Adnan (Adıvar) Ankara'ya davet edilecek şairler içinde Nâzım Hikmet' le Vâlâ Nureddin'in de bulunmasını sağlık verdiler. Yetkililer ve Atatürk, bu öneriyi kabul edince gizli ilişkiler sonunda iki şairin Ankara'ya gönderilmesi istendi. İstanbul'daki ilgililer ise, Nâzım'la Vâlâ'ya Faruk Nafiz'le Yusuf Ziya'nın da katılmasını gerekli gördüler. Böylece dört şairin vapurla İnebolu'ya, oradan da Anadolu'ya geçişi planlandı. 1 Ocak 1921 sabahı Yeni Dünya Vapuruna binen dört şair, düşman kuvvetlerinin denetiminden kurtularak Kızkulesi'ni geçtikten sonra son kez İstanbul'un camilerine, Üsküdar'a, uzakta kalan Beyazıt Kulesine baktılar, yepyeni bir dünyaya doğru gittikçe yaklaştılar. İnebolu'da konuk edildikle-

ri otelde (Karadeniz Oteli) ilk kez bir Anadolu kenti görmenin ve yeni bir yaşamın heyecanını çekerlerken, İstanbul'da Hikmet Bey de heyecan içinde idi. Çünkü Nâzım, kimseye haber etmeden evden çıkmış, bir gece İstanbul tarafında bir otelde kalmışlar ve Yeni Dünya'ya bindikten üç gün sonra İnebolu'ya varmışlardı. Bu yeni yaşama başlayalı iki gün geçmişti ki ancak babasına İnebolu'dan bir kart göndererek durumu bildirebildi. Böylece bir haftayı aşkın «Oğluma ne oldu?» ile geçen heyecanlı, üzüntülü süre sona ermiş oldu.

Nâzım'la Vâlâ bir odada Yusuf Ziya ile Faruk Nâfiz de ayrı bir odada yatıp kalkıyorlardı. Ankara'ya geçiş izninin gelmesini bekledikleri bir sırada Askerî Polis Teşkilatından (Ayın Pe'den) Kambur Ahmet, bir akşam üstü Nâzım'a şunu tenbih etti:

«Bu akşam herhangi bir odada gürültü işitseniz bile odanızdan çıkmayacaksınız. Bu gece yarısına kadar su dökmek için bile odadan çıkma yok!»

Nâzım, bu öğüdü Vâlâ'ya da anlattı ve Ocak'ın ilk haftası sona ererken mışıl mışıl uyudular. Ancak uyandıkları vakit, Faruk Nâfiz'le Yusuf Ziya'nın olmadığını ve az sonra da bu iki şairin Anadolu'ya geçmelerine izin verilmediğini, onun için de İstanbul'a iade edildiklerini anladılar. Anadolu'ya geçişin ne onur verici olduğunu kavradılar[10].

Sonradan öğreniyoruz ki, İngiliz yanlısı olan Refi Cevad Ulunay'ın çıkardığı Alemdar Gazetesinin edebiyat sayfasını Yusuf Ziya yönetmiş olduğu, Faruk Nâfiz'in de Padişahtan mükâfat aldığı için Ankara'ya geçmeleri sakıncalı görülmüştü. Nâzım Hikmet ve Vâlâ Nurettin, İnebolu'dayken, Almanya'dan dönmüş ve Anadolu'ya geçmek için Ankara'nın onayını bekleyen bir grup «ağabey»le sosyalizm üzerinde konuşma yap-

tıklarını duyan İnebolu Kaymakamı olan ve Prof. Nurettin Şazi Kösemihal'in kayınpederi bulunan kişi, daha o zaman Ankara'ya gönderdiği raporda Nâzım'ın «komünist olduğunu» ihbar etmiş, ama Ankara kendisini dinlememiş[11].

Oysa Nâzım'ın o zaman komünistlikle hiç bir ilgisi yoktu, bu konuda sadece Almanya'dan dönen gençlerden Sadık Ahi ve arkadaşlarından bazı bilgiler edinmişti, o kadar.

Almanya'da öğrenimlerini sürdürürken oradaki ileri hareketlere katılan Türkiyeli gençlerin bu tutumu, müfettiş Hamdullah Suphi'nin hoşuna gitmemiş ve öğrencilerin memlekete dönmelerinin sağlanmasını istemişti. Bu rapor üzerine de Sadık Ahi, Vehbi (Sarıdal), Nafi Atuf (Kansu) İstanbul'a dönmek zorunda kalmışlardı. Bir süre İstanbul'da kaldıktan sonra (19 Mayıs 1919-20 Aralık 1920) Ankara Hükümetine hizmet için Anadolu'ya geçmeye karar vermişler ve İnebolu'ya gitmişlerdi. Nâzımlardan önce gelmiş, fakat henüz Anadolu'ya geçiş ruhsatı'nı alamamışlardı. İki grup da Karadeniz Oteli'nde ruhsat beklerken tanışmış, kaynaşmışlardı. Bilgili ve görgülü oldukları için kısa süre içinde Nâzım'ı etkileri altına almışlardı. Hele Spartakist hareket, mitingler, beyannameler ve devrimci eylemle ilgili hikâyeleri anlattıkça Nâzım, ne kadar bilgisiz olduklarını görerek âdeta aşağılık duygusuna kapılıyordu. Demek ki, henüz bilmedikleri bir düzen, öğrenmedikleri bir ülkü, katılmadıkları bir mücadele yaşamı vardı. «Ağabeyler,» Hamburg'tan Akdeniz vapuru ile İstanbul'a geldikleri gün, Mustafa Kemal de vapurla Samsun'a çıkıyor ve o da yeni bir düzen için yeni bir yaşam kavgasına atılıyordu. Mustafa Kemal'i yalnız bırakmayacaklar ve ona yardım edeceklerdi.

Nâzım Hikmet'in de aynı duygularla Ankara'ya

gitmekte olmasından büyük memnunluk duyuyorlardı. Sadık Ahi (Eti), sosyal sınıflardan, emperyalizmden, komünizmden, sosyalizmden, sömürüden, artı-değerden söz ediyor, proletaryanın iktidarından ve bu yoldaki çalışmalardan bilgiler veriyordu. Arada bir Karl Marx Engels, Lenin, Karl Liebknecht, Rosa Lüksemburg gibi adlardan ve bunların görüşlerinden bahsediyor, Kapital, Manifesto, Anti-dühring gibi kitap adları söylüyor ve içeriklerini özetlemeye çalışıyordu. Nâzım, derya gibi derin bir ağabeyle karşılaşmanın sevincini duyuyor, ama anlatılanların hiç birisine en ufak bir katkıda bulunacak bilgiden yoksunluğuna esef ediyordu. Ne var ki, Türkiye'nin yeni Misak-ı Millî sınırlarını ilk tanıyan Sovyetler Birliği'nin lideri Lenin'e saygı duyacak kadar önemli şeyler öğrenmişti.

Birkaç gün daha geçtikten sonra Nâzım'la Vâlâ'nın Ankara'ya geçiş Ruhsat'ı gelince bu bilimsel sohbetlerden ayrılıyor ama, yeni Türkiyenin kalbini yakından görmeye gidiyordu.

Yorucu bir yolculuktan sonra Ankara'ya vardılar ve Taşhan'da bir odaya yerleştiler. Akrabaları, Mustafa Kemal'in yakını oldukları için bir gün Mustafa Kemal Paşa'ya takdim edildiler. Matbuat Müdürlüğünde görev beklerken İstanbul gençliğini Ankara'ya davet eden bir şiir yazdılar. Fakat bu şiirin yayınlanması, bazı mebusların aleyhte konuşmalarına yol açtı. Bütün İstanbul gençliği Ankara'ya gelse onlara nerede iş bulacak, onları nerede barındıracaklardı? Bu eleştirilerin de etkisiyle, Matbuat Müdürü Muhittin Birgen, görevinden ayrılarak Azerbeycan'a gitti. Nâzım'la Vâlâ da Bolu'ya öğretmen olarak atandılar.

Bolu'da Ağır Ceza Mahkemesi Reis Vekili Ziya Hilmi ile tanıştılar. Ziya Hilmi de sosyalistti ve bilgisi

Sadık Eti'ninkinden geri kalmıyordu. Ama iki genç öğretmen Bolu eşrafının ve din adamlarının hışmına uğruyor, kalpak giyişleri, favorilerinin uzunluğu, camiye gitmemeleri, Ramazan ayında oruç tutmamaları iki öğretmenin etrafını saran düşmanca cepheyi daha yaygınlaştırıyor, Millî Emniyet'ten Tahsin Demiray'ın onları dinlemek için kaldıkları evin alt katındaki ahırda nöbet tutması, Nâzım'la Vâlâ'ya bir an önce Bolu'dan ayrılma isteğini uyandırıyordu. Kaldı ki Ziya Hilmi, Sovyet Rusya'da olup bitenlerden öyle hayranlıkla bahsediyordu ki[12], Nâzım da, Vâlâ da Bolu'nun yobazlarınca göz hapsine alınmış oldukları ve bir gün tehlikenin gelip çatacağı ihtimalini akıldan çıkarmadıkları için, verilen bu bilgilerden yararlanmaya bakıyorlardı. Sonunda gericiliğin hışmına uğradılar, tutucu çevrenin baskısına dayanamadılar; biraz da Ziya Hilmi'nin etkisiyle Sovyet Rusya'ya gitmeğe karar verdiler.

Bir gün, birikmiş maaşlarını da alarak 1921 Ağustos'unda Bolu'dan ayrıldılar, Eylül 1921'de Kornilof adlı bir gemiyle Zonguldak'tan Trabzon'a gittiler. Kara yoluyle Kars'a gitmek ve Kâzım Karabekir Paşa'nın yanında öğretmenlik yapmak istediklerini söyleyerek «mürur tezkeresi» aldılar. Vapurla Batum'a çıktılar. Böylece yeni bir dünyanın kurulduğu Sovyetler Birliğine ayak basmış oldular. Muhittin Birgen'in Tiflis'te olduğunu öğrendikleri için onun yanına gittiler. Ancak Muhittin Birgen Moskova'ya gitmiş olduğu için onu göremiyorlar. Bu sırada, daha önce Ankara'da elçilik yapan Prens Midvani'nin yardımı ile Orient otelinde kalmaya başlıyorlar. Bir süre sonra Ahmet Cevat Emre'nin yardımıyla Moskova'ya, üniversiteye devam için trene biniyorlar. Bu sırada Tiflis'te Şevket Süreyya ile tanışıyorlar.

Nâzım Hikmet, sosyoloji ve siyasî bilimler öğreni-

mi yaparken Doğulu gençlerle arkadaşlık kurdu. Özellikle Hintli, Çinli üniversitelilerle yaşadı, birbirlerine kendi ülkelerinin durumları hakkında bilgi verdiler.

Moskova'da, Türkiye'den gitme Ahmet Cevat Emre ve Şevket Süreyya Aydemir'le zaman zaman buluşup konuştukları oldu. Vâlâ ile Nâzım'ın arkadaşlıkları uzun sürdü. Ancak Nâzım, Şevket Süreyya'yla bir türlü fikirlerini bağdaştıramadı. Yurduna dönmek isteyen Nâzım Hikmet, gizlice Türkiye'ye geçmeyi denedi. Bu deneyim başarıyla sonuçlandı.

Nâzım Hikmet İstanbul'a döndükten sonra, Aydınlık Dergisi'nin yazı kadrosunda yer aldı. Bir süre sonra derginin sekreterliğini de yaptı. Moskova'dayken gönderdiği şiirleri Aydınlık'ta yayınladığı için, okur, Nâzım'ın şiirlerinin yabancısı değildi. Şairin yeni yapıtlarını bekliyordu. O da bol bol şiir yayınladı, makaleler yazdı. Ancak, Takrir-i Sükûn Kanunu çıkmıştı. (4 Mart 1925). Birçok gazete ve derginin, siyasal partilerin kapanacağı, yöneticilerinin İstiklâl Mahkemelerine verileceği haberi gazetelerde yer alınca gizlenmekte olduğu İzmir'de kalmaktansa yeni bir tutuklamayla karşılaşmamak için yine Sovyetler Birliği'ne geçti (Mart 1925).

Nâzım İstanbul'dan gelen haberlerden şunları öğrenmişti:

Aydınlıkçıların büyük bir bölümü tutuklanmıştır. İstiklâl Mahkemesi hepsini yargılamıştır. Nâzım Hikmet de gıyaben hüküm giyenler arasındadır.

Nâzım, ortalık durulunceya dek Moskova'da kaldı. Sanat ve edebiyat üzerindeki çalışmalarını sürdürdü. İstiklâl Mahkemeleri'nin görevi sona erince anavatana dönmek için Moskova'daki Türkiye Cumhuriyeti Büyükelçiliğinden pasaport istedi. Uzun süre bekletildi. Pa-

saport verilmeyince, sahte bir belgeyle Türkiye'ye geçmeyi aklına koydu. Ve bunu yaptı da(*).

Nâzım, sınırı aşınca Hopa'da yakalandı. Rize Mahkemesine gönderildi. Üç gün hapis cezası aldı. Başka nedenlerle de sorgusu yapılmak üzere tutuklu olarak, Ankara'ya gönderildi (Ekim 1928). Soruşturmalar sonunda serbest bırakıldı. Bir eski tanıdığı Nâzım'ı Ankara'da kalmaya ve gerekirse Halkevlerinde görev almak için inandırmaya çalıştı. Bunu kesinlikle kabul etmeyen Nâzım; hem o eski tanıdığından hem de Ankara'dan kaçtı. İstanbul'a yerleşti. Bu kez M. Zekeriya Sertel'in çıkarmakta olduğu «Resimli Ay» dergisi yazı kadrosuna girdi. Bu dergide şiirlerini yayımlamaya başladı. Eski şöhretleri sert ve acımasız bir dille eleştiriyordu. «Putları Yıkıyoruz» (Haziran 1929) dizisinde yer alan Abdülhak Hamid'le Mehmet Emin'e ilişkin yergileri basın alanında büyük ilgi gördü. Nâzım Hikmet ününü ve gücünü ilkin hem bu polemiklerle, hem de Mayıs 1929'da yayınlanan ilk şiir kitabı *835 Satır*'la sağladı.(**).

Nâzım, sanat dünyasında (İstanbul'da) günün adamı oldu. Şoförlerin greviyle ilgili bir şiiri «Resimli Ay» da yayınlanınca kovuşturmaya uğradı. Ancak şiirde, Nâzım Hikmet'in imzası olmadığı için sadece derginin yazıişleri müdürü aleyhinde dava açıldı. Sonunda şiirle dergi sorumlusu beraat etti[13]. Nâzım, sanat müsamerelerinde şiirlerini okudu. Yeni sanat üzerine konferanslar verdi, büyük ilgi gördü. Temmuz 1930'da *Salkım Söğüt* ve *Bahri Hazer* adlı şiirlerini «The Viva -

(*) Türkiye'ye geçerken Bakû'da yayınlanmış (1928) bir şiir kitabının ününü de beraberinde getirlyordu: **Güneşi İçenlerin türküsü.**

(**) Geniş bilgi için bkz., Kemal Sülker, Nâzım Hikmet'in Polemikleri, 1968.

Tonal Colombia» firması plağa aldı. Plaklar 20 gün içinde satıldı. Ancak bazı etkiler nedeniyle plak ikinci, üçüncü baskılarını yapamadı. Şâirlerin plağa şiir okuma göreneği o güne dek görülmüş bir girişim değildi. Bu çığırı Nâzım Hikmet açtı. 1931 yılında, Nâzım'ın o tarihe kadar yayımlanmış kitapları yüzünden kovuşturma açıldı. Duruşma beraatla sonuçlandı. Edebî çalışmalarını hızla sürdürdüğü o dönemde basın, Nâzım'ın yazılarına sütunlarını açtı; sırasıyle «Yeni Gün», «Akşam», «Tan», ve «Milliyet»te imzalı imzasız, kimi zaman takma adla ve sonradan sürekli olarak kullandığı Orhan Selim takma adıyle yazılar yazdı. Bu arada babası Hikmet Bey, beklenmedik bir şekilde, yanlış tedavi yüzünden öldü (1932). Babasının ölümüyle ilgili bir şiirle o şiirin yayımlandığı şiir kitabı yüzünden hem kişisel, hem de kamu adına iki dava ile karşılaştı. Bu arada Bursa'da birtakım gençlerin suç sayılan toplantıları ve kitap okumaları nedeniyle başlatılan bir kovuşturmaya adı karışınca Bursa'ya götürüldü. İlk kovuşturma sırasında idam isteğiyle mahkemeye verildi (1934). Tutukluluğu kaldırıldıktan sonra, uzun bir süredir tanıştıkları Piraye Hanımla evlendi (1935).

Bu evlilik sırasında Nâzım, daha çok çalışmaya koyuldu.

İpek Film'deki işlerini genişletti. Bir yandan da «Resimli Ay», «Perşembe», «Resimli Her Şey» dergilerine yazılar, şiirler, hikâyeler yetiştiriyordu. Uzun süredir üzerinde çalışmakta olduğu *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'na son şeklini verdi. Ünlü tiyatro yönetmeni Muhsin Ertuğrul, Nâzım'ı yeni oyunlar yazmaya zorladı *Bir Ölü Evi, Kafatası,* ve *Unutulan Adam* piyeslerinin uyandırdığı yankıların ve başarıların sürdürülmesinde ısrar etti. Nâzım, İtalyan faşiz-

minin Habeşistan'da giriştiği kanlı istilâ hareketine (3 Ekim 1935) şiirleriyle karşı koymak için *İtalya'da Bir Habeş Delikanlısı* adlı bir kitap hazırladı. Bu kitaptan bazı parçaları «Resimli Her Şey»de yayınladı. İtalyan Büyükelçiliğinin Türkiye Dışişleri Bakanlığı nezdindeki girişimiyle, kitabın yayınlanmasının önlenmesi istendi. Dışişleri Bakanlığı ise, Basın Yayın Genel Müdürlüğü aracılığıyle, kitabın adının değiştirilmesinin yeterli olacağını dolaylı olarak Nâzım Hikmet'e iletti. Bunun üzerine Nâzım, kitabın adını *Taranta Babuya Mektuplar* şeklinde değiştirdi.

Artık Nâzım, Sovyetler Birliği'nde, Birleşik Amerika'da, Fransa'da, İngiltere'de şiirleri bilinen, beğenilen bir şair olmuştu. Basın Yayın Genel Müdürlüğü, çağdaş Türk şiirini yabancılara tanıtmak için Fransızca bir antoloji hazırlayıp bastırdı. Bu yapıtta, Nâzım Hikmet'e önemli bir yer verildi, ne var ki çevrilenler şiirlerinin ideolojik yönü hafif basanlardı[14].

1936 yılı sonunda Nâzım ve 12 kişi yeni bir suçlamayla tutuklandı. 1937 nisanında duruşmanın tutuksuz yapılmasına karar verildi. Nâzım, serbest kalınca gene Babıâli'ye döndü. Hayatını gene kalemiyle kazanmaya başladı. Bu çalışmaları faşist yazarların ve faşizmi kurtuluş yolu sananların düşmanlıklarını keskinleştirdi. *Sovyet Demokrasisi, Alman Faşizmi ve Irkçılığı* adlı kitapları kafatasçıları çileden çıkardı.

Çeşitli dedikodularla yıpratılmak istenen Nâzım'ın *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*[15], birtakım sol çevrelerin de eleştirilerine uğradı. Nâzım, *Deniz Şarkıları* adlı bir kitabı basıma hazırladığı bir sırada (17 Ocak 1938), bir akrabasının evinde yemek yerken polisçe evden alındı, gözaltında Ankara'ya gönderildi. Hem Harp Okulu Komutanlık Askerî Mahkemesinde, sonra da Donanma Komutanlığı Askerî Mahkemesinde

yargılandı. Toplam olarak 28 yıl 4 ay ağır hapse mahkûm edildi.

Nâzım Hikmet bu haksız ve kanunsuz cezadan kurtulmak için başvurmadık yer bırakmadı. Yıllarca süren tutukluluğu sonunda, 1950 yılının baharında (mart, nisan, mayıs ayları) Nâzım'ın kurtarılması için Türkiye'de ve dünyada geniş bir af kampanyası açıldı. Nâzım da açlık grevi yaptı. Bu grevi başta annesi Celile Hanım olmak üzere bazı genç şairler de açlık grevi yaparak destekledi. Sonunda 15 Temmuz 1950 günü yürürlüğe giren genel afla özgürlüğüne kavuştu.

Aftan bir yıl kadar önce, eşi Piraye Hanımdan ayrılmış, Münevver (Andaç) Hanımla evlenmişti. 1951'de bir çocuğu dünyaya geldi. Adını Memet koydu. Hayatını bir düzene koyacakken rahat bırakılmadı. İzlendi. Kaza süsü verilerek öldürülmesi için tertipler bile yapıldı. Bu da sonuç vermeyince, askere alınacağı kendisine bildirildi. Daha önce, ilerici bir hikâyeci olan Sabahattin Ali, bir düzene kurban gitmiş, başına vurula vurula öldürülmüştü(*). Nâzım Sabahattin Ali gibi öldürülmekten korktu. 17 Haziran 1951 sabahı deniz yoluyle Türkiye'den ayrıldı(**).

Nâzım Hikmet Moskova'da yaşadı. Hemen hemen bütün sosyalist ülkeleri gezdi. Fransa'da da kaldı. Yeni şiirler, piyesler, roman ve hikâyeler yazdı. 3 Haziran 1963 günü sabahı, son nefesini verdi. Mezarı Moskova'da ünlü kişilerin mezarının bulunduğu Novodeviçeye'dedir. Mezarlığın giriş kapısından ilerleyince az sonra görülen alanın sol yanında adım atmış ve eğilmiş gibi görülen heykeli, Nâzım'ı âdeta yaşı-

(*) Ayrıntılı bilgi için bkz., Kemal Sülker, Sabahattin Ali Dosyası.

(**) Ayrıntılı bilgi için bkz., Kemal Sülker, Nâzım Hikmet Dosyası, 3. baskı, 1974, May Yayınları.

yor gibi canlandırmıştır. Kendi imzasının bulunduğu heykelinin ayak ucunda, hemen her zaman ziyaretçilerin koyduğu çiçekler vardır.

YAPITLARI

Nâzım Hikmet'in kitap biçimine getirilmemiş şiirleri, hikâyeleri dışında, Türkiye'de basılan kitaplarının yayım tarihlerine göre dökümü şöyledir:

1929 YILINDA YAYINLANANLAR

1 — *835 Satır* (Şiirler), Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi, 1929, İstanbul, Milliyet Matbaası, 48 sayfa, «Tanesi 40 kuruş», 23x15.5 boyunda.

İçindekiler:

Güneşi İçenlerin Türküsü (1924), *Salkım Söğüt* (1928), *Orkestra* (1921), *Piyer Loti* (1925), *Makinalaşmak* (1923), *Açların Göz Bebekleri*[16] (1922), *Gövdemdeki Kurt* (1924), *Bahri Hazer* (1928), *Yangın, Yanardağ, Sanat Telakkisi, Korsan Türküsü, Rodos Heykeli* (1923), «*JOKOND* isimli manzum romanın birinci kısmından bir iki kroki» başlığı altında *Paris 15 Mart 1924 Luvur Müzesi* diye başlayan şiir (1929), *Berkley* (1926). *Her Kitabımın Son Sözü, 19.....*

2 — *Jokond ile Si-Ya-U,* (Manzum hikâye), (Şang-Hay'da kafası kesilen arkadaşım Sİ-YA-U'nun hatırasına).

İstanbul, Akşam Matbaası, 1929, Fiyatı 30 kuruş, 18.5x13.5 boyunda.

3 — *Varan 3* (Şiirler),

Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1930, Burhan Cahit Matbaası, 80 sayfa, tanesi 50 kuruş, 18x12 boyunda.

İçindekiler:

Şair (1923), *Cevap* (1929), *Yalnayak* (1922), *Hasret* (1927), *Yürüyen Adam* (1929), *Kablettarih* (1929), *Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül v.s.* (1929), *Gözlerimiz* (1922), *Şairin Bir Dakika Tembelliği* (1923), *Mukaddes Karın* (1929), *Demir Kafeste Dolaşan Aslan* (İsmaile) (1928), *Mor Menekşe, Aç Dostlar ve Altın Gözlü Çocuk* (1930), *Provokatör* (1929), *Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı* (20 ve 21 Nisan 1929), *Sanatkâr Heyecanı* (1922).

Bu kitabın 39. sayfasında *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* başlığı var. Bunu, 41. sayfada *Benerci* romanının *BİRİNCİ BAB*'ı ile *İKİNCİ BAB*'ı izliyor, 53. sayfada başlayan şiirler şöyle devam ediyor: *Ayağa Kalkın Efendiler* (1925), *Yayından Fırlayan Ok* (1925), *Kalbim* (1925), *Bir Şehir Rehberi.*

Bu kitabın 63. sayfasında *Seyahat Notlarından* başlığı var. 65. sayfada gene *Seyahat Notları* başlığı altında şiirin ikinci başlığı *Hareket* yer alıyor, 66'ncı sayfada *Yolda* genel başlığı altında *Birinci Akşam,* sonra *İkinci Gün, Üçüncü Gün, Dördüncü Gün, Dördüncü ve Son Gece, Muvasalat* başlıkları altında trenle Bakû'ya gidişini anlatıyor. Şiir 1929'da yazılmış 73'ncü sayfada 1920'de yazdığı *Yol Türküsü,* ikinci kez bir *Yol Türküsü'nü* «Dayıya» ithaf etmiş. Son şiirin başlığında üç yıldız işareti var. Bu şiir de 1920'de yazılanlardan. 78'nci sayfada şu not var: «Bu kitabın kabını ressam Cevdet kompoze etmiştir.»

4 — 1+1=1 (Nail V. ile)

Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 20 sayfa, 20 kuruş, küçük boy.

İzmir'den Akdeniz'e dökülen ve yakında Bombay' dan Hint Denizi'ne dökülecek olan emperyalizmin şarkı saran duvarı hakkında yazılmıştır; *Cevap* (1925), *Sükut* (1929), *Meşin Kaplı Kitap* (1921), Nail V. nin şiirleri ise şunlardır: *Yeni Sanatın Akını* (İstanbul, 1930), *Kadavra* (İstanbul, 1929), *Dışarını, Dışarı!* (İstanbul, 1930).

1931 YILINDA YAYINLANAN

5 — *Sesini Kaybeden Şehir,*

Remzi Kitaphanesi, 1931 Orhaniye Matbaası, (1929), Fiyatı 50 kuruş, 18x13 boyunda, 80 sayfa. Ressam Abidin Dino'nun desenleriyle.

İçindekiler:

Sesini Kaybeden Şehir, Veda, Kerem Gibi (1930 Mayıs), *Nikbinlik* (1930), *İhtilâli Kebir* (1930 Mayıs), *Arife* (1930 Haziran), *Belki Ben* (1930), *Dört Kişi ve Dört Şişe* (1930), *Şüphe* (Karısı tarafından satılan arkadaşa), (1930 Mayıs), *Bayram Oğlu* (1927), *Mektup Sıradaki* (1930), *Sıradakinin Ölümü* (1930), *Yanmamış Cigara* (1930), *Cevap No. 2* (1930), *19 Yaşım* (1930), *Çocuklarımıza Nasihat* (1928), *Bir Hintlinin Ağzından, Alarga Gönül* (1930).

Kitabın 58. sayfası boş bırakılmış, 59. sayfada şu başlık var: *Hopa Mahpusanesi Notlarından.* 61. sayfada 1 no'lu şiir: *Kız Kapan Oğlu Vehbi ve Çocuk Muhittine Dair, 2 no'lu şiir: Sembolist Şairlere Benzeyen Bir Deliye Dair.* İkisi de 1928'de Hopa Mapusanesinde yazılmış. 59'ncu sayfada MAHPUSANESİ yazılırken MA'dan sonra H geldiği halde şiirin sonunda Mapushane denerek h harfi atlanmış. 69. sayfanın başlığı şöyle: *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?,* 71. sayfada *Kalküta'*

da Bir Polis Karakolu, Gök Gürler, Üç Polis Girerler başlıklı bölüm verilmiş. Şiirin sonunda şu not var: «Makbet'in tesiri altında kalınarak yazılan bu parça, yakında çıkacak olan *Benerci Kendini Niçin Öldürdü* kitabından alınmıştır.» 75'nci sayfada *Cevap No. 3. Bir Komik Âdem* yer alıyor.

1932 YILINDA YAYINLANANLAR

6 — *Gece Gelen Telgraf,*

Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 1932, Ankara Matbaası, 80 sayfa, tanesi 50 kuruş, 20x13.5 boyunda.

İçindekiler:

Gece Gelen Telgraf (1931), *Haber, Şarkılarımız, 21.1.924, Portatif Karyola, Gömlek, Pantalon, Kasket ve Fötre Dair* (5 Şubat 931), *Mavi Gözlü Dev, Minnacık Kadın ve Hanımelleri, Güneşin sofrasında söylenen türkü.* (Bu yazı uzun seneler dünya emperyalizminin Şarkta kanlı bekçiliğini yapan Çarlık Rusyasının ne surette öldüğüne dair) *Hiç Bir Ağaç Böyle Harikulâde Bir Yemiş Vermemiştir, Cevap Numara Dört, Orada Tanıdıklarım I, Sesler Geliyor... Hoş Gelđin, Orada Tanıdıklarım II, Hiciv Vadisinde Bir Tecrübei Kalemiye* (1933), *Giden* (1933), *Üç Selvi* (1933), *Ses* (1933), *Bir Ayrılış Hikâyesi, Sen* (1933).

Kitabın 65 ve 66'ncı sayfaları boş bırakılmış. 67'nci sayfada yeni bir kapak düzeni verilmiş ve 48 punto ile şu başlık konmuş:

Amerikan Şairlerinden
TERCÜMELER
Martin Russak - Ralph Cheyney
Jim Waters

Sayfanın altında çerçeve içinde şu not yer almış: «Nail V. ile beraber tercüme edilmiştir.»

78. sayfada Martin Russak'tan *Bir Dokumacının Ölümü,* sonra aynı şairden «*Jacquard Makinasının Çiçekleri*», Ralph Cheyney'den *Haykır Bebek* şiir, son olarak da Jim Waters'in «*Anna Mc Güire*»si...

7 — *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*

Suhulet Kütüphanesi, 1932, Orhaniye Matbaası, 128 sayfa, 75 kuruş. 18.5x13 boyunda, metin resimleri Fikret Mualla ve kapak kompozisyonu Ali Suavi tarafından yapılmıştır. (Bizdeki nüsha, Semih Lütfi'nin eski harflerle «Kütüphanemin şerefi sevgili Nâzım Hikmet'e» diye yazara 14 Mayıs 1932'de sunduğu kitaptır).

8 — *Bir Ölü Evi (Yahut Merhumun Hanesi) (Gülünçlü Komedi).*

Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi, 94 sayfa, 45 kuruş.

9 — *Kafatası,* (piyes) Facia 3 kısım, 15 bap, Suhulet Kütüphanesi, 103 s. 75 kuruş.

10 — *Seçilmiş* Şiirler, Sinan Matbaası, 79 sayfa, 50 kuruş.

1935 YILINDA YAYINLANANLAR

11 — *Unutulan Adam,* Piyes 3 perde, 6 tablo,

Resimli Ay Kitabevi, 64 s. tanesi 75 kuruş (Kitabın kapağı 1934 tarihini taşır, fakat ikinci kapakta, «1934-1935 Tiyatro mevsiminde İstanbul Şehir Tiyatrosunda oynanmıştır» notu ile «İstanbul 1935» kaydı var. Bizdeki nüshayı Nâzım, kurşun kalemle «Tanıdığım büyük sahne sanatkârlarının en samimisine» diye vermiş. Bunu Nâzım'a gösterdiğimiz vakit «Neyyire Hanıma vermiştim» demişti).

12 — *Portreler,* Yeni Kitapçı, 62 sayfa, 40 kuruş, kahverengi kâğıda basılmış, Kapak A. Suavi'nin.

İçindekiler: Nâzım bu kitabına daha önce yayınladığı kitaplarda yer verdiği *Cevap 1, Cevap 2, Cevap 3,*

Bir Komik Âdem, Üç Adam ve Piyer Loti başlıklı şiirleri ile aşağıdaki şiirleri almıştır:

Şiirime Dair, Bir Provakatör Üstüne Hiciv Denemeleri (7-20/2/1935), Orhan Selim, Kemal Ahmet, Karıma Mektup, 11.2.1935, *Af,* 22.10.933.

13 — *Taranta Babuya Mektuplar,* İstanbul - Beyazit Bozkurd Matbaası, 64 sayfa fiatı 50 kuruş (Kitap «Henri Barbusse'ün hatırasına» armağan edilmiş).

1936 YILINDA YAYINLANANLAR

14 — *Sovyet Demokrasisi,* Selâmet Basımevi, 32 sayfa, 10 krş.

15 — *Alman Faşizmi ve Irkçılığı,* Kader Basımevi, 96 sayfa, 50 kuruş. («Telman'ı anarak» ithafı ile basılmış).

16 — *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı,* Yeni Kitapçı, 1936 Tan Matbaası, 64 sayfa.

17 — *Millî Gurur,* Kader Basımevi, 14 sayfa, 5 kuruş.

Nâzım Hikmet'in 1936 sonuna kadar yayınladığı eserler bunlar. 1938 Harp Okulu olayıyle ilgili olarak ağır hapis cezasına çarptırıldıktan sonra Nâzım Hikmet, Ulusal Kurtuluş Savaşı'nın destanını ve bazı piyesleri cezaevinde yazmaya çalıştı. Bu arada eşi Piraye Hanım için aşk şiirleri ve rübaîler de yazdı.

NÂZIM'IN ŞİİRLERİNE BAKIŞ VE BİRİNCİ DÖNEM ŞİİRLERİ

Nâzım Hikmet'in şiirlerini dört bölümde incelemek mümkün:

1) İlk şiirleri ve İstanbul, İnebolu, Ankara ve Bolu'da bulunduğu sırada, hece vezniyle yazılanlar.

2) Sovyetler Birliği'ne gittikten sonra serbest vezinle yazdığı şiirler.

3) *Şeyh Bedreddin Destanı*'yla başlayan ve *Memleketimden İnsan Manzaraları*'yla zirveye çıkış dönemi.

4) 1951'den sonraki hasret ve aşk yüklü şiirleri.

Nâzım Hikmet şiire 1914 yılında başladı. 1921'e kadar, hep hece vezniyle, daha çok ulusal kurtuluş yönünde heyecan ve içtenlik dolu şiirler verdi. İlk şiirlerinin yayımı, kendisinin haberi dışında oldu. Böylece «Yeni Mecmua»da başlayan yayınlama işi Ümid, «Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü, Beşinci, Altıncı, Yedinci Kitap» diye sayı verilerek çıkarılan bir dergide sürdürüldü. Sonra Yunus Nadi'nin Ankara'da çıkardığı «*Anadolu'da Yeni Gün*»de şiirleri çıktı[17]. Bu şiirler yayınlanırken «âti için büyük vaatler vermekte» olduğu belirtilen Nâzım'ın *Namus* başlıklı şu şiirleri buna örnek gösteriliyordu:

Uzun yıllar geçti, nihayet bir yıl
Bir günah işledi, kaynayıp kanı!
Ayşe, eski Ayşe, yalnız o kızıl
Mercanlar sarmıyor ak gerdanını[18] .

Daha o dönemde bile Nâzım, genç şairlerin kendisine şiirlerini ithaf ettikleri bir şöhret olmuştur[19]. O yılların en milliyetçi, en vatansever şiirlerini bir biri ardınca yayınladı. Büyük yankılar yapan *Kırk Haramî'lerin Esiri* hayranlıkla karşılandı[20]. «Yunan Taarruzunda Bursa ve Edirne'nin sukutuna[21] *İki Hemşire*'yi Umumî Harpten yaralı ve sakat çıkan ilâhî kıyamına *Kırk Haramîlerin Esiri*'ni yazan Nâzım Hikmet, heceye bu revan ahenkli ve vatanî şiirlere en doyulmuş nümune olan kudretli eserleri verdiği vakit henüz bir çocuktu»[22]. Nâzım, *Efe'nin Nasihati* adlı şiirinde işgal altındaki memleketin erkek sesini yansıtıyor ve işgal ordularına ihtar ediyordu:

Fani enginlere atıp ruhunu
Bir nura yürüyen ölüleriz biz!
Mukaddestir bizim son harabemiz
Çekil yolcu! Çekil, çiğneme onu![23]

Şiir şu dizeyle son buluyordu:

Yolcu, gafil yolcu!. Çarpılacaksın!

Bu, ulusal kurtuluşun mutlaka zafere ulaşacağı inancının dile getirilmesiydi. Nâzım o günlerde *Ocak Başında* adında bir de piyes yazdı[24].

Nâzım Hikmet Sevr Anlaşması imzalandıktan sonra (10 Ağustos 1920), artık İstanbul'da kalmayarak Ankara'dan gelen çağrıya uyup Anadolu'ya geçerken irticanın kol gezdiğini de gördü ve «sisli vadileriyle rüyalı

Anadolu'dan» *Kara Kuvvet* başlıklı şiirini yarattı, bu şiirde yerilen ve niteliği belirtilen gericilik Nâzım'ın peşini Bolu'da da bırakmayınca, yeni bir devrin başladığı Sovyetler Birliği'ne geçmek zorunda kaldı. Bu ünlü şiir şöyle:

Asırlar vardır ki, bu memleketin,
En sade, en temiz gönüllerine,
Göklerin ezelî nuru yerine,
Zulmeti siniyor kara kuvvetin.

Asırlardan beri bu kara kuvvet,
Bir yara ki ruhumuzda kanıyor,
Susuz bir kurt gibi homurdanıyor
Bir nura koşarsa eğer memleket.

Bu kara kuvvetin kara elleri,
Böyle sarılırken boğazımıza,
Gönüllerimizde biz bu hırsıza,
Hâlâ veriyoruz en kutsi yeri.

Nankördür imanlı gönüller bütün
Şükranla secdeye varmazsa eğer,
Gençliğin nurunu çalan bu eller,
Hırsız eli gibi kesildiği gün!

Nâzım, Bolu'daki öğretmenliğini bırakıp Sovyetler Birliği'ne gidince, ünlü bir edebiyat tarihçisi şöyle yazmaktan kendini alamadı:

«Bir gün memlekete, Rus Edebiyatının orijinal kudretindeki sırrı ruhuna massederek dönecek ve bize Türk milletinin ummandan ruhunu aksettiren eserler verecek mi?»[25].

Her halde *Memleketimden İnsan Manzaraları*, şiir-

de erişilen aşılması güç bir zirveyi belirtirken İsmail Habib'in de sorusu olumlu şekilde yanıtlanmış oluyordu.

Genel olarak bakıldığında, çocukluk çağındaki şiirlerde de, yayınlanan şiirlerde de aile çevresinin, şairin çevresinde geçen olayların ve duyduğu, konuşmaların etkisini görmemek mümkün değildir. Ancak gene rahatça söylenebilir ki, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışında, şehirlerin işgalinde duyulan ulusal üzüntüyü ve ruhları coşturan isyanı en güzel biçimde yazan Nâzım Hikmet, inanmış insanın duygularını içtenlikle dile getirmesini bilmiş bir şairdir. Ondaki güç, inanmasından ve inandıklarını en etkin biçimde yansıtabilmesinden gelir. Kerim Sadi ustamızın belirttiği gibi «Nâzım Hikmet, ilk merhalede, aile muhitinin, eğitim gördüğü okulların, ve Babıâli'deki fikrî ve edebî çevrenin etkisi altındaydı. Bundan başka da, —Osmanlı İmparatorluğunun parçalanıp istilâ edilişi gibi— aydın kuşakların kafasında sarsıntılar yaratan, yepyeni tarih olaylarıyle karşı karşıya gelmiş bulunuyordu. Nâzım Hikmet bu merhalede maddeci, allahsız ve enternasyonalist değildi. Proleter şairliği ile de herhangi bir ilişkisi yoktu. Kendisini tasavvufî cezbeye kaptırdığı anlar da vardı»[26].

FERYÂD-I VATAN

Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı bürümüştü bir duman
Uzaktan geldi bir ses ah aman! Aman!
Sen bu feryadı vatanı dinle işit
Dinle de vicdanına öyle hükmet
Vatanın parçalanmış bağrı
Bekliyor senden ümit

20 Haziran 1329

YANGIN!

Yanıyor! Yanıyor! Müthiş tarrakaler
Çekiyor ağuşuna o adüvvü beşer
Valideler haneler yetimler
Semaya kalkmış istimdad eden eller
Validesiz pedersiz kalmış masumlar
Gaipten hâlikten medet bekler
Bir zaman pür gurur gezen zenginler
Şimdi fakir
bakıyor bu narı cehenneme gözler dalıyor
Ağır Ağır
Her yerde ahü enin
Her yerde efzan
Tali'lerine isyan ediyor
Bütün bu halk

6 Kânunuevvel 1330
(Aralık 1914)

HÂLÂ SERVİLERDE AĞLIYORLAR MI?

Bir inilti duydum serviliklerde,
Dedim ki: «Burada da ağlıyan var mı?
Yoksa tek başına bu kuytu yerde
Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?

Hayata inerken siyah örtüler,
Umardım ki artık ölenler güler,
Yoksa hayatında sevmiş ölüler
Hâlâ servilerde ağlıyorlar mı?

Mehmet Nâzım

ÜÇ ÖLÜM

1.

Madem ki vurmıyan yine kalbimdir.
Bembeyaz bir gülü koklarken ölsem,
Bir pala altında canı versem de bir...
Madem ki vurmıyan yine kalbimdir!..

Bu akşam korsanlar bekliyor pusu...
Enginden engine taşan rüzgârla,
Gökler alçalıp da kararınca su
Kalyonlar çatıştı gıcırtılarla.

Her pala yararken yer yer gökleri
Zulmete fışkırdı enselerden kan;
Boşlukta bir gölge ileri, geri
Sallandı... devrildi öldü bir korsan.

2.

Sonbahar, sonbahar, geldin mi yine,
Hastalar beklerken son günlerini?...
Beyaz bir gül alıp bir kız eline
Sıkıyor o şifa bulmaz yerini.

Birden için için o hıçkırık ne?..
Bir iki damla kan kızarttı gülü.
Gölgeler inerken sarı benzine
Elinden düştü gül... şimdi kız ölü.

3.

Işıklar solgundu avizelerde
Siyah tülleriyle üryan kadınlar
Loş gölgeler gibi kıvrandı yerde
Bu akşam, hanenin son matemi var.

Avutmak istiyor sebepsiz derdi
Şehvetle damarlar şişip boynunda
Bir billûr kadehi kırıp can verdi
En son bakirenin beyaz koynunda.

1917

YARALI HAYALET

Kara Osman Oğullarından
Cevat ve Fevziye

Bir gece bir odada dört arkadaş toplandık
Bir uzak rüya olan geçmiş günleri andık.
Gözlerimiz yaşlıydı, gönüllerimiz mahzun.
Hepimiz memleketten konuştuk uzun uzun.
Dördümüzden ikisi Aydın uşaklarından,
Efelerin kanıydı damarlarındaki kan.
Onlardı en ziyade ağlıyan için için.
Bu hâli nihayete erdirebilmek için,
Bir sedefli tambura vererek küçüğüne,
Dedim ki: «Kımıldanın. Bu küskün hâliniz ne?
Bir çal da dinliyelim, haydi, Sarı Zeybeği;
Canlansın gözümüzde yalçın dağların beyi...»
Çaldı, tamburasından tarihin sesi geldi,
Dağlara yaslanarak, Sarı Zeybek yükseldi.
Çaldı, her nağmesinde haykırarak şanını,
Şu dağlarda bir olan Zeybeğin destanını.
Kardeşi adım adım oynuyordu ortada.
Gölgeler kırılıyor, sarsılıyordu oda,

Diz çökerek vurdukça sağa sola dizini.
Başına çıkan kanı kızartmıştı benzini.
Parlıyan bakışları ilâhileşiyordu,
Her sarsıntı gönlümde bir külü eşiyordu.
Gözlerim yavaş yavaş dumanlandı, karardı.
Sandım ki odamızı bir mavi duman sardı.
Gitgide koyulaştı bu mavi, renksiz duman,
Gitgide hayal oldu orta yerde oynıyan.
Sonra birden o hayal parçaladı bu sisi.
Artık şimdi oynıyan değildi deminkisi.
Daldım karanlığına en derin hayretlerin,
Her adımı beynimde uğuldıyan bu erin
Endamı ince uzun, omuzları enliydi,
Sarı burma bıyıklı, sırma mor cepkenliydi.
Kaç kereler görmüştüm bu yüzü rüyada ben,
Yer gök yarılır gibi haykırıyor oynarken.
Gönülden aşinayım erliğine bu sesin.
Sen misin Sarı Zeybek? Sarı Zeybek sen misin?
Zeybek sendeliyorsun? O ne, soluyor benzin?
Yere eskisi gibi, hızlı vurmuyor dizin,
Gözlerin kapanıyor... Sana ne oldu, aman?
O ne? Mor cepkeninden yine akıyor al kan?
Bir kâfirin imânsız kurşununa yandın mı?
Ah, ey Sarı Zeybeğim, sen de yaralandın mı?

1917

KARA KUVVET

Asırlar vardır ki, bu memleketin,
En sade, en temiz gönüllerine,
Göklerin ezeli nuru yerine,
Zulmeti siniyor kara kuvvetin.

Asırlardanberi bu kara kuvvet,
Bir yara ki ruhumuzda kanıyor,
Susuz bir kurt gibi homurdanıyor,
Bir nura koşarsa eğer memleket.

Bu kara kuvvetin kara elleri,
Böyle sarılırken boğazımıza,
Gönüllerimizde biz bu hırsıza,
Hâlâ veriyoruz en kutsi yeri.

Nankördür imanlı gönüller bütün,
Şükranla secdeye varmazsa eğer,
Gençliğin nurunu çalan bu eller,
Hırsız eli gibi kesildiği gün!

1919

KIRK HARAMİLERİN ESİRİ

— Ahmet Hâmid'e —

Geniş dallardan sızan gecenin gölgesiyle,
Ormanda uğuldayan rüzgârların sesiyle,
Bu akşam renklerini kaybedince her çiçek:
Bir kahraman esirin kolları kesilecek...

Bu bir şanlı erdir ki, Rabbi bulmuş kanında...
Bir kere düşürmeden yüksek mağrur alnında
Alevden bir sancağın taşımış gölgesini...
Memleketler çökermiş yükseltince sesini.
Tam altıyüz yirmi yıl bir nur için dövüşmüş,

Fakat günün birinde kâfir eline düşmüş...
Şimdi ezmek istiyor onu Kırk Haramiler,
Bu son akşam kalbinde Rabbi bulmazsa eğer
Ormanda renklerini kaybedince her çiçek
Bir vuruşta bin kesen kolları kesilecek

İşte rüzgârda uçan alevleriyle yer yer
Siyah ağaçlıklardan parladı meş'aleler...
Dumanlı bir kızıllık ormanı gölgeliyor
Şanlı esirleriyle Haramiler geliyor...

...Ağaçsız bir meydanda büyük kütükler yandı:
Haydutların karanlık yüzleri aydınlandı...
Küçük bir ada gibi yosunlanmış bir taşı
Kendisine taht yapan Haramilerin Başı:
Birşeyler mırıldandı birşeyler emreyledi,
Sonra boğuk bir sesle: Haydi kesiniz dedi...
Haydutlar ağır ağır çekilirken geriye
Geniş yüksek bir gölge itildi ileriye...
Tunç bir çehre parladı alevin rüzgârıyle
Yüksek gururlu alnı, geniş omuzlarıyle
Kolları kesilecek kahraman esirdir bu...
Ne dudakları sarı, ne gözlerinde korku
Bir demir heykel gibi öyle hissiz bekliyor...
Nihayet hep kütükler olunca bir yığın kor:
Haydutların içinden birisi ilerledi
Kolların kesilecek haydi hazırlan dedi...
Zulmette parıldadı çeliği bir baltanın
Kuru bir ses duyuldu, sonra fışkıran kanın
Damlaları, ateşten yer yer duman çıkardı:
Şimdi şanlı esirin yalnız bir kolu vardı...
Ormanı baştan başa dolaştı boğuk bir ses
«Öteki kolu da kes! Öteki kolu da kes!»
Bıraktığı baltayı cellât alırken yerden,
Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden:
Haykırıldı bir büyük şanlı mazinin yâdı
Birden balta esirin elinde parıldadı!..

BİR DAKİKA

— Sevgili Yusuf Ziya'ya —

Deniz durgun göl gibi, gitgide genişliyor
Sular kayalıklarda nurdan izler işliyor,
Engine sarkan gökler baştan başa yıldızlı...
Şimdi göğsümde kalbim çarpıyor hızlı, hızlı.

Göklerde bir yıldızın gölgesi düşmüş suya
Dalmış suyun koynunda bir gecelik uykuya
Bazan uzunlaşıyor, bazan da kıvranıyor
Durgun suyun altında bir mum gibi yanıyor.

Yakın olayım diye bu gökten gelen ize
Öyle eğilmişim ki kayalardan denize
Alnımdan düşen saçlar yorulmuş suya değdi
Baktım geniş ufuklar başımın üstündeydi.

Bilemem nasıl oldu geldi ki öyle bir an
Yenilmez bir haz duyup denize atılmaktan
Kurtulmak ne kolaymış fanîliğimden dedim
Doğruldum atılırken bir dakika titredim.

Bir dakika sonsuzluk doldu taştı gönlümden
Bir dakika bir ömrü kurtarmıştı ölümden.

İKİNCİ DÖNEM ŞİİRLERİ

Nâzım Hikmet, Sovyetler Birliği'ne geçtikten sonra yepyeni bir teknik, yepyeni bir öz ve anlatımla şiirler yazmaya başladı. Ankara'da çıkan «Yeni Hayat», «Orak-Çekiç», İstanbul'da yayımlanan «Aydınlık» gibi yayın organlarına gönderdiği yeni şiirleri büyük bir ilgi gördü. O şiirlerin çıktığı dönemde ve sonraları Türk edebiyatı tarihçileri içinde müstesna bir yeri olan İsmail Habib, Nâzım'ın dizelerinde tek kelimelik satırları garipsiyor, «fakat yine metin, cazip şiirler» diyordu[27]. Nâzım, *835 Satır* adlı şiir kitabını yayımlayınca okuyucular ve edebiyatçılar Nâzım Hikmet'in yeni şiirini derli toplu bir halde görüp okumak olanağını buldular. *Jokond İle Si-Ya-U*'da yayınlanınca Nâzım'daki yeni sanat gücünün geçici, *835 Satır*'a özgü bir gelişme olmadığını anladılar. O günlerin en önde gelen eleştirmenlerinden Peyami Safa, *Jokond* için, «bu eser beynelmilel olmağa lâyık ve namzet kitaptır» hükmünü verdi[28].

O döneme dek şairler, çevrelerinde olup bitenlerden kendilerini soyutlar ve sosyal olaylara hiç aldırış etmezlerdi. Nâzım Hikmet, ikinci döneminde başta grev eylemi olmak üzere, her sosyal olaydan yararlanarak şiirler yazmasını bildi. *Sesini Kaybeden Şehir* kitabı okununca rahatlıkla şu yargıya varılıyordu: «Onun edebiyatımızda yaptığı inkılâbı bütün kuvvetiyle görüyoruz.

Bu kitaptaki şiirlerinde, her mısraında hâdiseler onun görüş tarzıyle çivilenmiştir.

Onlarda şairin kendi aşkı, kendi ıstırabı yoktur. Çünkü onun için fert! «milyonların milyonda biri, bir sıra neferidir»[29].

Nâzım'ı, kendi alanında daha güçlü ve yeni yapıtlar verememekle suçlayanlar, yanıldıklarını, 1932'de iki şiir kitabıyle iki piyesinin yayınlanması ve şiirlerinden bir derlemenin çıkmasıyle hemen anladılar.

Kaldı ki 1932'de Türk şiirindeki genel görünüm, şöyle belirtiliyordu yetkililerce!

«Şiirde iki manzara görüyoruz: Biri Nâzım Hikmet'in bayraktarlık yaptığı serbest nazım tarzı, diğeri de içlerinde en fazla kıymet olarak Kemalettin Kâmi ve Necip Fazıl'ların bulunduğu lirik şiir tarzı. Birincide nazmın vezni ne aruz, ne hecedir; yalnız âhenktir; kafiye dahi muayyen tertiplere göre değil gelişigüzeldir. Bu şiirde mevzu içten ziyade dışa ait. Şair kendi enfüsî hislerini terennüme bedel afakî heyecanlarını söyler. Âdeta terennüm etmez, haykırır. Ses ince değil, kalın. Kelimeler mutlak seçme olmayacak, kaba da olacak. Üslup tekâsüf etmiyor, yayılıyor ve hayvanlaşıyor. Bu şiirde hedef heyecan değil, asıl heyecan hedefti»[30].

Nâzım Hikmet'in Türk şiirine getirdiği anlayış ve teknik için eleştirmen ve edebiyat tarihçisinin görüşü şöyle:

«*835 Satır*'ın şairi, yeniliklerin haşrü neşr olduğu büyük islav ülkesinden getirdiği yeniliklerle beğenildi. Aruzu da, heceyi de atıp sırf âhenkten ve ritimden bir ses vermek kulaklara yeni bir nağme idi. Kayığın uzaklaşışını, atlıların geçişini anlatırken nazma sinema hareketi vermek yenilikti, hoşa gitti: Kelimelerini ve mısralarını büyük harflerle yazarak, çizgilerle ayırarak to-

nu yükseltmek musikî ve notadan kuvvet almaktı, beğenildi. İnce nağmeli saz takımına bedel gürültülü bando daha çok kalabalık çeker, bunun için o haykırışa fazla üşüşüldü. Şiirin hedefsizliğine karşı, muayyen bir ideale koşar görünüşü büyük bir cazibedir; sevdiğimiz yere giden şey de sevgilimiz olur. Gidilen yeri beğendiğimiz için sanırız ki gideni beğeniyoruz!

«Siz bütün bu kuvvetlere şairin şahsî kıymetlerini de ilâve edin; kolaçlı bir muhayyilesi var, merdivenin çengelini yıldızlara asabilen bir muhayyile. Ruhunda şiire en büyük kuvvet olan ihtirasın girdaplarını çalkalayabiliyor; iç'in bu hırsıdır ki, *Yürüyen Adam*'ı göğsü bir kalkan gibi kabarık, gözlerini iki çıplak bıçak gibi çekmiş, ağır ağır, adım adım mücessem bir haşmet gibi yürütüyor. Nabzında dıştaki nabzı duyan bir kabiliyet gizli; Hazer Denizi'nin şâhikalı dalgaları üstünde dümenin başına bir heykel gibi oturan Türkmen kayıkçıyı devrilen atın sırtından inip, şahlanan bir ata binen hârikulâde bir şehsuvar gibi görüyor. Bütün bu şiir malzemelerini kuvvetli bir nazım tekniğiyle perçinleyiniz; bir nazım tekniği, ki tartısızmış gibi görünen mısralarını inceden inceye tartmaktadır.»

İsmail Habib'in kesin kanısı ve hükmü de şu:

«Şair kıymetini serbest nazım tarzının adamı olmaktan almıyor, şair o tarza kıymet oluyor.»

Gerçekten de Nâzım Hikmet'in nazım tekniğini frenklerin «vers libre» dedikleri özgür dize ile birleştirmek de, konularını tekniği dışında ele almak da mümkün değildi.

Nâzım Hikmet, konuyu şekle göre değil; şekli, tekniği konunun gereklerine göre inşa ediyordu. Onun için bazen heceden, bazen aruzdan, bazen de halk şiir ve türkülerinin iç yapısından esinlenerek hiç birine benzemeyen, ama hepsini andıran bir ritmi gerçekleştiri-

yordu. İsmail Habib'in de belirttiği gibi, «Nâzım Hikmet'in tarzı mısra»ı kaldırdı. Onun için ilk kitabının adına *835 Satır* adını vermişti. Satır oldukları için mısralarını eğer virgül ile ayrılmışlarsa, satır başlarında bile büyük harflerle yazmaz. Halbuki malûm, ister aruzlu, ister heceli olsun bütün manzumelerde, mısralar hep büyük harfle başlar. O, mısra tanımadığı için bu kaideye riayet etmiyor. Hülasa bu manzumeler ne aruz, ne hece idi; öyleyken satırlardan mürekkep nesir de değildi. Asırlardan beri devam edip gelen iki veznin dışında oldukları halde bunların yine «nazım» diye kabul edilişi şüphesiz onlarda «kafiye» bulunuşundan da ileri gelmiyordu. Zaten onlarda kafiye vardı ama bu, gelişigüzeldi. Kafiye sanki akla estikçe ve rasgele kullanılıyordu. Yani aruz ve hece gibi kafiye de onlarda «nazım unsuru» değildi. Onlarda en esaslı nazım unsuru «ritm»dir. Onun için bu tarza «serbest ritmik nazım» demek daha doğru olur[31].

Nâzım gerçekten eski değerleri ve unsurları şiir hayatının ikinci döneminde kırıp atmıştı. Zaten eskilerin sanat anlayışını bırakmış, bireysel aşk motifini ve doğanın gülünü bülbülünü ilham çerçevesinin dışında bırakınıştı. Bu nedenle de eski şairlerin «üç telinde üç sıska bülbül» öten lirizmine sırt çevirmiş, orkestra sesiyle kitlelerin nabzını damarlarında attırmaya, ıstırap çekenlerin feryadını haykırmaya yönelmişti. Nâzım' dan önce şu dizelerin içeriğini şiir malzemesi sayan bir tek kişi çıkmamıştı Türk edebiyatında:

Yüreğimiz topraktan aldı hızını,
altın yeleli aslanların ağzını
yırtarak
gerindik.
Sıçradık;

Şimşekli rüzgâra bindik.
Kayalardan
kayalarla kopan kartallar
çırpıyor ışıkta yaldızlanan kanatlarını.
Alev bilekli süvariler kamçılıyor
Şaha kalkan atlarını!
.....
Biz topraktan, ateşten, sudan, demirden doğduk,
güneşi emziriyor çocuklarımıza karımız.
Toprak kokuyor bakır sakallarımız.
Neş'emiz sıcak,
.....
Merdivenlerimizin çengelini yıldızlara asarak
yükseliyoruz
güneşe doğru.

Ve Nâzım Hikmet'te «susmak» bile bir dinamizm kazanıyordu:

Susuyoruz:
Namlusunda yatan fişek gibi susuyoruz!

Nâzım bu aşılması güç deyiş tarzına varabilmek için aruzdan da heceden de nasibini almış olmalıydı. Bu gerçeğe edebiyat tarihçileri de dikkati çekiyordu[32]. Artık çoğunluğun kanısı sanatçılarda ifadesini şöyle buluyordu:

«Nâzım Hikmet Ran şiirimize getirdiği şekil yenilikleri ve dava meselesiyle harpten beri en çok münakaşa edilmiş değerli bir şairimizdir. Çarpık da olsa[33] bir şeye inanmasıdır ki ona güzel ve tesirli şiirler yazmak imkânını veriyor. O edebiyatımızın imanla haykıran şairlerinden biridir.»[34].

Bu kanıda olanlardan birine göre «Nâzım Hikmet

Ran oldukça geniş bir şair, yer yer yüksekliği de yok değil, ama derinlikten mahrum».[35]. Şiirin en etkin, en derin ve en engin örneklerini vermiş bir şair için bu beylik eleştiride bulunanlar sonradan daha gerçekçi olmasını bilmişlerdir. Ama Murat Uraz, Nâzım'da keşfettiği kusuru hemen hemen Nâzım'dan sözü geçen her yapıtında tekrar etti. Ona göre Nâzım Hikmet «şairliği ve sanat tarafı kuvvetli»dir ama «şiirlerini mahdut mevzulara inhisar ettirerek siyasî kanaatlarına alet etmiş olmasaydı edebiyatımızda değerli bir sanatkâr mevkiini elde etmiş olurdu.»[36]

Nâzım'ın sanat anlayışında politik düşüncelerin birikimi elbette olmuştur. Ama Nâzım'ı inanılmamış bir felsefenin basit bir çığırtkanı saymak aslâ mümkün değildir. Sanatı, yaşayan bir insanın kendi sınıfsal ve sosyal varlığı dışında düşünmek olanağı yoktur aslında. Onun için Nâzım'ın dalgalı ve mücadeleli geçen yaşamındaki olaylar sanatının ürünü değil, bir kavganın doğal sonuçları şiirlerinde en sanatkârca işleniyor, yoğuruluyor ve her mısra bir yanardağ haline geliyordu[37]. Bu inkârı mümkün olmayan gerçek elbette kabul edilecekti. Nitekim «Nâzım Hikmet Ran, deniyordu, bugün hayatta olan şairlerimiz arasında (1944'te) Yahya Kemal Beyatlı'dan sonra en büyük ve en usta sanatkârımızdır».[38] Kim ne derse desin, en objektif olan edebiyat tarihçileri bile şunu belirtmekten geri kalmıyorlardı: «Solculuğu ideal edinen şairin kuvvetli bir nefesi ve haykıran bir sesi var.»[39]

1929'dan bu yana, bu haykıran orijinal sesin niteliği üzerinde bilen de konuşmuştu, bilmeyen de. Bilerek yazan ve eleştirenler yanında anlamadan yerenler de vardı. Nâzım'ın kitaplarının ilk yayınlandığı dönemlerde yazılan eleştirileri, o günün koşulları içinde neler söylenebileceğini belirtmek amacıyla kaynakların bulun-

masında güçlük çekileceğini gözönüne alarak, okurlarımıza ayrı bir bölümde sunmayı yararlı bulduk.

Ancak, daha önce, serbest vezinle yazdığı ilk şiirleri üzerinde de, bilgiler ve kaynaklar verelim.

NÂZIM'IN SERBEST NAZIMLA YAZDIĞI İLK ŞİİRLERİ VE SONRASI...

Nâzım Hikmet'in, ihtilâlden sonra Rusya'ya geçmesi, ilk şiirlerinde görülen öz ve biçimi bırakmasına yol açtı. Bugün memleketimizde «serbest nazım», «serbest vezin» diye anılan tarzın en kuvvetli örneklerini veren Nâzım Hikmet'te şekilde yenilik getiren ilk etkiyi Mayakovski'nin yaptığını söyler. Oysa büyük şair bunu şöyle açıklar:

«Batuma geldim[40]. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan Kızıl Ordu şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle, Mukaddes Kitab'ı yazdım. Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı, fakat ben kendi şiirimde bunu ilk önce deniyordum.

Pravda gazetesinde, yahut İzvestiya'da, şimdi hatırlamıyorum ve herhalde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim, üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle ve bu veznin hece kombinezonlarıyle açlığa dair bir şiir yazmak istedim, olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun

çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olmayacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve *Açların Gözbebekleri*'ni[41] yazdım.»

Görüldüğü gibi Nâzım'ın şiir tekniği, kendisinin bulduğu ve üzerinde işleye işleye mükemmelleştirdiği bir tekniktir. Gene Büyük Usta'nın kendi deyimiyle «şiirdeki âhengin de bir saz, hattâ bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin, çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra âhengi olması» gerekti. Nâzım'ın bu âhenkle yazdığı şiirler *Yeni Sanat, Bahri Hazer, Salkım Söğüt* yayınlandıkları vakit büyük yankılar uyandırmış, hemen hemen genç ozanlar bu şiirlerin etkisiyle heceyi bırakıvermişlerdi.

Nâzım Hikmet, Moskova'da yazdığı şiirleri Türkiye'ye gönderiyor ve burada yayınlıyordu. Aydınlık[42] dergisinde de yayınlanan şiirlerin biri *Müşterek Zahmet*'ti[43] («Aydınlık», sayı 18, Teşrinievvel 1923).

Nâzım bundan sonra «Aydınlık»ta Dünya Kapitalizmine ithaf ettiği *Aydınlık*[44] başlıklı şiirini yayımladı (Sayı 25 eylül 1924). Kelimelerin bazıları daha iri harflerle dizilen bu şiirden sonra *Şair* başlıklı şiirinin bulunduğu sayıda ayrıca *Türkiye'de Amele Sınıfı Meselesi*[45] başlıklı incelemeyi yayınladı. Aydınlık'ın 26. sayısında (Teşrinievvel 1924) Dünya amele hareketi tarihine ithaf ettiği *Yayından Fırlayan Ok*[46] şiirini neşretti. Şiir şöyle bitiyordu:

Dede tarih yayı veren
biziz geren
uçan ok ki hayatımızdır kuş misali
hedef kurtuluş misali.

Aynı sayıda Nâzım Hikmet felsefe dalında «Diya-

lektik Materyalizme Küçük Bir Medhal»i verdi. Aynı sayıda *Yine Bu Bahse Dair: İlim* başlıklı şiiri N.H. remziyle yayınladı. Şiir şu:

Hayat harekettir!..
Hareket- tezad!..
Cemiyet tabiatın yapışmış gırtlağına
sınıflar, sınıflara çekmiş bıçak!
İşte bak!

Bu bizim dışımızda dönen
bizim oynadığımız sinema şeridinin
beynimizin perdesinde «ilim» denen
çizgileşmiş resmi var!
«İlim» kavgadan doğar
kavga içindir «ilim»[47].

Hemen hemen bütün sütunlarına damgasını vuran Nâzım, Aydınlık'ın aynı sayısında «*Heyecanımız*» başlıklı şiirine de yer verdi. O şiirde:

heyecanımızda
şaha kalkan bir atın
deli çizgileri yok.
Heyecanımız rayların üstünde kayarken bile
çelik heykelliğini kaybetmeyen bir lokomotif.

diyordu Büyük Usta.

Aydınlık'ın 27. sayısında Nâzım'ın bir tek şiiri vardı: «Şarkın kurtuluş gününe» ithaf edilen «7 Teşrinisâni Şark Garp» başlıklı şiir şöyle başlıyordu:

Esrar
Tevekkül
Kısmet.

Şiirlerinde gittikçe güçlenen Nâzım Hikmet, şiire «işçi»yi alan ilk şairimiz oluyordu. Aydınlık'ın 28. sayısında (Kânunuevvel 1924) «*Aydınlıkçılar...*» başlıklı şiir'de ateşçi, şimendiferci, vatman, «bol paçaları dalgalı iki gemici» vardı ve Aydınlıkçı'lar arasına «şu patronu selâmlayan ustabaşı»yı almıyordu.

Aynı sayıda *Ayağa Kalkın Efendiler!* başlıklı şiiri, «armut satar gibi sanatı okkayla satan sanatkâr»a şamarı indiriyordu. «Yeter artık Yeni Cami traşı» diyor ve yeni sanat'ın karşısında «bıyıkları pomadlı âhenk» le «koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya» karşı gözlerini süzen sanatçıları ayağa kalkmağa çağırıyordu.

1 Kânunusani (ocak) 1925'de sanat konusunda Ertuğrul Muhsin'i eleştiren ve öven Nâzım, şiir sütununda *Resmigeçit*'i yayınladı. Şiir şöyle başlıyordu:

Ton! Ton! Ton!
Nik Karter, Nat Pinkerton!
Kelepçe, brovnik!
Tik... Tik...
Şarlok Holmes
Sesi kes!

Böylece, çocukların beyinlerine daha küçük yaşta nasıl kapitalizmin ürünlerinin yerleştirildiği belirtiliyordu. Bu şiirden başka Nâzım, aynı sayıda Ressam Namık İsmail'e armağan ettiği «Yeni resim ve yeni bir ressam» başlıklı yazının mukaddime bölümünü veriyordu.

21 Şubat 1924'te ölen Lenin, Nâzım'ın çok sevdiği bir liderdi. Lenin'in ölümü üzerine yazdığı şiir, Aydınlık'ın 30. sayısında (Şubat 1925) «Ustamızın Ölümü»[48] küçük başlığı altına yazılmış büyük harflerle «Sada» başlığı altında çıktı:

Gelin
Kızıl tank taburları gibi dağları düzleyerek gelin
Kömür, benzin, gaz kokusu yansın nefesinizde,
mavi işbaşı gömleklerinizi giyerek gelin!
Gelin!
Sesinizde çınlatarak
siyah tuğla bacaların düdük sesini!
Gelin!

diye başlayarak devam eden şiir «kenetlenin/öldü Lenin» satırlarıyla bitiyordu. Aynı sayıda «Onbeşler için»[49] küçük başlığının altı çizilerek *On Beş Yara* başlıklı şiir yer alıyordu. Bu şiir 28 Ocak 1921'de Karadeniz'de bir motörde öldürülerek denize atılan Mustafa Suphi ve arkadaşları için yazılmıştı. Şiirin altına çerçeve içinde «1921-Kânunusani 28» yazısı bulunuyordu. Karşı sayfada da yine çerçeve içinde «Kitabe» başlıklı şu satırlar yer alıyordu:

Kazıdık Onbeşlerin ismini
kanlı kızıl bir mermere.
Bir çelik âyinedir gözlerimiz
Onbeşlerin resmini
Görmek isteyenlere.

(1921 Kânunusani 28)

Nâzım Hikmet'in Aydınlık'ta çıkan bu şiirleri ve yazıları Türk edebiyatının yönünü değiştirmiş, yeni sanat anlayışı kökleşmiş, yeni söyleyiş biçimindeki rahatlık ve ritim, şiirle uğraşan gençlerin edebî çabalarını daraltan kafiye, vezin setlerinin kırılmasına yaramıştı[50]. Serbest vezinde de kendine özgü bir ölçü, bir iç armoni vardı ama, mısraların sonlarına —birbi-

rine uyacak kelimelerin verdiği olanaklar ölçüsünde ve ancak o kadar— bağlı kalmak zorunluğu yıkılmıştı[51].

Nâzım ilk şiirlerinde hemen hemen hiç yer verilmeyen lirik elemanlara 1927'lerde yeniden dönmek gereği duydu. Bu, satırların daha yumuşak, imajların daha rahat olmasını sağladı. Hopa hapishanesine düştükten sonra[52] orada tanıdıkları, dinledikleri, gördükleri, ifade tarzındaki özellik, büyük sanatçı'ya kendini daha derinden bulmasını sağladı. Keskin kafiyelerden uzaklaşan, şiirde anlatmaya fazla yer veren Nâzım Hikmet gitgide halk şiirinin ve Divan edebiyatının bize özgü yapısından yararlanmayı araştırmaya koyuldu. Özellikle «*Simavne Kadısı oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*»nda bunun en olgun örneğini verdi:

Sedirde al, yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nâr idi...

Bu «idi» redifi, şiire yeni bir hava verdi. Aslında Nâzım daha önce de *Mavi Gözlü Dev* şiirinde olduğu gibi «ebruli»yi «ebruliii» biçiminde i'nin üzerine basarak kullanmıştı. Ama «vardır» yerine «var idi» deyiminde ritim hem çok başkaydı hem de çok etkindi. Şiirde şekil, Nâzım'a göre yazılacak şeye göre değişmelidir. Der ki bu konuda:

«Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmayan ince bir çorap gibi. Bu, bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki yarın rengârenk şekilleri de

tercih edebilirim. En kısa şiirde bile, özün dalgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir.»[53]

Bu anlayışına örnek olarak şu şiiri gösterir:

Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler
nerdeler nerdeler nerdeler
gidilmeyen gelinmeyen bir yerdeler
dilsizler fısıldıyor sağırlara uzaktan çok uzaktan
bakışın gözleri yok koşunun ayakları
yoruldum yakalanmazı kovalamaktan
bir cigara içeyim.

Nâzım, kendisini ve kendisi gibi olan sanatçıları bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin, kültürün mirasçısı sayardı. Bu nedenle de sanatta sekterliğin karşısına çıkmıştır. Nâzım'a göre «sekter kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil malzemesinde sekterliğin kötülükleri sayılmayacak kadar çoktur.»

Onun içindir ki Nâzım, bütün şekillerden yararlanarak, çok özlü, çok güzel şiirler verdi. Hattâ içlerinde erişilemiyecek kadar üstün olanları, pek kolay yazılmış hissini uyandırır. Şu başlıksız şiiri okuyalım:

Yoruldum ağırlığımı taşımaktan
ellerimden yoruldum
gözlerimden gölgemden
sözlerim yangınlardandı
kuyulardı gözlerim
bir gün gelecek ansızın gelecek bir gün
ayak izlerimin ağırlığını duyacaksın içinde
uzaklaşan ayak izlerimin
ve hepsinden dayanılmazı bu ağırlık olacak.

Türkiye İşçi Sınıfına Selâm başlıklı şiirin ilk bölümünde de bu rahat anlatım, bu kafiyeden sıyrılış, bu akla sesleniş var. Şöyle:

Türkiye işçi sınıfına selâm!
Selâm yaratana!
Tohumların tohumuna, serpilip gelişene selâm!
Bütün yemişler dallarınızdadır.
Beklenen günler, güzel günlerimiz ellerinizdedir,
haklı günler, büyük günler,
gündüzlerinde sömürülmeyen, gecelerinde aç yatılmayan,
ekmek, gül ve hürriyet günleri.
.....
.....

Türk şiirinin büyük ustası, gözünün son mavi pırıltısını, dudaklarının ucundan dökülen son erkek sesini toplayan şu küçük şiir, ne yazık ki yıllardan 1963 sayısını taşıyor:

Gelsene dedi bana
Kalsana dedi bana
Gülsene dedi bana
Ölsene dedi bana

Geldim
Kaldım
Güldüm
Öldüm.

Sanatçılar ölmez. Hele Nâzım hiç ölmez.[54]

835 SATIR için

«835 Satır, bizde edebiyat ve bilhassa şiir sahasında yeni bir devrin başlangıcıdır. Şair kitabının isminde bile bu yeniliği göstermiştir. Nâzım Hikmet'in kitabına bu ismi intihap etmesinin mânâsı vardır. Onun şiirleri manzume değildir, ve mısralardan terekküp etmemiştir. Onca şiir bir küldür. Şu veya bu parçası güzel olan mısralardan mürekkep bir manzume tam mânâsıyle şiir değildir.

Fakat asıl yenilik şairin ruhunda ve sanatındadır. Nâzım içi dışı dolu bir şairdir. Şiir onun için fikirlerini ifade eden bir vasıtadan ibarettir. Nâzım'a eskiden beri tanıdığı birtakım kalıplar dar gelmiş, o kendi fikirlerini ifade edecek yeni kalıplar icat etmiştir. Onun için Nâzım'ın şiirlerini okuduğumuz zaman ilk hamlede kavrayamadığımız bir yenilikle karşılaşıyoruz. O Türk şairlerinin mağmum ve marîz havasından kurtulmuş yepyeni bir şairdir. Şiirlerinde yeni zinde bir canlılık vardır. *«Güneşi İçenlerin Türküsü»* ismindeki şiir bu canlılığın en kuvvetli bir misalidir, Nâzım'ın şiirlerinden yeni bir hayatın doğduğunu hissetmemek mümkün değildir.

Bu kitap Nâzım'ın şiirlerinin ancak bir kısmını ihtiva etmektedir. Şairin asıl hususiyetini gösteren şiirleri bu kitapta yoktur. O şiirleri de dinlemiş olanlar

bilirler ki Nâzım Türkiye'nin edebî hayatında yeni bir devir açmıştır. *835 Satır* bu devrin başladığına işaret-tir.» (Resimli Ay, Mayıs 1929, s. 35).

VARAN 3 için

«...İnsanın tabiat ve eşyaya verdiği kıymetler değişir. Her devrin hüviyeti işte bu kıymet farklarındadır. Filhakika muasır cemiyetlerin çoğunda bir burjuvalık teessüs etmiştir. Nihayet bu da muayyen birtakım telâkki ve usuller demektir. Buna karşı işçi ve amelenin aksülamellerle bulunduğunu gördük. Hakikatte burjuvalığa karşı aksülameller bu kadarla kalmaz. Daha geçen asrın ortalarından itibaren birçok sanatkârlar da burjuvalığın ölgün ve endişeli havası içinde bunalmış, kurtuluş arayan muztarip bir ferdiyet gözüküyor. Bütün bu fertlerin memnuniyetsizlikleri, bize cemiyet hayatının artık değişmeğe ihtiyacı olduğunu anlatır. Fakat bu ihtilâlci fertlerin, fertler aleyhindeki zümrelerle hiç bir münasebeti yoktur. Onlar da değişmek istiyorlar, bunlar da.

Yalnız bu sonuncular meseleyi halettiklerine zahiptirler. Kendini sanattan, güzelden başka herhangi bir emelin hâdimi yapan her sanatkâr yaratıcılık kudretinden kaybeder. Burada sanatkârın eserinde devrinin veya kanaatini esir eden mefkûrenin izi bulunmaz demek değildir. Elverir ki bu bize kudretli bir sanat ışığında görünsün.

Nâzım Hikmet Beyin *Varan 3*'ü bana bunları düşündürdü». (A.K. 'Ahmet Kutsi Tecer' «Görüş», Temmuz 1930, Ankara).

Sabahattin Ali, bu görüşü eleştiren bir yazısında diyor ki:

«...Kutsi Bey *Varan 3*'ü hiç okumadan arkadaşla-

rının Nâzım Hikmet hakkındaki laflarını dinleyerek de yazabilirdi. Hattâ ben böyle yaptığını zannediyorum. Kutsi Bey: *'Varan 3* bana bunları düşündürdü' dediği halde hiç bir şey düşünmüşe benzemiyor. Hattâ son ibarede kendi kendisini üç dört defa nakzediyor. Sanatkâr bir emelin hâdimi olursa iyi değildir diyor, sonra iyidir ama bunu güzel ifade etmeli diyor. Nâzım güzel ifade etmedi mi? Bunu da anlatmıyor, logaritmalık mesele vesselâm.» (Sabahattin Ali, Resimli Ay, Ağustos 1930).

SESİNİ KAYBEDEN ŞEHİR İçin

«Nâzım Hikmet'in son senelerde yazdığı şiirlerini toplayan bu kitapta onun edebiyatımızda yaptığı inkılâbı bütün kuvvetiyle görüyoruz. Bu kitaptaki şiirlerinde her mısraında hâdiseler onun görüş tarzıyle çivilenmiştir.

Onlarda şairin kendi aşkı, kendi ıstırabı yoktur. Çünkü onun için fert; «milyonların milyonda biri, bir sıra neferidir.»

Nâzım Hikmet; bir kitlenin; topraktan, ateşten ve demirden hayat yaratanların şairidir. O *Sesini Kaybeden Şehir*'in mısralarında, bu kitlenin hayattaki rolünü kuvvetle anlatıyor ve Nâzım Hikmet, bu kitlenin ıztırabını duyarak ona bir mesih gibi merhamet eden din adamı değildir. O, beyninin içinde bu kitlenin fikriyatını taşıyan, onlar gibi düşünen, onlar gibi gören ve onların arzularını ifade eden şairdir.

Nâzım Hikmet mısraların dar çerçevesi içinde mahpus kalmağa tahammül edememiş, onları kırıp parçalamıştır. O, vezinden âhenk dilenmemiş, aruzunu da, hecesini de bir köşeye fırlatıp atmıştır. Onda, mevzun mısraların muttarit âhengi yerine, kelimelerin akışında çağlayan, dalgalanan, yükselen, alçalan, coşan,

hafifleyen, fakat yine bir kül teşkil eden zengin bir âhenk vardır.

Nâzım Hikmet için şekil yoktur. Onun sanatı konstrüktiftir. O, şiirlerini bir mimar gibi inşa ederken, birçok iptidaî maddeler kullanabilir. Herhangi bir fikri ifade için en uygun gelen şekli, tarzı eline alır. Şimdi bir sembolist gibi söyler; onun altında fütürist olur. Fakat onun sembolizminde bir delinin hezeyanları yoktur. O, Kerem gibi söylerken Kerem gibi yanarken de bir Aslı için değil «karanlıkları aydınlığa çıkarmak için» bağırır ve kül olur.

O, böylece her fikri en güzel ifade etmenin yolunu bulmuştur. *Nikbinlik*'de insan; mısraların arasından; «denizlerin ışıklı mavilikleriyle» beraber nikbinliğin içine tatlı tatlı aktığını, iliklerine kadar sızdığını duyar.

Bu kitabın içindeki şiirlerin en kuvvetlilerinden biri de *19 Yaşım*'dır. Nâzım; bugünkü benliğini 19 yaşında nasıl kazandığını anlatır. 19 yaşıyle karşı karşıya oturup o delikanlı günleri canlandıran şair; yalnız 9 yıl evvelki kendi hayatını değil, bütün bir ihtilâl memleketi gençliğinin hayatını kalın çizgileriyle çiziyor. İşte Sesini Kaybeden Şehiri söyleten Şair hızını o yıllardan ve o hayattan almıştır. Onu okuyanlar onu mısralarında daima gençliğin ateşli ve gür sesini duyacaktır.» (A.K. Adım, 1 İkincikanun, 1931, s. 31).

JOKOND İLE Sİ-YA-U için

«Okudunuz mu? Ancak onu okuduktan sonra bu makalenin sizce manası olabilir. Çünkü bu manzum hikâyenin mevzuunu burada anlatmayacağım. Zira hiç bir eser yalnız mevzuundan dolayı mühim olmaz ve mev-

zuunu anlatan bir münekkit o eseri en basit mahiyetine irca etmiş olur. Ben bu cürmü işlemeyeceğim. Evvelâ Nâzım'ın kitabını, sonra bu makaleyi okuyunuz.

Mecburî tavsiye, affedersiniz.

Jokond ile Si-Ya-U bir fantezi midir? Öyle görünüyor: canlanan, âşık, nezle olan, burnunu çeken ve anlayan, seyahat eden bir tablo. *Jokond ile Si-Ya-U* bir hicviye midir? Öyle görünüyor: bir Amerikalının mürekkepli kalemini aşıran resim. Muşambanın tersine yazılan hatıralar. Garip, beklenmez, umulmaz, gayrı hakikî bir hadise teselsülü. Tatlı, parlak, haykırıcı renklerine bakılırsa bu eser bir fantezi, bir hiciv ve tezyini bir resim gibi yalnız basarî muhayyileyi tatmin eden cazip bir renk oyunudur. Şairin vücudumuzda yalnız gözlerimizi, ruhumuzda yalnız garibelere karşı hayretimizi aradığı zannedilebilir.

Ben bu satırları satıhbînleri uyandırmak için yazıyorum. Nâzım Hikmet'in kitabını bütün şeklî fantezisinden soyacağım ve *Jokond ile Si-Ya-U*'yu gözlerimizi oyalayan renkli esvaplarından ayırarak karşımıza çıplak çıkaracağım.

Maskeli balo esvaplarından soyulan bu iki insanın güldürücü bir fantezi çocukları değil, birer haile kahramanları oldukları görülür. Bu haile ne Paris'te, Luvr sarayında, ne Şanghay limanında cereyan ediyor. Bu haile muharririn ruhundadır.

Jokond ile Si-Ya-U birer semboldür. Onların aşkları muharririn aşkıdır. Onların mefkûresi, muharririn mefkûresi.

Bu mefkûre nedir? Kadın mı? Servet mi? Şeref mi? Hiç biri. Her hakikî iştiyak gibi onun da adı yoktur. Biz (yani bütün insanlar) büyük ve namütenahî emellerimize ne isim verirsek verelim, kendimizi ve başkalarını aldatmış oluruz. Zira tahakkuku imkânsız

olan bu metafizik iştiyakımızı imkân alemi içinde zannetmekten ibaret bir vehme kendimizi de, başkalarını da kurban ederiz.

Jokond ile Si-Ya-U'nun her parçasında bu gizli, bu meçhul, büyük isimsiz iştiyakın latifelere, garibelere, karanlıklara, tarihe, kulelere, rüzgârlara, havada ihtizaz eden gizli seslere, hayaletlere, «baygın kokulu havalara» kan kızdıran güneşlere, «yaldızlı yıldızlara» acaip limanlara, Çin kamışlarına, karaltılara, parıltılara bürünerek rengârenk güzel tayıflar halinde ruhumuza geçtiğini hissediyoruz. İşte büyük eserlerin bize verebildiği en güzel tad. Yoksa tez nedir? İddia nedir —Edebiyat nazariyesi nedir? Falan, filan nedir— Bunu da şairle beraber söylüyoruz:

Sanat, manat, eser, meser, filân,
falan, ezel, ebed
eeeeeyt
işte o kadardır ol hikâyet...»

Jokond ile Si-Ya-U beynelmilel olmağa lâyık ve namzet kitaptır; Türk dilinin birçok güzellikleri ile beraber Nâzım Hikmet'in şahsî tabirlerini, kelimelerini ve nahvini taşıyan bu eser, lisanı ve bazı tavırlarıyla ne kadar Türkse, Paris'ten Şanghay'a kadar uzanan ve Rönesanstan telefona kadar gelen bütün çoğrafyaî (of bu kelime) ve tarihî şümuliyle de o kadar beynelmileldir.

Fakat bence bu da eserin daha büyük kıymetleri yanında soluktur; bu küçücük zarif ve garip kitapta büyük ve harikalar dolu bir insan ruhunun bizi, kendi cüzü'lerine karıştıracak bir genişlikle kapladığını hissediyoruz. Hakiki ve adî hayatın ruhumuzda çizdiği hudutları silen ve bizi hudutların ve bu udların hesapla-

rın esaretinden kurtararak namütenahî bir ittisaa (tevazua) götüren eser. İşte en büyük bedîî tesir.

Türk edebiyatında inkılâp, Büyük teceddüd (yenilik). Nâzım şekillerinde yaratıcılık. Lisanı tasfiye. Halk dilinin güzelleşmesi, tekâmülü, harika «filân, falan...»

Evet... Bunlar da Nâzım'ın hakikî vasıfları yanında ehemmiyetsiz şeylerdir. Zira her «edebiyatta inkılâp, tekâmül» ve bilmem ne zaman içinde mahsur ve bir devre göre kıymeti olan şeylerdir. Ben büyük eser denince milletlerin, devirlerin, mütehavvil bedîî kıymetler fevkinde bir şey anlıyorum, üst tarafı bana bir moda gibi fanî ve zamanın kendine takılarak sürüklenen âciz bir şey görünüyor.

.....

Nâzım Türk şiirinin birçok unsurlarını inkâr etti, birçok elzemleri lüzumsuz bıraktı, Türk nazmının şekillerinde hürriyeti ilân eden ilk adam odur, kelimeleri veznin mahbesinden kurtararak onlara ilk hürriyet nefesini aldıran odur. Aruz —Hece vezni— serbest nazım gibi mahdut müsellesin (üçgenin) dılı'larını kırdı ve her re'sinden bir hava deliği açarak, içeride mahbus kalan Türk nazmını asfeksiden kurtardı.

Müceddit Nâzım'ın peşinde bütün bir nesil görüyoruz.» (Peyami Safa, «Resimli Ay», Kanunûevvel 1929).

«Yeni bir ses var: Nâzım'ın sesi. Şairlerin dilinde aynı sesi veren ve ahenkleri birbirine benzeyen manzum kadavralar arasında Nâzım'ın sesi bir tunç boru gibi, demire inen bin beygir kuvvetinde bir balyoz gibi gümbürdüyor. Son senelerin şiir ahengine kadavra derken hiç de edebiyat yapmıyorum. Sadece aruz ve hecenin nefesi kesilmiş, sesi tıkanmış bir ceset halini aldığını anlatmak istiyorum, ben. Diyeceksiniz ki aruz inceldi... Hece düzeldi...

«— Alâ... Fakat ben şairin dilinden, şairin nazma verdiği âhenkten bahsediyorum. «Yangın var! diye bekçinin taklidini yapan kemancı ile alâkadar olamam. Bu mânâda damağının altı kesilmiş karga da konuşmada sanatkârdır. Nâzım, dilinin altı kesilmiş karga değildir. Nâzım şairdir. Ve teknikte, zevkte, içte yeni bir şairdir. Nâzım yeninin ifadesidir. Onun için şairin asası ruhların antenleri üstünde vınlıyor. Bu yenilikten dolayı Nâzım bize anten ve radyo gibi mechuldür. Onu anlatanlar, anlatmak isteyenler şimdiye kadar yalnız bir şey yaptılar; kendilerinden damaklarındaki zevkten bahsettiler. Kimi radyoyu ilk dinleyen adamın hayretini gösterdi. Kimi, «Ben bundan hoşlanmam» dedi. Kimi, «Benim zevkime uymuyor» dedi...

Ben kendimden bahsetmeyeceğim, intibalarımdan ziyade onu size bir makinanın parçalarını anlatır gibi anlatmaya çalışacağım.

Nâzım şairdir. Ve pek yeni bir mektebin başıdır. Bu mektep hem dış, hem iç itibariyle yenidir.

Nâzım'ın *835 Satır'ı* olsun, *Jokond ile Si-Ya-U*'su, *Varan 3*'ü olsun parça parça neşredilen yazıları olsun hepsinde göze çarpan bir şey vardır:

Nâzım'ın tekniği, Nâzım'ın manzumesini okuyan bunu derhal farkeder.

Vezinlerde, mısralardaki ayrılık göze çarpar. Vezin ne aruzdur, ne hece! Nâzım niçin bunu böyle yapıyor?

Bu halis şiire varmak için yegâne çaredir de onun için. Çünkü halis şiir vezin içinde kendini acaip kalıplara sokunca ruhtaki heyecanı değil, veznin sesini verir. Halbuki bize lâzım olan veznin sesi değil, şiirin nefesidir. Sanat adamına hürriyetini veren yeni bir mimarî ve resim cereyanları ruh hürriyetini daha iyi anlatır. Resimde ve mimaride «kaide»den şevin haricin-

de de eserin meydana çıktığını artık inkâr etmenin imkânı yoktur. Tabiî kaidesizliği sırf acayiplik olsun diye kaide haline koyanlardan bahsetmiyoruz. Nasıl bugünkü mimaride dümdüz duvarın, hendesî şekillerin yan yana gelişinin bir zevki varsa, nasıl tenazuru inkâr eden, fakat zevke bir şeyler söyleyen olgun bir resim tarzı doğrudan doğruya ruhu, maksadı ifade ediyorsa, Nâzım'ın mısraları da böyledir. Onun mısraları ruhun ve sesin hürriyetinden başka kaide tanımaz. Bu tarz ruhun bir anarşisi değildir. Aruzdan, ve heceden geçen bir zevk akışıdır. Onun için Nâzım'ın mısraları nefes alır, basıldığı zaman ses veren birer elektrik düğmesi gibidir. Mısraın bu hale gelmiş olması onun ne kadar kalıptan kurtulduğunu gösterir. Esasen vezin halis şiiri bulmak için eskiden beri malûm olan basamak değil midir? Halis şiire merdivenlerden geçmeden varıyoruz. Şair bizi süslenen kabukları temizlemekten kurtarıyor. İşte Nâzım'ın tekniği!

Nâzım'ın teknikteki ikinci mühim sıfatı lisandaki yeniliktir. Bu da başlı başına bir mevzudur. Nâzım lisanda ne yaptı?

Nâzım lisanda başka sanatkârların yapmadığı işleri yaptı. Bu iş belki basit addedilir, fakat hiç de basit değildir.

Nâzım lisanda ne teokratların ne de «deklase»lerin fikirlerini anlatmak için kulandıkları kalıplara el sürmemiştir. Teokratın kelimesi ancak teokrasinin mantığına mânâ verebilir. Halbuki Nâzım'ın teokrasiye ait hiç bir sözü yoktur. Nâzım'ın fikirleri ve heyecanlarını halkeden âmiller onun lisanının bünyesini vermiştir. Nâzım lisanda hakiki demokrasiyi «ilân» eden yegâne şairdir.

Nâzım bugünkü fikirler ve estetik mantığı ile başka türlü bir lisan kullanamazdı. Müsbetin ve madde-

nin tecellisine ruhunu kaptıran bir adam için mazi ve tarih yerine yarını ve yarının dilini söylemek kadar tabiî ne vardır? Dünyanın yeni ve kökleşen sanat ve fikir cereyanları kuvvetlerini «halk sınıflarına» hasreder. Yeni mimarî lüks yerine konfor ve geniş halk kitlesinin rahatlığını ilk plana geçirir, resim ve edebiyatta geniş kitle eseri için bir alıcı halini alırken halk dili şiirin en tabiî aletidir.

NÂZIM'IN SANATI

Nâzım'ın sanatı, Nâzım'ın fikir ve felsefesinden ayrı değildi. Nâzım, fikirleri, ve hisleri hayatı ile düşünceleri arasında büyük tezatlar olan adam değildir. Nâzım'da görüş, duyuş, yapış birbirine eklenmiştir. Onun hayatı ile sanatı arasında pek yakınlık vardır.

Bunun için Nâzım'da şiir ve şuur ayrı ayrı işlemiyor. Şiirde şuuru, şuurda şiiri karışmış buluruz. Bunun sebebi şudur:

Nâzım hayatını, imanını felsefesine uydurmuştur. Onun için Nâzım'ın samimî ve her inanan adam gibi şuuru, heyecanı birbirine örülmüştür.

Nâzım'ın ruhunun portresini yapmak için iki söz kâfidir:

Nâzım, sanatını ve yaşayışını bir felsefe sistemine sımsıkı bağlamış olan bir adamdır.

Bu felsefe sistemi nedir?

Nâzım neye inanır, onun ruhunu harekete getiren fikir nedir?

Nâzım'ın ruhunu düğümleyen fikir materyalizmdir.

Fakat bu söz bizde izaha muhtaçtır. Çünkü «materyalizm» deyince ancak XVIII. asra kadar tanınmış olan tapon bir maddecilik akla geliyor. Halbuki madde fizik ilminin tarif ettiği, mânânın haricinde de bir tarife maliktir. Bu tarife göre şuurun haricinde mevcut

olan ve mevcudiyetini hissettiren şey maddedir. Ve bu madde mütemadî bir inkişaf halindedir.

Nâzım materyalisttir, fakat XVIII'nci asrın materyalisti değildir. Kâinatı kupkuru bir fizik alemi içinde görmez.

Onun materyalizmi «diyalektik materyalizm»dir. Diyalektik materyalizme göre madde durgun bir âlem değildir. Hareket eden, mütemadi değişen bir âlemdir. Bu âlemde insanlar tabiatla mücadele halindedir. Nâzım'a heyecan veren şey hayatın bu mütemadi oluşudur. Nâzım'a göre hayat maddenin sonsuz inkılâbıdır.

Nâzım'ın şiirlerinde hâkim olan heyecan maddenin insanla, insan zekası ile olan mücadelesidir.

Nâzım'ın heyecanlarında maddenin haricinde, metafizik bir hayranlık, hiç bir heyecan yoktur. Atlantiği aşan Lindberg nasıl maddî âlem içinde maddenin heyecanını tatmışsa, Nâzım'ın da şiirlerinde aynı maddenin heyecanı vardır.

Nâzım prensiplerinin neticesi olarak aslâ oportünist değildi. Değişen maddenin oluşuna hayrandır. Bu hayranlık bu bağlanışsa maddenin en mütekâmil, en olgun ve en orijinal şekli olan cemiyette tamamlanmıştır.

Bunun için Nâzım maddenin en orijinal tezahürünü taşıyan cemiyetin şairi olmuştur.

Cemiyetin de en yeni ideolojisini, en yeni tezahürünü taşıyan halk sınıfı onun ruhunda bir sevgi ve hareket noktası olmuştur.

Nâzım ruhunun bu nisbî neticesidir ki inkılâpçı olmuştur.

Şiir onun elinde bizzat bir inkılâp olduğu için mânâlıdır.

Jokond ile Si-Ya-U Nâzım'ın fikir ve felsefesini popülarize eden en son eseridir.

Bu eserinde Nâzım sanatla inkılâbı birleştirir. Ve inkılâpçı olmayan sanatın ölümünü görüyor ve inkılâbı tercih ediyor. Ona nazaran hayatın yegâne mânâsı «diyalektik materyalizm»in anlattığı oluştur.

«Ben Nâzım'ın son eserinde bunu gördüm.» (Sadri Ethem «Ertem» «Resimli Ay», Haziran 1930).

AÇLARIN GÖZ BEBEKLERİ

Değil birkaç
değil beş on
otuz milyon
aç
bizim!
Onlar
bizim!
Biz
onların!
Dalgalar
denizin!
Deniz
dalgaların!
Değil birkaç
değil beş on
30.000.000
30.000.000!
Açlar dizilmiş açlar!

Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
sıska cılız
eğri büğrü dallarıyla
eğri büğrü ağaçlar!
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız
açlar dizilmiş açlar!
Bunlar!
yürüyen parçaları
o kurak
toprakların!
Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın
taşıyor!
Kimi
deri... deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!
Uzaktan
simsiyah sivriliği
nokta nokta uzayıp damara batan
kocaman başlı bir nalın çivisi gibi
deli göz bebekleri,
göz bebekleri;
Hele bunlar
Hele bunlarda öyle bir ağrı var ki,
bunlar
öyle bakarlar ki!
Ağrımız büyük!
büyük!
büyük!

Fakat
artık imanımıza inemez tokat!
Demirleşti bağrımız,
çünkü ağrımız
30.000.000
deli göz bebekleri!
göz bebekleri!
Ey
beni
ağzı açık
dinleyen adam!
Belki arkamdan bana
bu kalbini
haykırana
«kaçık»
diyen, adam!
Sende eğer
ötekiler
gibi kazsan,
bir mânâ
koyamazsan
sözlerime
bak bari gözlerime;
Bunlar:
Deli göz bebekleri
göz bebekleri!

1922

GÖZLERİMİZ

Gözlerimiz
şeffaf
temiz
damlalardır.
Her damlada
demire can veren dehamızın
bir küçücük
zerresi vardır...
Şeffaf
temiz
damlalariyle gözlerimiz
bir umman içinde o kadar birleşti ki,
kaynıyan suda buzu
nasıl eritirseniz,
işte biz de
birbirimizde
öyle kaybolduk.
Yükseldi gözlerimizin şaheseri
demire can veren dehayı bulduk.
Şeffaf
temiz

damlalariyle gözlerimiz
bir umman içinde birleşmeseydi eğer,
her zerre
dağılsaydı başka bir yere,
dinamolarla turbinleri çiftleştirerek,
çelik dağları suda kof bir kelek gibi
döndüremezdik...
Ve gözlerimizi yakan
gecenin ateşini
şamasız kibrit gibi söndüremezdik.
Şeffaf
temiz
damlalariyle gözlerimiz
bir umman içinde o kadar birleşti ki,
kaynıyan suda buzu
nasıl eritiyorsak,
işte biz de
birbirimizde
öyle kaybolduk!
Yükseldi müşterek zahmetin şah eseri,
demire can veren dehayı bulduk!..

Moskova, 1922

AYAĞA KALKIN EFENDİLER

Behey! kaburgalarında ateş bir yürek yerine
idare lâmbası yanan adam!
Behey armut satar gibi
san'atı okkayla satan san'atkâr!
Ettiğin kâr
kalmıyacak yanına!
Soksan da kafanı dükkânına,
dükkânını yedi kat yerin dibine soksan;
yine ateşimiz seni
yağlı saçlarından tutuşturarak
bir türbe mumu gibi damla damla eritecek!
Çek elini san'atın yakasından
çek!
Çekiniz!
Bıyıkları pomadalı ahenginiz
süzüyor gözlerini hâlâ
«koyda çıplak yıkanan Leylâya» karşı!

Fakat bugün
ağzımdaki ateş borularla
çalınıyor yeni san'atın marşı!
Yeter artık Yenicami tıraşı,
Yeter!
Ayağa kalkın efendiler.

1925, Istanbul

MAKİNALAŞMAK

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

Beynimden etimden iskeletimden
geliyor bu!
Her dinamoyu
altıma almak için
çıldırıyorum!
Tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,
damarlarımda kovalıyor
oto-direzinler lokomotifleri!

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak
Makinalaşmak
istiyorum!

Mutlak buna bir çare bulacağım
ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir turbin oturtup
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün!

trrrrum,
trrrrum!
trrrrum!
trak tiki tak
Makinalaşmak
istiyorum!

1923

GÜNEŞİN SOFRASINDA SÖYLENEN TÜRKÜ

Dalgaları karşılayan gemiler gibi
gövdelerimizle karanlıkları yara yara
çıktık rüzgârları en serin,
uçurumları en derin,
havaları en ışıklı sıra dağlara.
Arkamızda bir düşman gözü gibi karanlığın yolu.
Önümüzde bakır taslar güneş dolu
Dostların arasındayız!
Güneşin sofrasındayız!
Dağlarda gölgeniz göklere vursun,
göz göze
yan yana
durun çocuklar!
Tasları birbirine vurun çocuklar.
Doldurun çocuklar,
doldurun
doldurun
doldur içelim.
Başları
göklere
atalım
serden geçelim...

Heeeey nerden geçelim?
Yalnayak
koşarak
devlerin
geçtiği
yerden geçelim.
Heeeey
hop
heeeey
hep
birden geçelim.
Doldurun çocuklar
doldurun
doldurun
doldur içelim...
Dostların arasındayız!
Güneşin sofrasındayız!

1930

CEVAP DÖRT

Bu yazı gizli din halinde bir nevi Neo-faşist bir ideoloji yaptıkları halde bunu ikrardan sakınanlara aittir. Böyle bir halt karıştırmıyoruz, diyenler üzerlerine alınmıyabilirler.

Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarımız önüne yarın -
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantolonlu
kadroların...

K a r d e ş l e r !
Onlara sokakta rastlarsanız eğer
ölümü görmüş gibi çevirin başınızı.
Kirpiksiz sarı gözler gözünüze bakarken
arkadan sırtınıza bir
bıçak girebilir...

Onlar istiyorlar ki
kara toprağın kalbi durana kadar
Biz pazarda kelepir bir mal gibi satalım
kafamızın ışığını, gücünü kolumuzun...
Ve dumanlanmağa başlayınca
gözümüzün bakışı,
yavaşlayınca
damarlarımızda kanın akışı
karaya vurmuş balıklar gibi
köprü altlarında yatalım...

K a r d e ş l e r !
Onlara elleriniz dokunmuşsa eğer
yedi tas su dökün ellerinize.
Yırtarak bayramlık gömleğimi ben
peşkir yaparım size...
Biz
ayrı dillerde aynı şarkıyı okuyanlar,
Biz
aynı yastıkta yatar gibi
toprağa başlarını yan yana koyanlar,
Biz,
yüzümüzün derisi koyu açık yanmış diye,
saçlarımız ayrı ayrı boyanmış diye
barsaklarımızı birbirimizin avucuna dökerek
birbirimizin gırtlağını dişimizle sökerek
gebereceğiz.

Ve kadrolar
parlatarak
kara gömleklerinin beyaz kordonlarını
gömecekler kadife koltuklara
golf pantolonlarını...

Bu
K a r d e ş l e r !
Onların adına benziyorsa adınız eğer
adınızı değiştirin.
Vebanın girdiği kapıdan girin
onların evine atmayın ayak...

Onlar istiyorlar ki
çift ağızlı baltalarıyla
yuvarlansın kafalarımız önüne yarın -
o kara gömlekleri beyaz kordonlu
golf pantolonlu
kadroların...

1932

ORHAN SELİM

Benim sıska
benim cılız
benim zavallı çocuğum Orhan Selim!

Sen,
benim,
ne gözüm
ne kolum
ne kafamsın;
Sen
benim
bir kurşun balyası gibi sıska sırtına bindiğim
ve alnının teriyle geçindiğim
ilk
ve son adamsın!

Sana sevgi
sana saygı
sana minnetle uzanıyor elim.
Sen
yaptığı iyiliği yüze vuran değilsin
ve ben
nankör değilim...

Benim sıska
benim cılız
ve üstüne üstlük
bir yudumluk soluğuna bakmadan
şişirilmiş davulların arasında
türkü söylemeğe kalkan
benim sersem çocuğum Orhan Selim!

Kalmasın
hatırın
ama,
yok okumağa
değer
bir tek satırın!
Böyle hiç
Bu kadar boş
bundan daha kötü verim verilmez!
Deme ki, «gösterilmez
daha usta bir marifet iki papele!»
Bak:
içleri boş kalıpları fırlatarak, tutarak
cümlelerde senden iyi hokkabazlık yapıyor
delikanlı doçentlerin en cahili bile!..

Benim sıska
benim cılız
benim zavallı çocuğum Orhan Selim!
Bu sözlerim
yüreğini ters taraftan sarmasın,
yüzün kızarmasın!
Boş ver, aldırma pek!
Kötünün kötüsü yazman gerek!

Bu
bence daha doğru
daha iyi...
yalnız unutma bir şeyi:
yorulur da
ayağın kayarsa eğer
seni herkesten önce ben
taşlarım!
Fakat bugün
sende beni sattığını gösteren
bir tek satır bulanın
alnını karışlarım!

1934

ŞANG-HAY ŞEHRİ

Şang-Hay büyük bir limandır,
mükemmel bir liman.
Gemileri daha kocamandır
boynuzlu bir Mandarin konağından.
Vay vaaay!
Ne acayip yer be Şang-Hay...

Mavi nehirde akar
Hasır yelkenli kayıklar.
Hasır yelkenli kayıklarda
çıplak kuliler pirinç ayıklar
pirinç sayıklar...
Vay vaaaay!..
Ne acayip yer be Şang-Hay...

Şang-Hay büyük bir limandır.
Beyazların gemileri kocamandır,
sarıların kayıkları küçücük.
Kızıl saçlı bir çocuğa gebe Şang-Hay.
Vay vaaaay!..
Ne acayip yer be Şang-Hay...

MUHARRİRİN NOT DEFTERİNDEN

Dün gece
limana girince gemi
Jokond kapağı attı karaya.
Şang-Hay kazan, o kepçe
hal oldu SI-YA-U'sunu arıya arıya

MUHARRİRİN NOT DEFTERİNDEN

«Çin işi Japon işi
bunu yapan iki kişi
biri erkek biri dişi

Çin işi Japon işi
seyrediniz ne hünerdir
LI-LI-FU'nun bu son işi.»

Bağırıyor avaz avaz
Çinli hokkabaz
LI.
Sarı sıska bir örümceğe benziyen eli
fırlatıyor havalara ince uzun bıçakları:
İşte bir
bir daha
bir daha
bir daha
beş
bir daha.
Havalarda şimşekli daireler çizerek
bıçaklar birbiri ardınca fırlayıp akıyor.
Jokond bakıyor,
daha da bakacak

bakacak fakat:
Kocaman renkli bir Çin feneri gibi
sallanıp karıştı ortalık
«— Yol verin varda
Çan-Kay-Şi'nin cellâdı
yeni bir kelle kovalıyor.
Yol verin varda...»

Biri önde biri arkada
iki Çinli fırladı köşe başından.
Önceki koşuyor Jokonda doğru.
Bu ona doğru koşan oydu, oydu, o.
Sİ-YA-U'su onun
kumrusu onun.
Sİ-YA-U'm benim
Sİ-YA-U...
Etrafı sardı bir stadyum uğultusu.
Ve sarı Asyanın al kanıyla
boyanmış olan
nemrut İngiliz lisanıyla
atıldı naralar:
«— Yakalıyor
yakalıyor
yakaladı
yakala...»
Jokondun kollarına üç adım kala
yetişti Çan-Kay-Şi'nin cellâdı.
Parladı
pala...
Kesilen bir et kırılan bir kemik sesi.
Yuvarlandı ayağının dibine
kana bulanmış sarı bir güneş gibi
Sİ-YA-U'nun kellesi...
Ve işte böyle bir ölüm günü

Şang-Hayda kaybetti Floransalı Jokond
Floransadan daha meşhur olan tebessümünü.

MUHARRİRİN NOT DEFTERİNDEN

Çin kamışından bir çerçeve.
Çerçevede resim.
Resmin altında isim:
Jokond...
Çerçevede resim:
çerçevede resmin gözleri yanıyor
yanıyor.
Çerçevede resim:
çerçevede resim canlanıyor
canlanıyor.
Ve birden
atılıyormuş gibi boşluğa bir pencereden
fırlayıp çıktı resim çerçeveden;
ayakları yere vurdu.
Daha ben haykırırken adını
karşıma dikilip durdu:
muazzam bir kavganın dev kadını.

O yürüdü
ben peşinden.
Kızgın kızıl Tibet güneşinden
Çin denizine kadar
gidip geldik
gelip gittik.
Jokondu
düşmanın elinde
bir şehrin kapısından
gece gizlice çıkarken gördüm;

onu, süngülerin çatıştığı bir kapışmada
bir Britanya zabitinin
gırtlağını sıkarken gördüm.
Onu:
İçinde yıldızlar yüzen mavi bir su başında
bitli kirli gömleğini yıkarken gördüm...

Ocağında odun yanan bir lokomotif
üfliyerek, püfliyerek sürüklüyor peşinden
beheri kırk kişilik kırk kırmızı vagonu.
Vagonlar geçti birer birer.
Son vagonda gördüm onu:
başında tüyleri yoluk bir kuzu kalpak
ayaklarında çizmeler
sırtında meşin ceket
bekliyor nöbet...

MUHARRİRİN NOT DEFTERİNDEN

Ey benim sabırlı okuyucularım!
Şimdi sizinle biz
Şang-Hayda Fransız divânı harbindeyiz.
Hâkimler:
Dört general on dört miralay
ve süngü takmış Kongolu zenci bir alay.
Maznun:
Jokond.
Dava vekili:
fazla miktarda deli,
yani fazla miktarda sanatkâr
Fransalı bir ressam.
Sahne tamam.
Başlıyoruz:

Dava vekili müdafaasını yapar:

— Efendiler
huzurunuzda
maznûn sıfatıyla bulunan bu eser
büyük bir üstadın en manalı kızıdır.
Efendiler
bu eser...
Efendiler...
Alev dolu bir tas gibi yanıyor beynimin içi...
Efendiler
Leonar da Vinci...
Efendiler rönesans...
Efendiler
bu eser
bu eserin bir misli daha...
Efendiler, üniformalı efendiler...
— KEEEES!
Yeter.
Dırlanma bozuk bir mitralyoz gibi.
Zabıt kâtibi,
kararı oku.

Zabıt kâtibi kararı okur:

— İhlâl edilmiştir Çinde
Fransız tabasının hukuku
mezbûre Jokond binti Leonardo tarafından.
Binaen
aleyh
münasip gördük maznûnenin
ihrâkı binnârını.
Ve yarın gece doğarken ay
Senegalli bir alay
infâz edecektir divanı harbimizin
bu kararını...

İHRÂKI BİNNÂR

Şang-Hay büyük bir limandır.
Beyazların gemileri kocamandır.
Sarıların kayıkları küçücük.
Kalın bir düdük.
İnce bir Çinli çığlığı.
Limana giren bir gemi
devirdi hasır yelkenli bir kayığı...
Ay ışığı.
Gece.
Bileklerinde kelepçe
Jokond bekliyor.
Es rüzgâr es...
Bir ses:
— Haydi çakmağı çakın.
Yakın Jokondu, yakın...
İlerliyen bir karaltı
bir parıltı...
Çakmağı çaktılar
Jokondu yaktılar.
Kıpkırmızı bir alevle boyandı Jokond.

Güldü içten gelen bir tebessümle
gülerek yandı Jokond...

Sanat, Manat, Eser, Meser, Filan, Falan, Ezel,
Ebet
EEEEEEEEEEYYT...
«İŞTE O KADARDIR OL HİKÂYET
BAKİSİ DURUĞU BİR NİHAYET...
TEMMET...»

1929

TARANTA-BABUYA
ON İKİNCİ MEKTUP

Geliyorlar TARANTA - BABU,
seni öldürmeğe geliyorlar.
Karnını deşip
barsaklarının
kumun üstünde aç yılanlar gibi kıvrandıklarını
görmeğe geliyorlar.
Seni öldürmeğe geliyorlar TARANTA - BABU,
seni
ve keçilerini.
Oysa ki, ne onlar seni tanır
ne onları sen...
Ve ne keçilerin atlamıştır
onların çitlerinden.

Geliyorlar TARANTA - BABU.
Kimi Napoliden
Tirolden kimi.
Kimi doyulmamış bir bakıştan
yumuşak
ve sıcak
bir elden kimi...

Onları ordu ordu
tabur tabur
bölük bölük
fakat teker teker
düğüne götürür gibi
üç denizden aşırıp
ölüme getirdi gemiler...

Geliyorlar TARANTA - BABU,
geliyorlar içinden bir yangın alevinin.
Ve bayraklarını dikip
samandan damına
senin toprak evinin,
gelenler
geri dönseler bile eğer,
kanlı kesik sağ kolunu Somalide bırakan
Torinolu tornacı artık
çelik çubukları ipek gibi öremiyecek...
Ve kör gözleriyle bir daha
Sicilyalı balıkçı
denizlerin ışığını göremiyecek.

Geliyorlar TARANTA - BABU.
Bu ölmeğe ve öldürmeğe gönderilenler
kanlı sargılarına birer birer
teneke haçlar takıp döndükleri gün,
büyük ve âdil Romada
hisse senetleriyle aksiyonlar yükselecek,
ve gidenlerin ardından
yeni efendilerimiz
ölülerimizi soymağa gelecek...

BENERCİ GÜLDÜ

Sıcak.
Ufukta ışıldayarak
nehir akıyor.
Benerci kapalı bir kitap gibi.
ROY DRANAT toprağa bakıyor.
Ve konuşuyor yarı yoldan dönen
bizim eski ahbap gibi:
«— Benerci sen
yüksek dağların çayırlarında biten
keskin kokulu
göz alan renkli bir otsun.
Fakat
devedikeninden
daha faydasız bir ot
Benerci, sen bir Don Kişot'sun,
kahraman
ve gülünç
bir Don Kişot.
Benerci, bil ki,
neticeler çıkarmak
öyle mümkün değil ki...

Hayat öyle karışık.
Geç efendim, bunları bırak.
Akşam üstü serinlikte teferrüce çık...
Ve Yahya Kemal beyi asrîleştir biraz,
yaz:
Şöyle rahat bir köşeye sığındık da biz
Dehrin bu hâyı hûyuna meclûbu handeyiz...»
Gerisini at.

İşte felsefeci hayat.»

Benerci güldü.
Ben bir şey demedim.
Eski bir kavga şarkısı mırıldanarak
bakıyorum ufukta akan suya.
Sıcak.
Yazdım bütün gece Benerci'yi,
şimdi bir yatsam uykuya

NÂZIM'IN ÜÇÜNCÜ DÖNEM ŞİİRİNE BAKIŞ

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Nâzım Hikmet'in şiirinde özel tekniği tam bir uyum içinde, lirizmi ve realizmi birbiriyle sarmaş dolaş olarak verdiği ve Türkiye'de yayınladığı en mükemmel eseridir. Gerçi Nurullah Ata (Ataç), daha 1935 yılında «...Bence Türkiye'de şimdiye kadar gelen şairlerin en büyüğü Nâzım Hikmet'tir, bittabi onun yazdığı zaman ile edebiyatımız en yüksek çağını bulmuştur» demişti[55]. Yusuf Ziya'ya (Ortaç) göre ise «nev'i şahsına münhasır bir çığır açmıştı»[56] ama, Bedreddin Destanı ile Nâzım, ancak bir daha kendisinin aşabileceği bir düzeye ulaşmıştı.

Nurullah Ataç, *Bedreddin Destanı*'nı eleştiren «şair ve münekkit» Ahmet Muhip Dranas'ın eleştirisiyle başladığı Şeyh Bedreddin hakkındaki görüşlerini şöyle belirtir:

«*Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı*'ndaki manzumelerin hece veznine bir dönüş —veya geçiş— gösterdiğini sanmıyorum. Gerçi bazı mısralar, hiç bir cüzü değiştirilmeden de hece vezni kalıplarına uyuyor; fakat Nâzım Hikmet'in bundan evvelki kitaplarında da aranınca, böyle şeyler bulmak kabildir. Meselâ: «*Bakmıyor / kayığa / Sarılan / sulara; - bakmıyor / çatlayıp yarılan / sulara...*» Şeyh Bedreddin Destanı'nda, halk şiir ve şarkılarını andıran bir hal, hatta onlardan

alınmış, 'motifler' bulunduğu da ısrarla söylendi; buna dikkat edilmesi için Nâzım Hikmet de çok uğraştı. Fakat onun şiirinde bu da yeni bir şey değil: «*Karşıdan fayton gelir, —içinde Bayramoğlu,— ölümdür sağı / ölümdür solu* / Bayramoğlu'nun...» Nâzım Hikmet, halk şiiri unsurlarından daima istifade etmiştir; fakat bundan evvelki manzumeleri, o unsurlardan istifade etmesine, Şeyh Bedreddin Destanı kadar müsait değildi.

«Destanın ilk parçasında aruza çalan bir ahenk olduğu da söylendi. Peki ama *Jokond ile Si-Ya-U*'nun başlangıcı da öyle değil midir?..

«Hayır, Nâzım Hikmet'in yeni kitabında, bundan evvelkilerde bulunmayan hiç bir hususiyet yoktur. Fakat biz onun üslubuna, nazmına artık oldukça alıştık, şiirlerini okurken: «Bu da ne?» demiyoruz, gözlerimiz kamaşmıyor; iyice bakabildiğimiz için de o manzumelerde birçok eski aşinalara rasgeliyoruz. Bir sanatkârın, kendi getirdiği tarzdan hiç bir fedakârlıkta bulunmadığı halde ananevî şekillere dönüyor zannedilmesi kendisi için büyük bir zaferdir. Artık çok kimseler tarafından anlaşıldığını, eserlerinin yerleştiğini, millî edebiyata mal edilmek üzere olduğunu gösterir.»

Nurullah Ataç da kabul ediyor ki, «Destanında, Nâzım Hikmet'in eski eserlerinde bulunmayan hiç bir hususiyet yoktur dedim. Ama onlara nispeten bir olgunluk var. Her parçada şairin artık lisanına da, nazmına da hâkim olduğunu hissediyoruz. Güzelleştirmek kaygısı ile süsler, ziynetler ilâve ettiği olmuyor. Her manzumenin her parçası, katî bir lüzum olduğu için konulduğu ve bütünü bozmadan kaldırılmasına imkân olmadığı hissini veriyor.»

Nâzım'ın o yıllardaki en olgun eseri diye nitelenen Destan'ı için, beğenmezliğini geniş kültürüyle yoğuran

Nurullah Ataç bile görüşlerini şu övücü sözlerle belirliyordu:

«Nâzım Hikmet, nazmı gibi, mevzuuna, fikirlerine de hâkim. Sözlerinin gayet vazılı olması bence bundan geliyor. Şüphesiz ki bu şairde bir «musiki» kuvveti var. Manzumelerini birer symfonia haline getirmek istiyor ve bunda ekseriya muvaffak oluyor; fakat kulağı gibi gözü de işliyor, anlatmak istediği şeyi görüyor ve gördüğü için de anlatabiliyor. Destan'ı okurken bir ses duymakla kalmıyoruz, gözlerimiz önünden mütemadî bir manzara ırmağı akıyor. Mevzuu kavramış, nereden başlayıp nereye gideceğini ve bundan çıkarmak istediği neticeyi daima biliyor, hep ona göre hareket ediyor.»

Bedreddin Destanı gerçekten çok büyük önemi olan bir yapıttı. «Bedreddin Destanı'nda Nâzım, ebedî oluşun bir parçasını bize gösteriyor, ebedî oluş içinde ölmesi mukadder olana his rabıtasını gösteriyor. Nâzım'ın mantığı ile hissi arasındaki tezat en güzel eserinin halk edilmesine sebep olmuştur» diyor Sadri Ethem (Ertem)[57].

Nâzım Hikmet, Bedreddin Destanı'nda gösterdiği başarıyı Bursa Cezaevinde yazıp tamamladığı «*Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda daha bir dört başı mamur biçimde gösterdi. Bedreddin Destanı, Şeyh Bedreddin ve arkadaşlarının doğuş, gelişme, mücadele ortamını, İmparatorluğun yapısal çelişkileri ve fikirsel çalkalanışını bırakarak sonunu anlatmıştı. Şeyh Bedreddin hakkında okurlar ancak Nâzım'ın verdikleriyle yetiniyordu o yıl. Ama *Memleketimden İnsan Manzaraları* bir ulusal kurtuluş savaşının tümünü kapsadı ve öyle dizeler verdi, öyle parçalar yarattı ki, bu, ilk Kurtuluş Savaşı'nın heyecanını duymamış, acısını çekmemiş, yaşamını tatmamış olanlarda o umutlu ve yok-

luklu günleri bütün çelişkileriyle yaşattı, onları o kutsal yılların inançlı ve zahmetli ortamına götürdü.

Nâzım Hikmet 1938 yılı başlarında tutuklandıktan ve 28 yılı aşkın hapis cezasına çarptırıldıktan sonra, Cezaevlerinde destan türünde çok daha başarılı örnekler verdi. Bu çalışmalarından bazı parçalar çeşitli dergilerde ve gazetelerde takma adlarla bölük pörçük yayınlandıysa da, 1950'de af yoluyle serbest bırakılıp bir süre sonra Türkiye'yi terke mecbur kalınca bu türdeki yapıtları yabancı dillerde yayınladı. Ancak ölümünden sonra en doğru metin, *Memleketimden İnsan Manzaraları* yapıtını yazarken asıllarını gönderdiği eşi sayın Piraye'nin oğlu tarafından[58] ele alındı, yayınlandı.

1939'da İstanbul tevkifhanesinde başladığı bu destan İtalya'da, Rusya'da birbirinden farklı olarak basıldıktan sonra, Memet Fuat tarafından 1966 ağustosunda başlayarak 5 ciltte tamamlandı.

Nâzım, daha 1941'de koyulduğu bu çalışmaları *940 Senesinde Türkiye'den İnsan Manzaraları* adıyla anıyordu[59]. Şaire göre, günde elli mısra yazacak, altı ayda bitecek ve 10.000 mısra olacaktı. Nâzım «Şekil meselesinde, cümle turnürleri, fiil şekilleri, kafiye meseleleri ile filan uğraşmıyor»du... «Bunları mümkün mertebe muhtevayı rahatça ve en iyi tarzda, en tam tarzda —en orijinal, en yapılmamış değil— versinler diye bir âlet gibi kullanıyordu» ve şöyle diyordu:

«Müstakilen, mücerret olarak şekil araştırmalarına artık elveda. Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. Düzgün, mum gibi parmaklara en sıkı sıkıya yapışan, en pürüzsüz, en süssüz eldivenler yaraşır.»

ŞEYH BEDREDDİN DESTANI'NDAN

1.

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nâr idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Âl Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.
Kırık testiler susuz
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.
Yolcu, yollarda topraksız insanın
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.
Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar
köpüklü atlar kişner iken

çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi
tarumar idi.
Velhasıl hünkâr idi, tımar idi, rüzgar idi
ahüzar idi.

4.

Börklüce Mustafa ile Torlak Kemâl Bedreddin'in elini öpüp atlarına binerek biri Aydın, biri Manisa taraflarına gittikten sonra ben de rehberimle Konya ellerine doğru yola çıktım ve bir gün Haymana ovasına ulaştığımızda...

Duyduk ki Mustafa huruç eylemiş
Aydın elinde Karaburunda.
Bedreddinin kelâmını söylemiş
köylünün huzurunda.

Duyduk ki; «cümle derdinden kurtulup
piri pâk olsun diye,
on beş yaşında bir civan teni gibi, toprağın
eti,
ağalar top yekün kılıçtan geçirilip

verilmiş ortaya hünkâr beylerinin timarı zeameti.»
Duyduk ki...
Bu işler duyulur da durmak olur mu?
Bir sabah erken,
Haymana ovasında bir garip kuş öterken,
sıska bir söğüt altında zeytin danesi yedik.
«Varalım,
dedik.
Görelim,
dedik.

Yapışıp
sapanın
sapına
şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim, dedik.»
Düştük dağlara dağlara,
aştık dağları dağları...

Dostlar,
ben yolculuk etmem bir başıma.
Bir ikindi vakti can yoldaşıma
dedim ki: geldik.
Dedim ki : bak
başladı karşımızda bir çocuk gibi gülmeğe
bir adım geride ağlayan toprak
Bak ki, incirler iri zümrüt gibidir,
kütükler zor taşıyor kehribar salkımları.
Saz sepetlerde oynıyan balıkları gör:
ıslak derileri pul pul, ışıl ışıldır.
ve körpe kuzu eti gibi aktır
yumuşaktır etleri.
Dedim ki bak,
burda insan toprak gibi, güneş gibi, deniz gibi
bereketli,
Burda insan gibi verimli deniz, güneş ve toprak..

7.

Bu orman ki Deliormandır gelip durmuşuz
demek Ağaçdenizinde çadır kurmuşuz.
«Malûm niçin geldik,
malûm derdi derunumuz» diye
her daldan her köye bir şahin uçurmuşuz.

Her şahin peşinde yüz aslan takıp gelmiş.
Köylü, bey ekinini, çırak çarşıyı yakıp

reaya zinciri bırakıp gelmiş.
Yani Rumelinde bizden ne varsa tekmil
kol kol Ağaçdenizine akıp gelmiş...
Bir kızılca kıyamet!
Karışmış birbirine
at, insan, mızrak, demir, yaprak, deri,
gürgenlerin dalları, meşelerin kökleri.
Ne böyle bir âlem görmüşlüğü vardır,
ne böyle bir uğultu duymuşluğu var
Deliorman deli olalı beri...

9.

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı.
sıcak.
Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.
O, kımıldanmadan baktı,
kayalardan
ki gözü iki kartal gibi indi ovaya
Orda en yumuşak, en sert
en tutumlu en cömert,
en
seven
en büyük, en güzel kadın:

TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.

Sıcaktı.
Baktı Karaburun dağlarından O

baktı bu toprağın sonundaki ufka
çatarak kaşlarını:
Kırlarda çocuk başlarını
Kanlı gelincikler gibi koparıp
çırılçıplak çığlıkları sürükleyip peşinde
beş tuğlu bir yangın geliyordu karşıdan ufku
sarıp.
Bu gelen
Şehzade Murat'tı
Hükmü hümâyun sâdır olmuştu ki şehzâde
Muradın ismine
Aydın eline varıp
Bedreddin halifesi mülhid Mustafanın başına ine.

Sıcaktı.
Bedreddin halifesi mülhid Mustafa baktı,
baktı köylü Mustafa.
Baktı korkmadan
kızmadan
gülmeden.
Baktı dimdik
dosdoğru.
Baktı o.
En yumuşak, en sert
en tutumlu, en cömert,
en
seven
en büyük, en güzel kadın:

TOPRAK
neredeyse doğuracak
doğuracaktı.

Baktı.
Bedreddin yiğitleri kayalardan ufka baktılar.

Git gide yaklaşıyordu bu toprağın sonu
fermanlı bir ölüm kuşunun kanatlarıyla,
oysa ki onlar bu toprağı
bu kayalardan bakanlar, onu,
üzümü, inciri, narı,
tüyleri baldan sarı,
sütleri baldan koyu davarları,
ince belli, aslan yeleli atlarıyla
duvarsız ve sınırsız
bir kardeş sofrası gibi açmıştılar.

Sıcaktı.
Baktı.
Bedreddin yiğitleri baktılar ufka...

En yumuşak, en sert,
en tutumlu, en cömert,
en
seven,
en büyük, en güzel kadın:

TOPRAK
neredeyse doğuracak
doğuracaktı.

Sıcaktı.
Bulutlar doluydular.
Nerdeyse tatlı bir söz gibi ilk damla düşecekti
yere-
Birden-
-bire
kayalardan dökülür
gökten yağar.
yerden biter gibi,

bu toprağın verdiği en son eser gibi
Bedreddin yiğitleri şehzade ordusunun karşısına
çıktılar.
Dikişsiz ak libaslı
baş açık
yalnayak ve yalın kılıçtılar.

Mübalâğa cenk olundu.

Aydının Türk köylüleri,
Sakızlı rum gemiciler,
Yahudi esnafları,
on bin mülhid yoldaşı Börklüce Mustafanın
düşman ormanına on bin balta gibi daldı.
Bayrakları al, yeşil,
kalkanları, kakma, tolgası tunç
saflar
pâre pâre edildi ama,
boşanan yağmur içinde gün inerken akşama
on binler iki bin kaldı.
Hep bir ağızdan türkü söyleyip
hep beraber sulardan çekmek ağı,
demiri oya gibi işleyip hep beraber,
hep beraber sürebilmek toprağı,
ballı incirleri hep beraber yiyebilmek,
yârin yanağından gayrı her şeyde
her yerde
hep beraber!
diyebilmek
için
on binler verdi sekiz binini...

Yenildiler.

Yenenler, yenilenlerin

dikişsiz, ak gömleğinde sildiler
kılıçlarının kanını
Ve hep beraber söylenen bir türkü gibi
hep beraber kardeş elleriyle işlenen toprak
Edirne sarayında damızlanmış atların
eşildi nallarıyla.
Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların
zarurî neticesi bu!
deme bilirim!
O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim.
Ama bu yürek
o, bu dilden anlamaz pek.
O, «hey gidi kanbur felek,
hey gidi kahbe devran hey»,
der.
Ve teker teker,
bir an içinde,
omuzlarında dilim dilim kırbaç izleri,
yüzleri kan içinde
geçer çıplak ayaklarıyla yüreğime basarak
geçer Aydın ellerinden Karaburun maglûpları...

10.

Karanlıkta durdular.
Sözü O aldı, dedi:
«— Ayasluğ şehrinde pazar kurdular.
Yine kimin dostlar
yine kimin boynun vurdular?»

Yağmur
yağıyordu boyuna.
Sözü onlar alıp
dediler ona:

«— Daha pazar
kurulmadı
kurulacak.
Esen rüzgâr
durulmadı
durulacak.
Boynu daha
vurulmadı
vurulacak...»

Karanlık ıslanırken perde perde
belirdim onların olduğu yerde
sözü ben aldım, dedim:
«— Ayasluğ şehrinin kapısı nerde?
göster geçeyim!
Kalesi var mı?
Söyle yıkayım.
Baç alırlar mı?
De ki vermeyim!»
Sözü O aldı, dedi:
«— Ayasluğ şehrinin kapısı dardır.
Girip çıkılmaz.
Kalesi vardır,
kolay yıkılmaz.
Var git al atlı yiğit
var git işine!..»

Dedim : «— Girip, çıkarım!»
Dedim : «— Yakıp, yıkarım!»
Dedi : «— Yağış kesildi
gün ağarıyor.
Cellât Ali,
Mustafayı
çağırıyor.
Var git al atlı yiğit
var git işine!..»

Dedim : «— Dostlar
bırakın beni
bırakın beni.
Dostlar
göreyim onu
göreyim onu!
Sanmayınız
dayanamam.
Sanmayınız.
yandığımı
el âleme belli etmeden yanamam!

Dostlar
«Olmaz!» demeyin,
«Olmaz !» demeyin boşuna...
Sapından kopacak armut değil bu
armut değil bu,
yaralı olsa da düşmez dalından,
bu yürek
bu yürek benzemez serçe kuşuna
serçe kuşuna!

Dostlar
biliyorum!
Dostlar
biliyorum nerde, ne haldedir O!
Biliyorum
gitti gelmez bir daha!
Biliyorum
bir deve hörgücünde
kanıyan bir çarmıha
çırılçıplak bedeni
mıhlıdır kollarından.

Dostlar
bırakın beni.

bırakın beni.
Dostlar
bir varayım göreyim
Göreyim
Bedreddin kullarından
Börklüce Mustafayı
Mustafayı.

Boynu vurulacak iki bin adam.
Mustafa ve çarmıhı
cellât, kütük ve satır
her şey hazır
her şey tamam.

Kızıl sırma işlemeli bir haşa
altın üzengiler
kır bir at.
Atın üstünde kalın kaşlı bir çocuk
Amasya padişahı şehzade sultan Murat,
Ve yanında onun
bilmem kaçıncı tuğuna ettiğim Bayezid paşa!

Satırı çaldı cellât.
Çıplak boyunlar yarıldı nar gibi,
yeşil bir daldan düşen elmalar gibi
birbiri ardına düştü başlar.
Ve her baş düşerken yere
çarmıhından Mustafa
baktı son defa.
Ve her yere düşen başın
kılı depremedi:
— İriş
dede sultanım iriş!
dedi bir.
başka bir söz demedi...

14.

Yağmur çiseliyor,
korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.

Yağmur çiseliyor,
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.

Yağmur çiseliyor.
Serezin esnaf çarşısında,
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddinim bir ağaca asılı.

Yağmur çiseliyor.
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.

Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.

Yağmur çiseliyor.

NURETTİN EŞFAK'TAN GELEN BİR MEKTUP VE TÜRK KÖYLÜSÜ

Kardeşim,
sana bu mektubu Ankara'da,
kuyulu kahvede yazıyorum.
Hep aynı Anadolu havalarını çalıyor gramafon
kocaman bir boru çiçeğine benzeyen ağzıyla
Dışarda yağmur...
Mektepten istifa ettim,
cepheye gidiyorum ihtiyat zabitliğiyle.
Çocuklarımıza Türkçe okutmak,
öğretmek, sevdirmek onlara
dünyanın en diri, en taze dillerinden birini,
kendi dillerini,
güzel şey,
büyük şey.
Fakat bu dilin insanları için çakmak çakmak
cephede
döğüşmek
daha büyük
daha güzel.

Biliyorum:
İş bölümünden söz edeceksin.
Fakat, Ankara'da çocuklara ders vermek,
Bozkırda ateş hattına girmek
haksız ve hazin
bir iş bölümü.
Öyle günlerde yaşıyoruz ki
ben bir iş yapabildim diyebilmek için:
hep alnının ortasında duyacaksın
ölümü
Bak tam sana bunları yazarken
asker geçiyor sokaktan.
Yağmurla harap postallarının meşinini ıslatarak.
Meclisin önüne doğru iniyorlar,
İstasyon'a gidecekler.
Ve türkü söylerken, her nedense her zaman
yaptığı gibi,
sesini incelterek marş okuyor genç Türk
köylüsü:
«Ankara'nın taşına bak
Gözlerimin yaşına bak...»

Yüzleri, mühim, dalgın ve yorgun.
Traşları uzamış biraz.
Elleri büyük ve esmer.
Elâ gözlüler, kara gözlüler, mavi gözlüler.

Yine birdenbire Yunus Emre geldi aklıma,
başka türlü anlıyorum ben Yunus'u:
bence onda, dile gelmiş Türk köylüsü:
öte dünyaya dair değil,
bu dünyaya dair kaygılarıyla...

O topraktan öğrenip
kitapsız bilendir
Hoca Nasreddin gibi ağlayan

Bayburtlu Zihni gibi gülendir.
Ferhaddır
Keremdir
ve Keloğlandır.
Yol görünür onun garip serine
Analar, babalar umudu keser
kahpe felek eder ona oyunu
Çarşambayı sel alır
Bir yar sever
el alır.
Kanadı kırılır
çöllerde kalır.
Ölmeden mezara koyarlar onu,
O, «Yunusu biçâredir
Baştan ayağa yâredir.»
Ağu içer su yerine
Fakat bir kere bir dert anlayan düşmesin
önlerine
ve bir kere vakterişip:
«— gayrık yeter!..»
demesinler
ve bir kere dediler mi
«Israfil sûrunu urur
mahlukât yerinde durur»
Toprağın nabzı başlar
Onun nabızlarında atmağa
Ne kendi nefsini korur
ne düşmanı kayırır.
«Dağları yırtıp ayırır
Kayaları kesip yol eyler abıhayat akıtmağa.»

KURTULUŞ SAVAŞI DESTANI'NDAN

Onlar ki toprakta karınca
suda balık
havada kuş kadar
çokturlar,
korkak
cesur
câhil
hâkim
ve çocukturlar
ve kahreden
yaratan ki onlardır,
destânımızda yalnız onların mâceraları vardır.

Onlar ki uyup hainin iğvasına
sancaklarını elden yere düşürürler
ve düşmanı meydana koyup
kaçarlar evlerine
ve onlar ki bir nice mürtede hançer üşürürler
ve yeşil bir ağaç gibi gülen
ve merasimsiz ağlayan
ve ana avrat küfreden ki onlardır

destânımızda yalnız onların mâcaraları vardır.

Demir
kömür
ve şeker
ve kırmızı bakır
ve mensucat
ve sevda ve zulüm ve hayat
ve bilcümle sanayi kollarının
ve gökyüzü
ve sahra
ve mavi okyanus
ve kederli nehir yollarının
sürülmüş toprağın ve şehirlerin bahtı
bir şafak vakti değişmiş olur,
bir şafak vakti, karanlığın kenarından
onlar ağır ellerini toprağa basıp
doğruldukları zaman.

En âlim aynalara
en renkli şekilleri aksettiren onlardır.
Asırda onlar yendi, onlar yenildi.
Çok sözler edildi onlara dair
Ve onlar için
«Zincirlerinden başka kaybedecek
şeyleri yoktur»
denildi.

BU MEMLEKET BİZİM

Dörtnala gelip Uzak Asya'dan
Akdenize bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket bizim.
Bilekler kan içinde
dişler kenetli
ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen bu toprak
bu cehennem bu cennet bizim.
Kapansın el kapıları
bir daha açılmasın
yok edin insanın insana kuluğunu
bu davet bizim.
Yaşamak bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim...

1920 YILI VE HİKÂYEİ ARHAVELİ İSMAİL

Döndü Metrdotel,
Mustafa devam etti destanına:
«— /1920 yılı ve hikâyei Arhaveli Ismail/
Ateşi ve ihaneti gördük. Düşman ordusu yine
başladı yürümeye.

Akhisar, Karacabey
Bursa ve Bursa'nın şarkında Aksu
çarpışarak çekildik.
920'nin
29 Ağustosu
Uşak düştü.
Yaralı
ve dehşetli kızgın
fakat toprağımızdan emin
Dumlupınar sırtlarındayız.
Nazilli düştü...
Ateşi ve ihaneti gördük.
Dayandık
dayanmaktayız.
1920 Şubat, Nisan, Mayıs,
Bolu, Düzce, Geyve, Adapazarı:
içimizde Hilâfet ordusu
Anzavur isyanları.
Ve aynı sıradan
3 Birinciteşrin Konya.
Sabah.
Beş yüz asker kaçağı ve yeşil bayrağıyla Delibaş
girdi şehre.
Alaeddin Tepesinde üç gün üç gece hüküm
sürdüler.
Ve Manavgat istikametlerinde kaçıp,
ölümlerine giderken
terkilerinde kesilmiş kafalar götürdüler...
Ve 29 Birincikânun Kütahya.
dört top
ve bin sekiz yüz atlı bir ihanet
yani Çerkez Ethem,
bir gece vakti
kilim ve halı yüklü katırları

koyun ve sığır sürüleri önüne katıp
düşmana geçti.
Yürekleri karanlık
kemerleri ve kamçıları gümüşlüydü
atları ve kendileri semizdiler...

Ateşi ve ihaneti gördük.
Ruhumuz fırtınalı, etimiz mütehammil.
Sevgisiz ve ihtirassız çıplak devler değil
inanılmaz zaafları, korkunç kuvvetleriyle
silahları ve beygirleriyle insanlardı dayanan.
Beygirler çirkindiler
bakımsızdılar
hasta bir fundalıktan yüksek değillerdi.
Fakat bozkırda kişneyip köpürmeden
sabırlı ve doludizgin koşmasını bilirlerdi.
İnsanlar uzun asker kaputluydu,
yalınayaktı insanlar...
İnsanların başında kalpak
yüreklerinde keder
yüreklerinde müthiş bir umut vardı...
İnsanlar devrilmişti, kedersiz ve ümitsizdiler,
insanlar ellerinde kurşun yaralarıyla
köy odalarında unutulmuştular.
Ve orda sargı
deri
ve asker postalları halinde
yan yana, sırt üstü yatıyorlardı.
Koparılmış gibiydi parmakları saplandığı yerden
eğrilip bükülmüştü
ve avuçlarında toprak ve kan vardı...
Ve asker kaçakları
korkuları, mavzerleri, çıplak ölü ayaklarıyla
karanlıkta köylerin üstünden geçiyorlardı.

Acıkmıştılar
merhametsizdiler
bedbahttılar.
Şosenin ıssız beyazlığına inip
nal sesleri ve yıldızlarla gelen atlıyı çevirip
ve Bolu dağında ekmek bulamadıkları için
deviriyorlardı uçurumlara
şayak, cigara kâğıdı, tuz ve sabun yüklü yaylıları.
Ve çok uzak
çok uzaklardaki İstanbul limanında
gecenin bu geç vakitlerinde
kaçak silâh ve asker ceketi yükleyen laz takaları
hürriyet ve ümit
su ve rüzgârdılar.
Onlar suda ve rüzgârda ilk deniz yolculuğundan
beri vardılar.
Tekneleri kestane ağacındandı
üç tondan on tona kadardılar
ve lâkin yelkenlerin altında
fındık ve tütün getirip
şeker ve zeytinyağı götürürlerdi.
Şimdi büyük sırlarını götürüyorlardı.
Şimdi denizde bir insan sesinin
ve demirli şileplerin kederini
ve Kabataş açıklarında sallanan
saman kayıklarının fenerlerini
peşlerinde bırakıp
ve karanlık suda düşman taretlerinin önünden
akıp
küçük
kurnaz
mağrur
gidiyorlardı Karadeniz'e.
Dümende ve başaltlarında insanları vardı ki
bunlar

uzun eğri burunlu
ve konuşmayı şehvetle seven insanlardı ki
sırtı lâcivert hamsilerin ve mısır ekmeğinin
zaferi için
hiç kimseden hiç bir şey beklemeksizin
bir şarkı söyler gibi ölebilirdiler...
.....
.....
Karanlıkta kurşunî derisi kırmızıya boyanan
baltabaş gemi
düşman torpitosudur.
Ve dalgaların üstünde sallanarak
alev alev
yanan
Şaban Reis'in beş tonluk takası...

Kerempe fenerinin yirmi mil açığında
gecenin karanlığında
dalgalar minare boyundaydılar
ve başları bembeyaz parçalanıp dağılıyordu...
Rüzgâr:
yıldız-poyraz.
Esirleri bordasına alıp
kayboldu düşman torpitosu.
Şaban Reisin teknesi
ateşten direğiyle gömüldü suya.
Arhaveli Ismail
bu ölen teknedendi.
ve şimdi
Kerempe fenerinin açığında
batan teknenin kayığında
emanetiyle tek başınadır,
fakat yalnız değil:
rüzgârın

bulutların
ve dalgaların kalabalığı
İsmail'in etrafında hep bir ağızdan konuşuyordu.

Arhaveli İsmail
kendi kendine sordu:
«— Emanetimizle varabilecek miyiz?
Kendine cevap verdi:
«— Varmamış olmaz.»
Gece Tophane rıhtımında
kamacı ustası Bekir Usta ona:
«— Evlâdım İsmail» dedi,
«hiç kimseye değil» dedi,
«bu sana emanettir.»
Ve Kerempe fenerinde
düşman projektörü dolaşınca takanın
yelkenlerinde
İsmail, reisinden izin isteyip,
«Şaban Reis», deyip,
«Emaneti yerine götürmeliyiz,» deyip
atladı takanın patalyasına,
açıldı...

Allah büyük
ama kayık küçük, demiş Yahudi.
İsmail bodoslamadan bir sağnak yedi,
bir sağnak daha,
peşinden üç kardeşler.
Ve denizi bıçak atmak kadar iyi bilmeseydi eğer
alabora olacaktı.

Rüzgâr tam kerte yıldıza dönüyor.
Ta karşıda bir kırmızı damla ışık görünüyor:
Sivastopol'a giden bir geminin
sancak feneri.

Elleri kanayarak
İsmail çekiyor kürekleri.
İsmail rahattır.
Kavgadan
ve emanetinden başka bir şeyin haricinde.
Ismail, unsurunun içinde.
Emanet:
bir ağır makineli tüfektir.
Ve İsmail'in gözü tutmazsa liman reislerini
ta Ankara'ya kadar gidip
onu Kemal Paşanın eline teslim edecektir.

Rüzgâr bocalıyor.
Belki karayel gösterecek.
En azından on beş mil uzaktır en yakın sahil.

Fakat ismail
ellerine güvenir.
O eller ekmeği, küreklerin sapını, dümenin
yekesini
ve Kemeraltı'nda Fotika'nın memesini
aynı emniyetle tutarlar.

Rüzgâr karayel göstermedi.
Yüz kerte birden atlayıp rüzgâr
bir anda bütün ipleri bıçakla kesilmiş gibi
düştü.

Ismail bunu beklemiyordu.
Dalgalar bir müddet daha
yuvarlandılar teknenin altında
sonra deniz dümdüz
ve simsiyah
durdu.

İsmail şaşırıp bıraktı kürekleri.
Ne korkunçtur düşmek kavganın haricine.
Bir ürperme geldi İsmail'in içine.
Ve bir balık gibi ürkerek
bir sandal
bir çift kürek
ve durgun
ölü bir deniz şeklinde gördü
yalnızlığı.
Ve birdenbire
öyle kahrolup duydu ki insansızlığı
elleri yıldılar:
yüklendiler küreklere.
Kürekler kırıldılar.

Sular tekneyi açığa sürüklüyor.
Artık hiç bir şey mümkün değil.
Kaldı ölü bir denizin ortasında
kanayan elleri ve emanetiyle İsmail.
İlkönce küfretti.
Sonra elham okumak geldi içinden.
sonra güldü
eğilip okşadı mübarek emaneti.
sonra,
sonra malûm olmadı insanlara
Arhaveli İsmail'in akibeti...»

DÖRDÜNCÜ DÖNEME GİRİŞ

Nâzım Hikmet, Türkiye'den ayrıldıktan sonra şiir, roman, piyes türlerinde yeni ve çok başarılı örnekler verdi. Hele son yıllarda şiirlerinde vatan hasreti öylesine yerleşmişti ki, her satırında buram buram vatan kokuyordu. Şiir sanatının ikinci döneminde denediği rubaî tarzını da işleyerek, şiirlerini destan havasıyle de dalgalandırarak pek içli örnekler verdi.

Türkiye hapishanelerinde yazdığı *Saat 21-22 şiirleri* rubaileri ve öteki eserleri, piyesleri ancak 27 Mayıs hareketinin getirdiği sosyal ve özgürlükçü Anayasanın verdiği olanaklarla Türkiye'de yayınlanabildi.

Bu dönemde Nâzım Hikmet'in memleketimizde yayınlanan eserleri şunlardır:

Şiirler

1 — *Kurtuluş Savaşı Destanı:* «Memleketimden İnsan Manzaraları»ndan (Yön Yayınları, Mart 1965).

2 — *Şu 1941 Yılında:* «Memleketimden İnsan Manzaraları»ndan, (Evren Yayınları, 1965).

3 — *Kuvayi Milliye:* «Memleketimden İnsan Manzaraları»ndan (Bilgi Yayınevi, Temmuz 1968) Bu eser yayınevince şöyle tanıtılmıştır: «1939-1941 yıllarında İstanbul tevkifhanesiyle Çankırı ve Bursa cezaevlerinde yazılan ve 27 Mayıs ayaklanmasından sonra başka bir adla eksik ve yanlışlı olarak basılan eser, bu kez, asıl

adıyle, ve şairin kendi eliyle düzenlediği en son doğru ve biçimiyle yayımlanmıştır. Abidin Dino'nun 1950 yılında bu eser için yaptığı «Kuvayî Milliye İnsanları» adlı 18 resimle, Cevdet Kudret'in yazdığı geniş inceleme ve karşılaştırma notları, büyük bir titizlikle hazırlanan bu baskıyı zenginleştirmektedir.»

4 — *İnsan Manzaraları:* İtalya'da Türkçe ve İtalyanca basılan «*İnsan Manzaraları = Paessaggi Umani*» adlı kitabın ilk bölümü, (İzlem Yayınları, 1966).

5 — *Memleketimden İnsan Manzaraları:* (V cilt) (De Yayınevi). Baskıya hazırlayan Memet Fuat bu eser hakkında şu bilgiyi veriyor. «...İtalya'da yayımlanmış bir kitapta (bu kitap yurdumuzda da *İnsan Manzaraları* adıyle yayımlandı) eserin bütününün elde bulunmadığı belirtiliyor. *İnsan Manzaraları* ise *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan yapılmış dağınık bir seçmeler niteliğinde. *Şu 1941 Yılında* adlı eser de gene bu büyük destanın bir bölümüdür. Rusça olarak yayımlanmış olduğu söylenen *İkinci Dünya Savaşı Senfonisi* de öyle. Dünyanın hiç bir yanında *Memleketimden İnsan Manzaraları,* bugüne kadar, tam olarak yayımlanmış değil. Ben Nâzım Hikmet'in bu çok önemli —ne şiir, ne roman, ne tarih olan, öte yandan hem şiir, hem roman, hem tarih nitelikleri açıkça görülen— yeni bir «tür»ün başlangıcı sayılabilecek eserini beş kitap halinde yayınlayacağım. Şairin Bursa Cezaevi'ndeyken karısı Piraye'ye verdiği, kendi daktilosundan çıkma, kendi el yazısıyle düzeltilmiş müsveddelere dayanarak...»

6 — *Yeni Şiirler:* Bu kitap, Bulgaristan'da basılan aynı adlı kitaptan sakıncalı görülmeyen şiirlerinden yapılan seçmeler, ayrıca kitap haline gelmemiş şiirlerinin ayrı bir bölümde toplanmasından meydana gelmiştir. (Dost Yayınları, Şubat 1966).

7 — *Saat 21-22 Şiirleri:* Eşi Piraye için yazılmış şiirler, (De Yayınevi, Eylül 1965).

8 — *Rubaîler:* (De Yayınevi, Mart 1966)

9 — *Dört Hapishaneden:* Kitap için Memet Fuat, «İkinci Dünya Savaşının en karanlık günlerinde faşizm tehlikesi bütün dünyayı titretirken dört ayrı hapishanede yazılmış. Faşizme karşı savaşanların zaferine güvenini, bu büyük kavganın dışında kalmanın acısını dile getirmiş» diyor, (De Yayınevi, Mart 1966).

10 — *Bütün Eserleri:* «Sanatçının bütün yapıtlarını kronolojik bir sıra içinde yayımlamaya» başladığını bildiren Dost Yayınevinin Ekim 1968'de çıkardığı bu kitap, *Yeni Şiirler* gibi toplatıldı.

11 — *Seçmeler:* (Ararat Yayınevi, 1968) Ülkü Tamer'in düzenlediği bu eserde Selâhattin Hilav'ın Nâzım Hikmet üzerine birkaç gözlem ve düşüncesiyle Cemal Süreya'nın Nâzım Hikmet başlıklı eleştirisinden sonra «İlk Şiirleri - Türkiye'de son şiirleri - Kıyamet Sureleri - Son şiirleri» bölümleri yer almıştır. Yayımcıya göre «Büyük Türk şairi Nâzım Hikmet'in şiirleri, bu kadar hacimli bir kitapta ilk olarak toplanıyor. Bu kitapta Nâzım'ın seçme şiirlerinden başka *Jokond ile Si-Ya-U, Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Taranta Babuya Mektuplar ve Şeyh Bedreddin Destanı*'nı tam olarak» almaktadır.

12 — *Destanlar:* Özgün Yayın'ın Süleyman Nebioğlu'nca hazırlanan bu kitabında (1974) Beş yapıt bir arada veriliyor: Kurtuluş Savaşı Destanı, Şeyh Bedrettin (Nâzım, kitabında Bedreddin diye yazmıştı) destanı, Taranta-Babuya mektuplar, Jokond ile Si-Ya-U ve Benerci Kendini niçin öldürdü?

13 — *Kurtuluş Savaşı Destanı:* Özgün Yayınları (Mart 1975) 125 sayfa halinde daha önce yayımlanan Destanı Nâzım'ın kırmızıya basılmış bir portresini kapak yaparak yayımladı.

14 — *Nâzım Hikmet ve Seçme Şiirleri:* A Yayınları'nın Türkiye'ye kazandırdığı bu yapıt, genç kuşağın en titiz ve en bilgili incelemecilerinden Asım Bezirci'nin İnceleme-Antolojisi. 663 sayfalık yapıtta Asım Bezirci «Nâzım Hikmet'in hayatı ile sanat anlayışını açıklıyor. İlk şiirlerinden son şiirlerine kadar bütün eserlerini teker teker çözümleyip değerlendiriyor. Şiirinin niteliğini, evrimini, işlevini ana çizgileriyle ortaya koyuyor. Bunu zengin bir kaynakça ile tamamlıyor.» Yapıt, gerçekten bir başucu kitabı değerini taşıyor. (Şubat 1975'te basıldı).

15 — *Bütün Eserleri, Şiirler 1 ve 2:* Cem Yayınevinin rahmetli Şerif Hulûsi'ye hazırlattığı, ancak vefatı ile Asım Bezirci'nin tamamladığı incelemeyi içeren yapıtın birinci cildinde ilk şiirler, 835 Satır, Sesini Kaybeden Şehir ile Şerif Hulûsi ile Asım Bezircinin açıklamaları, karşılaştırmaları yer alıyor. 333 sayfalık kitabın 51 sayfası iki değerli araştırmacı ve eleştirmenin incelemesi ve açıklaması ile zenginleştirilmiş bulunuyor.

2. kitapta Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1 = Bir, Gece Gelen Telgraf ve Portreler var. 340 sayfalık bu ciltte yine Şerif Hulûsi ile Asım Bezirci'nin 83 sayfayı bulan açıklamalar, bilgiler ve basımlardaki ayrımlar yer alıyor.

Piyesler

Nâzım'ın bu dönemde yayımlanan piyesleri şunlar:

16 — *Enayi:* (Dost Yayınları, Ekim 1965) Belirtildiğine göre, bu eser «sanatçının *Enayi* adlı ve 1957 yılı basılı kitabının bütünüdür.»

17 — *Ocak Başında Yolcu:* (Pınar Yayınevi, 1966). Şerif Hulûsi'nin hazırladığı bu kitapta, daha önce Orhan Seyfi'nin yönettiği Güneş Dergisinde yayınlanan

(1927) bir perdelik manzum piyes ile üç perdelik *Yolcu* piyesi bir arada verilmiştir. Önsözde piyesler hakkında bilgi verilmektedir. İzlem Yayınları da Ağustos 1966' da *Ocak Başında*'yı, daha önce yayınlanıp Darülbedayi' de (Şehir Tiyatrosu) oynanan Bir Ölü Evi piyesi ile birarada yayınlamıştır.

18 — *Sabahat:* (De Yayınevi, Şubat 1966) Memet Fuat tarafından baskıya hazırlanmıştır.

19 — *Ferhat ile Şirin:* (De Yayınevi). Memet Fuat tarafından baskıya hazırlanmıştır. Eylül 1965'te yayınlanmıştır. Yayıncıya göre «asıl adı (Ferhad, Şirin, Mehmene Banu ve Demirdağ Pınarının Suyu) olan bu ünlü oyunu birçok memleketlerde oynanmış, tekrar tekrar basılmıştır. Bu metin şairin kendi daktilosuyla temize çektiği, kendi el yazısıyle düzelttiği müsveddeden, oyunun ilk müsveddesinden alınmıştır.» (Dost Yayınevi de sonradan hatalı ve eksik bir metni basmıştır.)

20 — *İnek:* (İzlem Yayınları, 1965). Yayımcıya göre bu 3 bölümlük oyun «Nâzım Hikmet'in son oyunlarından biridir. Oldukça ileri bir teknikle yazılmış olan bu oyunda güçlü bir anlatım buluruz. Dışarıdan bakınca yalın gibi görünen kişiler yaşamlarıyle derin anlamlar oluştururlar. Çevreleriyle benliklerinin çatışması ve uyuşması onları değişmez sonlarına götürür.»

21 — *Yusuf ile Menofis:* (İzlem Yayınları, Nisan 1967). «çok değişik, çok çarpıcı, çok ilgi çekici bir oyun» olarak tanıtılan oyundaki konuşmaların, tiratların çoğu «Bible» ve «Tevrat»tan aynen alınmıştır.

22 — *Demokles'in Kılıcı:* (Habora Kitabevi, 1974).

Romanlar

23 — *Kan Konuşmaz:* Nâzım Hikmet, Babıâli'de çalışırken bazen takma adı Orhan Selim imzasıyle, bazen de imzasız, ya da o yazıya özgü bir imzayla

çeşitli roman, hikâye yayımladı. Son dönemde kitap haline getirilenlerden biri de *Kan Konuşmaz* adını taşır. Pınar Yayınevi'nin 1965'te çıkardığı bu romanın başında Nâzım'ın yakın arkadaşlarından gazeteci, yazar Naci Sadullah Danış'ın bir açıklamasıyla gene Naci Sadullah'ın Son Posta gazetesinde çıkan Nâzım'la yapılmış bir mülâkatı yer almakta, sonra roman verilmektedir.

24 — *Yeşil Elmalar:* Gene Pınar Yayınevi *Yeşil Elmalar*'ı 1965 aralık ayında basmıştır. Bu roman daha önce Yerli Romanlar Serisi'nde cep kitabı biçiminde çıkmıştı (Semih Lütfü Kitabevi, İstanbul).

25 — *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*: Bu dönemde yayınlanan en önemli roman, hiç şüphesiz (Gün Yayınları arasında 1967'de çıkarıldı ve toplatıldı) *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*'dir. Yayımcının belirttiği gibi, *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim,* Nâzım Hikmet'in son eseridir. Fransa'da *Romantikler,* Sovyetlerde *Romantika* adı altında yayınlandığında geniş ilgiyle karşılanan bu roman, Nâzım'ın Türkiye'de ve Sovyetler'de geçen macerasının en dramatik evrelerini ve mücadelesinin en ilginç yanlarını yansıtmaktadır. Sovyet yazarlarından B. Polevoy, «Nâzım Hikmet bu kitabıyle övündüğü kadar belki hiç bir kitabıyle övünmemiştir» diyor. Kitap sonradan beraat etmiştir.

Fıkralar

26 — *İt Ürür, Kervan Yürür:* Nâzım'ın Orhan Selim imzasıyle çıkan ve daha önce A. Cevat tarafından derlenen bazı fıkralarına «İt Ürür, Kervan Yürür» adı verilmişti. Bu dönemde, Lebib Muammer imzasıyle yayınlanan bir önsözde verilen bilgiye göre, «30 yılın arkasında bir güneş gibi parlayan Nâzım'ın bu fıkraları tahlil edilmeden Nâzım'ın edebî şahsiyeti hakkında

tam bir fikir edinemiyeceğimiz» bir gerçektir. Bu nedenle derlenen fıkralar ve hikâyeler *İt Ürür Kervan Yürür*'de, Nâzım'ın çeşitli takma adlarla yayınlanan fıkra ve hikâyelerinden pek çoğu yer almıştır. A. Cevat'ınkilerden çok farklı, zengin bir yapıttır.

Masallar

27 — *Sevdalı Bulut:* Cem Yayınevi'nin 1968'de çıkardığı *Sevdalı Bulut,* Nâzım'ın masallarını kapsar. Nâzım, kendisinin de Önsöz'de belirttiği gibi «Bu kitapçıkta büyük Türk folklorcusu Boratav'ın ve öğrencilerinin ağzından dinleyip topladığı bazı masalları» kendine göre işlemiş, benzerlikleri halkları birbirine yakınlaştıran masallar dünyasına eğilmiş, «ritmiyle, tekrarlarıyle, lakonikliğiyle, hayaliyle, hasretiyle, dramiyle, trajedisiyle eşyayı ve insanı işleyişiyle, tabiatta ve cemiyette eşine rastlanmayan, ama umutlarımızı, korkularımızı, sevinçlerimizi bütün derinlikleri, bütün genişlikleriyle taşıyan yeni eşyalar, yeni insanlar, yeni hayvanlar yaratışıyle» en çok şiire yakın olan masalları yazmıştır. Bu masalları Oğuz Aral, Ferruh Doğan, Eflatun Nuri çizgileriyle daha da güzelleştirmişlerdir. Lüks baskısı da yapıldı.

28 — *Masallar:* (Bilgi Yayınevi, 1970) La Fontaine' den Nâzım'ın çevirileri.

Mektuplar

29 — *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar:* Cezaevlerinde kaldığı sürece Nâzım'ı oyalayan, hayata bağlayan güçler arasında eşi, dostu ve arkadaşlarıyle akrabalarının çalışmaları, çabaları, kendisiyle mektuplaşmaları da elbette önemli bir yer alır. Bu mektupların pek çoğu cezaevi müdürünün, savcılığın denetiminden

geçerek gönderilmiştir. Nâzım'ın en çok mektuplaştıklarından biri de romancı Kemal Tahir'dir. Kemal Tahir 1940 ile 1950 arasında kendisine Nâzım'ın gönderdiği ve eline geçebilen 242 mektubu, *Kemal Tahire Mahpusaneden Mektuplar* adıyle Ağustos 1968'de Bilgi Yayınevince basılmasını sağladı. Gerçekten de, yayımlanacakları düşünülmeden yazılan bu mektuplarda, şairin sanata ilişkin birçok görüşleri, düşünceleri yanısıra, olayları eleştirmesi ve hayatının kapalı yanlarını aydınlığa kavuşturacak açıklamaları da geniş yer almaktadır.

30 — *Oğlum Canım Evladım Memedim:* Memet Fuat da 1943-1950 yılları arasında kendisine gönderilen mektupları *Oğlum Canım Evlâdım Memedim* başlığı altında yayınladı. (Aralık 1968, De Yayınevi). Memet Fuat daha çocuk denecek yaşta, bu mektupları aldığından, Nâzım mektuplarının çok daha anlaşılır olması için ayrı bir özen göstermiş; basit, sağlam bir dil kullanmıştır.

31 — *Bursa Cezaevinden Vâ-Nû'lara Mektuplar:* Cem Yayınevi tarafından yayımlanan bu mektuplar (İstanbul 1970) Nâzım'ın «cezaevi yıllarını aydınlatıyor, hem de bazı şiirlerinin ne zaman ve nasıl yazıldığını gösteriyor.» Yayımcının belirttiğine göre «Kitapta Nâzım Hikmet'in yayımlanmamış şiirleri de yer alıyor.» Aynı zamanda Müzehher Vâ-Nû'nun da bir açıklaması var. Ayrıca Celile Hanımın mektupları ek olarak okurlara sunulmuştur.

32 — *Nâzım ile Piraye* (Mektuplar, Şiirler): Memet Fuat'ın titiz ve dikkatli bir çalışmasıyla ortaya çıkan bu yapıt, 1932'den 1951'e kadar çeşitli cezaevlerinde bulunan Nâzım Hikmet'in önce arkadaşı, sonra eşi olan sayın Piraye (Altunoğlu) hanımefendiye gönderdiği mektuplardan bir bölüm ve bir kısmı yayınlan-

mamış şiirleri içeriyor. Yapıt, hem Nâzım'ın çektiği ıztırabı, haksızlıklar karşısındaki izlenimini, tepkisini, hem de sevdalı Nâzım Hikmet'in Piraye'ye gönderdiği aşk ve hasret dolu mektuplarının bir bölümünü gözler önüne seriyor. Asıl önemlisi, Nâzım'ın değerli eşi Piraye Hanım'dan ayrılışının gizli yönlerini ve bu dramın içyüzünü dile getiriyor. 318 sayfalık kitap, Nâzım'ın ruhsal dalgalanmalarını olduğu kadar, seven ve inanan bir eşin mert, vakur, sabırlı dayanışını, ayrılış öncesinde bir insan olarak yine Nâzım'ı nasıl düşündüğünü, artık eşi olmadığı halde, nasıl bir arkadaş olarak ona bakabildiğinin yüce duygularını anlatıyor. (Kasım, 1975).

Dileriz sayın Piraye Hanımefendi, Nâzım'ın bütün mektuplarını olduğu gibi yayınlanmasına da müsaade eder ve değerli Memet Fuat da bunu Türk okurlarına sunmada gecikmez.

NÂZIM HİKMET'İN DÖRDÜNCÜ DÖNEM ŞİİRLERİNE BAKIŞ

Bütün insanlığın özgürlük ve barış içinde yaşaması başlıca ülküsü olan Nâzım Hikmet'in şairliği ile inançları birbirinin içinde yeşerir. Gerçekten de Nâzım, kendi deyimiyle «adı, coğrafyası, ırkı, milliyeti ne olursa olsun, millî bağımsızlık, sosyal adalet, barış için dövüşen her halkın bu uğurlardaki savaşlarını şiirlerinde övmüştür. Onların zaferlerini öz halkının zaferi, yenilgilerini öz halkının yenilgisi, sevinçlerini, acılarını öz halkının sevinci, acısı bilmiştir.»

Ve Nâzım'ın şiirlerindeki evrensel güç, şiirinin dördüncü döneminde kendisini daha çok gösterdi. Nâzım, şairliği her ulusun, kendisi gibi düşünen ve insanları öylesine içten seven her ozanın şiirlerine eğilerek aynı amaç ve aynı yüksek duygular için onlardan yararlanmasını bilmesinden de gelmektedir. Harfleri, heceleri. kelimeleri seçişindeki ustalık, söylemek istediklerine en uygun biçimi ve etkin ritmi bulmaya büyük önem vermesindendir. «Doğu ve Batı edebiyatının bütün ustalarını usta bildim.» diyen Nâzım Hikmet'in ustaların ustası olması bundandır.

3 Haziran 1963'te Nâzım'ın ölümünden bu yana yalnız Türkiye'de değil, bütün dünyada bu büyük Türk şairi için incelemeler, kitaplar, derlemeler, eleştirmeler yayınlanması, en yetkili kurulların ve kişilerin yöneti-

mindeki dergilerde Nâzım'ın eserlerine önemle yer verilmesi, onun ölümünden sonra da daha geniş kitlelerin gönlünde taht kurmasının sonucudur. Çünkü insanlık gittikçe daha çok anlıyor özgürlüğün mutluluğunu; kendi memleketinde insanın insan tarafından sömürülmesine son verecek devrimlerin gerekliliğini. Diktatörlükleri, saltanatları, uluslararası tekelci sermayenin egemenliğini bir tarih sayfası gibi çevirip geriye bırakmak ve yerine halkların ekonomik, sosyal, politik özgürlüklerinin aydınlık dönemini getirip onlara bayram sevinciyle günlük zaferleri geçirmek ne mutluluk... Nâzım'da bu mutluluğun unutulmaz mısralarını bol bol bulabiliriz:

Neşe kavganın musikisidir.
Kavgada kuvvetini kaybetmiş gibidir biraz
neşenin çelik ahengini duymayan adam:
neşe... İyi şeydir vesselâm,
—baş döndürmezse eğer—
ve bizimkiler
güldüler mi,
ağız dolusu gülüyorlar.
(Berkley'den)

Sakko ile Vanzetti, öyküsünün sonunda kıssadan hisse çıkarırken şöyle der yine:

Biz nasıl bilirsek hep bir ağızdan gülmesini,
biliyoruz öylece yaşamasını ölmesini
hepimiz — birimiz için,
birimiz — hepimiz için!

Umudun yüceliği «*Kablettarih*»te şöyle dile getirilir:

Ve bizden sonra gelenler
demir parmaklıklardan değil,
asma bahçelerden seyredecek
bahar gecelerini, yaz akşamlarını...

İnsanların açlığına son vermeği sağlayacak bir döğüşün öncülerinden olan Nâzım Hikmet «*Mukaddes Karın*»ın sonunu şöyle getirir:

Çıplak ayaklarına alnımı koyar
andederim ki,
derim ki:
D ö ğ ü ş e c e ğ i m ,
Benim, bizim, onun, onların değil
Senin mukaddes karnın doyana kadar...

Şair, ülküsünün mutlaka gerçekleşeceğine o kadar güçlü inanmaktadır ki, başkalarını da kendi inancına ortak etmek için en güven verici, yumuşak, tatlı bir dille konuşur:

İnanın:
güzel günler göreceğiz çocuklar
güneşli günler
göre—
—ceğiz.
Motorları maviliklere süreceğiz çocuklar
ışıklı maviliklere
süre—
—ceğiz...

Nâzım, inandıklarını yazan, ülküsünü ve yaşantısının çeşitli gözlemlerini sanatın bütün gizleriyle yoğurarak şiirleştiren bir Ustadır. Söylediklerine inanma-

yanların yapıtlarının da güzel olmayacağını bilir. Kemal Tahir'e bir mektubunda şöyle diyordu:

«Çok kötü yazıyorlar Kemal'ciğim... Çünkü evvelâ samimî değiller. Beylik söz gibi gelir ama insana, sanatta ne mühim şeydir. Samimî değiller, samimî olabilmek çok güç, biliyorum. Fakat hiç olmazsa gençliğin, acemiliğin verdiği bir çocuk samimiyeti vardır. Bunlarda o da yok. Hepsi kırım kırım kırıtıyorlar, poz alıyorlar, müteşâir, şâirane, ukalâ, keratalar.»

Aynı mektubunda Nâzım «Şairanelik»i de açıklamak gereğini duyar:

«Tabir caizse realist lirizm ile şâiranelik arasındaki hududu, kelimelerin, imajların, hatta söylenen fikirlerin cinsiyle değil, evvelâ sosyalman şâirin işgal ettiği mevkii ile benimsediği en sağlam ideolojiyi dahi kitabîlikten çıkarıp hazmetmiş, adeta insiyak haline getirebilmiş olmasının derecesiyle, bunun için pratikteki aksiyonu ile, sonra da en sade mânâsıyle şâir olup olmamasıyle ayırmak mümkün.»

Nâzım kendi şiirlerinde de, Pasternak'ta da, Mayakovski'de de şâiranelik'in varlığını bildirir ve bundan kurtulmaya çalıştığını yazar. 1941 yılında yaptığı özeleştiride, «tam şair olacağım ve güveniyorum kendime» der. Der ama şunu da ekler:

«Bu şâiranelik romantizm filân değildir. Zola natüralistti, fakat şâiraneliği boldur, Balzak'ta hele Şolohov'da şâiraneliğin daniskası vardır. Yani bu şâiranelik, klâsiklerden yeni realistlere kadar her mektepte kendini gösterebilir bir hastalıktır. İstanbul külhanbeyleri şairanedir, daha doğrusu samimî olmayanları müthiş şâiranedir.»

Büyük Şair, bu şairaneyi «gayrı edebî» bulur. Demagojik bulur. Realist edebiyatın terbiyeci rolü üzerine dikkati çeker, gitgide artan, derinleşen, inandıran

bir rolü olmasını öngörür. Ve «Realist edebiyat, der, benim anladığım mânâda bir ajitasyon vasıtası değildir. Fakat hayatta ajitasyon da terbiyeci, müessir bir rol oynar. Doğru. Ama o başka «edebiyat» unsurları ile yapılır.»

Nâzım, samimî olanın şairane olamayacağını belirtir. Şâiraneliğin Divan Edebiyatı'nda çok hünerli örneklerine değinen Nâzım Hikmet «şâiraneliğin mahirane olması onu bir marifet, bir nevi yüksek hokkabazlık derecesine çıkarsa da sanat sahasına sokamaz. Sanatta en büyük ustalık ustalığı belli etmemektir. Bunun içinse bu ustalığı bir gaye olarak değil bir vasıta olarak kullanmak lazım gelir ki ancak bu suretle iptidaîlik ile alâkası olmayan, sanatkârcasına samimiyete ulaşmak mümkündür.» hükmüne varır. Bu hükme uygun en güzel örneklerini de birbiri arkasından verir:

Seviyorum seni ekmeği tuza banıp yer gibi
geceleyin ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi,
ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,
telâşlı, sevinçli, kuşkulu açar gibi,
seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi,
İstanbul'da yumuşacık kararırken ortalık
içimde kımıldanan birşeyler gibi,
seviyorum seni «Yaşıyoruz çok şükür» der gibi.
27 Ağustos 1960

Sevmedeki içtenliği, günlük hayatın olasılığından yararlanarak ve İstanbul hasretini de katarak dile getirmek, çok güzel aşk şiirleri yazan pek ünlü ozanlar arasında Nâzım'a başka bir yer verilmesinin nedenlerindendir. Bütün insanları mutlu kılmak için kavgasını

sürdüren Nâzım, bütün ömrü boyunca sevmesini bilmiş ve yaşamını uzatmak için sevmeyi bir ilâç gibi kullanmıştır. Şu şiirine bakınız:

Her günüm mis gibi dünya kokan bir kavun dilimi
senin sayende.
Bütün yemişler elime güneştenmiş gibi uzanıyor
senin sayende.
Senin sayende yalnız umutlardan alıyorum balımı
Yüreğimin atışı senin sayende.
En yalnız akşamlarım bile duvarında gülen bir
Anadolu kilimi
senin sayende.
Şehrime ulaşmadan bitirirken yolumu
bir gül bahçesinde
dinlendim senin sayende
Senin sayende, içeri sokmuyorum
en yumuşak urbalarını giyip
büyük rahatlığa çağıran türküleriyle kapımı
çalan ölümü.

29 Ağustos 1960

Nâzım'ın aşk şiirlerinde bile, onu öteki usta ozanlardan ayıran canlılık, içtenlikle dopdolu olması ve gerçek hayatı, insanların çıkarına ve yararına değiştirmek ülküsünü her satırında temel motif olarak kullanabilmesinden ileri gelmektedir.

Şu dileklerin içinde yeşeren insan sevgisine bakın:

Çınar olsam dinlensem gölgesinde
kitap olsam okusam uykusuz gecelerimde içim
sıkılmadan
kalem olmak istemem kendi elimde bile

kapı olsam iyilere açsam kötülere kapasam
pencere olsam perdesiz ve iki kanadı açık bir pencere
ve şehri soksam odama
söz olsam çağırsam haklıya doğruya güzele
söz olsam söylesem sevdamı yumuşacık.

27 Mayıs 1962

Nâzım Hikmet, hasretlikle dolu yılları, yıllara ekledikçe ve de «saçları samansarısı, kirpikleri mavi» Vera'yı sevdikçe ihtiyarladı. Kendisi de farkındaydı bunun 1963'e girdikten oniki gün sonra, *Kocalmağa Alışıyorum*'u yazdı:

Kocalmağa alışıyorum dünyanın en zor zanaatına,
kapıları çalmağa son kere,
durup durmadan ayrılığa.
Saatler, akarsınız, akarsınız, akarsınız...
Anlamağa çalışıyorum inanmayı yitirmenin
pahasına.
Bir söz söyleyecektim sana söyleyemedim.
Dünyada sabahleyin aç karnına içilen cıgaramın
tadı,
ölüm kendinden önce bana yalnızlığını yolladı.
Kıskanıyorum öylelerini kocaldıklarının farkında
bile değiller,
öylesine başlarından aşkın işleri.

Ölüm duygusu sarınca kıpkızıl yüreğini Nâzım'ın, yaptığı işin farkına vararak sevdalanmak illetinden şikâyetçi olmaya başladığını anlıyoruz. *Yamyamlar* şiiri, bunu açıklar:

Masam, kâatlarım, yazı makinam,
üstüm başım kan içinde,
kan içinde kaldırımları geçtiğim şehrin,
duvarlarda ellerimin izleri kan içinde,
yarmışım göğsümü
yüreğimi yiyoruz bir dişiyle beraber,
Mektup yaz, telgraf çek, telefon et,
geliyorum, geliyorum, geliyorum de,
ölüm, uslandır beni.

Nâzım 3 Haziran 1963'te uslandı.

Nâzım cenazesinin nasıl kalkacağını merak etmişti de sormuştu:

Bizim avludan mı kalkacak cenazem?
Nasıl indireceksiniz beni üçüncü kattan?
Asansöre sığmaz tabut,
merdivenlerse daracık.

Belki avluda dizboyu güneş ve güvercinler olacak
belki kar yağacak çocuk çığlıklarıyla dolu,
belki ıslak asfaltıyla yağmur.
Ve avluda çöp bidonları duracak her zamanki gibi.

Kamyona, yerli gelenekle, yüzüm açık
yükleneceksem,
bir şeyler damlayabilir alnıma bir güvercinden:
uğurdur.
Bando gelse de, gelmese de çocuklar gelecek
yanıma,

Bakacak arkamdan mutfak penceremiz.
Balkonumuz geçirecek beni çamaşırlarıyla.
Ben bu avluda bahtiyar yaşadım bilmediğiniz
kadar.
Avludaşlarım, uzun ömürler dilerim hepinize...

Artık eserlerine son noktayı koyan Türkiye'mizin ve dünyanın bu yürekli, yurtsever, halksever şairinin dediği olacak:

Bahar yağmurları yine yağacak
Yağmurun içinden kuşlar ötecek.
Filizler, çocuklar, iyilik, umut,
Bahar yağmurunda boy atacaklar.

Ama yağmurun atom bombalarıyle radyoaktiviteli olmamasına da çalışmalı. İstilâ savaşlarını durdurmalı, yok etmeli. Halklar kendi ülkelerinin gerçekten sahibi, yönetmeni olmalı ve yabancılar sadece turist gibi gelip, turist gibi gitmeli. Arınmalı atom üsleri, arınmalı nükleer başlıklı füzelerden dünyalar. Gerçek özgürlüğe kavuşmalı insanlar. Ve Nâzım'la beraber dileyelim:

Yağmurları temizlemeli,
yine gümüş gibi parlatmalı yağmurları,
yağmurlar yine yalnız güneşi taşısın tohumlara,
çocuklar yine koşabilsin yağmurların içinde,
pencereleri yağmurlara açabilelim yine.

NÂZIM'IN GETİRDİĞİ ÖZ VE BİÇİM

Türk şiirinde kökten gelişme —fikir ve şekil bakımından— Birinci Dünya Savaşından sonra başlamıştır. Sanatın sosyal işlevini bilinçle kavramak ve bu görevi bilinçle başarmak şerefi edebiyatımızın en güçlü sanatçısına nasip olmuştur. Bu sanatçı da Nâzım Hikmet'tir.

Edebiyatımıza ne getirmiştir, şiirimizde neyi temsil etmiştir Nâzım Hikmet? Şimdi bu soruyu cevaplandıralım:

Nâzım Hikmet, Türk şiirine devrimci gerçekçiliği getirmiş, halkçı sanatın temsilcisi olmuştur. Diyalektik materyalizme dayanarak edebiyatın sınıf edebiyatı dışında var olamayacağını haykırmış ve kendi sınıfının davasını, düşmanlarını bile hayran bırakacak bir güçle savunmuştur. Ezilenlerin, ıstırap çekenlerin, «topraktan, ateşten ve demirden hayatı yaratanların» şairi olmuştur Nâzım.

Nâzım materyalisttir. Hayatın akış halinde olduğunu, karşıtlıkların çarpışmasıyle gelişmenin gerçekleştiğini bilir. Sukûnu, hareketsizliği reddeder. Eserleriyle bize «akarsuya kilit vurulamayacağını» öğretir.

Nâzım'dan öncesine kadar «şiirin başladığı yerde şuur susar» dı. Oysa Nâzım, şiirin bir bilinç işi olduğunu kanıtladı. Şairin hayalden ve rüyadan dem vuran

«tab'ı şairanesi» gereği mısralar sıralayan bir yarı deli olduğu anlayışını yıktı ve şiirle müspet bilimin kolkola yürümesi zorunluğunu belirtti. Nâzım Hikmet'e göre «entelektüeller, sosyal hayatın katlarında bir apartmanın merdivenleri gibidirler. Hangi kata düşüyorlarsa orada oturanların pisliğini, temizliğini gösterirler.»[60]

Nâzım, gerçek sanatın ne olduğunu bütün ayrıntılarına dek çok iyi bildiği için şiirlerinin hepsinde bu gerçekler modern bilim kollarının hiç birisiyle çelişiye düşmemelidir. Nasıl çelişiye düşsün ki, Nâzım «kendi sosyal sınıfı muhitiyle tezat halinde»[61] değildir. Bu bakımdan da savunmasını yaptığı sanat parolası, sanat amaç için, sanat toplum içindir.

Şair de, aydınlar dediğimiz bilgililer zümresinden olduğuna göre, onlar da, içinde bulundukları sosyal sınıfın her türlü ıstıraplarını, neşelerini, ekonomik ve sosyal durumlarını tespit edecektir. Ve şair kendi aşkı, kendi mutluluğu, kendi tasalarıyle uğraşmayacak, kitlenin nabzı, şairin mısralarında atacaktır. Çünkü birey «milyonların milyonda biri, bir sıra neferi»dir. Bu bakımdan bütün halinde «aşağı tabaka denilen toplumun itici gücünü —türlü bakımlardan— dile getirmek gereklidir.» Zaten Nâzım'a göre; bir şairin başarı sağlayabilmesi, içinde bulunduğu maddî hayatı yazılarında sanatlıca yansıtma derecesine bağlıdır. Gerçekten kaçan, hastalıklı bir alanda bocalayan, konularını kendi çevreleri dışından alanlar, her ne marifet gösterirlerse göstersinler, saman alevi gibi çabuk sönmeğe ve iz bırakmadan göçmeğe mahkûmdurlar. Çünkü gerçek sanat, hayatı yansıtabilen sanattır. Bu sanatın kadrosu içinde her şey vardır: sosyal çevrenin karekteristiği, sınıf anlaşmazlıkları, zorunlu mücadeleler, zaferler, yenilgiler, psikolojik gösterilen her türlüsüyle insan... Bütün bunlar öylesine yazılmalı ve anlatılma-

lıdır ki, maddî ve ruhî gerçekler üzerinde okuyucu yanlış yönlere sürüklenmesin...

«Fikir, sanat dünyasıyle toplumun sosyal değişiklikleri, hareketleri arasında sıkı bir ilişki vardır. Daha doğrusu toplumun maddî temelleri onun sanat, felsefe gibi üstyapı kurumlarını belirlerler. Buna karşılık «üstyapı kurumlarının» da temel üzerinde örgütleyen, nicelik etkileri vardır»[62] Nâzım'ın bu görüşünü yine kendi açıklamalarıyle sürdürelim:

«Mademki her eser, belli bir kişinin ürünüdür. Ve mademki her insan belirli bir sosyal, ekonomik ve kültürel ortamın içindedir. O çevre ile olumlu veya olumsuz ilişkidedir. O halde her eser, yazanın çevresini, o çevre ile olan ilişkilerini ister istemez dile getirir.»

«İşte muhtelif yazarların herhangi bir ruhî, sosyal olayı değişik biçimde yansıtmasının nedeni budur.»

«Yazar herhangi bir olay karşısında bütün anlamıyle tarafsız, havada olamaz. Kara toprağın etkisinden kurtulup havada yaşamak hiç kimseye müyesser olmamıştır. Hayatın girdi çıktısından uzak, kendi ruhlarının dünyasında, yükseklerde yaşadıklarını iddia edenler çok gülünç bir duruma düşerler; çünkü göklerde yaşayan efendilere biz kara toprakta yaşayanlar aşağıdan bakınca pantalonlarının arkasındaki bütün kirli yamaları görürüz.»

«Bize diyebilirler ki; aşk, hastalık, ölüm korkusu gibi sırf enfüsî olan ruhî durumları inceleyip yazanlara, hatta bu olaylarda yalnız kendi işlerini inceleyen yazıcılara ne buyurursunuz? Bunlar yalnız kendi kendilerini dinlemiyorlar mı? Bunlar kara toprağın çamurundan uzak değil midirler?»

«Biz buna karşılık olarak deriz ki: Aşk anlayışı, hastalık, ölüm korkusu vs. herkeste aynıdır. Muhtelif yazıcılar aşkı muhtelif biçimde anlamışlardır. Muhtelif

insanlarda ölüm korkusu değişiktir. Bunun da nedeni onların değişik kültürlere, değişik çevrelere mensup olmalarıdır. Musset'nin aşk anlayışıyle, Tolstoy'un... aşk anlayışı arasında çok büyük ayrılıklar vardır.»[63]

Bu son derece açık ve güçlü anlayış nedeniyle ülkelerin en ileri sanatçılarının uluslararası ün yapabilmeleri mümkün olmuştur.

Nitekim, Nâzım'ın *835 Satır* adlı eseri[64] edebiyat dünyamızda bir atom bombası gibi patlamıştı. *835 Satır*, geri sanat anlayışlarını yerle bir etmişti. Ve, «Nâzım dilde gerçek demokrasiyi ilân eden biricik şairdi»[65].

ŞİİR ANLAYIŞINDA DEVRİM

Nâzım Hikmet, gerek Rusya'dan gönderdiği şiirlerde, gerekse Anavatana döndükten sonraki şiirlerinde hep gerçekçi oldu. Nâzım'a göre yüzde yüz başarı, yaşanılan hayatı yazıda yansıtmağa bağlıdır. Realiteden kaçıp hastalıklı bir alana düşmemek ve konularını çevreden almak aklı başında şairler için zorunludur[66]. Şiirle düzyazıyı, hikâyeyi, roman ve tiyatro eserlerini birbirinden ayıran şey birisinin vezinli ve kafiyeli olması değil, şekilden çok içi, havası, derinliği, ölçü farkı, fikir ve duygu alanında gördükleri iştir. Aynı olayı şiir, hikâye, roman, tiyatro ve sinema senaryosu başka başka ölçülerde, hava ve derinlikte verirler.

Nâzım'a göre belli sosyal dönemler ve ekonomik çevrelerdeki şiir şekli olan aruz ve hece vezinleri, kafiye sistemleri, sosyal dönemin gelişmesi, ekonomik ortamın değişmesiyle yıkılmağa başlar. Nitekim bu yıkılış ilk önceleri eski şekillerin içinde oldu. Mısralar teknik bakımdan mısra olarak kaldıkları halde, içlerindeki özün akışı yönünden parçalandı. Aruzda Tevfik Fikret'in, hecede Faruk Nâfiz'in şiirleri bunların en

belirgin tanıklarıdır. Bundan dolayıdır ki Fikret'in şiirlerinde yazılışla okunuş arasında ayrılık vardır.

Nâzım'ın kullandığı yeni serbest şiirde yazılışla okunuş arasındaki bu ayrım kaldırılmıştır. Yeni şiir şehrin şiiridir. Bunun için de yeni şiirin yapısıyle tekniği daha terkipli olmuştur. Köylü ve çoban ekonomisinin biteviyeliği yerine yeni şiire şehrin büyük gösterişli senfonisi gelmiştir[67].

Nâzım getirdiği yenilikle kendi başına kalmadı. Yurt içinde de yurt dışında da etkisini gösterdi. Serbest nazımla şiir yazan yeni şairler yetişti.

Yeni şairlerin şiiri gerek teknik, gerek öz bakımdan ne hece, ne aruz, fakat son edebiyat akımı biçimindedir. Özleri çok kere realist-moderndir. Bu olgu bize yeni edebiyat akımının her tarafta kendine yol açmakta olduğunu gösteriyor ki bu da gayet olağandır. Osmanlı imparatorluğunun çeşitli tabaka ve sınıflarına ait olan edebiyat türleriyle Türkiye Cumhuriyetinin muhtelif tabaka ve sınıflarına ait olan edebiyat arasında elbette ayırım olacaktı.

Önce yeni şiir türünde dikkat edilmesi gereken şey yalnız satırların iç ahengi değil, fakat aynı zamanda satırların arasındaki armoniye ve uyuma dikkat gerekir. Bundan başka kafiyelerin yerini bulmak sorunu çok önemlidir. Kafiye, kafiye için değil, belli bir maksat için yapılır. Benzetme ve hayallerde soyut anlamlara somut benzetme, somut mefhumlara soyut benzetme bulmak inceliğine dikkat edilir.[68]

Nâzım'ın sanat anlayışı, kendi deyişiyle şöyledir:

«Hakikî sanat, hayatı aksettiren (yansıtan) sanattır. Onda hayatın bütün ihtilaflarına, mücadelelerine, ilhamlarına, zaferlerine, mağlubiyetlerine, aşkına, insan karakterinin bütün tecellilerine tesadüf edilir. Hakikî sanat hayat hakkında yanlış fikirler vermeyen sanattır.»[69]

«Yeni şair, şiir dili, düzyazı dili, konuşma dili diye ayrı ayrı diller tanımıyor... O bir tek dille yazıyor: Uydurma, sahte, yapmacık olmayan; canlı, geniş, renkli, derin, son derece mürekkep, yani son derece sade dille. Bu dilin içinde hayatın bütün unsurları vardır... Şair, şiir yazarken başka kişilikte, konuşurken, yayınevi sahibiyle kavga ederken, yemek yerken başka kişilikte değildir. Bizce şair bulutlarda uçtuğunu sanan dejenere değil, hayatın içinde hayatı örgütlendiren bir vatandaştır.

.....

Yeni şiir mütemadiyen ilerleyen, sükûnu reddeden, hareketi şiar edinen, hareketin, çelişkilerin birliğinden vücuda geldiğini bilen bir görüş açısına sahiptir. Bundan dolayı onun bugünkü dostları yarın düşmanları olabilir ve birçokları da böyle olacaktır.»

Ve Nâzım ekler:

«Biz, bizimle iki üç adım attıktan sonra yorulan, yerlerinde sayan ve bu suretle kendi zıtlarına inkılâb edenlere uğurlar olsun deriz.»[70]

Bu ilk yılların anlatımı, giderek Nâzım Hikmet'te bütün şiirleri üzerinde belleğinde kalan biçimiyle ve anılarını zorlıyarak şiirleri hakkında bir genel açıklamaya dönüştü. Moskova'da beraber gezip tozduğu, sohbet ettiği Türkolog Ekber Babayef'de Nâzım Hikmet'in Bütün Eserleri dizisinin 1. cildine «Nâzım Hikmet'in Sanatı» başlığı ile önemli bir yazı hazırladı. Burada onu okumak, Nâzım'ın sanatını anlamak, daha iyi anlamak, daha derinden kavramak için çok yararlı olacak. Babayef'in yazısı şöyle:

NÂZIM ŞİİRİNİ ANLATIYOR

«Nâzım Hikmet'in odası. Duvarlarda Abidin Dino'nun «Yürüyüş» tablosu, İstanbul'un renkli fotoğrafı,

Avni'nin «Atlar»ı, Bulgar piyonerlerinin hediyesi: nakışlı, dokuma bir halı, halıda Nâzım'ın çok güzel, çok büyük ve kendisine en çok benzeyen bir portresi.

Nâzım'ın masasında, Nâzım'ın yazı makinesinde, Nâzım'ın kitabı için bir Önsöz yazıyorum, Nâzım'ın bana hediye ettiği kalemle tashihler yapıyorum.

Nâzım, büyük Rus şairi Puşkin için şöyle yazdıydı: «Puşkin'i sinemada, tiyatroda seyrettim, Puşkin üstüne yazılmış kitaplar, biyografiler okudum ve her seferinde yüreğim ağzıma geldi, aman kendini öldürtecek diye ve her seferinde dehşetli bir keder duydum, Puşkin öldü diye.»

Nâzım'la 13 sene çok yakın arkadaşlık ettim, yazdığı şiirlerin hemen hepsini kendi dilinden dinledim, Moskova'da yazılan şiirlerin ilk okuyucusu oldum, 1951'in 29 Haziran'ında onu Moskova'nın «Vnukovo» uçak alanında karşıladım ve 1963'ün 3 Haziran'ında Moskova'nın «Novedeviçye» mezarlığında onunla vedalaştım.

Şimdi şu Önsözü yazarken, o 13 sene gözümün önünde canlanıyor ve 3 Haziran 1963'e her yaklaşışımda yüreğim ağzıma geliyor: aman Nâzım gidecek ve dehşetli bir keder duyuyorum —«Bu dünyadan Nâzım geçti». (Nâzım Hikmet'in çocukluk ve gençlik arkadaşı Vâlâ Nureddin, Nâzım için yazdığı kitaba şu güzel başlığı koymuştur: «Bu Dünyadan Nâzım Geçti»).

Nâzım Hikmet üstüne epey yazı çıktı, yine çıkacak. Onun sanatı üstüne eleştirmeler yayınlandı, yine yayınlanacak. Fakat bunların hepsinden çok daha önemli bir şey var: Nâzım'ın kendi diliyle kendi sanatını anlatışı.

Nâzım kendi sanatı üstüne konuşmasını sevmezdi. Kitapları için Önsözü ona biz zorla yazdırırdık. Bir keresinde de tuttu şöyle bir önsöz yazdı:

«Çocukluğumda, imlâda çıkan yanlışlarımın doğrularını en aşağı yirmi beş kere yazdırtıp, beni cezaya çarptırırlardı. Şimdi, çarptırıldığım en ağır ceza, basılan kitaplarıma önsöz yazmak. Kitap ortada, okuyucunun da aklına fikrine güveniyorum. Zaten güvenmesem, kitabımı okusun diye önüne sürmezdim. Öyleyse önsöze, hele benim yazacağım önsöze ne lüzum var? Ben sanatı şöyle anlarım, böyle anlarım, demekteki mâna ne? Sanat görüşüm, bu görüşün nasıl geliştiği ne gibi değişmeler geçirdiği, hele böyle bir Seçme Yazılar kitabımı okuyan için belli olmuyorsa ne yapsam faydasız. Benim önsözüm de, kitabı düzenliyenin sonsözü de faydasız. Ama işte, bütün bu söylediklerime bakmaksızın, önsözü yine de yazıyorum. Dudaklarımı kemiriyorum, alnımı kırıştırıyorum, kalkıp kalkıp oturuyorum, ama yazıyorum. Neden? Niçin? Çünkü ne yapmak istemişim de, ne yapabilmişim; hasretim neymiş de, bunun ne kadarını gerçekleştirebilmişim, belli olsun istiyorum. Yani ben sanat görüşümü, ne yapmak istediğimi, hasretimi okuyucuya söyliyeceğim. O bakacak, yaptıklarımı, yapabildiklerimi okuyacak, ölçecek. Ayrılık varsa görecek. Elbet de var. Hasretimiz gerçekleştirebildiğimizden çok ilerde, çok büyük. Ayrılık var, ama aykırılık, zıtlık yok. Ben sanat görüşüme aykırı tek satır yazmadım, yazmamağa çalıştım.»

Sonra birkaç kere daha bu önsözlerden yazdı Nâzım. Fakat benim asıl istediğim şeyi - kendi sanatını anlatan yazıyı bir türlü yazmıyordu yahut yazmak istemiyordu. Hep aynı sebep, anlaşılan.

Bir gün İtalya'dan, Nâzım'ın eserlerini basan bir yayınevinden bir mektup geldi. Yayınevi sahibi, Nâzım'ın bütün eserlerini, şimdiye kadar ne yazmışsa, kaç cilt olursa olsun, basmak niyetinde olduğunu yazıyor, ve Nâzım'dan sanat anlayışı üzerine bir de yazı

istiyordu. Şunu da söyleyeyim ki, bu yayınevi, Nâzım'ın eserlerini en iyi basan bir yayıneviydi ve hatta bir keresinde «Memleketimden İnsan Manzaraları»nın üçüncü kitabını bir sayfa Türkçe, bir sayfa İtalyanca olarak basmıştı. Nâzım'ın bu yayınevine saygısı büyüktü ve yapılan teklifi sevinçle kabul etti.

Eserleri toplamaya başladık, fakat iş yarıda kaldı. Nâzım Tanganika'ya gitti, dönüşte Berlin'e, sonra, az sonra... 3 Haziran 1963.

Tanganika'ya gitmeden biz şöyle kararlaştırdık: Ben, Nâzım'ın başka başka zamanlarda yazdığı ve bende olan yazılarından bir «montaj» yapacağım, Nâzım dönüşte onları gözden geçirecek, gereken yerlerini işleyecek ve yazıların arasında «köprüler kuracak».

Ben «montaj»ı yaptım, Nâzım'a gösterdim, beğendi, «köprüler»den konuştuk, iki gün sonra bu köprüler kurulacaktı...

Aşağıdaki yazı işte o montajdır. Maalesef köprülersiz. Köprüleri ben kurmağa çalıştım: Nâzım'ın yapmak istediklerini hatırlayarak.

İmlâ Nâzım'ın imlâsıdır, değiştirmedim.

«Niçin şiir yazıyorum? Bunu başka türlü sormak daha doğru: Şiir yazmağa neden, nasıl başladım?»

Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyük babam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Dilini, Osmanlıca dediğimiz, yüzde yetmiş beşi arapça farsça sözlerle ve arap, fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, doğmatik, dinî şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Lamartine bayılırdı. Fransızca okurdu. Bir kere, o zamanlar Lamartin Türkçeye çevrilmiş, bir kaç şiiri de Osmanlıcaydı, anam Fransızca çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi.

Büyük babam, mevlevî Nâzım Paşa şairdi, anam Lamartine bayılırdı. Evimizde babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın, şiir baş köşedeydi.

Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, korktum. Büyük babam, yangın bize atlamasın diye pencereden kuranı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kuran gücüyle, hatta etfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın. Vezni, büyükbabamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle, Osmanlıca taklidiydi. Konusuysa şu:

Yanıyor yanıyor
Müdhiş terakeler
Çekiyor ağuşuna bu advi beşer
Haneler, fakirler, yetimler...

Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyatı Cedidenin, Fikret'in mesela etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmiyen, ama Tevfik Fikret'i —o da bir çeşit Osmanlıca yazardı—, iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de.

İkinci şiirimi 14 yaşında yazdım sanırsam. Birinci Dünya Savaşı içindeydik. Dayım Çanakkale'de şehit olmuştu. Dehşetle yurtseverdim Savaş için bir şiir yazdım. Ne tuhaf, yazdığımı çok iyi biliyorum da, hattâ, artık Osmanlıcayla değil, okulda okuduğumuz şair Mehmet Emin'in takır tukur ama arapçası, farsçası az türkçesiyle yazdığımı biliyorum da tek satırı aklımda değil.

Sonra üçüncü şiirimi 16 yaşımda galiba yazdım. Bü-

yük bir Türk şairi, Türk şiirine o devir için yeni bir şiir dili ve anlayışı getiren Yahya Kemal anama sevdalıydı sanırsam. Evde şiirlerini okurdu anam. Bahriye mektebinde tarih öğretmenimdi şair. Kızkardeşimin kedisi üstüneydi yazdığım şey. Yahya Kemal'e gösterdim, kediyi de görmek istedi, ve şiirimde anlattığım kediyi gördüğü kediye o kadar benzetmedi ki, bana: sen bu pis uyuz kediyi böyle övmesini biliyorsun, şair olacaksın, dedi.

17 yaşımda galiba ilk şiirim basıldı. Yani «Serviliklerde», yani mezarlıklarda ağlıyan hayatında sevmiş ölüler üstüneydi. Yahya Kemal düzeltmişti birçok yerini.

Sonra kızlara tutuldum, şiir yazdım. Sonra Antant İstanbulu işgal etti, onlara karşı ve Anadolu savaşını tutan şiirler yazdım. Vicdan nedir, namus nedir filân diye düşündüm, şiir yazdım. Ama artık dilim temizceydi ve hece vezniyle ve doğru dürüst kafiyelerle yazmasını öğrenmiştim.

Anadolu'ya geçtim. Millet sıska atları, nuhtan kalma silahı, açlığı ve bitiyle savaşıyordu. Yunan ordularına karşı. Milleti ve savaşını keşfettim. Şaştım, korktum, sevdim, bayıldım ve bütün bunları başka türlü yazmak gerektiğini sezdim, ama yazamadım. Daha büyük bir sarsıntı gerekti...

(Ve o gün bugündür şiir yazmadan edemiyorum)

Anadoluya, işgal altındaki İstanbul'dan, geçişimde ve bilhassa Bolu'ya gelip halkla, hele köylüyle yakından temasında ve Sovyet Rusya'da olup bitenleri kulaktan duyup, Marks'ın, Lenin'in isimlerini filân da işitişimde, şiirle yeni şeylerin, şimdiye dek söylenmemiş şeylerin ifade edilmesinin gerektiğini sezdim. Bu işte ilkönce beni yeni öze göre yeni bir şekil bulmak meselesi ilgilendirdi. Şekilde yenilikler daha kolaylıkla yapı-

lır genel olarak. İşe kafiyeden başladım. Kafiyeleri mısraların sonunda değil de, bir sonda bir başta denedim. Misâl:

Yıldızlarla ufka sarkan beyaz, dümdüz bir *g e c e s a a t l e r c e* nasıl koşmak arzusunu verirse...

Bolu'dan Trabzon'a geldiğimde, Sovyet Rusya'ya geçmek maksadıyla, öz şekilden daha çok ilgilendiriyordu beni. Fakat bu özü, yani inkılâpçı saydığım bu özü, genel sembollerle vermeğe çalıştım. Misal:

Mısırın yanık kızıl çöllerindeki ehram,
Bugün seni gönlünün diliyle söven adam
Belki yiğit yürekli, belki de bir delidir,
fakat seni mutlaka yıkmağa yeminlidir...

Batum'a geldim. Sovyet realitesiyle temas ettim. Bir yandan Kızıl Ordu şiirini yazdım, öbür yandan tekrar şekil meseleleri beni uğraştırdı. On dört ve yedi hecelerle, «Mukaddes Kitab»ı yazdım. Böyle denemeler benden önce de yapılmıştı, fakat ben kendi şiirimde bunu ilkönce deniyordum.

«Pravda» gazetesinde, yahut «İzvestiya»da, şimdi hatırlamıyorum ve her halde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı. Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntıkasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamıyacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle, ve bu veznin çeşitli hece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamıyacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni

bir şey olduğuna ve şairin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve «Açların Gözbebekleri»ni yazdım:

— Kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın taşıyor!
Kimi
deri... deri!
Yalnız
yaşıyor
gözleri!

Bu tarzda kafiyenin büyük rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hakim olmak için temrinler yapmağa başladım. Misal:

Yağ yağmur yağ
yağ yağmur yağ
ağları sağ
hey babalık.
Yine dere kurudu be çıkmıyor balık...

Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hattâ tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli aletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat getirdim. «Yeni Sanat», «Bahrı Hazer», «Salkım Söğüt» şiirleri teknik bakımdan bu kanaatın denemeleri ve mahsulleridir. Bütün bu şekil oyunlarında esas yine hece vezninin, yani halk şiirimizin ve aruzun yani Divan Edebiyatımızın unsurlarını muhafaza ediyordu. Kafiye tertiplerinde zorluk çekmi-

yordum, çünkü Divan Edebiyatı kafiye oyunlarının ve imkânlarının en mükemmellerini vermişti, geleneğimde bu taraf vardı. Bu devirdeki şiirleri bilhassa sahneden, yahut hep bir ağızdan okunmak için yazıyordum. Bunun da elbette şekilde tesiri oluyordu. Hep bir ağızdan okunmak için yazdığım ve bir yürüyüş marşı temposuyla işlediğim şiirlerden birine misal:

Adım
adım
adımlar adım — ları.
Kal — dırım, kal — dırım
kal — dırım — lar kal — dırım — ları...
Cadde
caddeler —
kalabalık.
Ka — la — ba — lık...

Bütün bu şekil araştırma, yeni öze en uygun şekil bulma araştırmalarında o devir Sovyet şiirinin bir yahut bir kaç kolunun tesiri ortadadır...»

(Nâzım Hikmet'in «O devir» dediği 1920 seneleridir. O yıllarda Sovyet şiirinde hakikaten, bir kaç kol vardı. Bunlardan en önemlisi, Mayakovski'nin önderlik ettiği «Fütürizm» ve içlerinde İlya Selvinski ve Eduard Bagritski gibi ünlü şairler bulunan «Konstrüktivizm» şiir ekolleri idi. O yıllarda, henüz Rus dilini bilmeyen Nâzım Hikmet'in dikkatini, bu ekollerin sanatta savundukları öz değil, şekil meseleleri çekiyordu. Mayakovski şiirinin şeklini beğenen ve o tarzda (şekil bakımından) şiirler yazmıya başlıyan Nâzım Hikmet, kendisinin de «Fütürist» olduğunu söyledi. Fakat bir gün sokakta rasladığı Rusça bilen bir Türk Nâzım'a şöyle dedi:

— Yahu, sen deli misin? Kendine «Fütürist» diyorsun, ama biliyor musun fütüristler şiirde lirizm'i inkâr ediyorlar?

— Ya, demiş Nâzım, öyleyse ben fütürist değilim. Peki, lirizm'i inkâr etmiyen kimlerdir?

— Konstrüktivistler.

— Öyleyse ben konstrüktivist'im!

Fakat Nâzım'ın, «konstrüktivistliği» de uzun sürmemiştir. Biraz sonra bir başkası fütüristlerin lirizm'i inkâr etmediklerini, lirizm'i inkâr edenlerin konstrüktivistler olduğunu söylemiştir. Ve Nâzım Hikmet yeniden «Fütürist» olmuştur.

Nâzım Hikmet'in sonraki şiirlerinde fütürizm ve konstrüktivizm'in öz bakımından bazı etkileri görülmekle beraber (Örneğin: «Sanat Telâkkisi» şiirinde -«Şiirime ilham veren perimin omuzlarında açılan kanat asma köprülerimin demir putrellerindendir»), bu etki genel olarak şekildedir.

Buna, yani o devirdeki Sovyet şiirinin Nâzım'a etkisine bir örnek daha: Yirminci yıllarda Moskova'da ağızdan ağıza dolaşan bir şiir vardı, Mihayil Svetlof'un «Grenada» şiiri. Grenada İspanya'da bir kasabadır. Şiirin kahramanı «Grenada, Grenada, Grenada moya!» (Benim Grenada'm) diye bir türkü söylüyor ve birdenbire alnından bir kurşun yiyince, Grenada kelimesini sonuna kadar söyliyemeyip, «Grena...» diye ölüyor. Şiirdeki sözleri anlamıyan Nâzım Hikmet, şiirde kelimeyi yarıda bırakma oyununu o zamanlar yazdığı «Salkım Söğüt» ve «Bahrı Hazer» şiirlerinde kullanıyor:

Atlılar atlılar kızıl atlılar,
atları rüzgâr kanatlılar!
Atları rüzgâr kanat...
Atları rüzgâr.

Atları...
At...

(Salkım Söğüt)

Çıkıyor kayık
iniyor kayık
Çıkıyor ka...
iniyor ka...
Çık...
in...
çık...

(Bahrı Hazer)

Çok sonra, 1952'de, bu şiirlerden söz açıldığı zaman Nâzım şunları söylemişti:

— Svetlof'un şiirinde patlamamış, fakat bir an sonra patlayacak bir elbombası, benim şiirlerimde ise batmamış, fakat bir an sonra batacak bir kayık ve düşecek bir at var.

— Ne söylüyorsunuz? Ne elbombası, üstat - dedik.

— Granata elbombası değil mi?

— Evet, elbombasıdır ama şiirde «granata» değil «Grenada»dır, yani İspanya'da bir kasabadır.

— Yok canım! Hay allah kahretsin, öyle anlamışım ne yapayım, şiiri artık yazmışız...

Bu örnek de, Nâzım Hikmet'de Sovyet şiirinin etkisinin önce şekilde olduğunu gösteriyor. O devirdeki Sovyet şiirinin etkisini her şeyden önce o devrin şiirini yaratan havada, ihtilâlin doğurduğu heyecanda aramak gerekir. Mayakovski'lere, Bagritski'lere, Svetlof'lara şiir yazdırtan İhtilâl, Vatandaş Harbi, NEP havası Nâzım'a da o heyecanlı şiirleri yazdırmıştır. O zamanın Sovyet şiirindeki muhteva hem Sovyet şairlerinde, hem Nâzım Hikmet'te müşterektir. Daima yeni bir öze yeni bir şekil arayan Nâzım Hikmet, Sovyet şairlerinin

bulduğu bazı şekillerden faydalanmıştır. Sovyet edebiyatının Nâzım Hikmet şiirine etkisi konusunu ele alırken şu noktaları göz önünde bulundurmak faydalı olur kanaatindeyim: «Memlekete ilk dönüşümde - 1925, yığınlara, toplu oldukları bir yerde hitap eden şiir, özü ve şekli bakımından beni ilgilendirmekte devam etti. O devrin şartları içinde şiirlerimi, bir tiyatroda, sırf işçi dinleyicilere sahneden okuyabiliyordum.

Moskova'ya döndüm. Bir taraftan Sovyetler Birliği realitesi, bir yandan beynelmilel inkılâpçı kronik, bir yandan memleket hasreti şiirlerimde ön plâna geçti. Bunlara uygun şekil meselesi de ortaya çıktı.

O devirlerde Marks'la Engels'le, Lenin'le haşır neşirdim. Üç üstat yalnız üç bilgin, üç devrimci değil, üç büyük, ama çok büyük sanatkârdı benim için. Lenin'in kitaplarını doğrudan doğruya sahneye koymak istiyordum. Bu istek şiirde de beni aynı işi yapmaya götürmüş. «Materyalizm ve empriokritisizm» kitabını iki şiirle ilüstre etmek istedim. Biri basıldı birçok dillerde: Berkley. Öbürünü yitirdim. Aklımda yalnız dört satırı kalmış:

Seni okurken azizim Yum
uykum geliyor uykum
Rüyada mısın bilmem ki nen var?
Rüya gibi bir felsefen var...

Bilhassa, Moskova'ya ilk gelişimden sonra inkâr ettiğim lirik elemansız olamıyacağı kanaatına vardım. Lirik unsurun şiirime tekrar girişi, şekilde yumuşamalara sebebiyet verdi. Misal:

Denize dönmek istiyorum
mavi aynasında suların

boy verip görünmek istiyorum,
denize dönmek istiyorum,
denize dönmek istiyorum...

Şiirlerimde yer alan fazla sürprizli, fazla, nasıl demeli, nevi şahsına münhasır hayaller de gitgide azalmağa başladı. Böyle hayallere bir kaç misal. Sevgiliye:

Ey uzun entarili tüysüz Puankare!

Yahut:

Ey, ruhu Lordlar Kamarası, kadın!

diye hitap etmek.

Yahut:

...Ve ben ancak bahtiyar olacağım
kuyruğuma çift uskuru taktığım gün...
karnıma bir türbin oturtup

Memlekete döndüm. Sınırı geçer geçmez hapise düştüm. Hopa hapisanesinin tesiri, öz bakımından şiirimde kendini gösterdi. Hopa hapisane notları, bir çeşit yeni realizm telâkkisine varmaktı. Şekil de ona göre, daha çok bir anlatma, bir hikâye etme tarzı oldu. Hayaller de yenileşti. «Sükût»tan bir örnek:

Dışarda
kara zıpkasında sırmalar yanan
bir eşkiya hâli var
basa bas çakmak çalan havalarda...

Mamafih, bütün şiirimde şekil bakımından bir çeşit Barok hâlâ hükmünü sürüyordu.

Memlekette parti faaliyeti hemen hemen yüzde doksan sekiz illegaldi. Fakat bazı legal neşriyat yapmak imkânı vardı. Artık şiirlerimi tiyatro sahnesin-

den işçilere yüksek sesle okumam imkânı yoktu, fakat onları legal olarak, ve hapse girmek pahasına, bastırmak imkânı vardı. Bu durum şiirimin hem muhtevasına, hem de şekline tesir etti. «Kerem» gibi bazı şiirlerde, hele hicviyelerde keskin kafiye ve sürprizli hayal imkânlarını kullanmakla beraber, ana hattında, şiirlerimde lirik eleman, bundan sevda elemanını anlamıyorum, gitgide kuvvetlendi, kafiyeler yumuşadı, dil şairin bir kişiyle, yahut birkaç kişiyle yavaş sesle konuşması oldu. Misaller: «Sıradaki», «Sıradakinin Ölümü», «Gece Gelen Telgraf», «Bir Ayrılış Hikâyesi», «Nikbinlik», «Belki Ben», «Mavi Gözlü Dev» ve saire.

Belki ben
o günden
çok daha sonra,
köprü başında sallanarak
bir sabah vakti gölgemi asfalta salacağım.
Belki ben
o günden
çok daha evvel,
matruş çenemde ak bir sakalın izi
sağ kalacağım...

Yahut:

O mavi gözlü bir devdi.
Minnacık bir kadını sevdi.
Kadının hayali minnacık bir evdi,
bahçesinde ebrulii
hanımeli
açan bir ev...

Beynelmilel olaylar şiirimde önemli bir yer tutmakta devam ediyordu. Bunları, o günkü memleket

şartlarında, bir çeşit dumanla örtmek zorundaydım, ancak böylelikle bunları bastırabilirdim. Öteyandan bunlarda bazan Türkiye'nin realitesi bahis konusuydu. «Benerci Kendini Niçin Öldürdü» de olduğu gibi. Bazılarında fantastik bir elemanın perdesi altında söyliyeceklerimi söylemek zorundaydım. «Jokond ile Si-Ya-U»da olduğu gibi. Bazılarını ise daha açık yazabiliyordum. Bunlarda bilhassa hiciv, mizah unsurunu da kullanmak imkânı oluyordu. «Taranta Babu'ya Mektuplar»da olduğu gibi. Tabii bütün bu muhteva şeklin üstüne de tesir etmekte gecikmiyordu. Bu bir sıra Poemin sonuncusu Bedreddin Destanı'dır. Burda şekil bakımından, halk vezni unsurları, Divan Edebiyatı unsurları, bence âzami haddinde kullanılmıştır. Diğer taraftan bu kitap, şekil bakımından, o zamana kadar elde edebildiğim bütün şekil imkânlarının bir muhasebesiydi. Bu kitapta, biraz aceleye gelen ve ancak yarısı yazılabilen bu kitapçıkta, şekil bakımından bütün merhalelerimi, bazan bir parçada, bazan ayrı ayrı parçada kullanmak istedim:

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak...

Yahut:

«Varalım
dedik.
Görelim
dedik.
Yapışıp
sapanın
sapına

şol kardeş toprağını biz de bir yol
sürelim, dedik.»

Yahut:

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır leğenlerde kızarmış kuzular nâr idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Mehmet tahta çıkmış hünkâr idi...

Bu kitaptan sonra, şekil meseleleri, hele hapise girdikten sonra, kafamda bir kat daha berraklaştı sanıyorum. Evvelâ, hiç bir şekil imkânını, tarzını, inkâr etmiyorum. Şiir, kafiyeli de, kafiyesiz de, vezinli de, vezinsiz de, bol resimli hiç resimsiz de bağırarak ta, fısıldayarak ta yazılabilir yeter ki yazılacak şey olsun ve bu yazılacak şey en uygun şeklini, bazan belirli bir tarihi merhaleye göre en uygun şeklini - en ustaca bulmuş olsun. Şahsen kendimse, şekli öylesine öze uydurmak istiyorum ki, şekil, özü bir kat daha belirtsin, ama kendisi, yani şekil belli olmasın. Güzel bir kadın bacağını bir kat daha güzelleştiren, fakat kendisi belli olmıyan ince bir çorap gibi. Bu bugün tercih ettiğim şekildir, ama elbette ki, yarın rengârenk şekilleri de tercih edebilirim. Sonra bugün ulaştığım bir kanaate göre en kısa şiirlerde bile, özün dalgalanışına, gelişmesine göre şekil de gelişmelidir. Meselâ kifayetsiz başlıyan bir şiir mukayyet kafiyelerden geçtikten sonra yine kafiyesiz bitebilir yahut tersine, yahut başka bir şekil kombinezonunu gerektirebilir. Dil, ahenk bakımından da aynı şey. Sonra en kısa, en kestirme söylemek ve baroktan mümkün mertebe kaçınmak. Bütün

bu söylediklerimi «insan manzaraları» ve son devir şiirlerinde denedim. Misallerle de izah mümkün:

Bütün kapılar kapalı inik bütün perdeler
nerdeler nerdeler nerdeler
gidilmiyen gelinmiyen bir yerdeler
dilsizler fısıldıyor sağırlara uzaktan çok uzaktan
bakışın gözleri yok koşunun ayakları
yoruldum yakalanmazı kovalamaktan
bir cıgara içeyim.

Bazan şiiri örten ayışığı, duman, tül, imâ oyunları yahut kanatlı sözler, şaha kalkan atın pafosu,(*) daha sayayım mı? Bütün bunlardan kaçınmak istiyorum. Tek fazla satır değil tek fazla kelime yazmamak istiyorum. Duyduklarımı, düşündüklerimi canlı şeylerin çıplaklığıyla doğrudan doğruya en kestirmeden yazmak istiyorum. Her öze en uygun şekli bulmak istiyorum. Yalnız kendi edebiyatının değil, tanıdığım bütün edebiyatların geleneklerinden faydalanmak istiyorum. Tabii gerekirse. Bazan da kendi edebiyatımın geleneğinden bile faydalanmak istemiyorum. Her eserde mutlaka bir geleneğin geliştirilmesi gerektiğine de kani değilim. Her sanatkâr ömrünün sonuna kadar arayacaktır. Bu arama seyrinde her konkre öze en uygun şekli bulmağa, kendi kendini tekrarlamamağa, şahsiyetini muhafaza etmekle beraber taklit etmemeğe çalışacaktır. Gerçeği Marksist Leninist bir gözle incelemekten gayrı hiç bir değişmez, mutlak sanat kaidesi tanımayacaktır. Denenmiş birçok sanat kaidelerinin tecrübelerinden elbette ki faydalanacaktır. Elbette ki, kendi halk sanatının, dünya halkları sanatlarının, kendi ve dünya halkları klâ-

(*) Pafos; coşku, görkem anlamlarına gelir.

siklerinin geleneklerinden faydalanacaktır. Ama sadece faydalanacaktır. Onları bir sıçrama tahtası olarak kullanacaktır, ayaklarına pıranga yapmıyacaktır. Bu gelenekler bahsinde bir iki çift sözüm var. Biz komünistler, elbette biz komünist sanatkârlar da, kendimizi, bütün insanlıkça yaratılmış değerlerin bütün insanlık kültürünün mirasçısı sayarız. Burda bütün insanlık tabirine dikkat nazarınızı çekerim. Bütün insanlık, yalnız Avrupa, yalnız Eski Yunan, Roma, Rönesans değildir. Asyasıyla, Afrikasıyla, eski yeni Amerikasıyla bütün dünyadır. Çin, Japon klâsikleri, Hind, İran, Türk klâsikleri ve halk sanatkârları, genel olarak bütün bu ülkelerin insanlık kültür hazinesindeki payları, Avrupa'nın payından, eski Yunan, Roma ve Rönesans'ın payından hiç te aşağı değildir. Resimde de, şiirde de, heykelde de, edebiyatta da, rakısta da bu böyledir.

Klâsiklerden söz açıldığına göre bu bahsin üzerinde biraz daha durmak istiyorum. Bazı tenkitçilerde, klâsiklerle günümüzün yenilikçilerini birbirine düşman yapmak istiyen bir temayül var. Bu temayül yalnız devrimizin tenkitçilerine mahsus değil. Eskiden beri mevcut. Doğru mu? Bence yanlış. Bir kere, klâsik deyince neyi anlıyoruz? Hangi sanatkârlara klâsik diyoruz? Fransız edebiyat kitaplarına göre, tenkitçilerinin, edebiyatçılarının büyük çoğunluğuna göre, Kornel, Rasin, Molyer, klâsik yazarlardır. Viktor Hügo ise, meselâ romantiktir, Göte de romantiktir. Puşkin de romantiktir. Ama Alman edebiyatçılarının bir çoğuna göre ise Göte, Şiller Alman edebiyatının klâsikleridir. Nitekim Rus edebiyatçılarına göre de Puşkin, Lermontof klâsik şairlerdir. Demek ki klâsik, romantik tabirleri memleketlere göre değişiyor. Ama bütün memleketlere göre bir klâsiklik ölçüsü yok mu? Var. Hem de bir tane değil, bir kaç tane ölçü. Bu ölçülerden en önemlisini

ele alıyorum. Klâsik sanatkâr, kendi devrinde Yenilikçi olandır, yeniyi getirendir. Elbette bu yeniliğin, yılların akışına karşı koyabilmesi gerek. Yani klâsik sanatkâr, o bahçıvandır ki, sanat bahçesine yeni bir ağaç dikmiştir. Bu ağaç bütün mevsimlere, rüzgâra, dona dayanarak gelişmiş, boy atmış ve hâlâ da yeşilliğini muhafaza etmektedir. Bu bakımdan, meselâ Puşkini ele alalım. Elbette ki, devrinin en yenilikçi şairiydi. Gerek öz, gerekse şekil bakımından Rus şiirine ve dünya şiirine yenilikler getirmiştir. Bu yenilikler tutunmuştur. Bundan ötürü de klâsiktir. Oysa ki, kendi devrinde hiç te klâsik sayılmamıştır. Mayakovski'yi alalım. Bu büyük yeni şair de bugün artık klâsiktir. Böylelikle, klâsiklik yeniliğin düşmanı değildir. Tersine, devrinde yeni olmayan hiç bir sanatkâr klâsik olamamıştır.

Sanat bahsinde sekterlik en büyük düşmanımızdır. Sekterlik nihilist'liğin bir çeşididir. Sekter, kendi zevkinden başka her şeyi, bütün görüşleri inkâr eder. Hele şekil meselelerinde sekterliğin kötülükleri sayılmıyacak kadar çoktur. Kafiyeli, vezinli şiir yazılmaz diyenler de, kafiyesiz vezinsiz şiir yazılmaz diyenler kadar dar kafalıdır. Şiir öyle de yazılır, böyle de. Edebiyat dili, hele şiir dili hayallerle, teşbihlerle falanla ortaya çıkar, ancak böyle bir dil şiir dilidir demek ne kadar yanlışsa, tersini kabul etmek te o kadar yanlıştır. Gençliğimde, ben de az sekter değildim. Klâsik halk vezinleri ve kafiyeleriyle şiir yazdıktan sonra, şekilde yenilikler aramağa başladım, kendime göre bir çeşit serbest vezinle yazmağa başladım. Bunun temelinde yine de halk şiirinin ölçüleri, hattâ bazan aruz vardı, kafiye ve dil bahsinde de öyle, ama şiirin yalnız böyle yazılacağını, bunun biricik şiir şekli olduğunu iddiaya kalkıştım. Uzun zaman sevda şiiri yazmadım. Hattâ şiir-

lerimde «yürek» kelimesini kullanmadım, yürek şuurun değil, duygunun sembolüdür diye. Zaman oldu en renkli, en âhenkli şekillerin peşinde koştum, hattâ söylemek istediklerimi bu şekillerle söylersem daha hoşa gider, daha kolay dinlenir, daha dokunaklı olur diye düşündüm. Zaman oldu, büsbütün tersine, en sade, en göze görünmez şekillerle halka türkümü dinletmek istedim. Ne zaman yanıldım? Bence öylesi de lâzım, böylesi de, daha nice nicesi de. Sanatkâr, halka türküsünü dinletmek için en uygun şekilleri durup dinlenmeden, ömrünün sonuna kadar aramak zorundadır, Bazan bu araştırmalar aylarca süren bir baş ağrısından sinir bozukluğundan başka sonuç vermez. Olsun. Bazan yanılır. Yanılsın. Başı aylarca ağırmıyan, sinirleri bozulmıyan, yanılmıyan sanatkâr, olduğu yerde sayandır.

Ben şimdi bütün şekillerden faydalanıyorum. Halk edebiyatı vezniyle de yazıyorum, kafiyeli de yazıyorum. Tersini de yapıyorum. En basit konuşma diliyle, kafiyesiz, vezinsiz de şiir yazıyorum. Sevdadan da, barıştan da, inkılâptan da, hayattan da, ölümden de, sevinçten de, kederden de, umuttan da, umutsuzluktan da söz açıyorum, insana has olan her şey şiirime de has olsun istiyorum. İstiyorum ki, okuyucum bende, yahut bizde, bütün duygularının ifadesini bulabilsin. Bir Mayıs bayramına dair şiir okumak istediği zaman da bizi okusun, karşılıksız sevdasına dair şiir okumak istediği vakit te kitaplarımızı arasın.

Şairin kendinden bahsetmesi de, kendinden bahsetmemesi de, bir kişiye yahut milyonlarca insana seslenmesi onun felsefi, siyasî görüşünü açıklamaz. Milyonlarca insana seslenen, kendisinden hiç bahsetmiyen nice şairler vardır ki mistik, sübjektif, idealist felsefenin, hattâ dinî akidelerin temsilcileridir. Tersine, yalnız kendinden bahseden nice şairler vardır ki, yahut

çok kere kendinden bahseden şairler vardır ki, materyalisttirler. Hem de diyalektik materyalist. Ve onların şiirleri kitlelerin malı olmuştur.

Ben hem yalnız kendimden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem bir tek insana, hem milyonlara seslenen şiirler. Hem bir tek elmadan, hem sürülen topraktan, hem zindandan dönen insanın ruhundan, hem kitlelerin daha güzel günler için savaşından, hem bir tek insanın sevda kederlerinden bahseden şiirler yazmak istiyorum, hem ölüm korkusundan, hem ölümden korkmamaktan bahseden şiirler yazmak istiyorum.

Şair oldum olalı, güzel sanatlardan beklediğim şey, halka hizmetleri, halkı güzel günlere çağırmalarıdır. Halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine, hasretine tercüman olmalarıdır. Sanat telakkimde değişmeyen işte budur. Geri yanı boyuna değişti, değişiyor, değişecek. Değişmeyeni en dokunaklı, en usta, en faydalı, en güzel, en mükemmel ifade edebilmek için durup dinlenmeden değiştim, değişeceğim.»

Nâzım Hikmet'in kendi sanat anlayışı üstüne söyledikleri, bazılarını kendi eliyle yazdığı, bazılarını bana dikte ettiği işte bunlardır.»

14.XI.1975

Ekber Babayef'in bu yazısı Yön'ün 5 Mayıs 1967 günlü sayısında «Nâzım Hikmet kendi şiirini anlatıyor» başlığıyla yayınlandı. Son olarak Militan Dergisi Haziran 1975 sayısında aynı başlıkla yeniden yayınlarken Yön'ün kullanmadığı bir iki kelimeyi aslına uygun olarak verdi. Biz de Nâzım'ın sanatını inceleyenlere yardım amacıyla bu metni vermeyi yararlı bulduk.

Unutmamak gerekir ki, Nâzım'ın sanat anlayışına göre fikirle, sanat dünyası ile toplumun sosyal değişiklikleri, hareketleri arasında sımsıkı bir ilişki vardır.

Daha doğrusu toplumun maddî temelleri, onun sanat, felsefe gibi üstyapı kurumlarını tayin eder. Buna karşılık bu üstyapı müesseselerinin de temel üzerinde teşkilâtlandıran, kemmî etkileri vardır[71]. Yeni şiir şehrin büyük endüstri döneminin şiiridir. Nâzım'a göre, her yazarın bilerek, ya da bilmeyerek uyduğu belli bir felsefî inancı vardır. Her sanatçının eserini görerek onun sosyal şartlarını ve felsefesini anlamak mümkündür. Örneğin; Mevlânâ Celâleddin-i Rumî'nin eseri tasavvufî idealizmden başka bir şey değildir. Abdülhak Hâmid'in Makberi'nin temel taşı idealist felsefedir. Sembolizmin ve sürrealizmin candan taraflısı olanların felsefeleri Hegel ve Bergson. Kendisinin felsefesi de diyalektik maddecilik.

Daha ilk yıllarda, Nâzım'ın şiirleri yeni yeni anlaşılırken Nâzım, diyalektik materyalizm şiire girer mi? sorusuna şu karşılığı vermişti:

«Hayat zıddiyetlerin çarpışmasından doğan eserdir. Zıddiyetlerin birliğidir. Bütün toplumlarda (insanla toprağın kavgası gibi, edebî olmayıp, nisbî olmakla beraber) mevcut olan birbirine zıt kutupların her şeyleri gibi felsefeleri de çelişki halindedir. Bu iki felsefe idealizm ve diyalektik materyalizmdir. Sorulmaz mı ki neden âdi bir çocuk bezine dönen idealizmin sanatta yansıtılmasına eyvallah deniyor da, sanat ve diyalektik materyalizmin bir araya gelmesine ââââh... deniyor».[72]

Ve bu anlayış içinde Nâzım'a göre, dahî sanatkâr olabilmenin nitelikleri şunlardır:

«Mensup olduğu ulusun içinde bulunduğu sosyal gelişme aşamasını uluslararası bir önem kazanacak derecede dile getirmek, ya da bu aşama son anlarını yaşamakta ise, gelecek gelişme aşamasının ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düsturlaştırmak. Bu ikin-

ci biçimde de uluslararası bir dereceye yükselebilmek. Zira her ulus, ana gelişmesinde aynı sosyal aşamaları geçtiği için, bir ulusun sanatçısı olanı, ya da geleceği dile getirir ve uluslararası bir mahiyet elde edebilir. Ancak böyle bir uluslararasılık onu dünya dâhileri arasına sokabilir. Yarattığı tipler, çizdiği karakterler, dile getirdiği duygular ve fikirler ana çizgilerde uluslararası olabilir.»[73]

Nâzım Hikmet, millî şair olabilmenin koşullarını da şöyle belirtir:

«Millî şairler, toplumların millet haline geldikleri zamanlarda ortaya çıkarlar. Toplumların millî şair yetiştirdikleri dönem; derebeylikle mücadele ettikleri, ya da emperyalizme karşı kurtuluş kavgasını yaptıkları, ya da bu iki döğüşe birden giriştikleri dönemdir. Millî şair bir zaman için olsun, bütün ulusun ilgilendiği bu mücadeleyi gösteren şairdir. Mensup olduğu ulusun dilinde bir dönüm noktası olmayan, o ulusun büyük mücadelelerinde sesini duyurmayan bir şair 'millî' olamaz»[74].

Nâzım'ın bu anlayışı, aynı zamanda kendi şiirinin niteliğini ve eriştiği başarı da, sanatta kendisine verilmesi gereken sıfatın ne olduğunu gösterdi. Nâzım'ın edebiyatı işçi sınıfının edebiyatı idi. Nâzım'ın edebiyatı devrimci bir edebiyattır. O sermayedar rejimin yanında için için teşekkül eden yeni topluma uygun, yeni toplumu aydınlatan, anlatan, belirleyen bir edebiyattır.

Türk devrimi yeni bir adam çıkarmıştır. Bu adam ister fabrika, ister toprak işçisi olsun, bu adam eskiden kalanların yerine planı ile, gereçleriyle yeni bir toplum yaratacaktır. Kalkınan bir Türkiye'nin endüstri işçisi, tarım reformcusu yeni toplumun kurucusu olacaktır. Şehirler büyüyecek, yeni şehirler kurulacak

ve yeni toplum mücadeleci, çalışkan, hareketli insanlarıyle yükselecektir.

İşte Nâzım, şehir edebiyatını ve hareketi, emekçi halk tabakalarının duygularını, eğilimlerini dile getirmiştir. Nâzım'ın şiirleri sosyaldır. Toplumun maddî yapısına denk bir şekildedir. Tarımda karasaban yerine traktör ne iş görürse, Nâzım'ın şiirinde de vezin; aruz ve hece yerine serbest nazım şekline girmiştir. Toplum, eskinin alışılagelen müesseselerini nasıl birer birer ortadan kaldırmış, lâyik, devrimci, halkçı, cumhuriyetçi bir yapı kurmuşsa Nâzım'da şiirinde yeni bir dil, yeni terimler, yeni anlatış ve toplumun yeni konularını işlemiştir, teknik ve kültürle yoğrulmuş bir sanatın temsilcisi olmuştur. Nâzım Hikmet, Şair kelimeleri fikir ve maddeye uygun bir hale sokmuştur. Tasvire bilimi, aydınlığı, sürati, şema kısalığını sokmuş, geleneksel deyişi kırarak onu kabartma biçimine getirmiştir. Nâzım'da yazı, konunun elbisesi değil, derisi olmuştur.

1920'ye kadar klâsik mısrayla şiir yazan Nâzım Hikmet'in yeni dönemde sanatta yeri bu olmuş, niteliği böyle belirtilmiştir.

SERBEST NAZIMIN ÖZELLİĞİ

Türk şiiri bir vezin - kafiye sorunu olarak ölü bir noktada bocalarken Nâzım'ın sanatı edebiyatımızda ihtilâl yapmış, şiiri hayata, hayatı şiire kavuşturmuştu. Bundan sonra şairlerin daralmış ufukları alabildiğine genişlemiş, yıllardan beri sıkıcı bir edebiyat rejimine tâbi tutulanlar hürriyetin hiç bir şeye değişilmez nimetlerinden yararlanmağa başlamışlardı. Bu durum, edebiyat yoluyle de olsa halkın zaferi demekti. Çünkü Nâzım ve Nâzım'ın sanat yolunda yürüyenler

gözlerini burjuvaziye mensup olan sanatçıların değindikleri pörsümüş konulara dikmiyorlar, asırlardır ihmal edilen Türk halkını kendilerine konu yapıyorlardı. Bilinçli olarak halkçı sanat anlayışı Nâzım'la başlar ve Nâzım'ın çetin yolunda halk sevgisiyle her güçlüklere katlananların eserleriyle sürüp gider ve bugüne ulaşır.

Serbest şiirin teknik özelliklerini bir kez daha özetleyelim:

«Önce şunu söyleyelim ki, şiirle düzyazıyı, hikâye, roman, tiyatro vs.'yi ayıran şey, birisinin vezinli ve kafiyeli olması, ötekilerinin vezinsiz ve kafiyesiz olması değildir. Nice vezinli ve kafiyeli yazılar vardı ki şiirle hiç bir ilişiği yoktur. Şiir, roman, hikâye vs. gibi edebiyat kollarını birbirinden nisbî olarak ayıran şey, şekilden çok öz, hava, derinlik, ölçü ayrımı, özetle fikir ve duygu alanında gördükleri iştir. Aynı olayı şiir, hikâye, roman, tiyatro ve sinema senaryosu başka başka ölçülerde, hava ve derinliklerde verirler, aradaki ayrılık buradan gelir. Yeni serbest şiir yazılışta okunuş arasındaki ayırımı kaldırmıştır.

Bundan başka şehrin şiiri olan yeni şiirin terkibi ve tekniği daha mürekkep olmuştur. Köylü ve çoban ekonomisinin biteviye sesleri yerine şehrin azametli senfonisi gelmiştir.»[75] «Yeni şairlerin şiirleri, gerek teknik, gerek öz bakımından ne hece, ne aruz, fakat son edebî akım tarzındadır. Özleri çoğunluğuyla REALİST-MODERN'dir. Yeni şiir tarzında dikkat edilmesi gereken şey yalnız satırların iç uyumu değil, fakat aynı zamanda satırlar arasındaki ahenge ve uyuma dikkat etmek gerekir. Bundan başka kafiyelerin yerini belirlemek sorunu son derece önemlidir. Kafiye, kafiye için değil, belli bir amaç için yapılır. Teşbih ve hayallerde mücerret anlamlara muşahhas teşbih, muşahhas mef-

humlara mücerred teşbih bulmak hususunu gözden kaçırmamalıdır.»[76]

Nâzım «şiir dili, düzyazı dili, konuşma dili» diye ayrı ayrı diller tanımıyor. O bir tek dille yazıyor: uydurma, sahte, yapmacık olmayan canlı, geniş, renkli, derin, azami mürekkep, yâni azamî sade dille. Bu dilin içinde hayatın bütün unsurları vardır: Bize göre şair şiir yazarken başka kişilikte, konuşurken, kitabını basanla kavga ederken, yemek yerken başka bir kişilikte değildir. Bizce şair bulutlarda uçtuğunu sanan dejenere değil, hayatın içinde, hayatı örgütleyen bir vatandaştır.[77] Nâzım'ın tekniği onun devrimci kişiliğine tıpatıp uygundur. Devrimcilik daimî bir gelişmeyi emrettiği için Nâzım'ın şiiri daima taze ve çağdaştır. Şiirlerini anlayarak okuyanlar anlattığı konuda bir şema kısalığını ve bir kabartma harita canlılığının aydınlığını, açıklığını görürler.

Nâzım, heceyi ve aruzu tamamen bırakmış, hayatın diyalektik gelişmesine uygun bir şiir tekniği yaratmış olmakla beraber onda bazen aruz. bazen hece kalıplarına göre yazılmış kanısını veren satırlar bulmak mümkündür. Hemen söyleyelim, Nâzım, satırların mevcut kalıplara uydurulmasına hiç bir zaman dikkat etmemiştir. Şiirin genel ritmi belki böyledir.[78]

Nâzım Hikmet, 1960'larda hayatının ve şiirinin hesabını vermek istedi. Bir konuşmasında bunu şöyle yaptı:

«Bir kaç gündür kafamın içinde bir soru kımıldanıp duruyor. 60 yıllık ömrümün 40 şu kadar yılında şiir yazdım durup dinlenmeden. Evimde, sokakta, hapiste, trende, uçakta. Bu şiirlerin içinde ne kadarı, insanları barış için savaşa, emperyalist savaşlara karşı savaşa, milli bağımsızlık için savaşa çağırdı. Kırk şu kadar yıllık şairliğimi masamın üstüne koydum. Elimde kalabilen

şiirleri okuyorum. Okurlarımın önünde hesap vermek istiyorum. Yüzümün akıyla çıkabilir miyim bu hesabın içinden şair olarak? Şiirleri okudum ve şöyle bir basit istatistik sonucuna vardım: Elimde kalan şiirlerimin yüzde yirmibeşinde, insanlığın en büyük davalarından ikisini, birbirine sıkısıkıya bağlı iki davayı ele almışım; emperyalist harplere karşı savaş ve millî bağımsızlık savaşı. Bu şiirlerimin tümünü oldukları gibi tekrar etmem imkânsız. Bir kaçıyla hesabımı vereceğim.

1925'de Moskova'da, üniversitede okuyorum. Sömürgeciliğe karşı, millî bağımsızlık uğrundaki savaş, bir imkânsız hayal olmaktan çıkmış, bir gerçek olmuştur. Ben «*Bir Hintlinin ağzından*» şiirimi yazmışım.

Şarktan geliyorum
Şarkın isyanını
haykıraraktan geliyorum
Şimale akan rüzgârlarla aştım
Asyanın yollarını
ulaştım
sana...
Haydi uzat kollarını
beni kucaklasana
Ey gönülde onu
görünmek arzusunu
Bir sıla hasreti gibi derinlediğim
Ey kıvrımları
kalbi saran türkülerini
Annemin sesi gibi dinlediğim
Ey Asya güneşleri gibi kırmızı
Sıcak bayrakları
sıtmalı rüyama giren
Kahramanlarının adı
kan içinde şaha kalkan

Yılları
Yâda getiren
Ey
beni bir ihtilâl gibi
feryada getiren diyar.
Gözümde bir pul etmez artık
Ne yar ne yar
Şimale akan rüzgârlarla
aşmışım
Asyanın yollarını
ulaşmışım sana
Haydi uzat kollarını
beni kucaklasana

Aynı yıl Türkiyeme dönüyorum. Kara terör kasıp kavuruyor ortalığı benim orada. Emperyalizm yine ve her zamanki gibi insanlığın bu korkunç baş belâsı emperyalizmin duvarını yıkmak gerek. Ben «*O Duvar*» şiirini yazıyorum.

O duvarın bir ucu:
tahta sapanla sarı Çin'de
Öbür ucu:
Çelikleri elektrikli Newyork'un içinde
Her bankada hisse senetleri var
onun
O duvar
O duvar
Lordlar kamarasından Lord Gürzo'nun
noktaları imparator armalı bir nutku gibi geçiyor
Eyfel'in tepesinden avlarını seçiyor
ve dayanarak Hindenburg'un altın çivili heykeline
topluyor Berlin sokaklarını eline
O duvarın taşlarına sürterek dilini

kara gömlekli Mussolini
bekliyor nöbet
İtalya'nın çizmesi
yüzüyor kanda
O duvar
İkinci bir Balkan gibi yükseliyor Balkanda

Yıl 1927. Sırtıma yüklenen 15 yıl piyade ağır hapis cezasıyla Sovyetler Birliğine dönüyorum. Sovyetler Birliğine karşı alttan alta harp hazırlıyor emperyalistler. Bakû'ya gidiyorum. İlk sosyalist devletin kanı olan bu şehirle tanışıyorum. «..... *doğru*» şiirimi yazıyorum.

.....
.....
.....
Bereketli bir rahmet gibi besleyesin
Demir dağlara tırmanan azmimizin
Yeşil filizli sarmaşıklarını
İsteriz ki
uzak Sibirya köylerinin ışıklarını
Karlı gecelerde
kızıl laleler gibi yaksın kanınla
İsteriz ki
gençlik iksiri gibi aksın kanın
150 milyonun damarında

İkinci dünya savaşı, yıl 1941. Üç yıldır hapisteyim. Bursa'da hücremde, halkımın milli bağımsızlık uğruna yapmış olduğu kutsal savaşın destanını yazıyorum.

Saat üç buçuk.
Kılavuz ayvalı hattı üzerinde

manga mevziindedir.
İzmirli Ali onbaşı
Karanlıkta göz yordamıyla
Belki bir daha hiç görmeyecekmiş gibi
baktı manga efradına birer birer
Sağdan birinci nefer sarışındı.
İkincisi esmer.
Üçüncüsü kekemeydi.
fakat yoktu bölükte üstüne şarkı söyliyen
Dördüncüsünün mutlak bulamaç istiyordu canı
Beşinci
vuracaktı amcasını vuranı
teskere alıp Urfa'ya gittiği akşam
Altıncı
İnanılmayacak kadar büyük ayaklı bir adam
Memlekette toprağını ve tek öküzünü
Bir ihtiyar muhacir karısına bıraktığı için
ve bölükte arkadaşlarının yerine nöbete kalktığı için.
Ona Deli Erzurumlu derdiler.
Yedincisi Mehmet oğlu Osmandı.
Çanakkale'de, İnönü'de, Sakarya'da yaralandı
Ve gözünü kırpmadan
Daha bir hayli yara alabilir
Ve dimdik ayakta kalabilir
Sekizinci İbrahim
Korkmayacaktı bu kadar
Bembeyaz dişleri böyle takırdayıp
böyle birbirine vurmasalar
Ve İzmirli Ali onbaşı biliyordu ki
Tavşan korktuğu için kaçmaz
Kaçtığı için korkar

İkinci dünya savaşı zaferle sona ermiş. Hapisteyim.

Geçmiş kanlı ve kara günleri düşünüyorum. Biliyorum tetikte olmak gerek. Emperyalistler gene benim Memetçikleri kalp metelik gibi harcamak istiyor. Ben «23 *sentlik asker*» şiirimi yazıyorum:

Yalnız bir mesele var Mister Dallıs
herhalde bunu sizden gizlediler.
Size tanesini 23 sentè sattıkları asker
mevcuttu üniformanızı giymeden önce de
mevcuttu otomatiksiz filan
mevcuttu sadece insan olarak
mevcuttu
tuhafınıza gidecek
mevcuttu
hem de çoktan mı çoktan
daha sizin devletin adı bile konmadan
Mevcuttu işiyle gücüyle uğraşıyordu
mesela Mister Dallıs
Yeller eserken yerinde sizin Newyork'un
Kurşun kubbeler kurdu o
gökkubbe gibi yüksek
haşmetli derin

Elinde Bursa bahçeleri gibi nakışlandı ipek
Halı dokur gibi yonttu mermeri
Ve nehirlerin bir kıyısından öbür kıyısına
Ebem kuşağı gibi attı kırk gözlü köprüleri
Dahası var Mister Dallıs
sizin dilde anlamı pek te belli değilken henüz
zulüm gibi
hürriyet gibi
kardeşlik gibi sözlerin
dövüştü zulme karşı o
ve istiklâl ve hürriyet uğruna
ve milletleri kardeş sofrasına davet ederek

ve yarin yanağından gayri heryerde
herşeyde
hep beraber
diyebilmek için
yürüdü peşince Bedreddin'in.

Hapisten çıktım. Yıl 950. Belki bir çocuğum gelecek dünyaya. Babalık zanaatının ne kadar zor bir zanaat haline geldiğini ilk defa anlıyorum.

Yavrum
kız olursa tepeden tırnağa anasına benzesin
istiyorum.
Oğlan olursa boyu posu bana
Kız olursa ela ela baksın
Oğlan olursa maviş maviş
Yavrum
Kız olsun oğlan olsun, kaç yaşında olursa olsun
Yavrum düşmesin istiyorum hapislere
Güzelden haklıdan barıştan yana diye
Fakat malûm
Kızım yahut oğlum
Gecikirse suların ışıması
Dövüşeceksin ve hattâ
Yani haylice müşkül bir zanaatmış bizde bugün
Babalık zanaatı da.

Yıl 955. Dört yıldır Moskova'dayım. Aklımda kaldığına göre katıldığım barış kurultaylarından birinin toplantı salonunda, atom bombasına karşı dört küçük şiir yazdım. Bunlardan birisi «*Ölü Kızcağız*».

Bugüne kadar dolaşıyor dünyayı
Övünüyor gibi mi geliyor ne

Değil
Dolaşan o küçücük Japon kızcağızı da
İnsanları atom harbine karşı savaşa çağırıyorsa
Çağırabiliyorsa
Ve insanlar onun incecik sesine kulak kabartıyorsa
O bu kuvvetini
Hiroşima'da bir kâğıt parçası gibi
Yanıp kül olmak pahasına kazandı.
Kapıları çalan benim
Kapıları birer birer
Gözünüze görünemem
Göze görünmez ölüler
Hiroşima'da öleli
Oluyor bir on yıl kadar
Yedi yaşında bir kızım
Büyümez ölü çocuklar
Saçlarım tutuştu önce
Gözlerim yandı kavruldu
Bir avuç kül oluverdim
Külüm havaya savruldu.
Benim sizden kendim için
Hiç bir şey istediğim yok
Şeker bile yiyemez ki
Kâğıt gibi yanan çocuk.
Çalıyorum kapınızı
Teyze amca bir imza ver
Çocuklar öldürülmesin
Şeker de yiyebilsinler

Sene 1963 Tanganika'ya gidiyorum. Memleketimin üstünden geçiyorum. On üç seneden beri memleketimi ilk defa görüyorum. 8000 metre yukarıda Anadolumun üstündeyim. 8000 metre derinde bulutlar altında, top-

rağımda kara kış. Köylerin çoktan kesiktir yolu. Her biri karlı çöllerle bir başınadır. Bulguru aşı yağsız, tezek dumanında göz gözü görmez. Bebeler ölür bitlenmeye bile vakit bulmadan. Ve ben uçarım 8000 metre yukarıda bulutların üstünde.

Bilmiyorum, vatanımın insanları başta olmak üzere, bütün insanlığa vermek istediğim hesabı verebildim mi? Sonra bütün bu hesap bir çeşit... övünmek olmadı mı? Yeryüzünde benden çok değerli şairler, barış, hürriyet ve milli bağımsızlık için, şair olarak yaptıkları savaşın hesabını elbette çok daha parlak verebilir. Sayın ve sevgili okuyucularım. Bir kaç örnekle önünüze çıktım, beni en büyük insanlık davasının ikisinde biraz olsun ödevini yapmış bir yurttaş şair sayarsanız bahtiyar olacağım.»

(Yeni Adımlar, Ağustos 1973)

NÂZIM'IN FİKİR MÜCADELELERİ

Nâzım Hikmet 1928'de Türkiye'ye döndükten sonra mahkûmiyet cezasını çekmekteyken, affından yana olan gazeteler af olasılığını yazmaktaydı. Nâzım cezaevindeyken Cumhuriyet gazetesinde, edebiyat sayfasında Nâzım Hikmet'in «*Yanardağ*» adlı şiiri yayınlandı[79]. Bu şiir, o zaman basında ve Cumhuriyet kadrosunda fırtınalar yarattı, gazete, «Bir itizar» başlığıyle dört sütun üzerine şu açıklamayı yaptı ve Nâzım'ın fikir mücadelesi âdeta o tarihte kendiliğinden başladı. Cumhuriyet'in «Bir itizar»ı şöyleydi:

«Dünkü nüshamızın edebiyat sayfasında bir manzume intişar etti. Mahkûm bir adamın kaleminden çıkmış olan bu manzume, heyeti tahririye müdürümüze (yazı işleri müdürüne) gösterilmeden gazeteye dercedilmiş olup bu vaziyette bulunan ve mesleği, mesleğimize kat'iyyen uymayan bir muharrire ait olan o yazının gazetemizde intişarı, Cumhuriyetin mesleğine tamamen maliftir.

Haberimiz olmadan, arzumuz ve ilmimiz haricinde vuku bulan bu hatadan dolayı beyanı itizarı bir vazife telâkki ederiz.»[80]

Zaten daha önce Yakup Kadri, Nâzım aleyhinde fikir mücadelesi yapıyor ve Hareket Dergisi bu çatışmada Nâzım'ı savunuyordu. Nâzım'ın serbest kalarak Resimli Ay Dergisinde çalışmaya başlaması üzerine

Nâzım bütün ağırlığıyla fikir savaşına katıldı. Bir yandan Yakup Kadri'ye, Hamdullah Suphi'ye fikir ve sanat açısından tenkit oklarını fırlatırken[81] edebiyatçılar âdeta iki fikir grubuna ayrılmıştı. Yakup Kadri'nin içinde bulunduğu eskiyi savunanlara karşı, Peyami Safa'nın bulunduğu yeni kuşağı savunanlar ciddî fikir savaşı verdiler. «Resimli Ay»da M. Zekeriya (Sertel) da mücadeleci, ilerici bir dergiyi yürütürken şiiri, hareketle birleştirmek istedi ve bir seri «sanat müsamereleri» düzenlemeğe koyuldu. «Resimli Ay»ın etrafında toplanan genç sanatçılar, okurlarının karşısında en yeni eserlerini müzikle okuyacaklardı. Aralık 1929'da verilmesi düşünülen bu «sanat müsamereleri» Vilâyetin «cem'i iane mahiyetini haiz olduğu için» izin vermemesi yüzünden yapılamadı[82]. Buna karşılık Güzel Sanatlar Birliği'nin Edebiyat Kısmı, Güzel Sanatlar Birliği'nde müsamereler düzenledi ve Nâzım Hikmet, Peyami Safa tarafından «kalabalık bir dinleyici yığınına hararetle takdim» edildi[83]. Nâzım'ın gördüğü ilgi Yakup Kadri'yi ve etrafında gruplaşanların kıskançlığıyla karşılandı. Yakup Kadri yeni kuşağın Birinci Dünya Savaşında saman ekmeği yediği için tereddi ettiğini ileri sürerken Hareket gazetesi bu ithamı yeriyor, bir çok gazete ve dergiler de bu saman ekmeği yiyen nesil konusunu işliyordu.

Genç kuşak, Yakup Kadri'lerin «dar ve verem suratlı çehresinden kurtularak yeni yeni fezalarda (uzaylarda) uçmaya çabalıyor, uğraşıyor»du. Bu, gençlerin yeni, masum zevki, neşesiydi. Onlar, gençlerin bu zevkini, neşesini anlamadıkları, tadamadıkları içindir ki, «Nâzım Hikmet'in misilsiz yeni bir edebî hamlesinin müşebbiri satırlarını» birer çocuk sayıklamasına benzetiyorlardı[84]. Yakup Kadri'nin saman ekmeği yiyen nesli yeren yazıları öğrenci birliklerinin protesto-

larına yol açmıştı. Bu arada Alay Köşkü'nde haftalık sanat toplantıları yapan sanatçılar arasında Nâzım Hikmet de bulunuyor ve büyük ilgi görüyordu.

Nâzım, «Putları yıkıyoruz» başlığı altında Türk ediplerini eleştirmeye başlayınca[85] sanatçıların safları daha iyi ayrıldı ve Alay Köşkünde beraber oldukları sanatçılardan bir kısmı karşı safa geçti. Nâzım bu arada Yakup Kadri'yi hicveden şiirini yayınladı[86]. Bunu Ahmet Haşim'i hicveden *Cevap No. 2*'si izledi[87]. Nâzım daha sonraları, Peyami Safa'yı[88] yeren şiirinde de hep daha öncekiler gibi bu fikir savaşının nedenlerini, kendi sanat anlayışını, felsefesinin açıklamasını yaptı. Zaten Nâzım, «Putları yıkıyoruz» serisini yayınlarken «Maksadımız, diyordu, lâyık olmadıkları halde kendimize put yapıp taptığımız kimseler üzerindeki mukaddes örtüyü kaldırmaktır.»[89] Bu hicivlerinde de aynı şeyi yaptı. Basın ve fikir alanında köşe tutmuş bazı yazarları bütün anlayışlarının ve yaşantılarının yönü ve kimden yanalığıyle gün ışığına çıkarmak istedi.

Nâzım, Temmuz 1928'de Anavatana dönüp Ankara'daki ilk duruşması sonunda serbest bırakılıp İstanbul'a geldikten sonra ilk demecinden itibaren[90] edebiyatı yapılmamış bir sosyal sınıfın edebiyatını yaratmağa çalıştı ve fikir mücadeleleri hep bu açıdan verdi. Nâzım, fikir mücadelesine ve yeni bir edebiyatın temellerini atmaya çalıştığı vakit, bu işin eğitiminden geçmiş, toplumculuğu öğrenmiş ve «hamuru ile şiirlerini yoğurduğu ideolojiyi onun profesörlüğünü yapabilecek kadar hazmettikten sonra kolları sıvamıştı.»[91]

Gerçekten de Nâzım Hikmet Türk Edebiyatının ünlü simalarını okumuş, fikir hareketlerini incelemiş, Türk şiirinin ahengini kavramış, halk edebiyatının gücüne inanmıştı. Küçük burjuvaların ve asilzadelerin

edebiyatının dayandığı fikir temelini bilimsel açıdan öğrenip, materyalist diyalektiği sanat alanına uygulamaya başladıktan sonra Türk şiirinde edebiyat ihtilâlini yaptı. Türkiye'ye dönüp de Hopa hapishanesinde kaldıktan ve Ankara'ya getirilip duruşmadan sonra serbest bırakıldıktan sonra eserlerini daha güçlü ve fikir mücadelelerini daha keskince yapması toplumcu sanattaki büyük ustalığa erişmiş olmasındandı.

Nâzım, Babıâli denen basın endüstrisi merkezinde çalışan fikir işçilerinin durumuna dokunan ilk yazarlardandı. «*Yarıda Kalan Bir Bahar Yazısı*» başlıklı şiirini «Bu yazı Babıâli paryalarına ithaf olunur» diye fikir işçilerinin en yoksullarına armağan etmişti[92]. Babıâli'de «beyninin ışığını bir ekmek parasına» satanları «benim soyumdandır» diye tutar ve bu soya karşı sömürücü mekanizmalarını sürdürenleri en ağır şekilde yererdi. Nitekim Kurun Gazetesi (Us'ların Vakit Matbaasında çıkarılan gazetelerden biriydi) günde 60 kuruşa çalıştırdığı Kemal Ahmet adlı yazarı sömüre sömüre öldürmüştü. Nâzım, Kemal Ahmet için yazdığı şiirde[93] şunu belirtiyordu:

Tutunmak istedi,
kaçtılar,
Çalıştı,
kırbaçladılar;
susadı, kendi kanını içti o!
Parça parça insan kafası satılan,
kaldırımlarında aç yatılan
bir caddeden
mukaddes bir ıztırap şarkısı gibi gelip
geçti o!

Bu şiirinde de, öteki şirlerinde olduğu gibi «hayal

ve teşbihlerinde şimdiye kadar yazılmış olanlardan keskin hatlarla ayrıldı. Daha önceleri Papatya yerine pervaneyi, uskuru idealize etti. Ve edebiyat modern güzel sanatlarla beraber giden bir Yirminci Asır edebiyatı halini aldı.» Bu görüşü şu anlatım izledi:

«Nâzım Hikmet'in nazım tekniği de şimdiye kadar yapılmış olanlardan çok başka türlüdür. Bu nazma göre ne başlı başına şiir bir ritme kayıtlıdır; ne de o şiirin herhangi mısraı, müstakil bir ölçüye tâbidir. O, şiirin kompozisyonu esnasında ses tayini ile çok meşgul olur. Bunu şiirin bir unsuru addeder. Buna rağmen hiç bir klasik ölçü ile alâkası yoktur.»

Yeni şiir, Diyalektik Materyalizmin sanat alanındaki görünüşü idi. Yalnız yazılışta değil, okunuşta da, şiirin özü en belirgin şekilde dile getiriliyordu. Nâzım şiirlerinde diyalektik realizme ulaşmak isteğinde olduğunu açıkça anlatıyordu.

O, şuursuz şiir olacağına kani değildi. Kendisini profesyonel kunduracı, şoför, marangoz gibi profesyonel yazıcı olarak görmekteydi. Bu marangozluğu ve şoförlüğü de Abdülhamid'in marangozluğu, milyonerin otomobil kullanması gibi anlamıyordu. Kendisini, sanayiin yarattığı sosyal hayattaki belli bir sınıfın şairi görüyor ve o sınıfın dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatıyordu.

Nâzım en iyi yazılarını her vakit kalabalığın içinde yazmıştı. Kalabalığın nabzı damarlarında atarken ilham denen nesnenin kanatlarını yüzünde duymuştu. Kalabalığın kokusunu, sesini ve dinamikliğini duymayan, görmeyen, anlamayanlardan değildi. Zira o, en kötü ve dar anlamında bireyciliği; ya sosyal, ya fizyolojik, çok kez bunların ikisine de dayanan bir hastalık sayıyordu. Ve bundan dolayıdır ki, bu anlamdaki bireyci şairleri, filozofları hep hasta adamlardan sa-

yıyordu. Nâzım'ın çalışmalarını gören ve bilen Sayın Naci Sadullah da onun için, «Nâzım Hikmet, kör bir ekmek bıçağı ile çelik yontmaktadır» der[94]. Elbette bu, Nâzım'ın zor bir işi bütün elverişsizliklere rağmen başarıyla yürütebildiğini de anlatıyordu. Zira Nâzım'ın kör bir ekmek bıçağı ile çelik yontar gibi görünmesi kudretinden çok üstün eserler yaratmağa kalkmasından değildi. Çünkü:

«...Nâzım'ın kudreti eserlerinden çok üstündü. Nâzım'dan alınan edebiyat ürününün üç dört piyesle, yedi sekiz şiir mecbuasından ibaret kalması, koskoca bir bahçeden ancak birkaç demet çiçek koparılabilmesi gibi bir şeydi. Elbette ki Nâzım «bu toprağın öz mahsulü» idi ve «manzumelerinde gerek şekil, gerek mevzu itibarıyle dikkate değer bir şahsiyet ve orijinallik gösterdi ve gençler arasında serbest nazmın bayraktarı oldu». Çünkü, «edebiyatımızın imanla haykıran şairlerinden biri idi. O, Türk şiirine yeni bir deyiş, yeni bir duyarlık getirmiş, muktedir olduğu sanat kabiliyetlerini ve kendi vasıtalarının şaşılacak derecede ustası olmak niteliğini bırakmaksızın büyük halk yığınlarının anlayabileceği bir dille şiirlerinde kendisini ifade etmişti.»

Nâzım Hikmet daha 30 yaşındayken, kendisine karşıt olanlar arasında bile dünya edebiyatını bilenler için büyük bir şairdi:

«Nâzım Hikmet, orijinalite, ilham, kudret bakımından şaheser denilecek parçalar yazdı... Bu çocuğun istikbalde beynelmilel bir şöhreti olabilir; yeter ki, mesleğinde tekâmül etsin. Onun en büyük marifeti, zamanının hem iyi, hem kötü temayüllerini (eğilimlerini) sanatkâr kudretiyle ifade etmesini bilmesidir.»[95]

Nâzım, şairliğiyle, sanatının gücüyle haklı olarak övünç duymuştur. Bunu şiirlerinde apaçık söylemiştir:

Şairim,
şiirden anlarım...

Topraktan, ateşten ve demirden
hayatı yaratan-
-ların
şairiyim
ben.
Ben hızımı asırlardan almışım,
bende her mısra bir yanardağ hatırlatır.

NÂZIM'I ETKİLEYENLER VE NÂZIM'IN ETKİLEDİKLERİ

Nâzım Hikmet'in şiir tekniğindeki yeniliğini ve özündeki gücünü eleştirenlerden bazıları Nâzım'ın, Rus şairi Mayakovski'nin etkisinde kaldığını ileri sürerler. Nâzım'a da aynı şey şöyle sorulmuştur:

«Mayakovski'nin tesiri altında kaldığınız ve onu kopye ettiğinizi söylüyorlar?»[96].

Nâzım'ın buna verdiği cevap şu olmuştu:

«Hece veznini bırakıp vezinsiz yazı yağmağa başlamamın ilk verimi 'açların gözbebekleri'dir. Ben bu yazıyı yazdığım zaman Rusça bilmezdim ve Mayakovski'nin adını bile duymamıştım. Ne malum? diyecekler, şahitlerle ispat ederim.

Mayakovski, bir nevi Rus aruzunun bir çeşit son haddine vardırılmış müstazatlı tarzı ile yazar. Hani Hamid'in 'Mevki Viyana' diye başlayan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstazatlı tekniği yoktur. Ahengi ve 'vezni' anlayış bakımından aramızda hiç bir benzerlik olmayan Mayakovski ile muhteva bakımından da ayrılırız... O, her şeyden önce ve her şeye rağmen ferdiyetçidir, ben, değilim... Rusça öğrendikten ve Mayakovski'nin eserleri ve şahsıyla tanıştıktan sonra ondan çok şey öğrendim. Fransızcayı öğrendikten sonra birçok Fransız

şairlerinden ve Rusça öğrendikten sonra da birçok Rus şairlerinden birçok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de vardır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hakim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakovski'de okudum. Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle 'fütürizm'in tesiri altına düştüm. Fakat bu 'fütüristlik' devrim çok çabuk geçti.

Bugün beni verim bakımından Mayakovski'yi taklit etmekle itham ederler Mayakosvki'yi aslından okumamış, onu tetkik etmemiş olanlardır. Çünkü Mayakovski'yi aslından okumuş olsalardı 'müstezatlı' Rus 'aruz'unu görürlerdi ve bu büyük şairi tetkik etselerdi onun 'ferdiyetçiliğini' anlarlardı.»

Gerçekten de Nâzım'ın Mayakovski'nin etkisinde kalarak yazmadığının tanıkları var. Bunlardan birisi, hiç te araları iyi olmayan bir «eski arkadaş». Nâzım'ın *Açların Gözbebekleri* şiirini nasıl yazdığını şöyle anlatıyor:[97]

«1921 yazında bir akşamdı. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu. Birinin üzerine bir sinema perdesi çektiler. Ötekinde makine işlemeğe başladı ve perdede filmin ismi görüldü:

Açlar.

Meydandaki insan kalabalığı gittikçe arttı, kenetlendi. Tramvaylar, arabalar geçemediler, kenarlarda kaldılar, filmi seyretmeğe başladık: Açlıktan yanan bir hava içinde, Kuban, Don, Volga ovalarındaki şehirler birer birer boşalıyordu. Toprakları kuraklıktan çatlamış ve çatlakları, anasının eteğine yapışan mecalsiz çocukları habersizce yutacak kadar mezarlaşmış uçsuz bucaksız stepler ortasında eğri büğrü kafileler, sonu gelmez ufuklara doğru yürüyor, koşuyordu. Gökyüzü-

nün hain aydınlığı içinden baykuş kahkahaları geliyor, beyaz kefene sarılmış açlık ve ölüm iskeletinin tırpanı hiç durmadan işliyordu. Güneş, baykuş kahkahası ve ölüm tırpanı altında kaybolmuş gibi sürüklenen perişan kafileler ilerledikçe azaldı ve azaldıkça hazinleştiler. Öyle ki Kuban, Don, Volga ovalarının açlıktan şehirlerini bırakan insan dalgalarında artakalanlar, göç etmek için koştukları nehir iskelelerine eriştikleri zaman, artık kendilerini sürü sürü akarsulara atacak kadar kudurmuş, çıldırmıştılar. O gecenin sabahında Nâzım Hikmet *Açların Gözbebekleri*'ni yazdı:

Açlar, dizilmiş açlar,
Ne erkek, ne kadın, ne oğlan, ne kız,
Sıska, cılız,
eğri, büğrü kollarıyla,
eğri büğrü ağaçlar...
Bunlar,
Yürüyen parçaları,
o kurak
toprakların...
.....
Açlar dizilmiş açlar,
değil birkaç,
değil beş on,
otuz milyon
aç,
bizim...

Açların Gözbebekleri onun —kendi tabirince— ilk fütürist şiiridir. Bugünkü Nâzım Hikmet'i eski «genç şair»den ayıran dönüm, işte bu kasvetli filmle başlar.»

Rusya'ya beraber gittiği arkadaşı Vâlâ Nurettin

ise bu olayı şu gerçek şekliyle nakleder:[98]

«...Ama Nâzım, fena halde ofladı, pufladı. Kendinden hoşnutsuz sokağa fırladı. Yokuşun altında memleket olaylarını yansıtan fotoğraflar vardı camekanlar içinde...

Trende gelirken seyrettiğimiz felâketli açlığı Moskova halkına bütün çıplaklığıyle belirtiyordu resimler, afişler.

...Odamıza döndüğü zaman «hayvan iskeleti gibi masa»nın üzerine muzaffer bir eda ile bir tomar kâğıt fırlatmıştı:

— Vezinle kafiyeye paydos! diye haykırmıştı.

Bu kâğıtlarda Türk edebiyatının ilk serbest mısraları vardı.»

Nâzım'ın da açıkça belirttiği gibi, kendisiyle Mayakovski arasında çok büyük anlayış farkı vardı. Mayakovski, «Rus fütürizminin sol cenahının başında bulunuyordu. Mayakovski vaktiyle işçi kitlelerinin teşkilâtıyle yakından» ilgileniyordu. Fakat 1905'ten sonra bu teşkilâtlı ilgiyi ve bağı yitirdi. Toplum ölçüsünde kurtuluş kavgasına girişmiş olan kitlelerle bağını yitirdiği için kendisini bütün toplum karşısında tek başına bayrak kaldıran bir kahraman, bir kişi sanmaya başladı.» «İşte Mayakovski'deki o acaip ferdiyetçilik buradan gelir. Hatta Mayakovski'nin intihar sebeplerinin köklerini burada aramak gerekir.»[99]

Mayakovski'nin açtığı şiir tarzı yaygınlaşınca nasıl yeni şiir şeklinin hayata bağlı, yaşayan tekniği başarı sağladıysa Nâzım'ın şiir tarzı da öylesine geniş bir ilgi ve sempati uyandırdı. Yaygınlaştı ve hecelere eğilenler, toplumun dinamik, yaratıcı çabaları içinde düşüncelerini serbest nazımla anlatmada daha kolaylık ve daha ustalık, hattâ üstünlük sağladılar. Çünkü yeni

tekniği kullananlar özde de yeni toplumun içinde bulundukları kesimi ile çelişkiye düşmediler ve sanatı bir amaç olarak aldılar. Kendi sosyal sınıfı çevresiyle çelişki haline düşmeyenler sanatçıyı insan ruhunun mühendisi olarak gördüler ve sanatı toplum içinde aktif bir müessese, bir kurul olarak anladılar. Zaten Nâzım da sanatı böyle anlıyordu.[100]

Mayakovski'yi aslından okumayanlar ve Nâzım'ın sanatını anlayamayanlar o yıllarda (1930'larda) Mayakovski'den ilham aldı iddialarını ileri sürdükleri gibi 1965'lerde de, Nâzım'ı anlamayanların başlıca tenkit malzemesi aynı oldu.[101] Ama, bu türlü anlamsız ve dayanaksız iddialar bir yana, Nâzım Türk edebiyatında kendine özgü bir söyleyişle bilimsel toplumculuğu Türk şiirine temel düşünce ve anlayış yapmış, bu alanda bir çok şairlere, hatta edebiyatın her türünde emek verenlere yol gösterici olmuştur. Yeni şiiri öz ve öze uygun şekil biçiminde görenler, sanat anlayışlarını toplumcu temele oturtanlar Türk şiirinde Nâzım'ın bayraktarlığını yaptığı dinamik sanatı temsil etmişler ve çok başarılı, unutulmaz ürünler vermişlerdir. Fakat bazı edebiyat tarihi kitapları yazarları ve edebiyat eleştirileri yapanlar başta Nâzım Hikmet olmak üzere, onun açtığı yolda gidenlere sayfalarını kapalı tutmuşlardır. Herhalde bunda Nâzım'ın «yeni şiirin en mühim vasfı olan rehberlik vazifesini genç kuvvetlerle beraber deruhte etmesi (üzerine alması) de rol oynamıştır.[102]

Her ne kadar «Avrupa'da Nâzım ayarında bir şair bulmak güç»se de[103] her hafta şair, muharrir, hikâye ve romancı velhasıl hayatta olan bütün kalem sahiplerinin hayatları ve sanatları hakkında bilgi vermeye başlayan dergiler[104] Nâzım'ı tanıtıcı yazılar koymadılar ve devrin Nâzım'ı zindanda tutmakta kararlı havasından sıyrılamadılar.[105] Adı Türk edebiyatı antolojisi olan

bir eser bile[106] Nâzım'a hoşgörürlükle bakıldığı bir dönemde bile Nâzım'ı kasden unutmuştur.

Nâzım'ın etkisi altında kalanlar temelde birleştikleri halde deyişte ayrılmış ve kişilik yaratabilmişlerdir.

Nâzım'ı unutturmak isteyenlerin etkin olduğu dönemlerdeki şiir hiç te kitleleri doyurucu ve sanatın işlevini yerine getirici değildi. 1937'lerden sonra gelen 7-8 yıllık dönem adeta boşa gitmişti. Biz sürgünde iken görüşlerimizi Tan'da (10.10.1945) Şiirin geçirmekte olduğu şaşkınlık başlığı altında şöyle dile getirmiştik:

«Türk edebiyatının seyri içinde, 937'denberi görülen ve hâlâ sürüp gelen şiir telâkkisi ve şiir verimleri, ileride edebiyat tarihçilerinin pek az uğraşacakları bir ölü devre olarak mütalâa edilecektir. Her ne ad alırsa alsın, bugünkü Türk şiiri inansız, insansız, dâvasız ve muhtevasızdır. Çoğunluğu gözönünde tutarak verdiğimiz bu hükümde hiç şüphesiz adları dillerde dolaşan, mısraları mizah sayfalarının sermayesi olan şairlerden tutunuz da «Kitapsevenler saati»nin radyo dinleyicilerine sağlık verdiği hasta eserlerin sahiplerine kadar, en az yetmiş şairin okuduğumuz manzumeleri ve kitapları âmil olmuştur.

Fakat şiirin son yıllarda kaydettiği bu düşüklüğün uzun sürmiyeceğini iddia etmek mümkündür ve Türk şiirinin şimdiye kadar geçen tarihi boyunca eriştiği sanat zirvesini aşacak bir hızla yeni bir çıkış yapacağı muhakkaktır.

Bugünkü şiir hakkındaki kanaatimizi izah edelim:

Türk cemiyetinde imparatorluktan, cumhuriyete geçiş devrinden sonra görülen gelişmeler, sosyal hayatın maddî temellerinde vukua gelen değişmeler neticesiydi. Fikir ve sanat adamları, içinde yetiştikleri cemiyetin geçirdiği inkılâp hareketlerinin tesirinden kurtu-

lamıyacakları için ister istemez eserlerinde kendi muhitlerinin psikolojisini aksettireceklerdir. Bu bakımdan birinci dünya savaşından sonra temelinden sarsılan Türk cemiyeti yeni bir sanat ve fikir adamı tipi doğuracaktı. Fakat değişme ve gelişmelere rağmen atılan inkılâp adımlarının bir türlü hızlandırılıp ilk çıkış gayesine ulaşamaması ve doğan ihtiyaçların eskinin nefsî müdafaası yüzünden karşılanamaması tezatlı cemiyetin daha da paradoksal bir duruma düşmesine sebep oldu. Ve yeni cemiyetin yeni şairi bir taraftan eskinin sanat propagandasının ve fikir hareketlerinin boyunduruğundan kendini kurtaramazken bir taraftan da aşağıdan gelen itişlerin tesiriyle eskiye karşı bir cephe almak zorunda kaldı. Bu karşılıklı tesirlerin birbirini yenememesi eskisinden çok farklı, ama yeninin ihtiyaçlarını da karşılıyamıyan zayıf ve belirsiz bir şiir anlayışının doğmasını gerektirdi. Şiir, Nasreddin Hocanın kar helvasına dönüverdi.

Eskiden alışılmış şekillerin kırılması ve yeni bir sınıfın yeni bir şair yaratmasından sonra Türk şiirindeki inkılâpçı ve halkçı hamleler, sanat hayatına hâkim olan burjuvazinin menfaatini bozacak bir mahiyet alınca, önlenmek istendi ve otoriter zihniyet Türk şiirinde atılan ileri adımların durdurulması, konstrüktüvist örnekler veren modern - realistlerin susturulması sonucunu verdi. Yeni cemiyetin yeni sanat anlayışını kavrıyamıyanlar, eski cemiyetin eski sanat anlayışının yaşatılmak istenen zevklerinden kurtulamayınca ne dünü devam ettirecek şartların yokluğunu, ne bugünü ve yarını yaratacak şartların gittikçe zarurileşmesi prosesini göremeden şiir de alelâdeliğe ve heyecansızlığa düştüler. Bu da bugünkü Türk şairlerinden çoğunun hasta birer insan, aydın birer şehir bohemi haline düşmelerine kâfi geldi, ve Türk şiiri rakı şişesinde balık oldu.

Bugünkü şairler, genel olarak uluslararası sosyal problemlerle uğraşmayı bırakalım, kendi iç meselelerimizle, yüzde seksenimizin ekonomik sefaletimizle, içinde bulunduğumuz fevkalâde tezatlı hayatın günlük realiteleriyle bir an bile uğraşmağa, tetkik ve müşahedeye, hattâ sistemli düşünmeye bile lüzum görmeden kelimeleri yanyana, satırları altalta getirip ortaya çıkan kelime yığını ve satır dizisini ŞİİR diye piyasaya sürmektedirler. Zira şairin cemiyetle olan alâkası —türlü sebeplerle— kalmamış gibidir. Şair, kendi kendinin ve kendi dünyasının sayıklayıcısı ve bilinmez bir isteğin hasretkeşi haline gelmiştir.

Gençler belediye seçimlerinden milletvekili seçimlerine kadar hiç bir alanda devlet işlerine karışamamakta, okullarda gördüğü derslerle demokrat bir mücadeleci terbiyesi alamamakta rüşvete ve iltimasa inanmakta, talebe cemiyeti ve kulüpler kuramamakta, muhtelif hâdiseler karşısında miting şeklinde sesini duyuramamaktadır. Bu yüzden enerjisini harcıyamamaktan doğan bir iç kapanış onu sessizleştirmede, kötümserleştirmededir. Herhangi bir konuda itiraz edenin veya tartışma yapanın nasıl sinirlendirildiğini de gördükten sonra çoğu gençler mücadeleci karakterlerini kaybederek «neme gerekci» bir tip haline gelmektedirler. Şairlerden çoğu bu cins orta halli neme gerekçilerden çıktığı için şiirlerinde kendi sınıflarının karakterini belirten bir uysallık bir mücadeleden çekiliş sezilmektedir. Çoğu şiirlerde görülen ferdiyetçilik ve realiteden ürkme, hâdiselerden kaçma; gününü gün etmekten ve mevcudu her ne pahasına olursa olsun muhafazadan başka birşey düşünmiyenlerin sosyal psikolojisini veren genç şairlerin bu sınıfî durumlarının neticesidir.

Hayatı olanca tezatlariyle aksettiremiyen, daha açık bir deyimle halk yığınlarının muhtelif halk tabakala-

rının sözcülüğünü yapamıyan şairlerin herhangi bir sanat değerleri olacağını, hele yarına geçeceklerini hiç sanmıyoruz. Yarına geçecek şairler bu memleketin en az on iki milyonunun ekonomik ve sosyal muhitlerinden süzülen bir görüşü eserlerinde hâkim kılacak olanlardır. Bu tip şairlerin sanat anlayışları ve şiir tekniklerinin ne olduğunu bugün eserlerini zevkle okuduğumuz birkaç genç şairi gözönünde tutarak anlatmak mümkündür. Bunu da başka bir yazıya bırakıyoruz.

Yalnız şurasını kaydedelim ki şiir diye adlandırılan bayağılıkları beğenenler ve yazanlarını yollarında teşvik edenlerin şiirin geçirmekte olduğu hastalığın yayılmasından sorumlu olduklarını da gözönünde tutmak lâzımdır. Türlü vasıta ve organlarla şairi realiteden uzaklaştırmağa çalışanlara, onu zevk için, eğlence için, «gerçek sanat» için müteredd bir şiir anlayışına inandırmağa uğraşanlara rağmen Türk halkının ıstırap çeken tabakalarını temsil eden genç şairler miktarca az olmakla beraber değer bakımından yüksek ve sanatkârlık bakımından üstaddırlar. Buna rağmen basında geniş yayım imkânlarını bulanların bu gerçek şairlerden, bu toprağın çocuklarından söz açmamaları fikir ve sanat hayatımızın geri bir sanat ideolojisinin hâkimiyeti altında bulunduğunu gösterir. Türk şiirinin geçirdiği şaşkınlık devresini izah edebilmemiz bu hâkimiyetin mutlak olmadığını gösterirse de bu imkânın azlığı yine de fikir ve sanat hayatımız için acı bir tecellidir.»

Bunları belirtmiş, ama umudumuzu yitirmemiştik. Biliyorduk ki Nâzım Hikmet'in şiirleri ve sanat anlayışı bir gün yine sanat dünyasında egemen olacaktı. «Yarının şiiri mutlaka halkın şiiri olacak» diyorduk TAN'da (12 Kasım 1945). Yazımızı o günkü diliyle aktaralım:

«Bugün, Türk şiirinin düştüğü sefalet, şair geçinenler hesabına yüz kızartıcı bir ferdiyetçiliğin, neme gerekçiliğin ve hayata karşı, kendi halkımıza karşı duyulan marazî bir çekingenliğin neticesidir. Bunun böyle oluşu ne kadar tabiî ise, yarınki Türk şiirinin mutlak surette halkçı bir şiir anlayışiyle yazılmış içi, dışı yepyeni ve her kelimesi bir enerji ifade eden realist şiir olacağı da o kadar tabiidir.

Türk şiirinin bugünkü sönüklüğüne sebep, ekonomik, sosyal ve politik âmillerdir. Nasıl ki yarının şiirini bugünkü özsüz ve duygusuzluktan kurtaracak âmiller de aynı ekonomik, sosyal ve politik âmiller olacaktır. Şu halde en ileri inanışlara uygun olarak fikir ve sanat dünyasının, içinde bulunduğumuz cemiyetin göreceği sosyal gelişmeler ve hareketlerden müteessir olacağını Türk topluluğunun dayandığı maddî temellerde vukua gelecek değişikliklerin, sanat ve fikir alanlarındaki istikametini de tayin edeceğini söyliyebiliriz.

Acaba Türk topluluğu, bugünkü ekonomik ve sosyal bünyesinde değişmelere uğrayacak mıdır?

Bu soruyu cevaplandırmadan bazı realiteleri hatırlamamız lâzımdır:

Türkiye, üstünde yaşadığımız dünyanın bir parçasını teşkil eder. Dünyanın gittiği tarafa biz de ister istemez gitmeğe mecburuz. Avrupa'da muazzam değişmelere sebep olan ikinci dünya savaşından biz de çok ciddi şekilde müteessir olmuşuzdur. Savaş sıkıntıları kalktıkça demokrasi yolunda gelişmeler kaydedeceğimiz Cumhurbaşkanının dilile anlatılmıştır. Toprak kanununu kabul ederek geciken toprak reformu için ilk adımı atmak mecburiyeti kendisini kabul ettirmiştir. «Sınıfsız cemiyet» parolasının realitelerin zoru ile yerini Çalışma Bakanlığına bıraktığını görmüşüzdür. Sos-

yal sigorta kanununu Meclisten çıkarmak icabetmiştir. İşçiler için yeni haklar ve yeni menfaatlar sağlıyan tasarılar da hazırlanmağa başlamıştır. Serbest seçime doğru denemeler yapılmıştır. Nihayet İngilterede sosyal bir hükümetin iş başına geçmesini bu savaştan sonra yapılması gerekli sosyal değişmelerin İngilterede başladığını, aynı değişmelerin diğer memleketlerde de ergeç kendini göstereceğini C.H.P. sinin görüşü olarak Ulusta baş yazı halinde okumuşuzdur.

Bütün bu olaylar, müjdeler ve tefsirler işbaşındaki hükûmetin de dünyanın kendisine ayak uydurmak lüzum ve zaruretinin gelip çattığını açıkça Türk milletine göstermesi demektir. Şimdi yukarıdaki soruyu cevaplandırabiliriz:

Mademki cemiyet akış halindedir ve inkılâp ve ihtilâllerin yaratıcısı Avrupa savaşı bütün dünyada halk hâkimiyetinin herşeyden üstün olduğunu göstermiştir. Şu halde bizim memlekette de halk hâkimiyeti tam mânâsıyle hüküm sürecektir ve biz bunu göreceğiz. Zira 1914'de başlıyan birinci dünya savaşından sonra dünya yepyeni ekonomi sistemleri ve devlet şekilleri gördü. Dünyanın altıda birinde sosyalizm muzaffer oldu. Avrupa ile Asyanın geçit yerindeki imparatorluğumuz cumhuriyete çevrildi v.s. harp 939'da tekrar patlayınca cemiyetlerin alt yapılarında yaptığı tahribat yüzünden bugün bütün Balkan ve Baltık memleketlerinde şarkî Avrupada, Fransa'da, nihayet İngilterede savaş öncesinden son derece farklı, hattâ 939 statülerini tamamen değiştiren inkılâplar görülmüştür. Bizim de kendi icaplarımıza uygun olarak, sınıf halinde kendini kabul ettiren bakımsız işçilerle yoksul köylülerin refah ve saadetlerini sağlıyacak bir sisteme girmemiz zarurî olacaktır.

Bu izahlardan sonra diyebiliriz ki cemiyetin mad-

dî temelinde yapılması mutlaka zarurî olan değişmeler, fikir ve sanat hayatımızın alacağı istikameti tayin edecek ve edebiyatın bir bölümünü teşkil eden şiir de bugünkünden çok farklı bir havanın esmesine modernist bir realizmin şiirde hâkim olmasına yarıyacaktır.

Divan edebiyatının, Tanzimat edebiyatının, Servetifünun edebiyatının ve eski halk edebiyatının hangi zümrelerin sanat verimi olduğunu gözönünde tutarsak, yarınki edebiyatın hangi sınıfı temsil edeceğini kolaylıkla anlarız. Her halde yarının edebiyatı bugün kalkındırılmasını, haklarının garanti edilmesini gaye edindiğimiz muhtelif halk tabakalarının hizmetinde çalışacaktır.

O halk tabakalarıdır ki; işçisiyle, köylüsiyle, küçük esnafiyle, küçük memuriyle ve aç aydınlariyle bu memleketin en az 15 milyonunu teşkil etmektedir. O halk tabakalarıdır ki «Millî Sanayi»in gelişmesi için resmî iş saati dışında her gün kollarının gücünü harcar, fabrikatör ve büyük tacirin beş paralık kazancı için ihmal ettiği bir vidanın yokluğundan, bir kayışın yenilenmemesinden dolayı kolunu, bacağını makinenin merhametsiz dişleri arasında kaptırır da bütün çalışmalarının sonunda nasibi sakat vücudiyle dilenmek olur. O halk tabakalarıdır ki; çoluk, çocuk ve karılariyle tarlada gece gündüz çalışarak hovarda bir mirasyedi gibi ömürlerini ve sıhhatlerini çekinmeden toprağa harcarlar da yine yavan ekmek bulurken ağaya baş eğmek zorundadırlar. O halk tabakalarıdır ki; devletten beklediği ucuz elbise, ucuz şeker lutfuna kavuşabilmek için bir tacirden borç para almağa mecburdur ve bu halkın içinden çıkan aydın, aç midesinin sancılarını duyarak, düşündüklerini ve hissettiklerini söyliyememenin, hattâ tamamen aksini anlatmak zorunda kalmanın azabiyle kıvranmaktadır.

Birkaç satırla sosyal ve ekonomik durumlarını işaret ettiğimiz bu halkın ancak enerjik ve inkılâpçı bir edebiyatı olabilir. Bu edebiyat ise memleketimizin çokluğunu teşkil edenlerin yaşayışlarını çalışmalarını, düşüncelerini ve temayüllerini ifade edecektir.

Bu edebiyat artık fertle değil, sosyal bir bütünle uğraşacak, Ayşe'den ve Ahmet'ten bahsederken Ayşe'lerin ve Ahmet'lerin dâvasını haykıracaktır. Bu haykırışı, şiir, hikâye, roman v.s. ile ifade ederken devrin karasabandan traktöre geçtiğini, radyonun kültür alanında mesafeleri kaldırdığını, trenin bir yük arabası haline gelmekte olduğunu hatırlıyacak ve yeni tekniğe uyan yeni insanların edebiyatını yepyeni bir teknikle yaratacaktır. Haykıran, uzun ve lüzumsuz tahlillere, tasvirlere kalkmadan, melânkolik aşklara bakmadan kısa yoldan meramını anlatan bir edebiyat tekniği...

Bugün yetişen ve eserlerini vermekte devam eden şairlerin içinde anahatlarına ancak temas edebildiğimiz bir halkçı anlayışla şiir yazanlarımız vardır. Ama bunlar bugün resmîleşmiş edebiyatın resmîleşmiş övgücülerinin ilgilerini çekmedikleri için yayım vasıtalariyle tanıtılmamaktadırlar. Fakat kitleler kendi içlerinden çıkan sanatkârlarını ergeç baş tacı edecek bir şuura kavuşacaklardır. Kafa işçileriyle kol işçilerinin ahenkli yürüyüşü, şairin kütle ile, kütlenin şairle kolaylıkla temas etmesi mümkün olunca sanatkârın profesyonel münekkitlerin tanıtmasına ve masa başı fıkracılarının konu yokluğunda başvurdukları övme ve yermelerine ihtiyacı kalmıyacaktır.

Yarının Türk şiiri, yaşama ve kültür seviyesini yükseltmeyi gaye edindiğimiz hayatı yaratan halkımızın saadeti uğrunda savaşacak, edebiyatta kuvvetli sesini duyuracak halkçı ve insansever bir karakter taşıyacaktır.»

Bu gerçekleri hatırladıktan sonra bugün rahatlıkla Nâzım Hikmet'in sanat anlayışından ve şiir tekniğinden etkilenenlerin geniş bir okur kitlesi bulduklarını, saygınlık kazandıklarını söyliyebiliriz. Görelim...

NÂZIM'DAN ETKİLENENLER

Nâzım'ın *835 Satır* adlı şiir kitabı Mayıs 1929'da yayınlandıktan sonra «Nâzım Türkiye'nin edebî hayatında yeni bir devir açmıştır. *835 Satır bu* devrin başlangıcına işaret» olmuştur.[107]

İlhami Bekir, İsmail Suphi, Fahri Kâmil, Selâmi, D. Türkmen imzaları derhal Nâzım'ın etkisini taşıyan eserler vermiştir.[108] D. Türkmen'in şiirine bakınız:

Kahveler tıklım tıklım
tarlalar takırdır
tam takırdır.
Toprak
bakılarak
verir.
Bu bakış yosunlu, isli kahve pencerelerinden
dikenli tarlalara
bakmak
değildir.
Güneşte kadın, karda kadın,
tarlalarda kadın çalışır.
Yalansız
yalnız
çalışan kadındır Anadolu...

«Şimdiye kadar edebiyatımızda böyle eserler duyulmuyordu. Bu Anadolu kadınının istismarını haykıran ses yeni; faydalı, güzel ve kudretli bir ses» olarak kar-

şılanıyordu[109]. İşe önce sembolist şiirler yazmakla başlayan ve Fransız sembolistlerini bir Himalaya gibi gören Şair İlhami Bekir[110] ölüm iskeletleri, kemik parmak izleri, esrarlı kaldırım taşları gibi konuları işlerken İlhami Bekir'in sosyal ve edebî çevresi değişince bilinçlenmesi başlamış şehirlerin, çalışan şehir açlarının ozanı olmaya koyulmuştu. İlhami Bekir dünyayı anlayış tarzında önemli bir aşamayı geçtikten sonra ilerici bir nitelik kazanmıştı.

Artık yeni sanat, ne olduğunu apaçık ortaya koymuştu:

Eski sanatın kadın kokan şiirlerinde
bulamazsın
üç kat nasır patlatan avuçlarımın zahmetini!
Sen istersen
Okuma, anlama bizi
yağsız bir şaft yatağı gibi yanan kalbimizi
Biz haykıralım
sen kes sesini
açtık yeni sanatın 4. vitesini
coşuyoruz artık.
Şiirimiz bizim:
Konstrüktivizm.[111]

Yeni Türk şiiri gerçekçi, memleketçi bir yolda ilerlerken usta ve onun yolunda gidenler[112] şiiri, can çekişmekten kurtardılar. Nâzım, yeni şiirin tek temsilcisi ve rakipsiz öncüsü olduğu için zaman zaman çeşitli eserlerde, yazanların görüşlerini kuvvetlendirmek için başvurulan şiirler hep Nâzım'ın oldu[113].

İlhami Bekir, yeni tekniği ilk kavrayanlardan ve yeni akıma ilk katılanlardan olarak yeni nazım tekniğinin esaslarını, karşıtlarına ve de yeni sanattan yana

olanlara anlatmak gereğini duydu. İlhami Bekir'e göre[114] nazım mûsikisiz olamazdı. İstenen esaslar sağlandıktan sonra istenirse nazmın muhtelif parçaları yan yana, düz nesir gibi yazılabilir ve gine yapılan şey nazım olur. Yeni nazım tekniği mısra kabul etmez. Ahengi şiirin bütününde yapmaya çalışır. Bu teknik bütünün musiki birliğini, muhtelif musiki cümlelerinden ortaya çıkarmağa çalışan nazımdır. Musiki cümlelerini kesin olmasa bile yaklaşık olarak ayırabilmek için diyebiliriz ki, büyük harfle başlayan her iki bölüm arasındaki parça, bir ses cümlesidir.

Başta Nâzım Hikmet olmak üzere, İlhami Bekir ve Nail V. gibi şairlerin «cidden güzel örnekler vermeleri vezin ve kafiye gibi kalıpların» şiirde bir mucize yaratma gereği olmadığı kanısını gittikçe güçlendirdi[115]. O yılların genç eleştiricilerine göre devrimci Türk şiirinin yapmak istedikleri şöylece toplanabilirdi[116]: a) eski ölçü ve kıymetleri hırpalamak, b) gelen veya vadedilen hayatın yeni ölçü ve kıymetlerini söylemek, c) yeni bir ifade tarzı, teknik yeniliğini yaratmak.

Nâzım'la ortaklaşa şiir kitabı çıkaran tek şair Nail V.[117] de sanat anlayışını ustasından aldığı bilgiyle, onu güçlendiren bir aydınlıkla açıklamıştı. Ona göre[118] sanatta şekilden çok öze, içe önem verilmelidir. Vezin ister serbest, ister hece, hatta ister aruz olabilir.

Yalnız nasıl ki dünün el tezgâhları ile bugünün makine endüstrisinin ihtiyaçlarını karşılamağa imkân yoksa bugünkü toplumun aşkını, ıztırabını, iç mekanizmasını aruz ve hece ile anlatmağa imkân yoktur, yoksa gülünç olunur. Bethoveen'in sonatlarını tek telli bir saz, çatlak sesli bir zurna veya şişirilmiş bir davulla çalmak ne kadar imkânsızsa bugünkü toplumun çeşitli yönlerini eski vezinlerle anlatmak, yapılabilecek bir iş değildir.

Sanatkârlardan eşitilmemiş sözler, görülmemiş yenilikler, karşılanmamış olaylar değil; iki daha iki dört eder kesinliğiyle geniş kitlelerin derdine çare ve ilâç verecek sanat eserlerini beklemek gerekir.

Nitekim Nail V. *Kadın Telâkkisi* adlı şiirinde çeşitli anlayışları dile getirir, sonra da:

Ne bu,
ne şu,
ne öyle,
ne böyle,
ne döşek,
ne köçek,
Ne ayâl,
ne vebâl...
O benim;
kollarım, bacaklarım,
ve başımdır...
yavrum, anam, özkardeşim, karım
hayat arkadaşımdır...[119]

Ercüment Behzat'ın halk dışı radyoyu yerme kudreti (Açıl Kilidim Açıl, s. 121), emperyalist savaşlara karşılığı (a.g.e.s. 179), yarı aç yarı tok kitlelerin sıcak ekmek hasretini (a.g.e.s. 90) ve açlığı anlatış yeniliğinde Nâzım'ın öz ve dünyayı görüş tarzının etkilerini görmemek mümkün değildi.

İsmet Hüsnü'nün *Bir Yıldız Aktı*'sının okuyucular üzerinde bıraktığı sıcak etkide, tütüncü kızlarını anlatan taşkın ruhlu şairin gerçekçi sanat anlayışını görmek insanda bu şair hakkında tatlı umutlar uyandırıyordu.

«Sanatın ancak materyalizmle kurulabileceğine» inanan yeni şairler «kelimelerle sosyal hayatı yeniden

istihsale (üretmeğe)» uğraşıyorlardı[120]. Bu anlayıştaki şair Ercüment Behzat, Kaos'a şöyle başlıyordu:

Saflar ayrılalı,
dostluklar kara çalı!..
Bir kurşun atımında kaldı
beraber düşündüklerimiz!..

Ve artık «ırgat», şiirin konusu olmaya başladı. Zira:

Mandalar çatlıyor
Dominyonlara müjde!..
(Devleti ebed müddet)lere veyl!.
Demir-
potrelli Babilleriyle çökmekte - devir!..

«Bizde edebiyat yok!» diye bağıranlara, «Biz varız!» diyen bir sanatın türküsünü haykıranlar[121] konu olarak da, söylemek istedikleri gerçekler bakımından da şiiri temele, halka oturtma çabasındaydılar. Nâzım'ın yolunda giden şairler de «sanatını cemiyetin emrine veren, mısralarında insanların feryatları, sevinçleri, ümitleri, ıstırapları inleyen bu yeni sanatkârın»[122] açtığı sanat bayrağı altında birçok taraftar buldu. Ancak şunu hemen belirtmek gerekir ki, her serbest nazımla yazan iyi eser vermedi ve hafızalarda yer etmedi. Bilinmelidir ki, «Nâzım Hikmet serbest tarzda yazdığı için değil, şiire erdiği için şair oldu. O hangi vezinde ve ne tarzda yazarsa yazsın yine şairdir.»[123]

Eski bir şeyin taklidine, yeni bir şeyin kötüsünü tercih edenler Faruk Nafiz'i, Yusuf Ziya'yı, Orhan Seyfi'yi lezzetle okurlar ama Nâzım Hikmet'i bunların hepsinden ileri bulurlar. «Hem sade yeniliği bakımından değil, dilinin pürüzsüzlüğü, samimiyetinin sınırsızlığı

ve fikirlerinin kuvveti, temizliği bakımından» ileri bulurlar.[124] Çünkü «şairin fildişi kulesini ilk defa yıkan ve parçalayan Nâzım Hikmet olmuştur. O, ferdiyetçi şiire mukabil canlı ve köklü bir şiir anlayışı getirmiştir. Nâzım Hikmet'in elinde olgunlaşan, güzelleşen ve erkekleşen Türk şiiri, bugünkü genç nesle «benimdir» diyen bir ses getirmiştir.»[125] Bu ses elbette ki bu toprağın insanlarının sorunlarına eğilen bu bilimsel toplumcunun sesi idi. «Bu toprağın nimetlerini, insanlarını, kokusunu vermeğe çalışan ilk şairimiz Nâzım Hikmet'ti. Onu takiben yetişen yeni şairler Türk insanını, Türk ruhunu, Türk toprağını şiirde aksettirmeğe başladılar.»[126] Ve bugüne böyle erdik.

«Harikulâde bir başlangıç olan *Jokond*'dan hiç de en son olmayan *Bedreddin Destanı*'na ve bilhassa *İstiklâl Savaşı Destanı*'na kadar Nâzım Hikmet'in varlığı, hatta geride bıraktığı nokta, büyük şairin aramızda olduğunu fazlasıyle ispat eder. Tek başına bu edebiyatı asırlarca besleyecek o kudretten başka, birçok gençlerin eserleri gittikçe berraklaşıyor.»[127]

«Türk edebiyatı tarihinin, Türk antolojisinin panteonuna girmek hakkı»nı kazanan Nâzım Hikmet[128] *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ile destan çığırını açtıktan sonra Orhan Veli *Destan Gibi*'sini verebildi[129]. Fakat «Bugünkü Şiirimiz»i tanıtmak isteyen 1946 damgalı bir antoloji, buna rağmen Nâzım Hikmet'ten söz etme cesaretini bulamadı. Bu ürkeklik, Nâzım'ın geniş etkisi altında kalan ve bir yarışmada ikinciliği kazanan bir şairde de görüldü.[130] Ne var ki yeni şairler üstündeki Nâzım etkisi gizlenecek gibi değil. «Sanatlarını kendilerinde tüketen kuvvetli şairlerin şahsiyetlerinde kendi şahsiyetlerini (kişiliklerini) bir ölü kadar kaybetmek çok genç sanatkârların müşterek kaderidir... Birinci Nâzım Hikmet varken, beşinci, onun-

cu Nâzım Hikmetleri okuyacak kadar sabırlı insan çok azdır.»[131]

Bununla beraber Türk şiirine çalışan insanın, emeğiyle yaşayan insanın ulusal ve beşerî duygularını çok güzel örnekler şeklinde verebilen halkçı birçok şairin gerçekçi eserleri elbette ki zevkle okunmakta ve hafızalarda yerini almaktadır.

Nail V., H.İ. Dinamo, Rıfat Ilgaz, Cahit Saffet Irgat, Attilâ İlhan, Sabri Soran, Niyazi Akıncıoğlu, Suat Taşer, A. Kadir, Fethi Giray, Ömer Faruk Toprak ve daha birçok şairlerde Nâzım'ın geniş etkilerini bulmak kolaydır.[132]

Nail V.'nin *Ayrılık* şiirini okuyanlar kolayca Nâzım'ı hatırlayacaklardır[133]. Rıfat Ilgaz da, hangi sosyal sınıfın şairi olduğunu biliyor. «Rıfat Ilgaz müreffeh bir zümrenin değil, fakat bir günden öbürüne yaşayabilmek için didişen ve böyle üzüntülü günlerin akşamında bazen «gününü gün etmek için, şöyle bir demlenen» halkın şairidir. Onun için şiirlerinde gül, bülbül, berrak sema, mavi deniz, kalp ağrıları yok. Hayatın daha karanlık, daha hüzünlü taraflarının akisleri var[134]. Orhan Kemal'se, şimdi bıraktığı şiirleri hakkında rahatlıkla «şiir yazmağı da Nâzım Hikmet'ten öğrendim» demektedir. Attilâ İlhan da öyle, Edebî çalışmalarını anlatırken şunu açıklar:

«...Nâzım Hikmet'e tosladıktan sonra, ben, on beşindeki macera romanları meraklısı çocuk, kendim macera oldum. Karşıma yepyeni bir âlem çıkmıştı: Merdiven merdiven mısralar, uğultulu bir orkestra sesi. Büyüklü küçüklü harfler. Deli olacaktım. Artık serbest vezne atladım.»[135]

Sabri Soran, rahatlıkla, «Sanat anlayışım inkılâpçı realizm etrafında toplanmaktadır. Bu suretle kendimi yaşayan ve hareket halinde olan hayatın ortasında

buluyorum. Bu hayatta yüz milyonlarca insanın ıstırabı ve dünyanın huzursuzluğu vardır. Bunları ortadan kaldırmak ve insanlara rahat bir nefes aldırabilmek için girişilen mücadele sanatın üzerine pek ehemmiyetli vazifeler yüklenmiştir» diyebilmektedir.[136]

Sanatın böyle anlatılışı ve bu yolda olanların giderek artması ve Türk edebiyatında bir Dinamo'nun, bir A. Kadir'in, bir Ö.F. Toprak'ın, bir zamanların Arif Barikat'ının (şimdiki Arif Damar) Ercüment Behzat Lâv'ların, Nail V.'lerin, İlhami Bekir'lerin soluğuyle aynı havayı almaları hiç kuşkusuz Türk edebiyatında bir Nâzım Hikmet'in doğuşu, gelişmesi ve zirveye tırmanabilmesiyle sağlanmıştır. Nâzım Hikmet, artık Türkiye'nin sınırları dışında Türkiye Edebiyatının baştemsilcisidir ve giderek dünyanın gerçekçi, insancıl edebiyatının sıra dağlarında güç erişilir bir zirvede geniş halk kitlelerinin şairi olarak evren durdukça yaşıyacaktır. Açtığı yolda ürün verenler de Türk şiirinin gerçek temsilcileri olmuşlardır. Fakat «resmî edebiyat» tan yana olanlar bu şairleri yok sayacaklar, Dinamoları, A. Kadir'leri, İlhami Bekir'leri, Enver Gökçe'leri unutturmaya çalışacaklar. Fakat bunlar ve gerçekci şiirin yaratıcıları yapıtlarıyla buna olanak bırakmıyor.

Bugün rahatlıkla söylenebilir ki, Nâzım Hikmet'in şiir anlayışı ve şiir tekniği pek çok şairimizde ustaca dile getirilir ve ustaca kulanılır. Cumhuriyet döneminin kişiliği olan pek çok ozanı, yüceliğini Nâzım'ı tümüyle anlamasına borçludur. İnsan sevgisi, yoksulun safında yer alma, Türkçeyi zenginleştiren kelime bileşikliği, hayatı mutlu yaşanır bir evreye erdirme özlemi Cumhuriyet şairlerinin en belli başlılarının ortak çizgisidir, diyebiliriz. Hasan İzzettin Dinamo'daki sağlam fikir örgüsü; İlhami Bekir'deki cesur dizeler; Ercüment Behzat'taki batı kültürünü emperyalizmi yermede kullan-

ma tekniği; A. Kadir'in yumuşak, sıcak şiirlerindeki içtenlik dolu insan sevgisi; Rıfat Ilgaz'daki tatlı, rahat anlatımda dile gelen toplum gerçekleri; Ömer Faruk Toprakta buram buram kokan hürriyet aşkı, ve de hep beraber yenen ekmeğin tadı; Enver Gökçe'de özgürce şahlanış, Hasan Hüseyin'de her sabah bir çöplüğe, bir yalana, bir de bütün bunları örtecek törenlere duyulan başkaldırma ve Kavel'i anlama, Nâzım Hikmet'i özümlemenin sonucudur.

Bugün «resmî edebiyat»ın boynu bükük emir kulları eğer Cumhuriyet Yazınından Örnekler verirken Can Yücel'den söz etmiyorlarsa, Suat Taşer'i unutmuş görünüyorlarsa, Cahit Irgat onlar için yok sayılıyorsa, Niyazi Akıncıoğlu bir yitikler dünyasının içinde sanılıyorsa, Fethi Giray'ın, Şükran Kurdakul'un mert ve cesur toplumcu şiirlerini bilmezlikten geliyorlarsa bu; yürekli gerçek şairlerin Nâzım Hikmet'ten yararlanmış olmalarındandır. Mehmet Kemal, Hasan Hüseyin, Nevzat Üstün, Muzaffer Arabul, Sabri Altınel, Kemal Özer, Ataol Behramoğlu, Süreyya Berfe, Refik Durbaş hatırlanmıyorsa, bu Cumhuriyet dönemi edebiyatını sınıfsal açıdan almanın sonucudur. Burjuvazinin kokuşmuş şiirine sayfalar ayıranlar hayatı yaratanların ve mutlu olma özlemi ile çalışanların şiirini yazanları elbette kendileri için sakıncalı bulurlar. Bu nedenle de Tekin Sönmez bilinmez, İrfan Yalçın hatırlanmaz. Hele Attilâ İlhan da kim ola? denir? Çünkü Yasak Sevişmek'ten söz eder de kitabının başına şunları oturtur:

«...Bir tarafım, böceklerinden yıldızlarına kadar kâinatın kalabalığını ve dünyanın dört bucağında kaynaşan insanları burnumun dibinde hissediyor, onlarla beraberim, onların içinde. Bir tarafım ise yapayalnız. Öylesine yalnız ki bunu, bu hissi ilk defa duyuyorum. Kederden boğuluyorum bazan. Bir tarafım boğuluyor. Bir

tarafım ama boğuluyor. Bunu, bu yalnızlık duygusunu, bu kahrolası kederi yenmem lâzım.»

Kederi yenmeyi öğütleyip mutluluğa pencere açtıran Nâzım Hikmet, kitap içinde önsöz yerine geçerse resmî edebiyatçılar Attilâ İlhan'ı alırlar mı antolojilerine? Almazlar elbet. «İşvereni seviyorum çok ortodoks güzel hırsız» diyen bir Hasan Hüseyin, hiç Cumhuriyet dönemi yazınının örneği gösterilir miymiş efendim? Üniversitelilere «Benim de gençliğim yürüyor aranızda» diyen Ceyhun Atuf Kansu'dan söz edilir mi resmî edebiyatçıların meclisinde? «Yoksulları severdik, çirkini bile severdik» diyebilen bir Arif Damar'a şair mi denirmiş? ki alına resmî edebiyat antolojilerine?

1938 yılında bir zelzele Erzincan'ı yıkıyor;
anladık çaresi yok...
Ardından su basıyor Çukurova'yı,
Eskişehir felâketi, Balıkesir yangını,
Çarşamba'yı sel alıyor.
Anladık, bütün bunların çaresi yok;
tabiat kuvveti, ihmal, şu veya bu...
Ya o kıtlık yılları,
Uluorta salavatlar, tekbirler,
Günün birinde dokuz cinayet...
Ne İsa, ne Musa, ne Muhammet
bu işe karışıyor;
Verem alıp gidiyor, ardından bakakalıyoruz,
Tırahom kör ediyor, sıkıysa önüne geç,
Sıtma... Hele o sıtma;
Ha bereket!
Firengiden dökülüyoruz.

diyen ve «işçi Muharrem»den söz eden Metin Eloğlu, resmî yazıncıların zevkini okşamaz elbet.

Üzerinde dert nehirleri akan toprakta
yaşayanlardanım
şimdi ben.

diye edebiyata giren Hasan İzzettin, daha bir yücelmiş, daha bir zirve şair olmuşsa o, resmî edebiyata boyun bükmüşlerin gözlerine çarpar mı hiç?

«Halkımın duygularına ve çıkarlarına yabancı ve aykırı olan moda akımdan başka bir şiir akımı yok muydu? Vardı kuşkusuz. Nâzım diye bir Okyanus vardı. Rıfat Ilgaz, A. Kadir, Suphi Taşhan ve Abdülkadir Demirkan gibi yürekli ağabeyler de vardı. Bunlar, hapiste, ya da sürgündeydiler. Şiire yeni başlamış devrimci bir delikanlının karşısına Nâzım'ı dikerseniz, çocuk ya paniğe kapılır ve ters akımların uydusu olur, yahut ezilir, kötü bir kopyacı kesilir. —Hidrojen bombasına karşı Kürt hançeri ne yapabilir?— Üniversitede ve mahpusanede bazı arkadaşlarım «Nâzım'dan sonra şiir yazmak, boşuna bir gayret, hatta saygısızlık» diyordu. Onlarla hiç tartışmadım. Çünkü dedikleri bir bakıma doğruydu. Ne var ki «Nâzım gibi şiir yazmak» ile «Nâzım'dan sonra şiir yazmak» arasında vatanımın dipsiz uçurumları gibi bir uçurum vardı. Elbette Nâzım'ı yahut başka bir ustayı budalaca izlemekle kimse şair olamazdı. Ama «Nâzım'dan da, başka ustalardan da sonra şiir yazılacaktı» diyen Ahmet Arif, beyzadelerin emir kulu, burjuvazinin dalkavuklarınca ağza alınmayacak ve şu güzelim şiirlerin yaratıcısı unuttturulmak istenecekti.

Tütün işçileri yoksul,
Tütün işçileri yorgun,
Ama yiğit,
pırıl-pırıl namuslu.

Namı gitmiş deryaların ardına
Vatanımın bir umudu...

Ahmet Arif böyle seslenir vatan çocuklarına ve böyle resmeder tebdil gezeni:

Sepetçioğlum bir kömür işçisidir,
Mavzer değil, kürek tutar Urfalı Nazif,
Mal, haraç-mezattır,
Can, pazar-pazar.
Kırmızı, ak ve esmer,
yumuşak ve sert buğdaları
yaratan ellerin sahibidir bu,
Kör boğaz, nafaka uğruna,
Halden düşmüş, tebdil gezer...

Güneyin erkek çocuğu, umudunu ne de güzel dile getirir:

Dolu sofra, gülen anne, gülen çocuklar,
Bir'e on, bir'e yüz'le akşama gebe
Şafakla doğan işgücü.
Yalanım yok, sözüm erkek sözüdür,
ol kitapta böylece yazılıdır,
Ol sevda, böyledir çünkü...

«Ne bir dosta sırtını dönen, ne bir pazar yerinde kafası satılan, ne de düşmanına kollarını uzatan» A. Kadir, «dünyanın güzel olmasını görmek» için usta, içli, inançlı dizeler verir, dört başı mamur şiirler yaratır da resmî edebiyat adını anmamaya ahdeder. Sürgünde bıyıkları uzayan, yumuşak yüzü sertleşen ve bir kerre daha yüce A. Kadir, onlara inat geleceği haber verir:

Tok günler gelecek, oğlum Mehmet,
Aydınlık günler, hür günler,
Gittiğin yerde ekmek bulacak, dost bulacaksın.
Güneşli dağlar ortasında uyanan Anadolu'ma,
ne böyle yoksulluklar gelecek, ne böyle sürgünler.

Ve Şükran Kurdakul, öteki toplumcu şairler gibi yalnız kendi evreninin ses vericisi değil, dünyada olup bitenlerin nedenini de bilen bir duyarlı insan olarak Nâzım'ın soyuna lâyık şu dizeleri sıralar:

Savaş kavganın son aşamasıdır
Bolivya'da bir ağaç denizinde
Uzak sahil fenerleri gibi yalnız
bir yanıp, bir sönen çadırların ateşleri
Gözlerimle gördüm, kendini çizerken,
Vedat arkadaşın direncinde parladı,
Bir destanın ilk mısraları gibi.

Bu silâh pazarı, bu demir ökçe
Saygon'u İstanbul'da ararken
gözlerimle gördüm
Kurşunu kendi ölümüne ateşledi
Vedat arkadaşı vurduğu gece.

Sabri Soran, İnsanoğlu'nun kapitalist toplumda yerden yere çalınışını anlatır da, resmî edebiyatçılar onu şair yerine koyarlar mı hiç? İnadına okuyalım İnsanoğluna'yı:

Toprağı kazan
Kömürü çıkaran sensin
Buhar senin emrinde

Elektrik senin emrinde
Atom bombası senin eserin
Aklım almıyor bir türlü
Nasıl çarpıyorlar seni böyle
Yerden yere?

Toplumun bozuk düzeni içinde ciğerlerini hastahanelik edecek kadar toplumcu sanatta ayak direten ve yolundan dönmeyen Rıfat Ilgaz, o sıcak ve kederli uslubu içinde «Devam» der ve hemen belirtir:

Bu ayaklar benden hesap soracak,
Bir düşüncenin peşinde dolaştırdım
Sokak, sokak.
Bu baş, bu âsi baş da öyle...
Bazı sarhoş, bazı yorgun
Daima bir yastığa hasret!
Bu ciğer de hesap soracak,
Esirgedim, güneşini, havasını.
Bu ağız, bu dişler, bu mide...
Ne ikram edebildim ki bol keseden!
Bu bilekler de hesap soracak,
Göz yumdum çektikleri eziyete.
Bilsem ki kimsenin parmağı yok
Bu sürüp giden işkencede;
Kılım bile kıpırdamadan bir sabah
Çekerdim darağacına kendimi,
Bilsem ki suç bende!..

Böylece Rıfat Ilgaz, pek çok aydının başına gelen, pek çok inanmış insanın karşılaştığı yokluğu, hastalığı, derdi sıkıntıyı özgün bir dille anlatır ve düzeni eleştirirse, elbet bu düzende ulusal gelirin kaymak tabakasını bol bol sineye indirenler hesabına resmî ede-

biyatın sözcüsü olanlar kendisini şair saymaz ve yapıtlarını sayfalarına almazlar.

Ama ne gam? Geniş halk kitleleri, emekçiler, emeğinin hakkını isteyenler Nâzım Hikmet'ten bu yana gelişen toplumcu gerçekçi Türk şiirinin ustalarını okuyor, alkışlıyor ve saygıyla anıyorlar.

MESAJ

Hastalar,
kardeşlerim,
iyileşeceksiniz.
Ağrılar, sızılar, dinecek.
Yumuşak, ılık
bir yaz akşamı gibi inecek
ağır, yeşil dalların arasından rahatlık.

Hastalar, kardeşlerim,
biraz daha sabır, biraz daha inat.
Kapının arkasında bekliyen ölüm değil,
hayat.
Kapının arkasında dünya,
dünya cıvıl cıvıl.
Kalkacaksınız yatağınızdan,
gideceksiniz.
Tuzun, ekmeğin, güneşin tadını
yeni baştan keşfedeceksiniz.

Sararmak limon gibi, mum gibi erimek,

devrilmek kof bir çınar gibi ansızdan.
Kardeşlerim, hastalar,
biz ne limonuz, ne mum, ne çınar,
biz insanız, çok şükür,
çok şükür, biliriz, umudumuzu ilâcımıza
katmasını.
«Yaşamam gerek!»
diyerek
ayak direyip
dayatmasını.
Hastalar,
kardeşlerim,
iyileşeceksiniz.
Ağrılar, sızılar dinecek
Yumuşak,
ılık
bir yaz akşamı gibi inecek
ağır, yeşil dalların arasından rahatlık.

Frantişka Iazni 30/6/1954

BENİM OĞLAN FOTOĞRAFLARDA BÜYÜYOR

İçimde acısı var yemişi koparılmış bir dalın,
gitmez gözümden hayali Haliç'e inen yolun,
iki gözlü bir bıçaktır yüreğime saplanmış
evlât hasretiyle hasreti İstanbulun.

Ayrılık dayanılır gibi değil mi?
Bize pek mi müthiş geliyor kendi kaderimiz?
Elâleme hasret mi ediyoruz?
Elâlemin babası İstanbul'da hapiste,
elâlemin oğlunu asmak istiyorlar
yol ortasında
güpegündüz.

Bense burda rüzgâr gibi
bir halk türküsü gibi hürüm,
sen ordasın yavrum,
ama asılmayacak kadar küçüksün henüz.
Elâlemin oğlu katil olmasın,
elâlemin oğlu ölmesin,
eve ekmekle uçurtma getirsin diye
orda onlar aldı göze ipi.

İnsanlar,
iyi insanlar,
seslenin dünyanın dört köşesinden
dur deyin,
cellât geçirmesin ipi.

1954

ISTIKLÂL

Bu zırhlıları, bu orduları tanırım,
benim de sularıma girdiler,
benim de toprağıma asker çıkardılar geceleyin.
Kanıma susamıştılar.
çalmak istiyorlardı gözlerimin nurunu.
hünerini ellerimin.
Döktük denize onları
1922'ydi yıllardan...

Mısırlı kardeşim;
şarkılarımız kardeştir,
isimlerimiz kardeş,
yoksulluğumuz kardeştir
yorgunluğumuz kardeş.
Şehirlerimizde güzel, ulu, canlı, ne varsa:
insan, cadde, çınar,
savaşında senin yanındalar.
Köylerimde Kelâmı Kadim okunuyor
senin dilinle,
senin zaferin için...

Mısırlı kardeşim,
biliyorum, biliyorum,
istiklâl otobüs değil ki,
birini kaçırdın mı öbürüne binesin,
istiklâl sevgilimiz gibidir
aldattın mı bir kere
zor döner bir daha.

Mısırlı kardeşim,
Kanalın sularına karıştı kanın.
İnsanın yurdu bir kat daha kendinin olur
toprağına suyuna karıştıkça kanı.
Yaşamış sayılmaz zaten
yurdu için ölmesini bilmiyen millet...

1956

SOFYADAN

Sofya'ya bir bahar günü girdim, şekerim.
Ihlamur kokuyor doğduğun şehir

Dünyayı sensiz dolaşıyorum,
böyleymiş kaderim,
elden ne gelir...

Sofya'da ağaç duvardan önce, duvardan güzel.
Sofya'da ağaçla insan karışmış birbirine,
hele kavak
neredeyse odaya girip
kırmızı kilime oturacak...
Sofya şehri büyük mü?
Şehirler, gülüm, caddeleriyle değil,
anıtını diktiği şairleriyle büyük oluyor.
Sofya büyük bir şehir...

Burda akşam deyince dökülüyor sokağa millet,
çoluğu, çocuğu, genci, ihtiyarı,
bir gülüşme, bir uğultu, bir gürültü, bir kıyamet,
bir aşağı, bir yukarı,
yanyana, kol kola, el ele...

İstanbul'da da Şehzadebaşı'nda ramazan
geceleri
— sen o devre yetişmedin Münevver —
piyasa edilirdi tıpkı böyle.
Yok... Geçti o geceler...
Şimdi İstanbul'da olsam
aklıma mı gelirdi onları aramak?
Ama İstanbul'dan uzak
her şeyini arıyorum,
Üsküdar cezaevinin görüşme yerini bile...

Sofya'ya bir bahar günü girdim, şekerim.
Ihlamur kokuyor doğduğun şehir.
Bilmediğin gibi ağırladı beni hemşerilerin.
Doğduğun şehir kardeş evim bugün.
Ama kendi evin kardeş evinde bile unutulmuyor.

Şu gurbetlik zor sanat zor...

27 Mayıs 1957 Varna

VAPOR

Yürek değil be, çarıkmış bu, manda gönünden,
teper ha babam teper,
paralanmaz,
teper taşlı yolları.
Bir vapor geçer Varna önünden,
uy Karadenizin gümüş telleri,
bir vapor geçer Boğaza doğru,
Nâzım usulcacık okşar vaporu,
yanar elleri...

27 Mayıs 1957 Varna

MEMET

Karşı yaka memleket,
sesleniyorum Varna'dan,
işitiyor musun,
Memet Memet.
Karadeniz akıyor durmadan,
deli hasret deli hasret,
oğlum sana sesleniyorum, işitiyor musun,
Memet!.. Memet!

Varna 29 Mayıs 1957

BOR OTELİ

Şu Varna'da uyumanın yolu yok geceleri,
uyumanın yolu yok:
yıldızların bolluğundan,
yakınlığından, parlaklığından,
kumlukta hışırtısından ölü dalgaların,
sedefleriyle,
çakıllarıyla,
tuzlu yosunlarıyla hışırtısı;
denizde bir yürek gibi atan motor sesinden,
odamı dolduran hatıralardan:
İstanbul'dan çıkıp
Boğazı geçip
odamı dolduran hâtıralar,
kimisinin gözü yeşil,
kimisinin bilekleri kelepçeli,
kimisinin bir mendil var elinde,
lavanta çiçeği kokuyor mendil.

Şu Varna'da uyumanın yolu yok, gülüm,
Şu Varna'da Bor otelinde.

2 Haziran 1957

VARNA ŞİİRLERİNDEN

Burda yeşil biber
acı mı acı.
Acı mı acı
burda türküler.
Bana da böylesi gerek,
of, of,
böylesi gerek.
Yanıp tutuştum, of, of.
Yanıp tutuştu yürek.

5 Haziran 1957, Varna

SOFRA

Şu Varna deli etti beni,
divane etti.
Domates, yeşil biber, kalkan tavası,
radyoda, «Ha uşaklar», Karadeniz havası,
rakı kadehte arslan sütü, anason,
uy anason kokusu,
ahbaplık, kardeşçe konuşulan dilim...
A be ıslâh be, ıslâh, be hâlim...
Şu Varna deli etti beni
divâne etti...

6 Haziran 1957, Varna

YINE MEMLEKETIM ÜSTÜNE SÖYLENMİŞTİR

Memleketim, memleketim, memleketim,
ne kasketim kaldı senin ora işi,
ne yollarını taşımış ayakkabılarım,
son mintanın da sırtımda paralandı çoktan,
Şile bezindendi.
Sen şimdi yalnız saçımın akında,
infarktında yüreğimin,
alınımın çizgilerindesin memleketim,
memleketim,
memleketim...

Pırağ 8 Nisan 1958

241/16

TUNA ÜSTÜNE SÖYLENMİŞTİR

Gökte bulut yok
söğütler yağmurlu
Tuna'ya rastladım
akıyor çamurlu çamurlu.
Hey Hikmet'in oğlu, Hikmet'in oğlu
Tuna'nın suyu olaydın
Karaorman'dan geleydin
Karadeniz'e döküleydin
mavileşeydin mavileşeydin mavileşeydin
geçeydin Boğaziçi'nden
başında İstanbul havası
çarpaydın Kadıköy iskelesine
çarpaydın çırpınaydın
vapora binerken Memet'le anası.

Viyana dolayları 1 Haziran 1958

KEDERLENİYORUM

Bir Üsküdar balkonunda guruba karşı demlenir
gibi
bu akşam üstü, Layipzig'de tramvay durağında
tadını çıkara çıkara, yudum yudum
kederleniyorum.

22 Haziran 1958

DÖRTLÜK

Koparmış ipini eski kayıklar gibi yüzer
kışın, sabaha karşı rüzgarda tahta cumbalar
ve bir sac mangalın küllerinde
uyanır uykudan büyük İstanbulum.

27 Haziran 1958 Laypzig

SEVİYORUM SENİ...

Seviyorum seni ekmeği tuza batırıp yer gibi,
geceleyin ateşler içinde uyanarak
ağzımı dayayıp musluğa su içer gibi,
ağır posta paketini, neyin nesi belirsiz,
telâşlı, sevinçli, kuşkulu açar gibi,
seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi,
İstanbul'da yumuşacık kararırken ortalık
içimde kımıldanan bir şeyler gibi,
seviyorum seni «Yaşıyoruz çok şükür» der gibi.

27 Ağustos 1960

VERA'YA

Gelsene dedi bana
Kalsana dedi bana
Gülsene dedi bana
Ölsene dedi bana
Geldim
Kaldım
Güldüm
Öldüm.

1963

NÂZIM HAKKINDAKİ GÖRÜŞLER (1920-1950)

Nâzım Hikmet ilk şiir denemelerini vermeğe başladığı günden beri sanatı ve kişiliği hakkında konuşulmaya, yazılmaya başlanmıştır. Övgüler ve sövgüler yanında eleştiriler, art düşünceler etkisinden sıyrılma değerlendirmeler de olmuştur. Başlangıcından beri Nâzım hakkında verilegelen değer yargılarından elde edebildiklerimizden bir kısmını kaynaklarını da göstererek sıralamayı bu konuda çalışacaklar için yararlı bulduk.

ALEMDAR, (Refi Cevad'ın Gazetesi) 7 Nisan 1920

«Bilhassa Nâzım Hikmet Bey âti için büyük vaatler vermektedir. Nâmus sernameli timsalî şiirinin şu ıısralarını bilhassa kaydedelim:

Uzun günler geçti, nihayet bir yıl
Bir günah işledi kaynayıp kanı.
Ayşe, eski Ayşe, yalnız o kızıl
Mercanlar sarmıyor ak gerdanını.

ALEMDAR, 31 Mayıs 1920

«Atî için bize pek büyük ümitler vadeden ve cidden mümtaz bir hususiyet ve şahsiyet sahibi gibi görünen Nâzım Hikmet Bey kudreti edebiyesini «Üç Ölüm» serlevhalı bu mısralarda ne güzel gösteriyor:

Bu akşam korsanlar bekliyor pusu...
Enginden engine taşan rüzgârla,
Gökler alçalıp da kararınca su
Kalyonlar çatıştı gıcırtılarla.

ALEMDAR, 21 Ağustos 1920.

«Nâzım'ın yayınlanan «*Kırk Haramilerin Esiri*» adlı şiire yanında bir de resmi basılıyordu. Resmî altında şunlar yazılıydı:

«Nâzım'da pek büyük bir hususiyet gösteren güzide şairimiz Nâzım Hikmet Bey.»

YUSUF ZİYA, Alemdar, 6 Teşrinisani Kasım 1920.

«Nâzım Hikmet, bu yaşı henüz yirmiyi bulmayan çocuk «Ocakbaşı» diye bir perdelik manzum bir piyes yazıyor ki, her mısraında, yarınki büyük muvaffakiyeti müjdeleyen sihirli bir kuvvet var.»

ZİYA GÖKALP, Türkçülüğün Esasları, 1339 (1923) Ankara:

«Yakup Kadri, Yahya Kemal, Falih Rıfkı, Refik Halid, Reşat Nuri beyler gibi nâsirler ve Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Hikmet Nâzım (Nâzım Hikmet olacak), Vâlâ Nurettin Beyler gibi şairler yeni Türkçeyi güzelleştirdiler.»

GÜNEŞ, (sanat ve edebiyat mecmuası, Müdürü Orhan Seyfi), 15 Kanunusani 1927:

«Yakup Kadri Bey'in «Alp Dağlarında» gönderdiği mektuplarda kudretli edebiyesinden bahsettiği genç şairlerden «Nâzım Hikmet» beyin kendi tarzında yazılmış manzumelerinden birini, şair hakkında kari'lerimize bir fikir vermek için neşrediyoruz.»

(Yayınlanan şiir «*Kitabı Mukaddes*»tir).

Derginin 10'ncu sayısından başlayarak Nâzım Hik-

met'in «*Ocak Başında*» adlı manzum piyesi yayınlanmıştır.

KÂZIM NÂMİ, Uyanış, 1 Ağustos 1929:

«...filân millî şairdir de, filân millî şair değildir denmez. Faruk Nâfiz kadar Nâzım Hikmet de millî şairdir, yani Türk şairidir. Ama bunlardan birincisi milliyetçi şair olduğu halde ikincisi milliyetçi şair addedilmez.»

HAYAT, 15 Ağustos 1929:

«Nâzım Hikmet *835 Satır*'ını yazmadan evvel mazbut şekilde güzel şiirin sahibi idi. Bunun için bu sanatkârın hakikî kıymeti hakkında geçtiği yollara bakarak kat'î bir hüküm vermek kabildir. Zira elimizdeki ölçüye göre eser yaptıkları zamanı biliyoruz.»

KÂZIM NÂMİ, Uyanış, 15 Ağustos 1929:

«Şimdi size yarım asır içinde üç devre ve bu üç devreye ait üç şair alacağım: Birinci devir Abdülhamid'in mutlakiyet devridir ve bence bu devrin tipik şairi Nâmık Kemal'dir. İkinci devir meşrutiyet devridir; bu devirde şair olarak Mehmet Âkif'i görüyorum. Üçüncü devir şu cumhuriyet ve inkılâp devridir, ve bu devrin şairlerinden biri de Nâzım Hikmet'tir.

Bu üç devrin üç şairinden birincisinin şiiri bariz vasıfları itibarıyle vatanî ve millî ikincisininki islâmî, üçüncüsününkü de beynelmileldir. Bunların üçü de ferdî aşklarını, elemlerini, daha bilmem nelerini terennüm etmemişler, bizi ferdiyetleri ile meşgul etmek istememişlerdir. Şahıslarından bahsetmişlerse, sebebiyet verenleri hicvetmek için bahsetmişlerdir.

.....

Bu şairin (Nâzım Hikmet'in) 835 satır isimli kitabında insanî duyguların ne yüksek âbideleri var.»

HÜSEYİN RAHMİ, Muhit, sayı 19, Mayıs 1930:

«...Bir ideal lâzım; ideal var mı biz de... Her şeyden evvel bu ideali tespit etmelidir; yoksa edebiyata girmeyen şey yoktur. Asıl mesele onu gösterecek kudrette... Zannedersem henüz daha aramakla meşgulüz. Nâzım Hikmet bunu belki buldu. Şüphe yok ki bize öyle şiir lâzım. Bugünün, yani yaşanılan hayatın istediği şiir odur.

Son zamanlarda yalnız onu beğeniyorum. Bizim yegâne kabahatımız felsefesizlik ve kültürsüzlük.»

VÂLÂ NURETTİN (Vâ-Nû), Resimli Ay, Haziran 1930:

«...Ey muasırlarım, size samimî olarak tavsiye ederim ki, nesirlerle münakaşaya, müşatamaya girişiniz, çünkü nesrin hayatı ekseriya bir gazete ve mecmua sayfasında ölüverecek kadar kısa oluyor... Fakat, şairler?.. Elhazer... Bilhassa Nâzım Hikmet gibi müthiş bir heccav ile!.. Nâzım Hikmet ki, Piyer Loti nevinden müthiş bir şahsiyeti bile, bir manzumesiyle, Türk gençliği nazarında ciğeri beş para etmeze çevirmiştir.

Aman! Şairler tekin değil!

Çatmayın, çarpılırsınız! Tâhir Efendiye dönersiniz alimallah!

Elhazer.»

CENAP ŞEHABETTİN Muhit, Mart 1931:

«Kenan Hulusî soruyor:

— Nâzım Hikmet Beyin harikulâde velud faaliyetini şüphesiz takip ediyorsunuz?

— Evet, kanaatimce boş değil. Bununla beraber yazdıklarına manzum demek için vicdanımda bir hak hissetmiyorum. Çünkü onlardaki nizam, Nâzım Hik-

met'in keyfinden ibaret... Filân mısraı şu kadar keseceğine, şu kadarla da kesebilirdi; hiç bir obligasyonu yok. Muhteviyatı itibariyle birçok güzellikler ötede beride görülüyorsa da evvelâ, bütün bunları buğulandıran bir mübalağa, bir ifrat var. Eğer Nâzım Hikmet hakikaten de nazımdan anlaşılması lâzım gelen (nesir + musiki) düsturunu kabul etmiş ve ona göre ifrattan mümkün mertebe tevakki ederek manzum eserler yetiştirmiş olsaydı, sanıyorum ki neslinin —nasıl diyeyim— mümtaz bir şairi denebilirdi.

Pederini tanırım, dostumuzdu; oğlunun ilk yazılarını bana getirdi; «Şuna bak dedi, şu oğlanda istidat varsa çalıştıralım; yoksa gideceği yolu değiştirelim.» Ben de, «Bırak, dedim, devam etsin muvaffak olacaktır.» Evet şüphesiz boş değil.»

AHMET SIRRI, Yeni Gün Gazetesi (Antakya), 15 Temmuz 1931:

«Türk edebiyatında bugün bu yeni sanat telâkkisinin ileri karakolu Nâzım Hikmet'tir. Resim zevki natüralizmle yoğurulmuş bir insan nasıl kübik bir eseri sanatı, bir tabloyu anlamakta mazursa, yeni kıymetlerle mücehhez olmayanlar da Nâzım'ı anlamamakta o kadar mazurdurlar. Şimdi gerek bizde, gerek bütün dünyada (proletarya) edebiyatını yapmakla meşgul binlerce sanatkârlar karşısında eskiyi idameye uğraşanlar da tabiatıyle mevcuddur. Fakat bunlar yeni sanatkârın önüne kümelenmiş birer kar yığınından başka bir şey değildir. Kuvvetini, hayatı toprak-demir ve ateşten yaratanların kuvvetinden alan bugünkü sanatkârın önünde kar yığınları güneşe tutulmuş gibi erimeğe mahkûmdur. Sanatkâr bunun içindir ki bugün yalnız bir his dünyası olmaktan çıkmıştır. Dümensiz edebiyat iflâs etmiştir. Sanatkâr bir alim gibi hakikat

araştırıcısı olmamakla berber hayatla aynı mecrada akmağa mecburdur ve illâ lâ.»

RUŞEN ZEKİ, Adım, İkinci Kânun 1931, Sıvas:

«Edebiyatımız Nâzım Hikmet'in getirdiği sanat ve sanat kıymetleriyle yeni bir terakki merhalesi yaşıyor. İçtimaî unsurlarından birinin duyuş ve samimiyetine dayanan Nâzım Hikmet'in konstrüktivist sanatı demokrasimizin hürmetle şayan bir terakki hamlesidir. Nâzim samimidir, kozmopolit değildir. Onun samimiyetine herkes inanıyor, bu yiğit ve samimi sese büyük bir iştiyakla koşuyor.

Nâzım Hikmet'in ve getirdiği mektebin yükselmesinin, gençliği yeni sanat kıymetleri sultası altında almasının yegâne sebebi Nâzım'ın içtimaî terakkiyi, şe'niyeti duyan ve ifade eden samimî ve içtimaî bir sanatkâr oluşu, muhafazakârların bu yeni sanatı anlamayışlarındaki sebep, terakki merhalelerini şe'ni bir tarzda telâkki edilmeyişinden başka ne ile izah olunabilir?»

PEYAMİ SAFA, Resimli Şark, Temmuz 1932:

«Nâzım Hikmet'in eserinde halk şiirlerinin tefekkür tarzını daha fazla buluyoruz.

Nedir halk şiirinin tefekkür tarzı? Bu, köylünün ve işçinin eşraf, ağa, burjuva ve mutlakiyet idarelerine karşı daimî kinidir. Aşarlar kalkmadan evvel mültezimlerden hıncını almak için şahlanan «Deli İbrahim» in şu haykırışı:

Mültezim defterini eline aldı,
Üç kalem mal ile ismini buldu,
Bütün mahsulümü elimden aldı
Perişan hâlimiz bilsin hükûmet

Mültezimler korkmaz Yaradan, Haktan
Hep hakkını aldı, karadan aktan
Beş parmakla tane ararlar yoktan
Ünvancı oğlu ayırır bilsin hükümet.

sosyal iştiyakların ifadesidir. Nâzım şekli ve bir ideolojinin şuuru istisna edilirse, bu nevi şiirlerle *Jokond ve Si-Ya-U* müellifinin tefekkür tarzı arasındaki akrabalık açıkça görünür.»

«*Bugün de diyorlar ki...*»(*) *anketine konuşmacıların Nâzım'la ilgili cevapları:*

ABDÜLHAK HÂMİD:

«Nâzım Hikmet'i janrında beğenirim, isti'dadı var.»

CENAB ŞEHABETTİN:

«Nâzım Hikmet'i henüz okuyamadım. Lâkin babası Hikmet Bey bir gün bana ilk şiirlerinden birini getirdi: «Eğer bunda bir isti'dad görüyorsan oğlumu şiire teşvik edeyim» dedi. Okudum, büyük bir istidat gördüm. Efendim Nâzım Hikmet Bey çok literer bir muhitte yetişti.»

HÜSEYİN RAHMİ:

«Ben Nâzım Hikmet'i takdir ederim... Ben Avrupa' daki yeni şairler hakkında Fransız üstadlarının fikirlerini gördüm ve bunu yazdım.»

MEHMET RAUF:

«Vallahi, şiirle pek o kadar meşgul değilim. Lâkin beğendiğim şairler var... Meselâ Nâzım Hikmet... Nâzım çok orijinal...»

(*) Hikmet Feridun (ES) un 1932'deki anketi.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL:

«— Gençleri tanıyor musunuz? Meselâ Nâzım Hikmet'i...

— İşittim, fakat eserlerini hiç görmedim.

— Necip Fazıl'ı?

— Hiç işitmedim.»

SELÂMİ İZZET:

«Bilhassa Hâlide Nusret Hanım, Nâzım Hikmet kadar kuvvetli şairdir. Manzumelerini kendileri okumak şartıyle. İkisinin de eserleri birbirine makusen mütenasip olmak şartıyla çok güz, çok kuvvetli. Yâni Halide Nusret Hanım yazdığı şiirleri güzel okuyor. Nâzım yazdıklarını güzel yazıyor... Bu sözüm ciddî. Yalnız mukayesem latife... Nâzım Hikmet'i bu bahsin haricinde bırakmak lâzımdır. Nâzım Hikmet edebiyatın fevkinde ayrı bir bahistir.»

BURHAN CAHİD:

«Şairlerden bahsetmeyeceğim. Çünkü onları yalnız bir kari sıfatıyle takip ederim ve bunlar arasında Ahmet Hâşim'i Nâzım Hikmet'i, Yusuf Ziya'yı ve Orhan Seyfi'yi severim.»

ORHAN SEYFİ:

«Nâzım Hikmet... Şayanı dikkat bir şair. Bizim bütün şairler kimi istop etmiş, kimi karaya oturmuş, çürüğe çıkarılmış, kimi de akıntıya kapılmış birer vapur halinde... Halbuki Nâzım bacalarından mütemadiyen duman ve kıvılcım çıkararak koşuyor.»

YUSUF ZİYA:

«En iyi şair bugünün yazmakta olan en iyi şairlerin Faruk Nâfiz... Hikmet... Nâzım Hikmet'in şiirleri

ise Geriçenko'nun resimleri gibi çok renkli, çok yeni, çok gözalıcı. Eski şiir ince bir keman ise, Nâzım Hikmet gürültülü bir cazband... Ama kendi yok.»

NURULLAH ATA (ATAÇ):

«İşte yenilerden kalacak şair: Necip Fazıl bir de Nâzım var.»

VEDAD NEDİM:

«Şiirde ve romanda içtimaî idealler, içtimaî münasebetler, içtimaî mücadeleler de mihver olmağa başlamıştır: Şiirde Nâzım Hikmet ve romanda Mahmut Yesari ve Sadri Ethem bu yeni janrın alemdarlarıdır.»

ŞUKÛFE NİHAL:

«Nâzım Hikmet'le Necip Fazıl'ı da beğenirim. İçtimaî ve beşerî şiirleri çok hoşuma gider. Nâzım insanı gök gürültüsü gibi sarsar. Bilhassa kendi okuduğu zaman.»

HALİDE NUSRET:

«Nâzım Hikmet'i de çok beğenirim.»

KÂZIM NÂMİ:

«Şiirde Nâzım Hikmet'in meftunlarından olmaklığım sebepsiz değildir. Çünkü bugünkü Türk cemiyetinin tekâmül buhranlarını en iyi ifade eden odur. Vezinsiz şiirinde âhengi, ifade ettiği fikirlerin derunî âhenginden aldığı gibi mısraların kesiklikleri de aruzun, hece vezninin ölçülü âhenginden ziyade içinden bir âhenk temin ediyor. Bana Nâzım'dan başka isim söyletmeyiniz. Bunun sebebi her edebiyatı için bir tip kabul etmekliğimdir. Nâzım da bu devrin tipidir. Diğerlerini bu ölçüye uydurarak siz tayin ediniz.»

HÜSEYİN CAHİD:

«Yeni nesil içinde etrafın lâkaydisini parçalayarak herkese kendi sesini duyuracak kadar temayüz etmiş bir isim tanımıyorum.

— Nâzım Hikmet?

— Ha, yalnız onunla hepsinden ziyade meşgul oldum. İsminin etrafında iyice gürültü yapıldı. *835 Satır'*ını bilhassa dikkatle okudum. İtiraf ederim ki bu yazılarında hiç bir heyecan ve zevk uyandırmamıştır. Fakat düşündüm. Nâzım Hikmet yeni edebiyat muhitinde epeyce geniş bir muhit kazanmış bir simadır. «Bu, neden ileri geliyor?» diye araştırdım. Bazı eserlerinde müphem ve seyyal bir ruh var. Zamanımızın içtimaî hayatını pek yakından alâkadar eden fikir cereyanlarına temas ediyor. Zamanın bir idealini in'ikâs ettiren bu yazılar o ideale az çok muhabbet besleyen fırtınalar koparabilir. Bâhusus ifadenin mübhemiyeti de buna inzimam ederse...

Nâzım Hikmet'in sevilmesini kendimce bu suretle izah edebiliyorum. Fakat benim şiir ve edebiyat telâkkilerim biraz başka türlüdür. Siyasiyatta demokrasi iyi... Fakat edebiyatta biraz asalet tarafdarıyım. Sadelik kelimesini bayağılık ile müteradif mi sayacağız? Geniş bir halk kitlesine hitap edeceğiz diye tulumbacı lisanı mı kullanacağız?»

FAZIL AHMET:

«Nâzım Hikmet edebiyatımızdaki sathîliğe rağmen engin bir şair, arkasından koşturuyor... Bizim Şiran'da vaktiyle bir aygır vardı tepen, daima çifte atan bir hayvan... Ben Nâzım Hikmet'i bu aygıra benzetiyorum.»

ERCÜMENT EKREM:

«Yeni nesil, harbi umumîden sonra her tarafta olduğu gibi eskisine nisbetle daha zayıftır. Buna da sebep beliren istidatların inkişâfı için muhit ve himâye bulamamasıdır. Yoksa Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet, Necip Fazıl ve daha bu incelik ve yükseklikte bir kaç genç şair... yetiştiren yeni neslin edebiyatta çok daha kudretli ve velûd olabileceğine kanaatim vardır.»

MEHMET NURETTİN (NURETTİN ARTAM):

«Cenap Bey edebî bir ankete cevap verirken «yarının en büyük nâsiri çok iyi tanıdığım Falih Rıfkı Bey, en büyük şairi de hiç tanımadığım Faruk Nâfiz' dir» demişti. Cenap Beyin bu fikrini tasdik ederken bu iki isme bir kaç tane daha ilâve etmek, meselâ içindeki taşkınlığı yepyeni ve oldukça muvaffakiyetli bir tarzda anlatan Nâzım'ı... söylemek mümkündür.»

HIFZI TEVFİK:

«Hâmid 50 sene yazdı, Fikret 30 sene, Orhan Seyfi 10. Meselâ Vâlâ Bey, Nâzım Beyle birlikte şiir yazardı. «*Yolda*» gibi şiirleri vardı. Fakat Vâlâ «yolda» kaldı. Bizde şairlerin şiir hayatı gittikçe kısalıyor.

— Bunun sebebi nedir?

— Edebiyatın pek ucuz ve kolay zannedilmesi... Hakikî sanatkâr ölümünden sonra yaşayandır. Bizimkiler yaşadıkları anda bile ölüyorlar. Şimdi Nâzım Hikmet ile Necip Fazıl'ı beğeniyorum. Ve bunların da ötekilerine benzemesinden korkuyorum.»

İBRAHİM NECMİ:

«İstikbale intikal meselesi?..»

İbrahim Necmi Bey durdu, Vâlâ'ya sordu:

— Ne dersin Vâlâ?

Vâlâ yazısından başını kaldırdı:

— Nâzım Hikmet.

Şimden denebilir ki, Falih Rıfkı'nın nesri, Nâzım Hikmet'in nazmı istikbale namzeddir.»

AKA GÜNDÜZ:

«Kimleri beğeniyorum? Birçok sevdiklerimle beni bozuşturmak mı istiyorsunuz? Diğerlerinin bana küsmemelerini iltimas ederseniz yalnız iki isim söyleyeyim: Nâzım Hikmet ile Kemalettin Kâmi. İki ayrı yolda yürüyen bu iki hâlisüddem şair sadece yarına değil, fakat öbür güne de hâkim olacaklardır. Nâzım Hikmet'in büyük bir şair olduğunu bundan on dört sene evvel kendisine ilk defa ben haber vermiştim. O falcılığımdan şimdi duyduğum mağrur zevkin ölçüsü yoktur. Kemalettin'de Bingöl dağlarının altında nebean etmiş gizli gizli akarak bir gün Ankara'da yeryüzüne ve gönlümüze taşmıştır. İkisine de «yaşasın!» diyeceğim ama, ikisinin de beylik duaya ihtiyacı yoktur. İkisi de radyum cevheri gibi kendi kendilerine yaşıyorlar.»

HALİT FAHRİ:

«Nâzım Hikmet hiç kimseye benzemeyen bir genç... Son şiir mecmuasında ilk iki parça *Güneşi İçenler, Salkımsöğüt* yarın yaşayacak iki parça... Lâkin diğer şiirlerine gelince bunların sanat olduğuna kaail değilim.

— Meselâ hangisi?

— *Makinalaşmak!*»

SADRİ ETHEM:

«— Peki... Yeni neslin içinde en beğendiklerin kim?

— Aka Gündüz, Vedat Nedim, Mahmut Yesarî, Vâ-Nu, Selami İzzet, Nâzım Hikmet, Nizamettin Nazif, Hikmet Feridun, yâni sen... Eski nesil eserlerini Avrupa

mecmuaları, gazeteleri, kitapları çıktıktan askarî bir hafta sonra ortaya atardı. Yeniler eserlerini vermek için artık Avrupa treninin İstanbul'a muvasalatini beklemiyor.»

NECİP FAZIL:

— Peki Nâzım Hikmet'i nasıl buluyorsunuz?

— Şahsı sempatik...

— Şair Nâzım Hikmet'i soruyorum.

— Şiiri bir metelik etmez. Nâzım yazık ki bir terakki merhalesidir. İki büyük şehir arasındaki konak yerleri gibi hamlesinin ilk istihalesinde kalmış, kurumuş, bir adım ilerlemek suplesini kaybetmiş bir merhale. Onunla konuştuk. O, beni bıraktığı yerde farzediyor. Ben onu geçtiğim yerde görüyorum. Nâzım zannediyor ki «modernizm» demek vezinsiz, kafiyesiz, paramparça, liyme liyme, şekli, rengi, ritmi inkâr eden ve isyanı nihayet satha, kalıba vuran bir harekettir. Zannediyor ki, içten gelen âhengi attığı naralarla boğabilir, geniş ve ebedî şe'niyeti bir murabba'ın dört dili içinden seyredebilir. Nâzım'ın şiirindeki dünya, eşya ve mesafeler, mahdut, kökleri basık bir tavan gibi saçlarımıza değen havasız bir mikaptır. Fazla olarak dogmatiktir. Sanatta «dogma» ve «tez» çoktan iflas etti. Günümüzün bütün inceliği, yeryüzünde «meçhul» olmadığı kadar, «malum» olmadığını da sezmesidir.»

SELİM NÜZHET Almanak, (Matbuat Cemiyeti tarafından tertip ettirilmiştir), 1933:

«Kollektif edebiyatın eserleri, hem kemiyet, hem keyfiyet itibariyle rakibine nazaran pek bol. Resmî edebiyatın ve münekkitlerin henüz «sanat sanat için demeyenleri sanat harici addetmelerine ve kitaplarında yer vermemelerine rağmen müthiş bir hayatiyet sahi-

bi... Nâzım Hikmet'in *Benerci kendini Niçin Öldürdü?* manzum piyesi, seçme şiirleri ve son neşriyatı ile artık, sanat sanat için demeyen Faruk Nâfiz'in *Bir Ömür Böyle Geçti*'si, bir taraftan Hece-Aruz mücadelesinin uzlaştırıcı olduğu gibi, ferd edebiyatı ile kollektif edebiyatın birleştiği noktayı teşkil ediyor.»

İLHAMİ BEKİR, Yeni Türk, 29 Birinciteşrin 1933:

«Tamamen bu on yılda yetişmiş, eser vermiş, hattâ etrafında az çok, bir halka yapabilmiş olanlardan, yine meselâ Sadri Ethem'i, Nâzım Hikmet'i, Necip Fazıl'ı vs.; ikinci planda Behçet Kemal'i, Yaşar Nabi'yi, Sabri Esad'ı vs. ve en yenileri tanıyoruz.»

VARLIK, (Çıkaran Yaşar Nabi), 15 İkinciteşrin 1933:

«Nâzım Hikmet'in, Türkü yeni bir esarete düşürebilecek mânâsız bir ideal uğrunda harcadığı serbest nazım silâhını, İlhami Bekir'in elinde, ustasından daha kuvvetli ve daha genç buluyoruz.»

REFİK AHMET (SEVENGİL), Yakın Çağlarda Türk Tiyatrosu, 2. cild, 1934:

«1931-32 tiyatrosunda şu piyesler temsil edilmiştir: ...Nâzım Hikmet Bey'in *Kafatası* isimli piyesi de bu mevsimde oynanmıştır.

1932-33 mevsimine geliyoruz... Bu mevsimde oynanan yeni telif eserlerden biri de Nâzım Hikmet Bey'in *Bir Ölü Evi* isimli komedisidir.

Bu eserde, insanlığın içyüzü, teessür, keder, teşrifat ve samimiyet edası altındaki sahtelik teşhir edilir. Bir ölünün arkasından gösterilen teessür rengi altında miras kavgası, para hırsı tehzil edilerek anlatılır. Ahlâk ve âdet komedisidir. Yazılış tarzı yeni ve canlıdır, sistematik şekildedir.»

Nâzım Hikmet Bey'in *Kafatası* piyesi beş defa temsil edilmiş, telif hakkı 141 lira 35 kuruş tutmuştur.

Nâzım Hikmet Bey'in «*Bir Ölü Evi*» eseri yedi defa oynanmıştır. Telif hakkı 136 liradır.»

F.T. (FERİDUN TİMUR), Uyanış, 3 Mayıs 1934:

«Ercümend Behzat, Nâzım Hikmet'i arkada bırakan ileri bir merhaledir. Nâzım bir sınıfın emel ve arzularını terennüm ediyor. Ercüment'se sınıf farkı gözetmeksizin yığınlara hitap ediyor *Kaos*'ta, âdemoğullarının düştüğü gülünç zaaflar, kötü ihtiraslar, sembolik kalıplara bürünerek bizi acı bir tefekküre sürüklüyor. S.O.S. ve Kaos'da Ercüment, aruz, hece ve serbest nazmı karıştırarak kendine mahsus yeni bir nazım çeşidi meydana çıkardı.»

ÖMER BEDRETTİN, Yeni Adam 14 Mayıs 1934:

«Edebiyatta inkılâp bahsine gelin; bu, edebiyat çığırında bir yenilik yapmak demekse edebî yeniliklerin şekil ve teknik yeniliğinden öteye geçemeyeceğini, yoksa yenilik iddiası ile garabet yapmanın gülünç olmağa mahkûm olduğunu bu asrın birçok Fransız şairleri ispat etmiş bulunuyor. Mademki aynı mektebin sanatkârları bile kendi ruh mekteplerinin ustasıdır, mademki sanat telâkkisi itibarı ile birbirine tamamen zıd olan mekteplerin ve sanatkârların, meselâ Nâzım Hikmet'le Necip Fazıl'ın, ikisinin de sanat eserlerini seviyoruz. Şu halde mesele öz ve orijinal edebiyat yapmaktadır. Garabete varmamak şartı ile yeni görüşler, yeni mânâlar.»

İSMAİL HAKKI BALTACIOĞLU, Yeni Adam, 14 Mayıs 1934:

«Sanatkârın teşekkülü muayyen bir program takip

etmekle olmaz. Bu bir tekâmülün eseridir. İyi kötü her şey okumanız lâzımdır. Bilhassa tarihe ismi geçmiş sanatkârları hep okumanız lâzım.

Edebî şahsiyetler teşekkül edemez. Türkçede Falih Rıfkı, Mahmut Yesari, Nâzım Hikmet Beylerin eserleri dil ve teknik itibârî ile dikkate değer.»

DR. NÂDİRE SÂDİ, Yeni Adam, 4 Haziran 1934:

«Darülbedayi, yeni hayatın doğurduğu yeni adamların değil, çalışmadan yaşayan ve iş hayatına kenardan bakan yarım aristokrat, yarım burjuva bir sınıfın tiyatrosudur. Bizde geniş mânâda tiyatro müellifi addolunacak adam yoktur. Eski edebiyatta Hâmid dram müellifi olarak gösterilse bile, onu tiyatro müellifi olarak gösteremeyiz. Yeni kalem sahiplerinden bazılarının bazı eserleri dikkate değer: *Kafatası* gibi. Bu, bizde zannederim yegâne eserdir.»

NUSRET SAFA, Yeni Adam, 9 Temmuz 1934:

«Bizde, kendine edebî bir şöhret temin edecek bir müellif malesef yetişmemiştir. Ara sıra peyda olmuş ise de eserlerinin adapte tercüme olduğu iddia edilmiştir.

İbnürrefik Ahmet Nuri, Reşat Nuri, Vedat Nedim, Nâzım Hikmet tiyatro tekniği olan piyesler yazmışlardır.»

ABDÜLHAK HÂMİD, Yedi Gün, 11 Temmuz 1934:

«Son nesil edipleri içinde... şair olarak Nâzım Hikmet'i severim.»

MUAMMER LÜTFÜ, Uyanış, 4 Birinciteşrin 1934:

«Meselâ her mısraı renkli ve güzel hayallerle işlenmiş Hüsnü Aşk'ı yazan Şeyh Galip, eserleri birer

şiir ve sanat âlemi olan ve dâhi unvanını bihakkın kazanan Abdülhak Hâmid Bey, düşünüşlerinin sakatlığını bir tarafa bırakırsak sanat cephesinde Nâzım Hikmet edebiyatımızda devir devir yeni sesler getirenlerdir.»

NURULLAH ATA (ATAÇ), Yedi Gün, 21 Birinciteşrin 1934:

«Sanatkârların makinaya karşı besledikleri hor görme duygusunu doğrusu, uzun zaman ben de tanıdım. El işi eşyayı öbürlerine tercih ettim ve her ne olursa olsun makineden çıkan bir şeyin sanat kıymeti olmayacağını söyledim. Makineyi sevmez, beğenmez değildim; şair Emil Verhayren istirahat halinde makinelerin haşmetinden bahseder, ben işleyenlerine de hayrandım. Hiç bir zaman makineleşmek istemedim. (Bu sözde Nâzım Hikmet'in meşhur manzumesine bir târiz bulunduğunu sanılmasını hiç istemem; o, o manzumedeki o makinalaşmak büsbütün başka bir mânâdadır.) Fakat makinenin de güzel bir şey, bir sanat eseri olduğunu görüyordum.»

HÜSEYİN CAHİD YALÇIN, Yedi Gün, 24 Birinci Teşrin 1934:

«Geçenlerde yine bir mülâkat esnasında o zaman yalnız *835 Satır* isimli eserini okuduğum Nâzım Hikmet hakkındaki kanaatimi söylemiştim. Ondan sonra diğer bazı eserlerini tetkik imkânını kazandıktan sonra ilk mütalâamda yanıldığıma kani oldum.»

YUSUF ZİYA, Edebiyat Bakalorya Kitabı, 1935:

«Son edebî neslin başlı başına bir şahsiyeti olan Nâzım Hikmet şiirde büsbütün yeni 'nev'i şahsına münhasır, bir çığır açmıştır.

Başlıca eserleri *835 Satır, Jokond ile Si-Ya-U, Varan 3, 1+1=1, Gece Gelen Telgraf, Merhumenin Hânesi.*»

PEYAMİ SAFA, Hafta, 20 Şubat 1935:

«Hemen bütün şairlerimizin, hele Nâzım Hikmet'in birçok şiirlerini nesre çevirmek için bir edebiyat talebesinin kalemine bile ihtiyaç yoktur; mısraları keserek yanyana yapıştırmak için okuma bilmeyen bir terzinin makası ve biraz da zamk yetişir: «Ufuklardan ufuklara ordu ordu köpüklü mor dalgalar koşuyordu. Hazer rüzgârların dilini konuşuyor, konuşup çoşuyordu...»

NÂHİD SIRRI, Varlık, 15 Nisan 1935:

«Sayfaları rasgele çevirdim. Nâzım Hikmet'in sanatını ve bariz vasıflarını anlatamayan müellif, kitaplarının ismini de bilmiyor. Nâzım'ın Merhumenin Hanesi diye bir eseri ve *Ölü Evi* diye bir piyesi varmış. Merhumenin değil, *Merhumun Hanesi, Ölü Evi* piyesinin öteki adıdır ve eser iki üç yıl önce Darülbedayi'de oynamıştır.»

VÂLÂ NURETTİN, Varlık, 15 Eylül 1935:

«Bugünkü edipler arasında çok değerlileri var. Yahya Kemal, Nâzım Hikmet, Faruk Nâfiz, artık yazmadığı için eski diyebileceğimiz Orhan Seyfi, Necip Fazıl, Yaşar Nabi, bilhassa nesirde Halide Edip, Yakup Kadri, Peyami Safa sevdiklerimdir.»

FARUK NAFİZ, Yedi Gün, 25 Eylül 1935:

«Lirizm bizim neslimizde en kuvvetli tecellisini gösterdi. Yahya Kemal şiirlerinde bu ürpermeyi duymuyor muyuz?.. Şiirlerini Âkif gibi bir çeşit fikre bağla-

masından başka kusuru olmayan Nâzım Hikmet de böyle değil mi? Benim en çok sevdiklerim bunlardır.»

MAHMUT ESAT BOZKURT, Perşembe, İlkteşrin 1935, sayı 27:

«Bence yeni bir şeyin kötüsü, eski bir şeyin —mükemmel de olsa— taklidinden mürecahtır. Meselâ Faruk Nâfiz'i, Yusuf Ziya'yı, Orhan Seyfi'yi lezzetle okurum. Fakat Nâzım Hikmet'i bunların hepsinden ilerde bulurum. Hem sade yeniliği bakımından değil, dilinin pürüzsüz temizliği, samimiyetinin hudutsuzluğu ve fikirlerinin kuvveti temizliği bakımından.»

NURULLAH ATA (ATAÇ), Varlık, 1, Birinciteşrin 1935:

«Bence Türkiye'de şimdiye kadar gelen şairlerin en büyüğü Nâzım Hikmet'tir. Bittabi onun yazdığı zamanla edebiyatımız en yüksek çağını bulmuştur.»

ERCÜMENT EKREM, Varlık, 15 Birinciteşrin 1935:

«Bugünkü edebiyat parça boğçasına benzer. Bir tarafta Yahya Kemal, bir tarafta Nâzım Hikmet, bir tarafta Ömer Bedrettin, bir tarafta Faruk Nâfiz.»

İBRAHİM ALÂADDİN, Yedi Gün, 20 İkinciteşrin 1935:

«Nâzım Hikmet'le beraber doğan ve onunla ölmeğe mahkûm gibi görünen serbest nazım da kübizm, dadaizm cereyanları kadar geçicidir. Epatan olmak yaşayan bir kıymet değildir.

Kalacak olan eserler klâsik usulle yazılanlardır.

Eskiden beri şahsını ve şairliğini sevdiğim Nâzım Hikmet'in tam kemali bulabilmesi için arabacı, balıkçı ağzından kurtulması lâzımdır.»

ACLAN SAYILGAN, Genç Nesil, sayı 4:

«Yeni nesil dediğimiz 1920'den sonraki şair ve hikâyecilerin vermiş olduğu eserler içinde dünya sanat ölçülerine uygun olanları varsa da —meselâ Nâzım Hikmet, Sait Faik'in eserleri gibi— plastik sanatlarımız ölçülerini İstanbul ve İzmir'den dışarıya çıkaramamış, ve vilâyet zevklerini aşamamıştır.»

HİKMET KIVILCIM, Marksizm Kalpazanları Kimlerdir? Tip No. 1, 1936:

«Türkiye'deki Marksist harekete sürtünüp geçen tipler arasında bir de Nâzım Hikmet gibileri vardır. Bunlar, burjuva cemiyetindeki hüviyetlerini ve mevkilerini, marksizm kisvesi içine bürünerek elde ettiklerinden, bu kisveden bir türlü ayrılamazlar. Şair Nâzım Hikmet'in, şiirlerine vermek istediği «sözde marksist» şekli, eğreti bir gömlek gibi soyup atınız: altından Babıâli kaldırımlarında her dakika rasladığımız bir küçük burjuva şairliği fırlayıp çıkacaktır. İşte Nâzım'ın bazı cezrî «marksist» istilâhlarla sahnede görünmek isteyişi hep o «edebî hüviyet»ini maskeleyerek mistikleştirmek ve korumak kaygısındandır. Bu tipler muhakkak ki Marksizme herkesten daha zararlıdırlar.»

M. BEHÇET YAZAR, Genç Şairlerimiz ve Eserleri, 1936:

«Cemiyete ait diğer bazı mevzuları kanaatlerine veya görüşlerine göre terennüm eden şairlerimiz de vardır. Bunlar arasında Nâzım Hikmet sanat bakımından en kudretlisi sayılabilir.

Nâzım Hikmet'in (Portreler, 935) eseri ise hicvin en acı bir örneğidir. Bu portreler arasında Orhan Selim imzası ile gazetelerde fıkralar yazanın portresini Nâzım Hikmet bize çiziyor. Bizde satir nevinin son bir

örneği olmak üzere bu manzumenin bir kısmını alıyorum.»

Nâzım Hikmet'in «*Bir Gemici Türküsü*», yeni ritmin muvaffak örneği sayılabilir.»

HALİT FAHRİ OZANSOY, Uyanış, 20 Şubat 1936:

«Yirmi beş yıl önce aruzu atarak hece veznini hâkim kılmak mefkûresiyle cild cild millî ruhta ve seste manzumeler yazan hececilerden tek satır alamamışlar! Buna mukabil meselâ Refik Halit'ten, ve Nâzım Hikmet'ten tercümeler yapmağı da ihmal etmemişler! Halbuki bunlardan biri büyük Türk inkılâbına çok uzak sayılabilecek bir sanatkârsa diğerinin ekseri şiirleri yine millî idealimize hiç uymayan parçalardır. Demek oluyor ki bu antolojiye girecek şahsiyetleri ayırırken de millî bir esas gözetilmemiştir.»

HİLMİ ZİYA ÜLKEN, «Gündüz», 15 Mayıs 1936:

«Nâzım Hikmet şekil ve ideoloji itibarıyle büsbütün yeni bir istikamete girmiş olmasına rağmen «*Salkım Söğüt*», «*Güneşe Akın*» *vs.* gibi bir çok şiirlerinin taşkın, romantik sesi Yahya Kemal'in bütün bir akıncılar devrini yaşatan romantik sesine bağlıdır.»

VAHDET GÜLTEKİN, Uyanış-Serveti fünun, 2 Temmuz 1936:

«Nurullah Ataç, gençlerin başına geçmeyi, onlara kendi gençliğindeki Yahya Kemal'ler, Ahmet Haşim'ler gibi üstad olmağı ister, bunu da bilirim. Acaba bugün gençlerin arasına bu gaye ile mi sokuldu? Fakat burada kendisi değil, ötekiler —ve bilhassa Nâzım Hikmet— «üstad» vaziyetinde kalıyor. Nurullah Ataç Nâzım Hikmet'e yanaşmağa acaba niçin lüzum gördü? Lüzum görmedi ise bile ihtiyaç duyduğu muhakkak.

Çünkü ondaki Nâzım Hikmet yakınlığı Peyami Safa ile yaptığı münakaşaya karışan Nâzım Hikmet'in «münekkitten yana» olmasından sonra başladı. Peyami Safa'nın karşısında kendisini yalnız görmediği için sevinen «münekkit»i o cesur «chevalier»ye bir minnet mi duyuyor ve onun için mi acaba onunla beraber yürümek istiyor? Olabilir, çünkü hatır için çiy tavuk bile yenir. Fakat Nurullah Ataç'ın yaptığı yenir yutulur şey değil.»

NUSRET SAFA COŞKUN, Yeni Türk, Eylül 1936:

«Kemal Tahir'in renk, duyuş, görüş, öz itibariyle tamamen Nâzım Hikmet'i taklid eden ve onun tesiri altında kalmış benliği ile yazdığı Ayıngacı yazısı, şairin hüviyetini tesirden kurtardığı takdirde bize değerli bir varlık olarak kendisini göstereceğini müjdeliyor.

Nâzım Hikmet'in Simavne Kadısı Bedreddin romanından alınmış bir parça oldukça orijinal ve Nâzım'ın kudretini göstermeğe kâfidir.

NEZİHE ARSEVER, Yücel, sayı 19, Eylül 1936:

«Bütün iddialarına ve soluğuna rağmen Nâzım Hikmet'i bize sevdiren şey sanatkâr ruhu ve kuvvetli şahsiyeti değil midir?»

HÜSEYİN CAHİD YALÇIN, Fikir Hareketleri, 12 Kânunuevvel 1936:

«Yalnız Nâzım Hikmet'in:

Ve ben ancak bahtiyar olacağım
karnıma bir türbin oturtup
Kuyruğuma çift uskur taktığım gün

demesi çok iğrenilecek bir şey olmuyor da, Yedi Meşalecilerden dostu Sabri Esad'ın:

Bir iple ayağıma bağlasalar dümeni
Başım suya gömülmüş, çekip gerseler beni
Bir ıslak yelken gibi yatın güvertesine

demesi yüksek şiir oluyor!»

HASAN ALİ YÜCEL, Pazartesi Konuşmaları, 1937.

«Eski lirik şair Nâzım Hikmet «Kuru Kafaya» öz kanaatlerini söylemektedir. Ben bu değişmeden edebiyatımız hesabına bir tehlike görmüyorum.

Nâzım ritm itibarıyle kendine has bir ahenk yaratmaktadır.»

MUVAFFAK HÜSNÜ BENDERLİ, Edebiyat ve Edebiyat Tarihi El Kitabı, 2. basılış 1937:

«Nâzım Hikmet: yeni bir tarzın en kudretli mümessilidir. Serbest kalem vadisinde emsalsizdir. Kötü muakiplerinin kurbanı olmaktan onu kurtaran hakikî şairliğidir.

O, kendinden ayrı bir yolda yürüyen Necip Fazıl'la Türk şiirinin değerli şairidir.»

SUAT DERVİŞ, Serveti Fünun, 8 Nisan 1937:

«Nâzım Hikmet'in *Bedreddin Destanı* hakikaten yerli vasfına lâyıktır.

Ediplerin yaşı nüfus tezkerelerine bakarak tayin edilmez. Nüfus kâğıdı ne gösterirse göstersin şüphesiz ki Nâzım Hikmet, Yaşar Nâbi'den çok daha gençtir.»

NURULLAH ATAÇ, Yeni Adam, 22 Nisan 1937:

«Bugünkü edebiyatımızda, ne varsa, birbiriyle en uzlaşılmaz gibi gözüken şeyler bile Hâmid'in eserinde bilkuvve mevcuttur. Fakat onunla edebiyat tarihçileri meşgul olacaktır. Zaten edebiyat tarihçileri onun eserini tetkik etmezlerse Fikret'i de, Hâşim'i de, Nâzım'ı da anlayamazlar. Halbuki Hâmid'in eserinde bu cemiyetin bütün o şairleri zarurî kıldığını gösterecek emareler mevcuttur.»

İSMAİL SAFA ESGİN, Uyanış, 20 Mayıs 1937:

«Şiir ve tiyatro yazanlardan sevdiklerim: Abdülhak Hâmid, Nâzım Hikmet, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim.»

İFFET HALİM, Uyanış, 3 Haziran 1937:

«Bugünkü nesil için son 30 yıllık devreyi elime alacağım: Beğendiklerim, yine tarz ve yollarını gözönünde tutmamak şartıyle Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Halide Edip, Orhan Seyfi, Şükûfe Nihal, Faruk Nâfiz, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet, Ahmet Kutsi, Ahmet Hamdi' dir.»

NERİMAN HİKMET, Uyanış, 7 Haziran 1937:

«Nâzım Hikmet *Kan Konuşmaz,* Faruk Nâfiz *Yıldız Yağmuru,* Şükûfe Nihal *Çöl Güneşi, Yakut Kayalar* isimlerinde romanlar yazdılar. Ama galiba kendileri de yazdıklarını pek beğenmedikleri için olacak ki arkası gelmedi.»

RAGIP ŞEVKİ, Uyanış, 29 Temmuz 1937:

«Yeni edebiyatta beğendiklerim: nesirde Mahmut Yesari, Peyami, nazımda Necip Fazıl ve Nâzım Hikmet.»

MUHTAR M. KÖRÜKÇÜ, Yücel, Sonteşrin 1937:

«Behçet Kemal ve Nâzım Hikmet ikisi birbirine taban tabana zıt ideolojilerin edebiyatımızda kendilerine başlı başına birer mevki yapmışlardır.»

SABAHATTİN ALİ, Uyanış, 20 Birincikanun 1937:

«Dünkülerden Nâzım Hikmet'i ve Reşat Nuri'yi çok takdir ederim. İkisi de temiz ve sade üsluplarıyla, tam mânâsıyle okuyucunun ruhuna nüfuz etmişler ve eserlerini seve seve okutmakta muvaffak olmuşlardır. Daha kısaca söylemek lâzım gelirse, görüş ve ifadeleri kuvvetlidir.»

«Millî Bir Edebiyat Yaratabilir miyiz?»(*) adlı ankete Nâzım'la ilgili verilen cevaplar:

YAKUP KADRİ:

— Sizce millî şair kimdir?

— Mehmet Akif ve Nâzım Hikmet...

Fakat maalesef bunların birisi ümmetçi, öbürü de sınıfçıdır.»

KÂZIM NAMİ:

«En eskilerinden tutunuz da en yenilerine varıncaya kadar bütün Türk şairleri ne olursa olsun millî şairdirler, fakat meselâ yenilerden Mehmet Akif ve Nâzım Hikmet Türk şairleri oldukları halde milliyetçi şair değildirler.»

YUSUF ZİYA:

«Bugünkü nesil karmakarışık bir manzara gösteriyor. İçerisinde Nâzım Hikmet gibi aykırı bir hava içinde şahlanan kuvvetler var.»

(*) 1938 yılında Nusret Safa Coşkun tarafından düzenlenmişti.

BURHAN TOPRAK:

«Dünya görüşleri, insan ve cemiyet telâkkileri, bir kelime bile politika ve felsefeleri ne şekil ve mahiyet gösterirse göstersin, Yunus Emre de, Baki Efendi de, Ziya Paşa da, Hamid de... Nâzım Hikmet kadar Türk edebiyatının ve kültürünün malıdırlar.»

VÂLÂ NURETTİN:

«Millî edebiyat diye tamamıyle muayyen bir şey olduğuna kani değilim. Çünkü Maksim Gorki'nin romanları ve tiyatroları sosyalist temayüllü olmakla beraber, nasıl mükemmel bir Rus edebiyatı ise, komünist Barbüs nasıl Fransız'sa, bizde millî edebiyatın dışına atılmak istenen Nâzım Hikmet de bir çok eserlerinde o derece mükemmel bir millî edebiyat nümuneleri vermiştir sanıyorum.»

Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı'ndan (1838) konuşmacıların Nâzım Hikmet'le ilgili cevapları:

BEHÇET KEMAL:

«Birinin davası ne kadar geri, öbürünün davası ne kadar çarpık olursa olsun inandıkları, inanarak yazdıkları ve samimi görünebildikleri için Mehmet Akif ve Nâzım Hikmet en çok beğendiğim şairler arasındadır; ideolojilerine düşman olmama rağmen...»

NUR TAHSİN:

«Serbest nazmın en kudretli güzelliğini Nâzım Hikmet'te gördük.»

NURULLAH ATA (ATAÇ), Akşam, 1 Kanunusani 1938:

«Son senelerde beğenerek, severek okuduğum bir

çok şiirler oldu; hattâ Mustafa Seyyid'in Sütüven'i beni hayran bıraktı. Fakat Nâzım Hikmet'ten beri hiç bir şairin yazıları, bana bu üç gencinkiler gibi (Oktay Rifat, Melih Cevdet ve Orhan Veli) gerçekten büyük bir yenilik karşısında bulunduğum hissini vermedi.»

NURULLAH ATA (ATAÇ), Varlık 1 Şubat 1938:

«Türkiye'de on seneden beri şiiri yenileştiren cereyanlar var. Bir kere Nâzım Hikmet var. Onun şiiri bizde evvelden o, tarzda mevcud değildi. Gerçi bazı şiirlerde meselâ Fikret'te Nâzım'ı haber veren unsurlar bulmak kabildir. Fakat küçük küçük izler bütünü ancak haber verir göstermez. Bununla Fikret ve Nâzım arasında birinden birini tercih eden bir hüküm vermeye kalkmıyorum. Ancak Nâzım'ın kendisinden evvelkilerden aldığı bazı unsurlar olmasına rağmen yepyeni bir şair olduğunu söylemek istiyorum.»

YAKUP KADRİ, Yedi Gün, 8 Şubat 1938:

«Her vakit söylediğim gibi, şiirde Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet, birbirine taban tabana zıd iki sanat telâkkisini temsil etmekle beraber, Türk nazmı bakımından bize yeni ve tamamiyle orijinal bir ahenk getirmişlerdir.»

ÖMER BEDRETTİN GÖKBELEN, Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı, 1938:

«Nâzım Hikmet'in bütün gayretlerine rağmen, bazan şairlik tarafına kendisini teslim ederek yazdığı şiirlerini ve tiyatrolarını çok seviyorum.

Son neslin en genç şairlerinin eserlerindeki yeni sesler ve duyuşları sevinçle okuyorum. Yalnız bu şiirlerde Nâzım Hikmet'in bir çok serbest nazımlarda bile vardığı hissolunan âhenk itinasına karşı ekseriya lâkayt kalınıyor.»

NAHİD SIRRI, Ülkü, İkinciteşrin 1938:

«Dikkate çok lâyık iki şair de Nâzım Hikmet'le Necip Fazıl'dır. Birincisi şiiri çok kere sanata yabancı maksatlar için bir alet olarak kullanmış ve şöhretine şekil yeniliklerinden ve hatta garabetlerinden istifade etmiştir...»

ZAHİR SITKI GÜVEMLİ, Yeni Türk, İkinciteşrin 1938:

«Rusya'dan dönenlerin şiire getirdikleri şekil bozukluğu kısa bir müddet için anarşi doğurmuş ve bugün durulan bu kargaşalık uzun müddettenberi tarihe karışmıştır.»

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL, Sanata Dair, c. 2, s. 62, 1939:

«Faruk Nafiz'le Nâzım Hikmet için verilecek hükme, benden sadır olabilecek bir söz hiç bir şey ilâve edemez. Onlar Türk şiirinde kudretlerini ispat etmiş, ve sanat savaşında zafer bayrağını pek yüce bir tepeye dikmişlerdir. Bir eliyle geçmişin sanatına yapışmış olarak Faruk Nâfiz yeniler arasında da şiir ışığıyla parıldayan alnını yükseklere kaldırmıştır. Siyasal inançlarına hiç ortak olmadığım Nâzım Hikmet'in ise öteden beri sanatının tutkunlarındanım; hattâ o inançlarını şair ruhunun bir ifrat haletine bahşetmeğe ve herşeyde ifratlardan kaçırmak mesleğime rağmen bunu mazur görmeğe pek meyyalim.

Bu iki şairi tanımak ve sevmek için şu önümdeki kitabın şehadetine hiç muhtaç değilim.»

(Uşaklıgil'in sözünü ettiği kitap Feridun Fazıl Tülbentçi'nin Büyük Harpten Sonrakiler adlı eseridir).

ALİ NİHAD TARLAN (21 Mart 1939'da Adana Halkevinde verilen konferans)

«Serbest nazım bence ideal bir nazım şeklidir. Ben şahsen şiirde o ânın ahengini duymak isterim. Kalıplara sığdırmak için zorlanan şiir otomatik arızî bir ahenge vurabilmek için hakikî mahiyetini feda ediyor zannındayım. Bu sözlerimden şimdiye kadar aruz ve hece vezinlerinde yazılan şiirleri kusurlu buluyorum zannedilmesin. Hayır. O kalıplar dahilinde çok güzel şiirler yazılmıştır, ve yazılır. Buna kimse bir şey diyemez. Yalnız ben şahsen serbest nazma taraftarım. Ve bu şeklin de çok güç olduğu kanaatindeyim.»

HÜSAMETTİN BOZOK, Yeni Adam, 6 Nisan 1939:

«Modern şiirin en kuvvetli cereyanı olan konstrüktivizm ve bunun yanıbaşında sıralanan muhtelif ekoller şiirde eskilerin anladıkları mânâda vezin, kafiye ve formun esas olmadığını kabul etmekle kalmadılar, iddialarını pratikte de göstermek için bir çok örnekler verdiler. Bizde Nâzım Hikmet ve İlhami Bekir bu zümrenin adamlarıdır.»

RIZA ÇAVDARLI, Uyanış, 22 Haziran 1939:

«Bana fütürist bir şairi seveceksin ve hoşlanacaksın veyahut da Nâzım Hikmet'in şiirlerini alkışlayacaksın demek beni öldürmekle müsavidir.»

NECİP FAZIL, Yeni Mecmua, 14 Temmuz 1939:

«Hafızamızı çok yakın tarihe doğru işletip bu uyuşuk kademeler arasında yenilik bayrakları açarak ortalığı şamataya boğmak istemiş bazı kahramanları araştırdığımız zaman şunu görüyoruz:

Kendisinden habersiz kalabalıkları ve onların tem-

sil ettiği aptal alâkaları istismar ediş, aynı ahlâkî zaafın gözde modaları içinde sivrilmek isteyiş, muhitin verebileceği kadar hayranlık ve anlayabileceği kadar demagokça ticaretine dayanış mezhebi.»

HÜSAMETTİN BOZOK, Uyanış, 27 Temmuz 1939:
«Nâzım Hikmet, İlhami Bekir, Nail V. gibi şairlerin cidden güzel örnekler vermeleri, bizde de vezin ve kafiye gibi kalıpların bir zaruret olmadığını isbat etmiştir.»

SABİHA ZEKERİYA, Yeni Adam, 27 Temmuz 1939:
«Yeni yetişen nesiller içinde şiirde Nâzım Hikmet'i romanda Sabahattin Ali'yi beğeniyorum.»

HÜSAMETTİN BOZOK, Uyanış, 7 Birincikanun 1939:
«Bedri Rahmi'yi, Orhan Veli'yi ve bilhassa Nâzım Hikmet'i Yahya Kemal'in bir muakibi olarak değil, tamamen bir antitezi olarak ileri sürmek de mümkündür.»

CAHİT SAFFET (Irgat) 19 Birinciteşrin 1939:
«Şiire bir dava vermek, onu dava işinde cisimleştirmek isteyen Nâzım Hikmet'i... problemleriyle başbaşa bırakacağım. İlhami Bekir ve Ercüment Behzat'ı bizdeki «yeni şiir»in mübeşşirleri olarak kabul ederim.»

DOĞAN RUŞENAY, Hamle, Birincikanun 1940:
«Yeni nesilden ne murad edildiğini anlamak lâzımdır. Bazılarına göre yeni nesil Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'dan, Sabahattin Kudret'e kadar gelen edebî cereyanın aldığı isimdir. Başka bir anlayışa göre yeni

nesil son bir sene içinde —Gavsi Ozansoy'un bir gazetede çıkan mülâkatından beri— duyulmaya başlamış olan maziyi toptan inkâr meylinin ifadesidir.

...Hakiki yeni nesil bu patırdının dışında kalmışlardır. Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Bedri Rahmi, Sait Faik, Sabahattin Ali, Necip Fazıl, Nâzım Hikmet, Celâlettin Ezine, Sabahattin Kudret, H.İ. Dinamo, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü, Rıfat Ilgaz, Hüseyin Hulki... hakikî yeni nesil bunlar olmakla beraber garabet kavgasında bir kısmı hiç konuşmadı, bazıları en bîtaraf mütalaaları yürüttü ve bir kısmı da cevap olarak sadece eser verdi.»

HÜSAMETTİN BOZOK, Uyanış, 25 İkincikanun 1940:

«Nail V. bugün otuz yaşını aşmış nesle mensuptur. Bundan dolayı mensup olduğu nesil (sanat telâkkisi itibariyle) en çok Nâzım Hikmet veya İlhami Bekir neslidir.

Bugün Türkiye'de Nâzım Hikmet, İlhami Bekir ve Nail V. gibi şairlerin elinde olgunlaşan serbest nazmı ilk defa Mayakovski'nin kullandığı ve bundan dolayı da bizimkilerin onu kopye ettikleri söylenmektedir. Bir kere şunu hatırlamak gerektir ki, serbest nazım yalnız bizde değil, bütün madenî memleketlerin inkılâpçı muhitlerinde en geniş rağbeti bulmuş bir tarzdır. Türk serbest nazmı, Mayakovski'den veya herhangi bir yabancı şairden ilham veya kuvvet almış olabilir. Fakat bu adamlar olmasalardı Türkiye'de serbest nazım doğmayacaktı demek yersiz bir iddiadır.»

CELALETTİN EZİNE, Hamle, 1 Ağustos 1940:

«...Peyami Safa, Nâzım Hikmet, hattâ Halid Ziya;

ağdalı üslûbuna rağmen; hâlâ roman tekniğinde aşamadığımız Halid Ziya, dimdik duruyorlar, yenidirler.

.....

Eskilik ve yenilik ne fikirde, ne görüşte, ne şekilde, ne de tarzdadır. Peyami Safa ve Nâzım Hikmet ayrı ayrı kültürlere inanan; görüşleri başka, tarzları zıd, fikirleri aksi iki yazıcı tipidirler. Ne ehemmiyeti var! Demek ki her ikisi de, fert, cemiyet ve kâinat istihâlelerini benliklerinde yoğurabilmiş ve «güzel» eseri verebilmiş insanlardır.»

DOĞAN RUŞENAY, Hamle, Ağustos 1940:

«Bundan evvelkiler —Haşim ve Yahya Kemal müstesna— edebiyatımızı ve okuyucu kitlesinin ruhunu körletmekten başka hiç bir şey yapamadılar. Bu karanlığın içinde Nâzım Hikmet, Necip Fazıl ve Fazıl Hüsnü, Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Sabahattin Kudret, H.İ. Dinamo bir güneş gibi doğdular.»

«Mehmet Âkif, Hilmi Ziya ve Nâzım Hikmet... Aralarında büyük farklar mevcud olduğu halde, hepsinin birleştiği bir nokta var: İman ve ideal!»

DOĞAN RUŞENAY, Hamle, İkinciteşrin 1940:

«Nâzım Hikmet'in çok kötü birer kopyasından başka hiç bir şey şey olmayan Nail V, ile Mehmet Seyda'dan başlayacağım. Bu iki imza hapishaneyi tasvir etmek, darağacından bahsetmek ve İspanya'da şato kurmak tabiri ile ifade edilebilecek olan müstakbel nizamdan söz etmek suretiyle bir halk sanatı yaptıklarını zannediyorlar.»

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, İnkılâpçı Gençlik, 19 Haziran 1941:

«Bazı münekkitlerimiz edebiyatı milliyete alet etti,

diye Mehmet Emin'e ve hepimiz edebiyatı komünizme alet etti diye Nâzım Hikmet'e kızmıştık. Yahya Kemal edebiyatı doğrudan doğruya tekkeye alet etmektedir. Yazılarındaki dil irticaı da ayrı.»

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, İnkılâpçı Gençlik, 26 Haziran 1941:

«Son zamanlarda edebiyatımızda bir imanın sesini daha duyduk. İnanan bir gönülden koptuğu, kendince bir fikri sabitin haykırışı olduğu için kuvvetli ve güzel, fakat çarpık ve yabancı olan bu satırlar bizim asıl bünyemizle, asıl imanımızın ve asıl heyecanımızın sesi olmaktan çok defa uzaktırlar. Nâzım Hikmet'in şiirlerinden bahsetmek istediğim anlaşılıyor sanırım. Bir geriliğe karşı bir ilerilik alelıtlak müdafaasını yaptığı, bir maksada yürümenin, bir gaye uğrunda yaşamanın vecdini ve sûzişini anlattığı mısralarında onu seve seve okurken bir de bakıyoruz ki: yine sapıtmış, yine çarpılmış, bize kafasına daha genç, gafil ve cahilken başka iklimlerin ve başka tesirlerin yerleştiği bize tamamıyle aykırı, uzak, lüzumsuz ve hatta zararlı ideolojilerden dem vuruyor. O zaman onun bu acaip safdilliğine, bu keçi inadına, boyuna aynı şeyleri tekrarlayışına gâh gülüyor, gâh sinirleniyor, kitabını yere çarpıp asıl kendi imanımızı, kendi heyecanımızı, kendi duygularımızı haykıracak ses aramağa çıkıyorduk... Baktık ki: bizden evvelki neslin üstadları, ya böyle çarpık veya geri ideolojiler peşindeydiler; yahut şiiri hâlâ gündelik zevklerine katık etmektedirler...

Sevgileri bile Türk sevgisi değil; yama sevgili, melez sevgiler sade yalvaran ve sızlanan sevgi...»

CAHİT SITKI TARANCI, Yücel, Ağustos 1941:

«Serbest veznin Türk şiirine açtığı imkân hazine-

lerinin zenginliğini Nâzım Hikmet'ten dinleyenler, bu aşkın, bazan şairlerine kulandıkları vezin hakkında ne lezzetli şiir hakikatleri söylettiğini elbette bilirler.»

ABİDİN DİNO, Yeni Sese, 15 Birinciteşrin 1941:

«Harikulade bir başlangıç olan çalınmış Jokond' dan, hiç te son olmayan Bedreddin Destanına ve bilhassa İstiklâl Savaşı destanına kadar Nâzım Hikmet'in varlığı, hattâ geride bıraktığı nokta, büyük şairin aramızda olduğunu fazlasıyle isbat eder.»

MEHMET KAPLAN, İnkılâpçı Gençlik, 8 İkinciteşrin 1941:

«...arkası cumhuriyet devrinde de kesilmeyen, sosyal, hitabet vadisinde en epik diyeceğim bir şiir havası vücude geldi. Namık Kemal, Fikret, Mehmet Emin, Nâzım Hikmet, Behçet Kemal Çağlar ve yüzlerce şair bu bakımdan birleşiyorlar.»

FETHİ TEVET, İnkılâpçı Gençlik, 8 İkinciteşrin 1941:

«Bence sanatta şeklin yeri büyüktür. Yalnız, bunda taassup bir nevi sanat yobazlığıdır. Mesele, ustalık esere uygun şekli bulmaktadır. Şiiri düşünerek söylüyorum ki bugün kendi yollarında «usta» sayılanı kaç şairimiz varsa bunlar hep söyleyeceklerine en iyi kalıbı seçebilmiş olanlardır. Örnek olarak meselâ hecede Orhan Seyfi, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, aruzda Yahya Kemal, serbest nazımda komünist Nâzım Hikmet'i sayabiliriz.»

HİLMİ ZİYA ÜLKEN, Şeytanla Konuşmalar, 1942, s. 99:

«Nâzım Hikmet, ihtilâlci şair; fakat sesi Kemal'

den gelir. Nazmın ihtilâline, makineye, yeni hamleye, Mayakovski aşısına rağmen divan ve halk şiirinin derunî ritmine kulağını vermesi onu yaratmıştır.

Bin atlı akınlarla çocuklar gibi şendik
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik

diyen Kemal'in eroik sesi Nâzım'da başka bir tarzda devam ediyor:

Atlılar, atlılar, kızıl atlılar
atları rüzgâr kanatlılar...

Deniz'in, *Açık Deniz*'in, *Ses*'in bu gittikçe yükselen, kesilmeyen ve bütün bir manzumeyi dolduran nağmesini mısra mahareti, belağat ve küçük haletiruhiye şiirinde kalan nesilleri birdenbire toplayıp arkasından sürükledi.»

HASAN TANRIKUT, İnkılâpçı Gençlik, 25 Temmuz 1942:

«...hececiler gurubu bizde Yahya Kemal ve Haşim'le kurulan poem ananesinde bir irticaı temsil eder. Fakat onların neslini takiben gelen Nâzım Hikmet, Necip Fazıl ve bugünkü bütün yeni nesil şairleri Yahya Kemal'in getirdiği poemi siyasî cereyanlardan müstakil bir sosyal müessesenin olarak devamını ve bunun aksi yolda yürüyenin bütün cereyanları şiddetle inkâr ettiler.»

M.C.S. İnkılâpçı Gençlik, 1 Ağustos 1942:

«Yeni şiirin muhteva ve şekil bakımından son derece ileri gittiğini geçen yazımızda anlatmıştık. Tevfik Fikret'te, Ahmet Haşim'de bazen mahirane bir surette

kırılan, Nâzım Hikmet'in kuvvetli soluğu ile paramparça olan mısralardan sonra yetişen şairlerde yeni ifade tarzları aramak merakı doğmuştur.

.....

Herhangi bir fikrin, herhangi bir üslûp veya anlayışla ifade edilişi de sanat eserini vermek için kâfi değildir. Bunun içindir ki hececlerin hepsi (kendi devirlerinin şartları içinde dahi) yavan kalmışlardır. Ellerindeki ifade kalıbının rahat tembelliği içinde mırıldanmaktan ileri geçememişlerdir. Nâzım Hikmet'in kuvvetle silkip attığı bu tembel kalıp bugün hâlâ geri ve sünepe şiir anlayışının ifade vasıtalığını yapmakta ise de bizim bu yazılarla alâkamız, ancak sanat heyecanımız namına (bunu devam ettirenlere ve bunun içinde kalanlara acımaktan ibarettir.)

HASAN TANRIKUT, İnkılâpçı Gençlik, 15 Ağustos 1942:

«Aralarındaki büyük farklara rağmen Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl Yahya Kemal'in çocukları sayılırlar. Gerçi onlar Yahya Kemal'in muakip ve yamağı olmadılar... Yahyâ Kemal taklid ve takip edilmez. Fakat poemi ilk defa onun estetiği ile öğrendiler, birincisi Mayakovski ile, İkincisi Yunus Emre ve bazen Karacaoğlan'la beslenerek Yahya Kemal'den aldıkları hareket noktasından sonra orijinal birer şair olarak ortaya çıktılar. Yeni nesil esasen Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl ile başlamakta olduğuna göre Yahya Kemal yeni neslin mübeşşiri ve onların bugün dört elle sarılmış oldukları poem, pür şiiri cereyanlarının ilk ve büyük üstadıdır.»

HASAN TANRIKUT, Inkılâpçı Gençlik, 29 Ağustos 1942:

«Nâzım Hikmet, uzun yıllar Mayakovski'yi taklid ettikten sonra nihayet *Şeyh Bedreddin*'e, *İstiklâl Savaşı Destanı*'na dönmek lüzumunu hissetti. Böylece Yahya Kemal'in yolunu ve kalemini hayatının insanî vatanperverliğini tasdik etti. Onun boş ve istidattan şahsiyete geçtiğine alâmettir. Bu tekâmülü ne Hamit'te, ne Haşim'de bulamazsınız.»

HALİDE EDİP, Yücel, sayı 85, 1942:

«İçlerinde *Taranta Babu* ve sırf ideoloji propagandası olan parçalar çıkarılırsa *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* derecesindeki eserleriyle gençler arasında hatta bu devirde dâhi sıfatını alabilecekler vardır. Onun haricinde de bir çok kıymetler vardır. Bunlar biraz aramak devrindedirler.»

OKTAY AKBAL, Serveti Fünun, 22 Birinciteşrin 1942:

«Yeni nesille ne kasdedildiği daima münakaşa edilip durulmuştur. Şiirde yeni nesil Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'dan sonra Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip, Fazıl Hüsnü ile başlayan, Orhan Veli ve arkadaşları, İlhan Berk, Sabahattin Kudret vs. ile varlığını ilân eden bir sanat vardır.»

RIFAZ ILGAZ, İnkılâpçı Gençlik, 29 Birinciteşrin 1942:

«Şiirin şeklî hususiyeti, nesrin yeknasak mimarisi içinde mütalaa edilemez. Nâzım'ın vezin ve kafiyeden sıyrılışı onu nesre yaklaştıramaz. Tradisiyonel kisveden bu soyunuş onun kitabilikten kurtulmasını temin etmektedir. Yeni şiirin başıboş mısralarındaki dirilik konuşma dilinin işlekliğinden ve dinamizminden gelmektedir.»

SAMİM KOCAGÖZ, İnkılâpçı Gençlik, 29 Birinciteşrin 1942:

«Bugünkü şiirimizde bile mevcut olan hususiyetleri itibariyle Nâzım ayarında bir şairi, yine bu sıralarda Avrupa'da aramak zordur.»

M.C.S. İnkılâpçı Gençlik, 7 İkinteşrin 1942:

«...*835 Satır*'ın ve *Kaldırımlar*'ın şairleri görünüyor. Biri Allaha, diğeri insana bakan, işte zıt yaratılmış! *835 Satır*'ın şairi edebiyatımızda görülmemiş bir açıklık ve pervasızlıkla «şiire her şeyin konabileceğini» ilk defa gösteriyor. Bu herşeyden kolaylıkla bahseden şiir genç heveskârların cüretini tahrik ediyor.»

HAMİD ARGON, Çığ, İkinciteşrin-Birincikanun 1942:

«Bugünün realist ekolünün başında en kuvvetli şair Nâzım Hikmet Ran'dır. Cihan ölçüsünde bir şairdir.»

«Doğu», Zonguldak, çıkaran A. Karaoğuz, Sonkanun 1943: (Kozludan Hilmi Tokgöz imzası ile şiir gönderen bir gence yazılan tavsiye):

Çelenk şiirinizi okuduk, daha az emekle yazılır sandığınız bu yeni şekil, oldukça zordur. Kafiye ve veznin verdiği ritm ve ahengi burada her kelimede, hattâ her hecede aramak hakkımızdır. Yazınızın ismi «çelenk» olmasın. Daha kısa yazın ve Nâzım Hikmet'in şiirleriyle beraber aynı yolda çalışanların da şiirlerini okuyun. Meselâ: «alçalıyor deniz / yükseliyor deniz» mısraında, «iniyor kayık / çıkıyor kayık» mısraının kendini bulmamak mümkün mü?»

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, «Ulus», 39 İlkteşrin 1943:

«Yahya Kemal'in Osmanlılığı, Mehmet Âkif'in is-

lâmlığı, Nâzım Hikmet'in sosyalistliği gibi bir büyük atmosferin içine girip onu içlerine sindirebildikleri, hele Türklüğün şuur ve heyecanını tam benimsedikleri gün son yirmi yılın ozanları kadar kudretli ve bu milletin istediği şair olmağa namzeddirler.»

«Kocaman bir çıkmaz sokağa saptıktan sonra hep orada bocalayan, sapıtmış olduğunu bile bile sanatkâr gururu yüzünden yolunda ısrar eden Nâzım Hikmet'in çarpık kaygıları ile küfürlü yeniliklerini bir tarafa bırakınız da «*Salkımsöğüt*»ünü, «*Hazer*»ini, «*Yürüyen Adam*»ını hatırlayınız.»

NECİP FAZIL KISAKÜREK, Büyük Doğu, 26 İkinciteşrin 1943:

«Bir aralık ortalığı yeni bir ses dolanır gibi oldu: Nâzım Hikmet... Başlangıçta (hececiler)le işe başlayan bu delikanlı, yeni Rusya'da geçirdiği fikir macerası neticesinde, içerden dışarıya doğru bir fışkırış yaşatacağına, dışardan içeriye doğru bir sokuluş halinde, birden bire fikir ve sanat piyasamızı şişleyiverdi. Önce telâş ve patırdı hürmetlice oldu. Şairin kullandığı alet yepyeni bir şey sanıldı. Halbuki bizde edebiyatı cedideden beri serbest nazmı kulanmış birkaç şair bulunmasına karşılık, bu alet birinci dünya harbinden biraz evvel, harp içinde ve sonrasında, duygu ve düşünce nizamını da allak bullak edici edebî mektepler zinciri ile Avrupa'da moda sağanağını atlatmış, hem maddede ve hem ruhta ezelî ve ebedî üstün şekil hikmetine karşı iflasını idrak etmişti.

Şairin getirdiği sese gelince; işte sar'a ihtilaçları içindeki Batının bu günübirlik aletini alıp ona nizamlı ve sistemli bir ihtilâl heyecanı dökmek isteyen Rus şairi Mayakovski'nin sade perdelerine tıpa tıp uygun, heye-

canda yüksek, fikirde malûm, belgatta değerli bir beyanneme çığlığı... Bu beyanname çığlığının bütün kıymeti, avamı kandırmağa mahsus bir tebliğ dilinin bütün estetikasına sahip, fakat hakiki şiirin telkin kudretinden tamamıyle mahrum, çerçevelediği fikir bakımından da Batının en büyük Batılı komünizmanın şahsiyetsiz bir mümini, fakat daima hassasiyet mayası ve şiir nefesi olarak gür bir bünye temsil etmiş olmaktan başka bir şey değildir.

Nâzım'ın en güzel tarafı, fikir namusu adına, inandığı bâtıl'ın sonuna kadar fedaisi kalmış olmaktır. O, hakiki fikir vaziyesinden fikirsiz bir namusludur, işte o kadar...

ZİYA İLHAN, Çığır, s. 132, 1943:

«Yalnız Nâzım Hikmet, bu kudretli şair şimal ufuklarından gelen fikir rüzgârına ayak uyduruyor ve yepyeni ritimle işitilmemiş bir sesle bize duymadığımız şeyleri söylüyor ve fikirlerini yaldızlı birer hap halinde önümüze sürüyordu.

Hece veznini parçalayarak kendine mahsus bir ahengi yaratmağa ve Türk şiirinde en kuvvetli satır örneklerini vermeğe muvaffak olan Nâzım Hikmet'in açtığı yolda İsmet Hüsnü, Nail V., Hasan İzzettin Dinamo, Suphi Taşhan, Cahit Saffet, A. Kadir ve Niyazi Akıncıoğlu gibi genç şairleri görüyoruz.»

ZİYA İLHAN, Doğuş, 1 Mart 1944:

(Dündar Akünal'ın hazırladığı ve Akbaba'nın yaydığı *20 Yılın Şiirleri ve Şairleri* adlı antoloji hakkında):

«20 yılın şiirleri ve şairleri gibi iddialı bir isim taşıyan bu antoloji, diyebilirim ki, bizde çıkan antolojilerin tertip itibarı ile en berbadıdır.

...Sonra Antolojide 20 yılın en kudretli şairlerinden biri olduğu hiç kimse tarafından inkâr edilmeyen Nâzım Hikmet'e nedense yer verilmemiştir. Acaba o ideolojisinden mi saf dışı bırakılmış, belli değil. Çünkü onun yolunda yürüyenlere kitapta mükemmel surette yer verilmiş. Genç şairin bu eserde takip ettiği metod ve kriteryuma akıl, sır ermiyor.»

SABAHATTİN EYÜBOĞLU, Ulus, 1 Nisan 1944:

«Ne gariptir ki şiirde Üstadın (Yahya Kemal'in), Nâzım Hikmet'in Necip Fazıl'ın, Ahmet Hamdi'nin, senin (Orhan Veli), Melih'in, Oktay'ın, Cahit Sıtkı'nın, Dağlarca'nın çoktan vardığınız söyleyiş rahatlığına nesirde Nurullah Ataç'la daha yeni varıyoruz.»

ORHAN BURİAN, Yücel, Haziran 1944:

«Halkın dilinden ruhuna geçmeğe çalışan sade halk şiirini taklit edenler değildir. Diğer bir kaçı da bu gayeye, şekli kırmak yolu ile ulaşmak istediler. Çığırı açan, İstanbul hecesinde ustalık kazanmağı kitleleri dillendirmeğe yeter bulmayan Nâzım Hikmet Ran oldu. Bu şair, son yirmi beş senenin şairleri içinde destan rüzgârı ile küheylanlaşmağa en kabiliyetli şair olarak kendini bize kabul ettiriyor. Gür bir ses, insan bir kalple şiiri yazıyor. «*Simavnaoğlu*» eserinde —kahraman yokluğuna göz yumunca— destanın bir yerde olsa nehir gibi akışı, harelenişi var; beldeleri, sahralarıyle bir ülke var; bir duyuş birliği var. Bu, her şaire nasip olmayan bir ilham nimetinin eseridir. Ama Nâzım Hikmet Ran iki yanlış düşünceye saplanarak bu nimetten gereğince faydalanamıyor. Bir yanlışı: Bütün milleti etrafına toplayan bir insan ve bir hayat görüşünü buldum vehmine kapılması; kusurları ve günahları yüzünden göçüp gitmekle beraber yine büyük görünen, yine her-

kesin içinde yaşayan bir kahraman seçememesidir. Destanları bağırlarına basacak milletlerdir; partiler, siyasî zümreler değil. Bütün milletin insanı olmayan insanlar, bütün milletin hadisesi olmayan hadiseler o milletin destanına yaramaz. Destanlara buna göre mevzu ister.»

AKBABA, Sayı 17 (yeni) 29 Haziran 1944:

«Hâşim, Şair Nâzım Hikmetle kavga etmişti. Artık istiyordu ki, hemen yakalayıp onu asıversinler.

Bir dostu sordu:

— Peki, ama Hâşim, niçin assınlar?

Hâşimin ağzında bomba gibi bir kelime patladı:

— Komünist!

Dostu, masûm bir tebessümle dudak büktü:

— Ne çıkar???. Bir tanecik de komünistimiz olsun!

Ahmed Hâşim bu cevap karşısında, zehir dolu bir gülüşle yerinden fırladı:

— Maşallâh Beyefendi; dedi... Sizin başınızda bir bit olsa «ne çıkar? Bir tanecik de bitimiz olsun.» diye bırakır mısınız?

KEMALETTİN KAMU, Varlık, Ağustos 1944:

«Sanatkârın yaratıcı vasfı ile bütün şekillerin üstün çıkabileceğine inananlardanım. Mamafi, aslolan, şekil veya şekilsizlik değil, değer veya değersizliktir. Meselâ, Nâzım Hikmet; şekilsiz bir şiirinde «grev»i anlatırken «siyah tuğla bacalarda dumanlar dona kaldı» diyor. Şimdi, şiirde şekil yok diye bu kuvvetli mısraı yabana atabilir miyiz? Bu mısra, bir iş durmasını ne kadar yeni ve kuvvetli bir ifade ile tesbit ediyor. O kadar ki, yıllardan sonra, bütün şiirden hafızamda ka-

lan bu bir tek mısra oldu. Güzel şiir, gerçek şiir daha ilk okuyuşta hafızada kalan şiirdir.»

İSMAİL HABİB, Cumhuriyet, 16 Ocak 1945:

(1923 Martının 17'nci günü Mersin'de Atatürk'le beraber geçirdiği günleri Hatay ve Atatürk başlıklı yazısında anlatıyor ve sözü Tarsus Şehrinin karşısındaki fabrika bahçesindeki neşeli anlara getiriyor ve diyor ki):

«Cebimden defterimi çıkardım. Niyet falı açarcasına ne raslarsa onu okuyacağım. Tesadüf, Nâzım Hikmet'in o sıralarda pek sevdiğim «*Kırk Haramilerin Eseri*» isimli manzumesi çıktı. Bu manzume o zamanki millî mücadele Türkiyesini sembolleştirir. Bir kolu kesilen eserin öteki kolu da kesilmek istenirken cellâdın baltası birden esirin elinde parıldadı. Manzumenin bitişi iyi. Fakat Şef'in hali? Çehresi bir heykel gibi donuk. O havaliden Hatay dağları ayân beyân görünür. Şef Hatay'ı kanı akan kesik bir kol gibi düşünüyor. İçimize hüzün çöktü.»

HALİL HİLMİ ERDEM, Yurd, 31 Ocak 1945:

«Nâzım Hikmet ideolojisi bir yana orijinal bir nazım şekli yaratmıştır.»

RIZA YÜCER, Haber Gazetesi, 9 Şubat 1945:

«Savruk lâflı, acaip tekerlemeli, yeni biçim şiir galiba kalın kıllı ensesini kaşıyanlar tarafından dilimize sokuldu ve taklidi kolay olduğu için hemen rağbet gördü.»

RESAİ ERİŞ, Yeni Adam, 1 Mart 1945:

«Bugünün şiirinde Nâzım Hikmet'in rolü yoktur. Modern Türk şiri Nâzım Hikmet'ten çok sonra başla-

mış, ve o da sadece modern şiire geçişte bir merhale olarak kalmıştır.»

İSMAİL HABİB, Tasvir, 20 Nisan 1945:

«Şiirde mühim olan aruzun kalıp tarafından ziyade iç tarafıdır. Nâzım Hikmet serbest nazımda nasıl yalnız «söz» halinde kalmadıysa Yahya Kemal'in aruzu da yalnız aruz olarak kalmamıştır.»

FÜRUZAN HÜSREV TÖKİN, Doğuş, Mayıs 1945:

«Şairin fildişi kulesini ilk defa yıkan ve parçalayan Nâzım Hikmet olmuştur. O, ferdiyetçi şiire mukabil, canlı ve köklü bir şiir anlayışı getirmiştir. Nâzım Hikmet'in elinde olgunlaşan, güzelleşen ve erkekleşen Türkçe bugünkü genç nesle «benimdir» diyen bir ses getirmiştir. Bize Nâzım Hikmet'i ilk defa tanıtan Nurullah Ataç olmuştur.»

FAHİR ONGER, Yurd, Mayıs 1945:

«Şiirimizin bu acıklı halini farkeden Garpla ilgili bir kaç münevver bir içyapı getirdiler. Necip Fazıl'da ruh, Nâzım'da polemik, Ömer Bedrettin'de memleket duygusu muhteva endişesini tatmine çalışan ilk faaliyetler oldu.»

RESAİ ERİŞ, Yeni Adam, 19 Temmuz 1945:

«Vezinsiz, kafiyesiz şiir niçin ezberlenmesin. Nâzım Hikmet'in şiirleri vezinsiz ve kafiyesiz değil mi idi.

Sedirde al yeşil dal dal Bursa ipeklisi;
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler;
gümüş ibriklerde şarap -

bilmiyor muyuz bu şiiri sonuna kadar? Halbuki Melih Cevdet Anday'dan, Cahit Sıtkı Tarancı'dan, Ahmet Necati Cumalı'dan bütününü bildiğim bir parça yok.»

VÂLÂ NURETTİN (Vâ-Nû), Yeni Adam, 9 Ağustos 1945:

«Nâzım Hikmet'ten sonra zuhur eden şairlerin hemen hepsinde ahenk unsurunu ikinci plana atmak, ressamlık unsurunu birinci plana almak meyli var.»

Bu görüşe Resai Eriş cevap veriyor:

«Nâzım Hikmet'ten sonra gelen şairlerde ahenk unsurunun ikinci hatta sonuncu plana atıldığı doğrudur. Fakat resmin birinci plana alındığı nereden çıkarılıyor? Bu bizce sadece Celâl Sıla'ya bakılıp da verilmiş bir hükümdür.»

OKTAY AKBAL, Vakit, 11 Eylül 1945:

«Bu toprağın nimetlerini, insanlarını, kokusunu vermeğe çalışan ilk şairimiz Nâzım Hikmet'ti. Onu takiben yetişen yeni şairler Türk insanını, Türk ruhunu, Türk toprağını şiirde aksettirmeğe başladılar.»

CELALETTİN EZİNE, Hür Ses, 2 Kasım 1945:

Dâhilerin hususiyetini inceleyen yazısında:

«...bazılarında yalnız bir mefkûre (Nâzım Hikmet gibi); hep büyük sanatkârlar, demonlarının muharrikini, ruhlarının manyak susayışında, yahut dünya nimetlerinin afrodiziyak sermestisinde buldular. Her biri şâheserler yaratan ve «deha» gerdunesini bulutlara süren bu üstün insanlar hasta mıdırlar? Hâşâ!»

VÂLÂ NURETTİN, Ülke, 28 Kasım 1945, Sivas:

«Derler ki, her sanat okulunun daha evvelki devrelerde bir babası ve büyük babaları vardır. Böyle garabetlerle (yâni birer ikişer serbest mısralık «tam» eserlerde görülen fikir, his ve şekil garabetleri ile dikkati çekmek isteyenler) dikkati çekmek gayretlerinin de mazideki ilham istasyonları meselâ Nâzım'ın en zayıf

tarafıdır. «Bana bak, hey, avanak!» tarzındaki mısralar gibi.»

BEHÇET KEMAL ÇAĞLAR, Yücel, Aralık 1945:

«22 Cumhuriyet yılında Türk şiirinin başarısı ağza alınmayacak küçük ve az değil, aksine göğüs kabartacak kadar büyük ve çoktur.

...Nâzım Hikmet Ran, bütün sapmalardan ötede Kurtuluş Savaşını, halk destan denemeleri halinde bu yıllarda meydana getirdi.»

SAFAETTİN PINAR, Yücel, Ocak 1946:

«Nâzım Hikmet, Yahya Kemal ve Yusuf Mardinli, her biri kendi şiir anlayışlarına uygun olarak ayrı ayrı birinci safhadaki şairler arasında henüz aşılmamış şiirler bırakmışlardır. Sanat eserleri hiç şüphesiz bütün edebiyat tarihimiz boyunca birer değer olarak kalacaktır.»

VÂLÂ NURETTİN, Yedi Gün, 17 Şubat 1946:

«Kendi sahalarında Türkçenin en şahsiyetli şairlerinden olan Yahya Kemal ile Nâzım Hikmet'i çeyrek asırca müddet yakından gördüm, iyi tanıdım...

Nâzım Hikmet ise «mazideki putları» yıkmağa ön ayak olan, sanat telâkkilerine kadar her akide ve hareketin üslubunda öncü olan bir münevverdir.

Bunun sebebini hafıza eksikliği ile ve emsalsiz bir intiba alış ve hayal saçış kuvvetiyle izah edeceğim. Kendisiyle birlikte diyelim ki 1922'de yeni bir şehre girerdik. Ben orada dört intiba alıp yazılarıma geçirebilmişsem o muhakkak ki kırk tane almış bulunurdu. Onun dimağı bir ayna gibidir; incelikleriyle alır, şiddetle aksettirir; fakat hemen unutur. Kendi yazdıklarını bile unutur. Ben bilirim, o bilmez. Mazinin falanca gününü

kırk yılda bir yadedişi istisna kabilinden ve hatır içindir. Hayat onun için sanki bugün başlayıp yarına doğru gider.

Selânik'te memur olan ailelerimiz ahbaptı. Sonra Göztepe'de komşu idik, Galatasaray'da sınıf arkadaşı idik. Hülâsa kendimizi bildiğimiz gündenberi tanışıyorduk. Nihayet o Bahriye Mektebine girdi, bir buçuk iki yıl kadar ayrılıp vapurda tekrar karşılaştık. Hayrettir, ismimi hatırlamadı. Daha garibi 13-14 yaşlarında ayrıldığı Galatasaray'dan bir tek talebeyi, bir tek hocayı, bir tek yemekhane ve dershaneyi hatırlamıyordu. Bütün bunlar dimağında silinmişti. Kendi mazisine ait hadisecikleri ben anlatırdım, o dinlerdi.

— Senin Galatasaray'da en iyi arkadaşın şimdi eczacı olan 262 Yusuf'tur. Bahçenin falanca köşesinde zıp zıp oynardınız... Lakabın şu idi... Katiyyen hafızası dirilmiyordu.

Sonradan uzun seneler, bir gün bile ayrılmaksızın beraber yaşarken, bu halinin katiyyen yapmacık olmadığına, samimî olduğuna, bir yaratılış hususiyeti olduğuna kanaat getirdim.

Aynı yaradılış hususiyeti, Nâzım Hikmet'e şahsiyetinin bütün üslubunu vermiştir kanaatindeyim.»

NİHAT SAMİ BANARLI, Yedi Gün, 5 Mayıs 1946:

«Gerçi Nâzım Hikmet «su akıyordu» yerine «akıyordu su» diyerek suya canlı ve devamlı bir akış vermişti. Fakat bu şair, ahenk arttırıcı bir lüzum görmedikçe bu tarz söyleyişte ısrar etmiş değildir.»

YAŞAR NABİ NAYIR, Varlık, Ağustos 1946:

«Nâzım Hikmet sadece vezni kırmakla kalmış, derunî ahengin yerine belâgati, parlak sözü getirmiş, fakat şekil güzelliği esasından ayrılmamıştı.»

A. S. BİNDERELİ, 29 Kasım 1946, Ülke:

«...bugün şiirimiz bize hayatı veren bir Nâzım, bir Cahit Sıtkı, bir Muzaffer Tayyip, Cahit Külebi, Cahit Irgat, Turhan Oğuzkan, Behçet Kemal, Nahit Ulvi, Ahmet Kutsi Tecer, Âşık Veysel gibi öz değerleri kazanmış bulunmaktadır.»

NURULLAH ATAÇ, Varlık, 1 Ocak 1947:

«Zamanımızda dilimizi bilmek şartıyle herkesin tanımasını isteyeceğim yâni eserlerinde yarına kalacak güzellikler bulunduğuna inandığım iki kişi var: Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet.»

BEDRİ ESER, Yedi Gün, 12 Ocak 1947:

«Şahabettin Muradın isteği üzerine şiir okuyor:

— Ben sana okuyayım:

Ayın On dördü...
Ayın on dördünü Paris'te aç gezen gördü...
Dedi ki
Bu gece ay
dibikalay
bir tencere gibi!»

Beğendin mi?

— Haklısın, kürek çekmek lâzım.

Adedi devir motörün sesi!
Uyy! Çocuklar! Kim bilir ne harikulâdedir
yüz altmış kilometre giderken öpüşmesi...»

Şiir işe yarar mı yaramaz mı? diyorlar. Şiir kadar işe yarayan şey yok. En kederli zamanımda okurum, beni kuvvetlendirir. Mesut eder. Sevmek gibi... İyilik etmek gibi... Öfkelenmek gibi dinlendirici bir şey...»

AHMET HAMDİ TANPINAR, Varlık, 1 Şubat 1947:

«Garip değil midir, bütün iddialarında sosyal olan Nâzım, sanatta çok fertçi olmak isteyen herhangi başka bir şiirin yanında bu yüzden daha fertçi kalır... Nâzım'ın Türk şiirindeki mevkii Yahya Kemal'den sonra en dikkate değer dil makinesini kuranlardan biri olması itibariyle şüphesiz hiç de ihmal edilmeyecek bir şeydir... Ben daima Nâzım'a hayran oldum.»

İSMAİL HABİB SEVÜK, Tasvir, 9 Mart 1947:

«Vaktiyle Nâzım Hikmet'ten dinlediğim bir anecdot'u çok ibretli bir şahadet diye anlatayım: Bu gerçek şairimiz Rusçayı söktürdükten sonra bolşeviklerin en büyük şairi olup sonra intihar eden Mayakovski'ye şeyh Galip'in Tardiyesinden meşhur bir kıtanın tercümesini okuyor. Kıtanın mânâsı şudur: Güneşin büyük mumu göğün mavi canlı fanusu içinde o cama hiç zarar vermeden yanıp duruyor, Halbuki gönül aleminin öyle yakıcı bir şulesi var ki, onu güneşin yerine koysam göğün o sonsuz fanusunu çatlatırdı. Sina çölündeki Tur Dağı ki, Allah orada Musa'ya tecelli etmişti. Şimşekler ve yıldırımlar yuvası olan bu gönüldeki nur cümbüşlerinin heybetini o Sina'daki dağ dahi görmedi. Ey büyük Mevlâna, bu mazhariyete eren bu gönlü senin büyük himmetli elin tutuşturdu.

Biraz genişleterek mefhumunu söylediğim bu kıtanın Rusça tercümesini gören Mayakovski beş altı defa yerinden sıçrayarak:

— Bizim ulaşmak için çırpınıp durduğumuz şiir idealine meğer sizin eski şairleriniz çoktan erişmiş, der.»

İSMAİL HABİB SEVÜK, Tasvir, 10 Mart 1947:

«Nâzım Hikmet, serbest tarzda yazdığı için değil,

şiire erdiği için şair oldu. O hangi vezinde ve ne tarzda yazarsa yazsın yine şairdir.»

İSMAİL HABİB SEVÜK, Cumhuriyet, 5 Temmuz 1947:

«Beş altı yıl önce, üç beş gün kalmak üzere Bursa'da bulunurken, Nâzım Hikmet'in hasta olduğunu işittiğim için ziyaretine gitmiştim. Meğer hapishane ziyaretlerinde insanı mahpusla başbaşa bırakmazlarmış. Odada ünformalı biri bulunuyor. Ne konuşursunuz? Şaire teselli olur diye şairliğin kıymetinden bahsederken sözün gelişimi icabı, Şeyh Galib'in meşhur «Tardiyye»sinden bir kıta okudum. Nâzım Hikmet'in pırıltılı bir sevinçle yüzü gülerek «tuhaf tesadüf» diye beş mısralık o kıtaya ait mühim bir hatırasını anlatıyor.

Rusya'da bulunduğu sıralar, Rusçayı artık iyice söktürdükten sonra, Galip'in o kıtasını Rusçaya tercüme ederek, Bolşeviklerin en büyük şairi olup sonra intihar eden meşhur Mayakovski'ye okur. Kıtanın tercümesi aşağı yukarı şu mealdedir:

«Güneşin büyük mumu, göğün mavi camlı fanusu içinde, o cama hiç zarar vermeden yanıp duruyor. Halbuki gönül âleminin öyle yakıcı bir şu'lesi var ki, onu güneşin yerine koysam gök kubbenin o sonsuz fanusunu çatlatırdı. Sina çölündeki Tur dağı, ki Allah orada Musa'ya tecelli etmişti, şimşekler ve yıldırımlar yuvası olan bu gönüldeki nur cümbüşlerinin heybetini o Sinadaki dağ da görmedi. Ey büyük Mevlânâ, o mazhariyete eren bu gönlü senin himmetli elin tutuşturmuştur.»

Bir şulesi var ki şam'i cânın - Fanusuna sığmaz asumanın - Bu sinei berk - âşiyanın - Sina dahi görmemiş nişanın - Efruhtei inayetindir.

Mayakovski, o tercümeyi Nâzım Hikmet'e altı defa

tekrar ettiriyor ve her tekrarda yerinden fırlayarak ayağa kalktıktan sonra, vecd içinde şunu söyler: Bizim şiirde ideal diye çırpına çırpına erişmek isteyip de bir türlü erişemediğimiz yere sizin eski şairiniz ne parlak bir hamle ile yetişmiş. «Evet, halis şiirin Şarkı, Garbı ve sağı solu olamaz.»

M. FARUK GÜRTUNCA, Hergün, 18 Haziran 1948:

«En güzel İstiklâl Savaşı destanını yazan, Türk milletinin ıztırabını mısralarına geçirmeğe çalışan, Türk şiirinde Mavi gözlü kurdu, Kocatepe kahramanı Ata'yı yaşatan Nâzım Hikmet eğer Moskova'da okumamış olsaydı, onun solculuğu belki şimdiye kadar Atlee'nin özenilen partisine benzer bir Türk sosyalist Partisini memlekete kazandırmış olabilirdi.»

KERİM SADİ, Baştan, 24 Ağustos 1948:

«Nâzım Hikmet yaşadığımız devrin en büyük şairlerinden biridir. Fuzuli'nin, Nedim'in ve Şeyh Galib'in önünde, Mevlânâ, Şekspir ve Mayakovski ile yan yana yürüyecek muazzam çapta bir sanat dehâsı. Taş ve betonla örülü bir millî hazine! Nâzım Hikmet çelik memelerden içmiş bir dev yavrusudur. Namık Kemal, onun yanında saçlı sakallı bir taş bebek; ve «ilhamını fransız romantik mektebinden alan» Hamid, meyvaları kurumuş ihtiyar bir ağaç gibi kalır.

Onun Mikel Ancello gibi ıztırap içinde yarattığı şaheserler, edebiyat dünyasında yüzümüzü ağartacak; ve yarın bütün insanlık bu eşsiz mahsulleriyle övünecektir.»

ÂDİLE AYDA, Cumhuriyet, 29 Ekim 1948:

«Henüz Rusya'dan tahsilden dönen Nâzım Hikmet isminde bir genç, şiire yeni bir dünya görüşü ve yeni bir teknik getirmeğe çalışıyor.»

HALİT FAHRİ OZANSOY, Son Posta, 29 Ekim 1948:

«Yeni yetişenlerin yavaş yavaş benliklerini bularak ve bilhassa şiirde yeni sesler araştırmağa başladıklarını görüyoruz. Kendilerini tanıtmaları bakımından —ilk eserlerini mütareke devrinde neşrettikleri halde— Ahmet Hamdi Tanpınar, Nâzım Hikmet, merhum Kemalettin Kamu gibi şairleri de bunların arasında görmek pek yanlış bir düşünce olmaz.»

MİTHAT CEMAL KUNTAY, Son Posta, 11 Mart 1949:

«Bazı manzum kitaplar alıyorum: bunları bana da gönderecek kadar nazik olan bu genç şairleri, şiirlerinde arıyorum, bir türlü bulamıyorum. Daha doğrusu kendi imzalarının üstünde başka şairler var; ve bilhassa son zamanda başka bir şair var: Nâzım Hikmet.

Hâlâ kendileri olmaya razı olmayanların ve Nâzım Hikmet olmak isteyenlerin dalaletleri hazindir. Birinci Nâzım Hikmet varken beşinci, onuncu Nâzım Hikmet'i okuyacak kadar sabırlı insan çok azdır.

Nâzım Hikmet varken kopyalarını ne diye okuyalım? Malumdur ki kopya sevimsiz karikatürdür.»

TARIK BUĞRA, Yeni Sabah, 2 Temmuz 1949:

«Şair misiniz? Nedim veya Galip veya Haşim, hattâ Nâzım sizi korkutmasın. Siz bunların Fuzuli'ye, Nefi'ye, Naili'ye rağmen nasıl devleşebildiklerini arayın.»

CİHAD BABAN, Tasvir, 14 Eylül 1949:

Nâzım Hikmet, «düşmanıyım kelimelerde bile asaletin!» demişti. Ona bu sözleri söyleten ideolojik âmil ve sebepleri hep biliyoruz. İmanının azabını, çekmeğe katlanan Nâzım Hikmet, düşünce ve hareketlerini bir-

birine uydurarak, memleketteki içtimaî nizama düşmanlık ediyordu. Proleter menfaatleri ve proletaryanın hâkimiyetini isteyen bir düşünce, asalete kelimelerde bile düşmandı... Bu düşünce demirperdenin arkasında kendisine tatbik sahası bulduğu için sade aile asaletine satır atmakla kalmadı, ruh ve fikir asaletini de mahvetti, ve günün birinde, oralarda öyle bir rejim teessüs etti ki, bunun sultası altında milyonlarca, şerefsiz, haysiyetsiz insan birikti...»

VÂLÂ NURETTİN, Akşam, 1 Ekim 1949:

«Yazı hürriyeti mevcuttur, diye övünülen şu siyasî devremizde açık söylemekte hiç bir beis görmüyorum. Yalnız dil mevzuu gibi zarf ve şekil bahsi değil, hürriyet mefhumu gibi bir de mazruf meselesi var. Her sivrilen edebî baş, şu veya bu şekilde birer matrak yemiştir. Nâzım Hikmet 12 senedir hapistedir.»

NURULLAH ATAÇ, Tan, 15 Ekim 1949:

«Ben Haber'de çıkan bir yazım müstesna 21 senedir daha Eski Türkçe hiç bir makale yazmadım. Hatta bu usule Baltacıoğlu'nu da tekrar ede ede alıştırdım. Nâzım Hikmet dil ve harf inkılâbı yapıldığı günden beri, yeni Türkçe yazdı.»

AKA GÜNDÜZ, İkdam, Gece Postası, 8 Aralık 1949:

«Büyük Türk şairi Nâzım Hikmet *Gece Gelen Telgraf* adında bir şiir yazmıştı. Eski Abdülhamit paşalarından ve cumhuriyet mebuslarından sayın Bay Süreyya bundan mânâlar çıkarmış: «Nâzım Hikmet bu şiirinde babam eski serasker (Harbiye Nâzırı veya Savunma Bakanı) Rıza Paşaya hakaret ediyor» diye dava açtı. Ve şair bir yıl hapse mahkum oldu.»

AKA GÜNDÜZ, İkdam, Gece Postası, 24 Aralık 1949:

«Büyük, gerçek ve özlü şair Nâzım Hikmet cezalıdır. Malûm. Fakat güzel Türkçe için düşündüklerini söylemekten yasaklanmış bir hüküm giymişliği yoktur. O istediği kadar kendisine «ideolojim ayrıdır» desin. Dili bizim, ahengi bizim, mısraları bizim, özü bizimdir. Bu böyledir.»

SEDAT OKSAL, Tan, 3 Ocak 1950:

«Sosyal akideleri ne olursa olsun şairliği inkâr götürmeyen Nâzım Hikmet...»

ORHAN VELİ KANIK, Yeni İstanbul, 29 Ekim 1950:

«Yahya Kemal'den sonra gelen bir Nâzım Hikmet, ortalığı büsbütün karıştırdı. Vezin gibi, kafiye gibi kösteklerin yanı sıra «şiir dili böyle olmalıdır. Şiirde şu kelimeler kullanılır, bu kelimeler kulanılmaz» falan gibi bağları da söküp attığı için halkın dilini daha rahat kullandı. Şiire, her türlü kelime ile birlikte, küfürü, nârayı bile soktu. İzinden yürüyenler oldu. Böylelikle Türk şiiri daha geniş nefes almağa başladı.»

NOTLAR

(1) A. Cevat Nâzım Hikmet-Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları *adlı kitabında (Çığır Kitabevi, 1937) Nâzım'ın doğum yerini İstanbul olarak yazar. Murat Uraz da* Edebiyat Antolojisi'*nde (Semih Lütfü Kitabevi, 1940) aynı yanlışı yapar ve «Nâzım, İstanbul doğumludur.» der.*

Türk Meşhurları Ansiklopedisi'*nde İ. Alâeddin Gövsa da aynı yanılgıyı yapmıştır.*

(2) Baki Süha Edipoğlu, Türk Şiirinden Örnekler'*de (Berkalp Kitabevi, Ankara) Nâzım'ın doğum yılını 1902 olarak gösterir. Ayrıca Behçet Kemal, Orhan Burian, Haluk Y. Şehsüvaroğlu üçlüsünün hazırladığı* Mütarekeden Sonrakiler Şiir Antolojisi'*nde de (Yücel Kitapları IX, 1938), doğum yılı 1902 olarak yazılır.*

(3) Feridun Fazıl Tülbentçi ise Büyük Harpten Sonrakiler Şiir Antolojisi'*nde Nâzım Hikmet'in doğum yılını 1903 diye belirtir.*

(4) İlhami Soysal'ın 20. Yüzyıl Türk Şiiri Antolojisi'*nde (Bilgi Yayınevi, 1973) doğum tarihi 1902'dir. Rauf Mutluay'ın düzenlediği* Tanzimattan Günümüze Kadar Türk Şiiri'*nde (Milliyet Yayınları, 1973) aynı tarih verilir. Bu yanlışı Ümit Yaşar Oğuzcan'ın düzenlediği* Şairlerin Seçtikleri —*Antoloji*— *(Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1971) eserinde de görürüz.*

(5) Hikmet Bey 1876 yılında İstanbul'da doğdu, Ga-

latasaray Sultanîsi'nden mezun oldu. İlk memuriyeti Selânik Vilâyeti Meselih-i Ecnebiyye Müdürlüğü oldu. Orada Celile Hanım'la evlendi (1900 Şubat). Hikmet Bey, 1909'da Hariciye Nezareti yabancı basın tercümanlığına getirildi. 1913'te de Matbuat Umum Müdürlüğü yardımcısı, sonra da Matbuat Umum Müdür vekili ve Umum Müdür oldu. 1922'de devlet hizmetinden ayrıldı. 1932 yılında beklenmedik bir olay sonunda vefat etti.

Hikmet Bey'in babası Nâzım Paşa (Mehmet Nâzım) 1840'da Üsküdar'da doğdu, 1926'da vefat etti. Çeşitli memuriyetlerde bulundu, bu arada Halep, Konya, Sıvas, Selânik valiliklerinde bulundu. Mevlevî tarikatındandı. Şiir yazar, dinsel kitaplar çevirir, bilgili, şen, dünya nimetlerine önem vermez, rüşvet almaz, üstün nitelikleri olan bir düşünürdü.

(6) Nâzım'ın ablası sayın Samiye Yaltırım'ın verdiği bilgilerden anlaşıldığına göre Nâzım'ın bilinen ilk şiiri 20 Haziran 1329 (1913) da, yazdığı Ferdayı Vatan' dır. Bu şiir şudur:

Sisli bir sabahtı henüz
Etrafı bürümüştü bir duman
Uzaktan geldi bir ses ah aman! aman.
Sen bu feryadı vatanı dinle işit
Dinle de vicdanına öyle hükmet
Vatanın parçalanmış bağrı
Bekliyor senden ümit.

ve bu şiir, Nâzım'ın el yazısıyle. Aydın Aydemir'in Nâzım *adlı kitabında (Tisa Matbaacılık Sanayii, Ankara) 89'uncu sayfadan önceki Ek sayfada klişe ile verilmiştir. Ancak adı geçen kitapta 28. sayfada verilen ve klişedeki eski harfli metini Türkçeye çevirten yazar 2. dizedeki «bürümüştü»yü «sarmıştı» şeklinde yazmış, hem*

de 3. dizede «ah aman»dan sonra asıl metinde yer alan ünlem işaretini koymamıştır.

Nâzım Hikmet ise, Ekber Babayef'in hazırladığı Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri'*nin (Sofya 1967) Birinci Cildinde 9. ve 10. sayfalarında «Şiir yazmağa neden, nasıl başladım?» sorusunu yanıtlarken şunları belirtir:*

«Hatırlamaya çalışayım.

13 yaşlarındaydım. İstanbul'daydık. Büyükbabam şairdi, ama şiirlerini hâlâ anlamam. Dilini Osmanlıca dediğimiz, yüzde yetmiş beşi Arapça, Farsça sözlerle ve Arap, Fars gramer kaidelerine uygun bir Türkçeyle yazardı. Bunlar didaktik, dogmatik, dinî şiirlerdi. Anlamıyordum onları. Ama ben şair bir büyük babanın torunuydum. Anam Lamartin'e bayılırdı. Fransızca okurdu. Bir kere, o zamanlar Lamartin Türkçeye çevrilmiş, birkaç şiiri de Osmanlıcaydı, anam Fransızca çok iyi bilirdi, ama Osmanlıcayı bilmezdi. Benim gibi.

Büyük babam, Mevlevî Nâzım Paşa şairdi anam Lamartin'e hayrandı. Evimizde, babamın edebiyatla ilgisizliğine bakmaksızın, şiir başköşedeydi.

Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, korktum. Büyük babam, yangın bize atlamasın diye, pencereden Kur'an'ı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kur'an gücüyle, hattâ etfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın. Vezni büyük babamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dili de öyle, Osmanlıca taklidiydi. Konusuysa şu:

Yanıyor yanıyor
Müthiş terakeler

Çekiyor ağuşuna bu advi beşer
Hâneler, fakirler, yetimler...

Ekber Babayef'in derlediği kitaptan aynen aldığımız bu metindeki şiirin aslı, Nâzım *başlıklı kitapta, ve Nâzım Hikmet'in ablası sayın Samiye Yaltırım'ın verdiği Nâzım'a ait şiir defterinde yer alan* Yangın! *başlıklı şiir'in yazılış tarihi 6 Kanunuevvel (Aralık) 1330 (1914) dur. Şiirin eski harflerle olan metnini biz yeni harflere aktarıyoruz. Görüleceği gibi şiir, Nâzım'ın belleğinde yanlış kalmıştır ve ikinci dizede «advi beşer» diye yazılan terkibin doğrusu adüvvü beşer olmak gerekir. Adüv = düşman (Arapça) dır. Böylece şair, yangını insanlığın düşmanı olarak görmüştür. İkinci dizedeki «terake»nin doğrusu da terâkadır. «Bir tarâka çatladı, bir tarâka koptu gibi...» Kerim Sadi'nin,* Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri*'nin 1. Not'undan alıntı. (May Yayınları, 1969).*

Vâlâ Nurettin ise «Böyle bir tumturaklı kelimeyi Şemsettin Sami dahil kimse kaydetmiyor. Ancak Türkçeden İngilizceye mükemmel bir eski lügat olan Redhouse'da «trakka» kelimesini iki (k)lı olarak buldum. Öz Türkçe! Tırakkadak kelimesi de bundanmış» der. (Bu Dünyadan Nâzım Geçti, 2. baskı, Remzi Kitabevi, *1969, s. 33) Oysa Kerim Sadi, yukarıda adı geçen kitapta bu kelimenin çeşitli lügatlardaki karşılıklarını verir; (a.g.e. s. 145 ve 146).*

Şimdi, Nâzım'ın ilk şiiri olarak hatırlamadığı oysa Ferdayı Vatan'dan sonra yazıldığı kendi el yazısıyle anlaşılan bu şiirin doğrusu şudur:

YANGIN:

Yanıyor! Yanıyor! Müthiş tarakkalar
Çekiyor ağuşuna o adüvvü beşer
Valideler haneler yetimler
Semaya kalkmış istimdad eden eller
Validesiz pedersiz kalmış masumlar
Gaipten hâlikten meded bekler
Bir zaman pür gurur gezen zenginler
Şimdi hakir
Bakıyor bu narı cehenneme gözler dalıyor
Ağır ağır
Her yerde ahü enin
Her yerde efzan
Talihlerine isyan ediyor
Bütün bu halk

6 Kanunuevvel 1330

(7) Bu yıllarda (914-15) yazdığı şiirler'in başlıkları ve tarihleri şöyledir:

a) Bir bahriyelinin ağzından - 3 Kânunuevvel 1330 (16.12.1914).

b) Yangın - 6 Kânunuevvel 1330 (19.12.1914).

c) Mehmet Çavuşa! - 22 Şubat 1330 (7.3.1915).

d) Vatana! - 23 Şubat 1330 (8.3.1915).

e) Olma Mağlup! - 1330 (1915).

f) Irkıma - 15 Mayıs 1331 (28.5.1915).

g) Şehit Dayıma - 1331 (1915).

h) Benim Dayım - 1331 (1915).

i) A mon oncle - 1331 (1915).

j) Şehit Dayıma Mabaat - 1331 (1915).

k) Şehit Dayıma Mabaat - Haziran 1331 (Haziran 1915).

l) Çelik - Haziran 1331 (Haziran 1915).

m) İntikam - Pazar 1331 (1915) Bkz. Nâzım *ve* Bütün Eserleri 1, *Asım Bezirci, Cem Yayınları.*

Bu şiirlere ulusal duygular etkendir ve Avrupa'nın saldırısını yermek, çelikten yapılan savunma araçlarını övmek için yazılanları vardır.

Bahriye Mektebinde ise şiirlerini Ada'nın sonbahar mevsiminde yazmaya başlıyor ve görev yaptığı çeşitli savaş gemilerinde de şiirlerini yazmayı sürdürüyor. Bu dönemde Hamidiye kruvazöründe, Peyki Şevket torpido kruvazöründe ve hasta yattığı Merkez Hastanesinde, tatilde ailesi yanında ise Kuzguncuk'ta, Kadıköy'de, Erenköy'de, Nişantaşı'nda yazdığı şiirler de bir haylidir. Bunları ilk dizeleriyle şöyle sıralayabiliriz:

1918 yılında yazılanlar:

1 — Beklerken:

Gözlerim yollarda beklerim seni
Koyu karanlıklar üzüyor beni
Saatler geçiyor gelmedin hâlâ

2 — «Bence Sen de Şimdi Herkes Gibisin»:

Gözlerim gözünde aşkı seçmiyor
Onlardan kalbime sevda geçmiyor
Ben yordum ruhumu biraz da sen yor
Çünkü bence şimdi herkes gibisin.

3 — Denize — (İlhan Kadri'ye):

Coş ey deniz kudur, atıl, dalgalan
Haykır inle köpür çatla çalkalan
Geniş enginlerin bir mezar olsun
Siyah ufukların rüzgârla dolsun.

4 — Fırtınadan Sonra — (Niyazi Nihad'a):

Gökyüzü bulutsuz mavi bir ülke
Çırpınır köpükle lâcivert deniz
Karşıki sahiller bir renksiz gölge
Her taraf uyuyor her taraf sessiz.

5 — *Samiye'nin Kedisi:*

Yeşil deniz gibi gözleri vardı
Beyaz tüyleriyle bir küme kardı
Ağzını süsleyen sedef dişlerdi
Baygın nazarı tâ ruha işlerdi.

6 — *O Gece Deniz:*

Birden rüzgar hayat gibi esince
Karanlıklar ağır ağır gerindi
Denizdeki içli hayat bu gece
Sonu gelmez ölümden de derindi.

7 — *Hâlâ Selvilerde Ağlıyorlar mı?:*

Bir inilti duydum selviliklerde
Dedim ki burada ağlıyan var mı
Yoksa tek başına bu kuytu yerde
Eski bir sevgiyi anan rüzgâr mı?

Nâzım Hikmet'in 1918 yılında Ada'da yazdığı bu şiiri görüp beğenen Yahya Kemal bunu Yeni Mecmua' da bastırmıştı (sayı 63, s. 219). Mehmet Nâzım imzasıyle çıkan bu şiir ilk zamanlar Yahya Kemal'in sanıldı. Çünkü Yahya Kemal Nâzım Hikmet'in annesi Celile Hanım'a âşıktı ve onu ziyarete gider, bu sırada öğrenci olan Nâzım Hikmet'e de Bahriye Mektebinde edebiyat dersi verirdi. Sanılıyordu ki, şiiri oğlunun adıyla bastırıp annesine göstermesi Yahya Kemal'e daha yakın ilgi duymasını sağlardı Celile Hanımın. (Bu dünyadan Nâzım Geçti, *s. 32'ye ve bu şiirin Yeni Mecmua ve Ümit dergileriyle Babayef yapıtındaki varyantları için de Kerim Sadi'nin, yukarıda adı geçen eserine bkz.)*

8 — *Kutup Yıldızı:*

Yaşlı duaların sessiz mâkesi
Sönmeyen ümidin sönmez yıldızı
Şulenden akıyor teselli sesi
Yıldızlar güzeli gemici kızı.

9— Ölümün Sırrı:

Ölümün sırrını sordum bir gence
Güldü de bu ânî suale önce
Ölüm dedi, ölüm bir hiçtir bence
Gençliğimi yalnız aşk ile ördüm.

10 — «Bir Kış»:

Yadınızda mıdır o çok karlı gün
Bir kışın elinden tanışmıştık biz
Bastığımız yerler beyazdı bütün
Yadınızda mıdır o çok karlı gün.

11 — Bir Hatıra:

İkimiz yan yana ilerliyorduk
O gece ilk defa konuştum sizle
Birbirimize bir çok sualler sorduk
Asıl tanışırken gözlerimizle.

12 — Viran Diyar:

Gündüzsüzüm her saatım bir siyah gece
Burda ömrün hiç zevki yok hicranları çok
Rasgeldim bu illerde gülen bir gence
Her şey kalbi kemiriyor bir zehirli ok.

13 — «Yıllar Geçti yârdan hâlâ gelmedi haber»:

Yıllar geçti yârdan hâl gelmedi haber
O vefasız yâd ellerde acep ne eyler?
Rüzgar ona dertlerimi bâri sen anlat
Git kaygusuz şen gönlüne biraz elem kat.

14 — «Bir Hayal Aradım Meyhanelerde»:

Ahûlar bezminde bâde nûş ettim
Yıllarca karışan o hayat nerde
Ayrılık hüznünü ben de koş ettim
Hicranı avuttum viranelerde.

Aydın Aydemir'in Nâzım Hikmet'in ablası sayın Samiye Yaltırım'ın verdiği şiir defterlerini yeni harflere çevirterek Nâzım *adlı kitapta yayınladığı bu ve öteki şiirlerin asıl metne uygunluğunu kuşku ile karşılıyoruz.*

Çünkü buraya aldığımız 14. şiirin 3. dizesindeki «koş ettim»in bir anlamı bulunmuyor.

15 — «Rübab»:

Uzakta inliyen şu rübab neden?
Böyle gecelerden teselli arar
Ruhuma âşina bu titremeden
Anladım onun da bir hicranı var.

16 — İntizar (Bir müteverrimenin baş ucunda):

Ölecek anladık artık iyice
Kalbimiz şimdiden hicrile dolu
«Her günün ufkunu sarınca gece»
«Diyoruz belki son akşamıdır bu.»

17 — «Hak Yolları»:

O yollardan kervan geçmez kuş uçmaz
Oralarda nur doludur her gece
Yürüdükçe uzar uzar günlerce
O yollardan kervan geçmez kuş uçmaz.

18 — Rüya:

Dün gece rüyamda gördüm ben sizi
İkimiz sahilde berabermişiz
Enginde soluyan yorgun denizi
Saran ufuklara ruh olmuşuz biz.

19 — Bir Gurup:

Bembeyaz bulutlar kırmızılaştı
Sonra yavaş yavaş deminki renksiz
Göklere renk veren bir ziya taştı
Açılırken hülyalı enginlere biz.

20 — Hayal Yolları:

Hayal yollarında emeller sönmez
Oralarda bin nur yağar her gece
O yollara sapan bir daha dönmez
Yürüdükçe uzar, uzar günlerce...

21 — «Mütareke Geceleri»:

Ne canlı bir ışık, ne bir yolcu var
Karanlık sokaklar kimsesiz, sessiz
Siyah gecelerden teselli arar
Hayata darılmış üç kişiydik biz.

Bu şiir Hamidiye kruvazöründe 1918 kış mevsiminde yazılmış. Bu şiir o yılın bilinen en son şiiridir.

1919 Yılında Yazılanlar:

1 — Acılarımdan:

İri damlalarla dolu gözleri
Her gece sofrada kardeşim neden?
Sarıyor koluyla boş kalan yeri
«Hep onun» yüzünü biz düşünürken.

Nâzım bu şiiri, annesiyle babası birbirinden ayrıldıktan sonra babasının yanındayken ağlayıp sızlayan ve hep annesini düşünen kız kardeşi Samiye'nin durumuyle ilgili olarak yazdı. Anneleri, boşanma kararı verdikten sonra Paris'e gitmiş, Hikmet Bey bir süre yalnız kalmış ve iki kardeş birbirlerini teselli etmişlerdi.

2 — Kırmızı Gül:

Bundan bence bin yıl evvel Hint illerinde
İhtiyar bir şahın dilber bir kızı varmış
Güzel sultan en hülyalı emellerinde
Şen gönlünü ağlatacak bir aşk ararmış

3 — «Küçük Düşüncelerimden»:

Sinemde hülyamın loş gölgesine
Ezelî geceler arşı dolaştım
Uyup ilhamımın ölgün sesine
Sonsuzluğa giden yolları aştım.

4 — «Yalnız»:

Hummalı ruhları sevda sarar da

Her gencin yanında bir sevimli kız
Dert gibi karanlık uzun yollarda
Yine ben yalnızım her gece yalnız.

5 — *«Onlara»:*
Gönlümün yolları öyle ıssız ki
Görmedim üstünde bir rüya bile
Bu boşluk içinde uyurdum belki
Ben de okşanılsam bir kız eliyle.

6 — *Öldükten Sonra:*
Dalmıştım mazinin ölgün sesine
Evinin önünden geçiyorken dün
Geçmiş zamanlara ağladım yine
Hülyamda yaşarken o güzel yüzün.

7 — *Ona:*
Bir sonsuz hiçliğin koynunda sevdam
Her gün biraz daha derinleşirken
Niçin yıkılmıyor başıma bu dam
Yenilmez acıyı fazla tatdım ben.

8 — *Düğün Hediyesi (Hafize Hanıma):*
Neşeyi tatmamak mümkün müdür hiç
Hayatın en mesut bir günündeyiz.
Sarmalı kalpleri ölmez bir sevinç
Bir peri kızının düğünündeyiz.

9 — *Görmedim Kulunun Bahtiyarını:*
Yarabbi yarattın bu gönüllere
Neşeyle beraber gözyaşlarını
En büyük azabı kattın bu ömre
Her dem düşüdürüp bize yarını.

10 — *Biz Göğüs Verdikti Şen Rüzgârlara:*
Deniz enginlerde aldığı hızdan
Ayaklarımızda köpüklenirken
Sular geçiyordu saçlarımızdan
Dalarken engine kardeşinle ben.

11 — *Günahlarımdan (Uhrevî cennete aldanmıyoruz):*

Kalbimizde artık yok eski yerin
Seni korkuyla da biz anmıyoruz
Hiçlikte bir varlık gösteren ey din!..
Ebedî hayata inanmıyoruz.

12 — *Giden Gemicilere (Gemici arkadaşlarıma):*
Boğazın suları ne kadar durgun?
Sahilde soluyan dalgalar yorgun
Çırpınan bir siyah kanat gibidir...

13 — *Arkandan...:*
Nerde öldün bilmem nerde mezarın?
Hangi ilde verdin son nefesini
Bana yalnız öldü dediler seni
Nerde öldün bilmem nerde mezarın?

14 — *Yine Akşam Oldu:*
Yine akşam oldu karardı sular
Boş dağlarda kaval akisleri var
Göllerden kayboldu beyaz kuğular
Eğilen dallarda inliyor rüzgâr.

15 — *«Muhacirlerden» Bazı Parçalar:*
Birinci Perde
1 — «Fikret»
Geceler geceler durgun geceler
Ben gibi elemle yorgun geceler
Yine teselliye muhtacım sizden
Ruhları uyutan eleminizden.

16 — *«Şair» (Yahya Kemal'e):*
Hergün daha dalgın görürdüm onu
Bu ıssız beldenin sokaklarında
En acı gülüşün sezdim yolunu
İri gözlerinin nemli akında

Bir gün bakmıştım da gittiği yere
Kimdir diye sordum ben geçenlere
Dediler bir şair küskündür şehre
Mersiye dolaşır dudaklarında.

17 — *Denizler Arzuya En Fena Pusu:*
Baktım da denizin boşluklarına
Sardı her uzvumu acı bir korku
Belki çıkmam dedim ben de yarına
Kimbilir kaç gözü celbetti bu su.

18 — *Yarabbi Bahtımız Ne Kadar Kara:*
Göklerden gelmedi hâlâ bir haber
Yıllar var dillerden düşmezken adın
Çok fazla inlettin yarabbim yeter
Cezaya çarpmaksa bizi muradın.

1920 Yılında Yazılanlar:

1 — *Akşam Hisleri:*
Kırın ta sonunda ufka yaslanan
Dağların sırtında loş gölgeler var;
Dumanlı yollarda parça parça kan
Halinde karardı biriken sular...

2 — *Küçük düşüncelerimden, (Yaprak):*
Soluyan rüzgârın nefeslerinden
Bir sağa, bir sola kımıldanarak
Sallanan bir kuru dal üzerinden
Omuzumun üstüne düştü bir yaprak.

3 — *«Gecelerimden» (Celâl'e Rüzgârın dedikleri):*
Bu gece gözümü yummak isterken
Boş bir dünya olan zavallı düne
İçimden ağladım bu kadar erken
Yetişen gözlerin şu ölümüne...

4 — *Gençlik (Babama):*
Arkadaşlarının taşında ağla
Dört yıldır her yerde can verirken ilk
Bak bugün mukaddes duygularınla
Sana sus diyorlar zavallı gençlik.

Bu şiir Nâzım Hikmet'in İstanbul'da yazdığı son

şiir olur ve Anadolu'ya geçmek için İstanbul'dan ayrılır.

Yazılış tarihleri belli olmayan bazı şiirlerinin başlıkları ve ilk kupleleri şöyledir:

a) Bir Gece («Suad'a):

Sonbaharda esen rüzgarlar gibi
Bir nefes geçti de meclisimizden
Sebepsiz bir elem sıktı her kalbi
Son baharda esen rüzgarlar gibi

b) Artık bu gezmekten dönelim geri:

O kuytu yollardan geçtik yan yana
Soğuk elerimde titrerken eli
Kardeşim daha çok sokuldu bana
Gösterip karanlık derin gökleri

c) Tesadüf:

Dün akşam yine ben görmeseydim sizi
zaman öldürmüştür derdim sevgimizi
Bence siz şimdi bir yalancı iken neden
Kalbimde hâlâ o ilk akşamın izi.

d) Yeşillenmeyen dallar:

Yollar, eski yollar hüzünlü yollar
Ağaçlar gölgesiz dallat çiçeksiz
Maziden her izi silmiş bir rüzgar
Yollar, eski yollar hüzünlü yollar.

e) Bir Fikir:

Ne güzel denilen bir yüze değil,
Sevdaya vurgundur benim bu gönlüm
Geceye mehtaba gündüze değil
Hayata bağlıdır kalpteki düğüm

(8) Yahya Kemal hem Nâzım Hikmet'in öğretmeni, hem de aile dostuydu. Sanatçı sıfatıyle evlerine gelip giderdi. Nâzım'ın annesi Celile Hanım'dan yüz bulamayınca hanımlara küsmüştü. Devlet kapısında sefirliğe kadar yükselen Yahya Kemal, Nâzım Hikmet'

in başına gelenlerle hiç ilgilenmedi. Hattâ Nâzım'ın affı kampanyasında kendisinden imza isteyen hanımları reddetti. Bu, şair olarak Nâzım Hikmet'i son derece üzmüştü. O kadar ki, ona bir şiirini ithaf edişini hatırlayarak, «yüreği beş para etmezmiş.» demişti.

*(9) Alemdar Gazetesinin şiir yazışmasına katılan Nâzım Hikmet, Bir Dakika adlı şiiriyle birinciliği kazandı. Yarışma jürisinde Cenap Şehabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri bulunuyordu. Gazetenin koyduğu 10 altınlık armağanı Nâzım Hikmet'e, gazetenin başyazarı Refi Cevat (Ulunay) verdi. Gazete, «Şiirin, heyeti edebiyece ihrazı tefevvuk ettiğini ve kendisine mevud hediyenin tesviye edildiğini» bildirdi. (*Alemdar, *4 Eylül 1920). Buraya aldığımız şiir, «Sevgili Yusuf Ziya'ya» ithaf edilmişti.*

Deniz durgun göl gibi, gitgide genişliyor
Sular kayalıklarda nurdan izler işliyor,
Engine sarkan gökler baştan başa yıldızlı...
Şimdi göğsümde kalbim çarpıyor hızlı, hızlı.

Göklerden bir yıldızın gölgesi düşmüş suya
Dalmış suyun koynunda bir gecelik uykuya
Bazan uzunlaşıyor, bazan da kıvranıyor
Durgun suyun altında bir mum gibi yanıyor.

Yakın olayım diye bu gökten gelen ize
Öyle eğilmişim ki kayalardan denize
Alnımdan düşen saçlar yorulmuş suya değdi
Baktım geniş ufuklar başımın üstündeydi.

Bilmem nasıl oldu geldi ki öyle bir an
Yenilmez bir haz duyup denize atılmaktan

Kurtulmak ne kolaymış fanîliğimden dedim
Doğruldum atılırken bir dakika titredim.

Bir dakika sonsuzluk doldu taştı gönlümden
Bir dakika bir ömrü kurtarmıştı ölümden.

(10) Bu Dünyadan Nâzım Geçti, *İkinci baskı, s. 59.*

(11) a.g.e., s. 60.

(12) Ziya Hilmi, sonraları hâkimlikten ayrıldı. Birkaç kez komünistlikten tutuklandı, serbest kalınca işi eroin imaline döktü. Bu yüzden de tutuklanarak mahkemeye verildi. Sonunda eroin imalâtını idare ederken bir patlama sonucu öldüğünü gazeteler yazdı.

(13) İstanbul şoförleri 1 Haziran 1929 cumartesi günü grev yaptılar. Taksi fiyatlarının Belediyece 60 kuruştan 30 kuruşa indirilmesi, kısa mesafelerde ise 40 kuruş yerine 20 kuruş alınması yolundaki kararını böylece protesto ettiler. Greve şoförlerin yüzde 80'i katılmıştı. Şehir alışılmamış bir sessizlik içindeydi. Takma adla yayınlanan Sesini Kaybeden Şehir *şiiri nedeniyle dergi sorumlusu M. Behçet Bey aleyhine dava 18 Eylül 1929' da başladı ve bitti. Karar 21 Eylül 1929 cumartesi günü verildi. Behçet Bey, «Tatili eşgali (Grevi) medih ve halkı kanuna ademi riayete tahrikten» 10 gün hapse mahkûm edildi. Sonunda Yargıtayca hüküm bozuldu ve Behçet Bey —dolayısıyle Nâzım ve şiiri— beraat etti.*

(14) 1935'te Devlet Basımevi'nin İstanbul'da bastığı antolojinin adı şuydu: Antjologie des Ecrivains Turcs d'aujourdh'hui, *Altında kim tarafından yayınlandığını gösteren şu ibare yer alıyordu: «Publié par la Birection Géneral de la Presse au Ministére de l'Interieur.»*

«İntroduction à la littérature Turc d'Aujourd'hui»

başlığı altında da genellikle Türk şiiri anlatılıyordu. Antolojinin 3. sayfasında Nâzım Hikmet tanıtılıyor, şiirlerine örnek olarak da Yalınayak, Salkımsöğüt, Meşin Kaplı Kitap *çevirilmişti. Antolojide yer alan şairler şunlardı: Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Ziya Gökalp, Kemalettin Kâmi, Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet, Ahmet Kutsi, Necip Fazıl, Behçet Kemal, Yaşar Nabi ve Ahmet Muhip.*

Nâzım Hikmet'le ilgili bölümde şunlar yazılıydı:

«Nâzım Hikmet birçok şiir kitaplarının yazarıdır: 835 Satır *(1929),* Jokond ile Si-Ya-U *(1929),* Varan 3, *(1930),* 1+1=1 *(1931), ve* Sesini Kaybeden Şehir *(1931).»*

«O Türk şiirine yeni bir deyiş, yeni bir duyarlık getirmiş, muktedir olduğu sanat yeteneklerinin ve kendi araçlarının şaşılacak derecede ustası olmak niteliğini bırakmaksızın büyük halk kitlelerinin anlayabileceği bir dille şiirlerinde kendisini ifade etmiştir.»

Nurullah Ataç, bu antolojiye alınan Nâzım Hikmet'in şiirlerinin seçimini beğenmemişti. Ayrıca aynı yıl yayınlanan Büyük Harpten Sonrakiler *adlı antolojiyi de sevmemiş ve bu antolojiye alınan şiirlerin Nâzım'ın ikinci derecede şiirleri olduğunu yazmıştı. (Tan, 16 Ağustos 1935).*

(15) Bedreddin Destanı*'nın basımı sırasında iki satış fiyatı uygulandı. İyi kağıda basılmış olan 125 nüshası numaralandı. 100 kuruşa, 3. hamur kâğıda basılanı ise 50 kuruşa satıldı. Kitabın sonuna Millî Gurur başlıklı bölüm konmuştu. Ancak Kitapçı Kenan (Sabiha Sertel'in akrabasıydı) bir hukukçuya kitabı okutmuş, o da Millî Gurur'un belki takibata uğrayacağı olasılığını ileri sürmüştü. Bunun üzerine Millî Gurur, Kader Basımevinde 14 sayfa olarak bastırıldı ve üzerine 5 kuruş fiyat konuldu. Ama* Bedreddin Destanı*'nı alanlara hemen bu 5 kuruşluk ek verildi ve parası alınmadı.*

(16) Açların Gözbebekleri *şiirini Nâzım, güneyden Moskova'ya giderken gördüğü açlık faciasını dile getirmek için yazdı. Oysa Ş. Süreyya Aydemir, bunun aksini iddia eden ve Açların göçünü anlatan bir filmi seyreden Nâzım'ın bu şiiri yazdığını anlatır. Vâlâ Nurettin ise, şiiri, beraberce izledikleri açlık göçünü gördükten sonra yazdığında tanıklık eder.*

(17) Fazla bilgi için bkz. Kerim Sadi, Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri, *May Yayınları.*

(18) «Alemdar», 7 Nisan 1920.

(19) 14 Ağustos 1920'de Alemdar'da çıkan Nâzım Kâmil imzalı bir düz yazı «Nâzım Hikmet'e İthaf» edildi.

(20) Kırk Haramilerin Esiri, *«Alemdar»ın 21 Ağustos 1920 tarihli nüshasının 5'nci sayfasında, çerçeve içinde verildi. Nâzım'ın oval resminin altında şu yazı vardı: Nâzımda pek büyük bir hususiyet gösteren güzide şairimiz Nâzım Hikmet Bey.»*

(21) Bursa'nın Yunanlılarca işgali 8 Temmuz 1920, Edirne'nin düşmesi 25 Temmuz 1920 de oldu. Nâzım Kadıköy'nde bu şiirleri yazıyor ve yalnız kızkardeşi Samiye'ye okuyordu.

(22) İsmail Habib, Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi, *Birinci Tabı, Matbaai âmire 1340, s. 669.*

(23) «Alemdar Nusha-i Edebiyesi», 28 Ağustos 1336 (1920).

(24) Şairin ilk manzum oyun denemesi, yazıldıktan yıllarca sonra Orhan Seyfi'nin yönettiği 15 günlük sanat ve edebiyat dergisi «Güneş»in 10'ncu sayısında yayınlanmaya başladı (15 Mayıs 1927). «İkdam»da Yakup Kadri, 1920'de genç kuşağa çatarken gençler, bu piyesi, genç bir şairin yazdığını ileri sürerek övünmekteydiler. Yakup Kadri ve Yahya Kemal, «Akşam» gazetesinde genç şair ve sanatçılara çatıyorlardı. Onlara göre, genç

kuşakta kötü olanlar şunlardı: Halit Fahri, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet, Yusuf Ziya, Vâlâ Nurettin. «Alemdar» gazetesi ve edebî nüshası ise, Yakup Kadrilerin kötülediği gençleri tutuyor, resimlerini basıyordu.

(25) İsmail Habib, a.g.e.

(26) Kerim Sadi, Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri, *Önsöz, s. 9-10. Ancak üstadın bu teşhisine şunu da eklemek gerekir ki, kızkardeşinin yayınlanmasını sağladığı şiirler içinde «Görmedim Kulunun Bahtiyarı»nda Tanrıya biraz sitem sezilir. «Günahlarım» başlıklı şiirin öteki başlığı da «uhrevî cennete aldanmıyoruz»dur. Bu ise, bir aşırı mü'mini çileden çıkaracak bir inançtır. Hele «Tanrının işine karışma» diye nitelendirilecek şu dizeler, Nâzım'ın genç ruhunda başlayan kuşkuları ve onun materyalist görüşlere açık bir kafaya sahip olduğunu anlatır:*

Yarabbim bahtımız ne kadar kara
Biraz da nurunu yak bu diyara
Bir ışık bu sonsuz karanlıklara
Yarabbi bahtımız ne kadar kara.

(Nâzım, s. 71)

(27) İsmail Habib, a.g.e.

(28) Resimli Ay, Kânunuevvel (Aralık) 1929.

(29) Ahmet Kenan, «Adım», 1 İkincikânun (Ocak) 1931, s. 31.

(30) İsmail Habib, Edebî Yeniliğimiz, *2'nci Kısım, 1932, s. 493.*

(31) İsmail Habib, Edebiyat Bilgileri, *1942, s. 268.*

(32) «Serbest ritmik nazım vezinle değil, dilin ahen-

gi ile konuşmaktadır. Yalnız en üstte ve en ilerideki dil ahengine varabilmek için aruzun da, hecenin de içinden geçmek lâzım.» diyen İsmail Habib haklıydı. Bunu Avrupa Edebiyatı ve Biz'*de (2'nci c., 1941, s. 576) dile getirdi.*

(33) Sanatta, edebiyatta, ve politika alanındaki burjuva anlayışına karşı gelenler eğer güçlüyseler onlara hep, «İyi, güzel ama fikirleri çarpık» demek 1976'da bile geçer akşe olmakta. Kaldı ki Behçet Kemal Çağlar, Nâzım Hikmet aleyhine burjuva sanatının bir hizmetkârı olarak bir hayli mısra döktürmüştür. Bu açıdan onu «çarpık» diye kötülemesi olağandır.

(34) Mütarekeden Sonrakiler 1918-1938 Şiir Antolojisi, *tertip edenler: Behçet Kemal Çağlar, Orhan Burian, Haluk Y. Şehsuvaroğlu, İstanbul 1938.*

(35) Orhan Burian, «Yücel» dergisi, sayı 104, Haziran 1945.

(36) Murat Uraz, Türk Edip ve Şairleri, *III. Cilt, s. 37, Tefeyyüz Kitabevi. Ve aynı yazarın* Edebiyat Antolojisi (1923'den Sonra Yetişen Şairlerimiz) *1940, s. 12. (Burada da Murat Uraz der ki:*

«Nâzım Hikmet, Rusya'dan döndükten sonra şiirlerine mevzu ve edâ itibariyle başka bir cereyan vermiştir. Bu tarzdaki şiirleri de ilk önce 835 Satır *adındaki kitabında görülmüştür. Serbest nazmı muvaffakiyetle kullanmıştır. Şiir ve sanat kabiliyetini siyasî bir rejime esir etmek gibi bir gaflette bulunmuştur.»*

(37) A. Cevat da böyle bir anlayışta idi. Nâzım Hikmet, Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları, *1937 basımlı yapıtında Nâzım'ın oldukça dalgalı geçen hayatındaki bu olayları sanatın mahsulü değil, elbette ki bir inancın, bir kavganın tabiî sallantılarıydı, der.*

(38) Baki Süha Edipoğlu, Türk Şiirinden Örnekler, *1944, s. 55.*

(39) Avrupa Edebiyatı ve Biz, *İsmail Habib, c. 2, s. 562. Bu eleştirici Edebiyat Bilgileri adlı yapıtında da Nâzım'a geniş yer verir ve onun sanatını inceler. O kitapta, «serbest nazma ve Nâzım Hikmet'e tahsis edilen hayran satırlar» dikkati çekiyordu («Ayın Bibliyografyası», İkincikanun (Ocak) 1943, sayı 13, M.T.'nin —Mansur Tekin'in— incelemesi).*

(40) Nâzım Hikmet 1921'de Rusya'ya geçti. Moskova'da okudu ve yeni bir sanat anlayışının temsilcisi olarak yurda döndü.

(41) Açların Gözbebekleri *şiirini nasıl yazdığını anlatan Nâzım'ın bu sözlerinin doğruluğunu Vâlâ Nurettin (Vâ-Nû)de teyid eder. Ancak Nâzım'la arası çok açık olan Şevket Süreyya, şiirin yazılış şeklini Nâzım'ın ve Vâlâ'nın anlattıklarından farklı yazmıştır. Şevket Süreyya'nın bu konudaki anlatışı şöyle:*

«1921 yazında bir akşamdı. Moskova'da gürültülü bir meydandan geçiyorduk. Meydanın ortasında iki kamyon durdu. Birinin üzerine bir sinema perdesi çektiler. Ötekinde makine işlemeye başladı ve perdede filmin ismi görüldü: Açlar. Meydandaki insan kalabalığı gittikçe arttı. Kenetlendi. Tranvaylar, arabalar geçemediler, kenarlarda kaldılar, filmi seyretmeye başladık. Açlıktan yana bir hava içinde Kuban, Don, Volga ovalarındaki şehirler birer birer boşalıyordu. Toprakları kuraklıktan çatlamış ve çatlakları anasının, eteğine yapışan mecalsiz çocukları habersizce yutacak kadar mezarlaşmış uçsuz bucaksız stepler ortasında, eğri büğrü kafileler sonu gelmez ufuklara doğru yürüyor, koşuyordu.

.....

.....

O gecenin sabahında Nâzım Hikmet «Açların Gözbebekleri»*ni yazdı. («Kadro», sayı 4, Nisan 1932.)*

Vâlâ Nurettin ise 11 gün süren Bakû-Moskova tren yolculuğu sırasında «XX. yüzyılın, umumî harp bir yana bırakılırsa belki de en büyük felâketi» olan açlık ve kuraklığı gören Nâzım'ın Açların Gözbebekleri *şiirinde tasvir ettiğini yazar.* (Bu Dünyadan Nâzım Geçti, *s. 296-297.*)

(42) Aydınlık dergisi 1921 yılında 1 Haziranda çıkmaya başladı. 6 sayı sonra kapandı. Aradan 6 ay geçtikten sonra 7. sayıdan başlayarak yeniden yayın hayatına girdi. Aydınlık'ı Dr. Şefik Hüsnü, Sadrettin Celâl Antel yönetmekteydi. Aydınlık'çılar Mayıs 1923'te 21 kişi olarak tevkif edildiler. Bunlar Türkiye İşçi Çiftçi Sosyalist Fırkası'ndandılar. Nâzım Hikmet, Türkiye'ye döndükten sonra Aydınlık'ta çalıştı (1924). «Moskova'dan döneli daha bir yıl olmayan Nâzım Hikmet, Aydınlık sayfalarında memleket meselelerini daha düz ve yalın çizgiler içinde yorumlamaya çalışmıştır.» (Mete Tunçay, Türkiye'de Sol Akımlar). *Şubat 1925'te Aydınlık'çıların tevkif edileceği anlaşılınca Nâzım, Türkiye'den kaçmıştır. Yakalananlar mahkemeye verilmiş, Nâzım da gıyaben mahkûm edilmiştir. İstiklâl Mahkemesi'nin bu kararı sonradan Ağır Ceza Mahkemesince bozulmuştur. Nâzım Rusya'dan dönünce Ağır Ceza Mahkemesinde beraat etmiştir.*

(43) «Müşterek Zahmet» *başlıklı bu şiir, Ekber Babayef'in* Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri *adlı ve Sofya'da basılan derlemesinde* «Gözlerimiz» *başlığıyle yer almıştır. Ancak bazı mısralar Aydınlık'takinden farklıdır. Örneğin «Her damlada / demire can veren dehanın / bir küçücük / zerresi vardır» yerine Babayef'te «dehamızın» denmiştir. «Bir umman içinde birleşmeseydi*

eğer» Sofya basımında «Bir umman içinde o kadar birleşti ki» olmuştur. Bazı bölümler de yer değiştirmiştir. Örneğin, Aydınlık'ta çıkan metinde 13. satırdan sonra «her zerre / dağılsaydı başka bir yere / dinamolarla türbinleri çiftleştirerek / çelik dağları kof bir kelek gibi döndüremezdik... diye başlayıp devam eden bölüm Babayef'te üçüncü bölümde verilmiştir. «Müşterek zahmet şaheserini / yapan / onu bücür bırakan / istismar ateşini / şem'asız kibrit gibi söndüremezdik» satırları da Babayef'te şöyle olmuştur: «Ve gözlerimizi yakan / gecenin ateşini / şamasız kibrit gibi söndüremezdik.

(44) Aydınlık şiirinin Türkiye baskısında «Evet onlar / kof çınarlar gibi karanlıklarda sallanıp yıkılırken, / onları ben» diye devam eder. Sofya baskısında «onları ben» satırı konmamıştır.

(45) Bu makale, Aydınlık Sosyalist Dergi diye Kasım 1968'de çıkmaya başlayan aylık derginin Ocak 1969 tarihli 3. sayısına alınmıştır. Tarihimizden klişesi altında verilen makalenin nereden alındığı gösterilmemiştir.

(46) Bu şiir, Babayef derlemesine alınırken dil bakımından Nâzım tarafından rötuş edilmiştir. Örneğin «medid ihtizazları» yerine «uzun ihtizazları» olmuştur. «Bu uçuş / gökteki yıldızlar / kadar / yıl sürdü» şu şekli almıştır: Bu uçuş, / yıllarca yıllar / kadar / yıl sürdü. İlk yayımında son dört satırdan önce ara verildiğini gösteren çizgi varken Sofya baskısında bu ayırma yapılmamıştır.

(47) Nâzım bu şiirini kitaplarına almadı. Sofya baskısında da «Yayından Fırlayan Ok»tan sonra «Duvar», «O Duvara Cevap», «Şarklı» verilmiş, «İlim» şiiri geçilmiştir.

(48) Nâzım, Lenin'in ölümü üzerine başka bir şiir

daha yazmıştır. Gece Gelen Telgraf *başlıklı kitabında yer alan şiir !Lambayı yakma bırak / Sarı bir insan başı düşmesin pencereden kara / Kar yağıyor karanlıklara diye başlar.*

(49) Karadeniz'de işkenceyle öldürülen Mustafa Suphi ve arkadaşlarından Onbeşler» diye anılır.

(50) Onbeşler'in Türkiye'ye gelişi ve feci şekilde öldürülüşlerinden o zaman hükümetin haberi olup olmadığı henüz açıklığa kavuşmamıştır. Mete Tunçay, Türkiye'de Sol Akımlar *adlı yapıtında öldürülmelerini şöyle anlatır: «Mustafa Suphi, karısı ve 14 arkadaşı kayıkçılar kâhyası Yahya'nın verdiği bir motora bindirilerek yola çıkarılmıştır. Fakat hemen arkalarından Faik reis ve arkadaşları geceye doğru Sürmene açıklarında onlara yetişmiş ve hepsini öldürerek denize atmıştır.» Öldürülenler arasında Ethem Nejat, İsmail Hakkı, Kâzım Ali ve arkadaşları vardı. Nâzım da bu olayı* Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim *adıyle Türkçeye çevrilen romanında çok duygusal olarak anlatır. (s. 95).*

(51) Bu konu için bkz. Kemal Sülker Nâzım Hikmet'in polemikleri, *Ant Yayınları (ilk bölümlerinde geniş bilgi vardır).*

(52) Nâzım 1928'de Türkiye'ye ikinci dönüşünde pasaportsuz geldiği nedeniyle tutuklandı ve Hopa hapishanesinde yattı. Orada tanıdıklarını ve maceralarını şiirlerine geçirdi.

(53) Bu görüşleri, Ekber Babayef'in derlemesinin başında «Nâzım Hikmet'in Sanatı» başlıklı yazıda açıklanmıştır. Daha önce de «Gün» dergisinde 1945-46'larda yayınladığımız Türk Şiirinde Gelişme *başlıklı incelememizde (Asım Sarp imzasıyle çıkmıştı) Nâzım'ın sanat anlayışını dile getirirken, Babayef'e anlatılan sanat görüşünü o zaman biz de Nâzım'ın mektuplarına*

ve eleştirilerine dayanarak buna benzer biçimde özetlemiştik.

(54) Gerçekten de Nâzım, ölümünden sonra Türkiye'de yeniden yaşamaya başladı. Yön dergisinin büyük cesaretle giriştiği Nâzım'ın şiirlerinin bir kısmını yeniden yayınlama kampanyası, bazı yayınevlerinin Nâzım'ın şiir, piyes, fıkra ve romanlarını yeniden basmaya başlamalarıyle gelişti. Genç Türk okurları Nâzım'ı tanımaya, okumaya başladı. Üniversitelerimize giren Nâzım Hikmet için köşeler düzenledi. Haksız yere 28 yıl hapse mahkûm edildiğini yeniden belirten fıkralar yazıldı, bu arada A. Kadir Harb Okulu tevkifatını anlatan anılarını kitap şeklinde yayınladı. Biz de Nâzım'ın suçsuzluğunu bütün belgeleriyle açıklayan Nâzım Hikmet Dosyası *(May Yayınları) adlı kitabı hazırladık. Bugün Nâzım Hikmet'in sanatı, eserleri ve hayatı hakkında yayımlanmış kitaplar herkesin kitaplıklarında en önemli yerleri almıştır. Gerçekten Nâzım, daha büyük bir güçle yaşıyor.*

(55) «Varlık», sayı 54, 1 Birinciteşrin —Ekim— 1935.

(56) Edebiyat Bakalorya Kitabı, *Kanaat Kütüphanesi, 1935, s. 175.*

(57) «Yedigün», sayı 212, 31 Mart, 1937.

(58) Memet Fuat, Vedat Örfbengü, Piraye evliliğinden dünyaya geldi: 16 Şubat 1926.

(59) Nâzım'ın romancı Kemal Tahir'e gönderdiği 17/6/1941 günlü mektuptan (Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar, *Bilgi Yayınevi, 1968*).

(60) Orhan Selim, «Akşam», 7 Haziran 1935.

(61) Nâzım Hikmet, «Her Ay», sayı 2, 1937.

(62) «Resimli Ay», Temmuz 1935.

(63) «Resimli Ay», Eylül 1929.

(64) Bu kitap 1929 Mayısında yayınlandı.

(65) Sadri Etem (Ertem), «Resimli Ay», 1930.

(66) «Resimli Ay», Nisan 1929.
(67) «Resimli Ay», Ekim 1929.
(68) «Resimli Ay», Kasım 1929.
(69) «Resimli Ay», Ocak 1930.
(70) «Resimli Ay», Haziran 1930.
(71) «Resimli Ay», Temmuz 1930.
(72) «Resimli Ay», Ağustos 1930.
(73) «Resimli Ay», Haziran 1929.
(74) «Resimli Ay», Temmuz 1929.
(75) «Resimli Ay», Ekim 1929.
(76) «Resimli Ay», Kasım 1929.
(77) «Resimli Ay», Haziran 1930.

(78) Bu bölüm, buraya, daha önce, «Türk Şiirinde Gelişme» genel başlığı altında haftalık kültür ve aktüalite dergisi «Gün»ün 1946'da 15, 16, 19, 20, 21 ve 22. sayılarında, Asım Sarp imzasıyle çıkan incelememizin Nâzım Hikmetle ilgili paragraflardan kısaltılarak oluştu.

(79) «Cumhuriyet», 13 Ekim 1928 günkü sayısında, çerçeve içinde üç sütundan verilen Yanardağ *şiirinin yayınlanış şeklini Peyami Safa şöyle anlatır: «...Genç şair Anadolu hapishanelerinin birindeydi. Ben burada Güzel Sanatlar Birliği Edebiyat Kısmı'nın umumî kâtibi idim ve «Cumhuriyet» gazetesinin edebiyat sayfasını idare ediyordum. Nâzım'ın ismi etrafında uyanan merhameti ve sempatiyi kuvvetlendirerek affedilmesi ihtimalini çoğaltmak için Vedat Nedim'in bana verdiği bir şiirini «Cumhuriyet»e koydum. Gazete ertesi gün, bu şiirin ve altındaki imzanın kendi mesleğiyle hiç alâkası olmadığına dair hem şairi, hem de beni fena vaziyette bırakan bir izah neşretti.» («Hafta», 8 Temmuz 1935).*

(80) «Cumhuriyet», 14 Ekim 1928.

(81) Nâzım Hikmet'in bu tartışmaları için bkz. Nâzım Hikmet'in Polemikleri. *Kemal Sülker.»*

(82) «Resimli Ay», Şubat 1930.

(83) «Hafta», sayı 66.

(84) «Hareket», 1 Haziran 1929, İsmail Hikmet, «Gençliğe iftira etmeyiniz» başlıklı yazısında bu görüşü ve durumu belirtiyordu.

(85) «Resimli Ay», Haziran 1929 sayısında başlayan bu yayınlarda Abdülhak Hamid'in dâhi, Mehmet Emin' in millî şair olmadıklarını anlatmaya çalışıyordu ve o dönemin en büyük edebiyat olayı idi.

(86) «Resimli Ay», Temmuz 1930, Cevap No. 1 *başlıklı şiir.*

(87) «Resimli Ay», Eylül 1930, Cevap No. 2 *başlıklı şiir.*

(88) «Ayda Bir», 1 Eylül 1935.

(89) «Yedi Gün», 17 Temmuz 1935.

(90) Anadolu Ajansı 23 Ekim 1928 günü yayınladığı bülteninde şunları bildiriyordu: «Nâzım Hikmet'in üç ay üç gün, İsmail'in dört ay üç gün müddetle hapislerine ve tarihi tevkiflerine nazaran ikmali müddet eyledikleri anlaşıldığından sebebiâherle mevkuf bulunmadıkları takdirde tahliyelerine karar verilmiştir.» Bu tahliye yapılmış ve Nâzım basına ilk demecini vermişti. Bu demecinde Nâzım Hikmet şunu belirtmişti: «Buraya bilhassa halk, amele ve köylü edebiyatı neşretmek üzere geldim.»

(91) «Resimli Ay», 1 Ocak 1931, Sesini Kaybeden Şehir *kitabını eleştiren yazı.*

(92) «Resimli Ay», Haziran 1929.

(93) «Yarım Ay», sayı 7.

(94) «Yeni Mecmua», 15 Mayıs 1941, Naci Sadullah' ın Nasıl Yazarlar?» başlıklı yazısı.

(95) Halide Edip, «Yedi Gün», 28 Mart 1939.

(96) «Her Ay», sayı 2, Nisan 1937.

(97) Şevket Süreyya (Aydemir), «Kadro», sayı 4, 1932.

(98) Bu Dünyadan Nâzım Geçti, *1965, s. 296.*

(99) «Resimli Ay», Temmuz 1930.

(100) «Her Ay» sayı 2.

(101) Necip Fazıl Kısakürek, «Yeni İstanbul» (17 Haziran 1965) şu iddiayı ileri sürüyordu: «Şiirini komünist ihtilâlinin büyük şairi Mayakovski'den devşirmişti. Muhteva sadece Mayakovski, şekilde de yine onun yoluyla Kübistlere ve Dadalara çalan bir eda... Hem muhteva, hem de şekil bakımından ustasına tâbi bir şiir hüviyeti.»

Bunları yazan Kısakürek, çocukluğundan beri Nâzım'ı çekemezdi. Bu duygusunu anlatan bir fıkra Akbaba'da yer aldı (sayı 119 -Yıl 1936-): İşte Nâzım Hikmet'le Necip Fazıl. Bugünün iki kutbu. Kendisini en azından dahi sanan Necip Fazıl, Nâzım Hikmet'e bağırıyor: — Sen hiçsin! O da cevap veriyor: — Sen hiç bile değilsin!»

(102) Abidin Dinç («Uyanış», sayı 2259-574).

(103) Samim Kocagöz'ün makalesi, («Serveti Fünun-Uyanış», sayı 2404), (Aynı yazı «Gençlik» ve «İşte» adlı dergilerde de yayınlandı).

(104) «Yedi Gün», sayı 346 (1939).

(105) Halide Edip'ten Cahit Uçuk'a, Hüseyin Siret'ten İhsan Devrim'e kadar pek çok sanatçıyı inceleyen Behçet Yazar, bu dizisinde Nâzım Hikmet'in edebî kişiliğine yer vermedi.

(106) Ali Canip, 1931'de yayınlanan antolojisinde Vâlâ Nurettin'e yer verdiği halde şairlikte ondan kat kat, hattâ ölçülemeyecek kadar üstün olan Nâzım Hikmet'ten tek kelimelik söz etmedi, eserlerinden alıntı yapmadı.

(107) (Resimli Ay», Mayıs 1929.

(108) «Resimli Ay», Kasım 1929.

(109) a.g.e.

(110) İlhami Bekir'in şiir kitabı, 24 Saat *(Şiirler - 1929 Ahmet İhsan Matbaası.)*

(111) «Resimli Ay», Ekim 1930.

(112) «Resimli Ay», Aralık 1929. (Peyami Safa «Edebiyatta Bir Tasfiye - Kim, Kimin Gölgesi» başlıklı yazısında ustalar bölümünde Nâzım Hikmet'e yer verdi, öğrenci bölümünde de «Yeni Şairler»i gösterdi.)

(113) Örneğin Halide Edip Adıvar'ın Maske ve Ruh *fantezisinde (s. 8) «Gayet kalın bir ses bir şarkı söylüyor, değirmen taşını çeviren alayın pat pat eden adımları bu havaya uygun:*

Trak, tiki, tak,
Makinalaşmak istiyorum,
Mutlak buna bir çare bulacağım,
ve ben ancak bahtiyar olacağım,
karnıma bir türbin oturtup
kuyruğuma çift uskur takdığım gün!
Trum, trum, trum,
Trak tiki tak
Makinalaşmak istiyorum,» diye yazar.

Bedri Eser (Kemal Tahir'in takma adlarından biri) Zoraki Nişanlı *adlı eserinde («Hürriyet», 24 Temmuz 1950) Demirci Ali Usta ile delişmen bir kız olan Bedriye konuşurlarken Ali Usta şöyle der: «Deli kız da bereket versin, yarım kalan sözün arkasını aramadı: — Nâzım Hikmet Beyi unuttuk! dedi. — Cihat işte onu çok sever. — Siz? — Ben demirciyim, sevmemezlik edebilir miyim? — Haklısınız. Karısına bir mektup yazmış. Ne güzeldir. —Daha güzel bulduğum bir*

şiiri var. Böyle süratli giderken hep hatırdadır. Bilir misiniz?

Adedi devir
Motorun sesi
Uy çocuklar kim bilir ne harikulâdedir...

Ali Usta kıpkırmızı olarak susuverdi. İkisi de «160 kilometre giderken öpüşmesi» mısraını aynı zamanda hatırladılar. Telâşla başlarını çevirdiler. Bu telâş arasında şoför Karabet'in «Yavrum Nikbinlik» diye mırıldandığını duymadılar.»

(114) «Yeni Türk», Kasım 1933.

(115) Hüsamettin Bozok, «Serveti Fünun», s. 2240-555).

(116) Hüsamettin Bozok, «Uyanış», sayı 2265, 1940).

(117) Nail V. 1910'da Muğla'nın Ula nahiyesinde doğdu, ilk ve orta öğrenimini Muğla'da, liseyi Konya'da bitirdi. «Kervan», «Halka Doğru», «Yeni Edebiyat» vb., edebiyat dergi ve gazetelerinde şiirlerini yayınladı. Tıp Fakültesini bitirmeden öğrenimden ayrıldı. Beklenen gelişmeyi ve şiirde kararlılığı göstermediği için eski yapıtlarını sevenleri hayal kırıklığına uğrattı.

(118) «Uyanış», 5 Ocak 1940.

(119) «Uyanış», sayı 2266-581.

(120) Ercüment Behzat Lâv, Kaos *adlı şiir kitabının (1934) Önsöz'ü.*

(121) Vehbi Cem, M. Cevdet, Hasan İzzettin (Dinamo)'in ortaklaşa çıkardıkları Adsız Kitap *(1931, Hilmi Kitabevi). H. İzzettin'in* Deniz Fenefi *(Bozkurt Basımevi, 1937) kitabındaki şiirler çok beğenildi. Dinamo traktörün çelikten sözlerini dile getiriyordu.*

(122) Ahmet Haşim'in Hayatı ve Seçme Şiirleri, *Şerif Hulûsi (Remzi Kitabevi, s. XXIV. 52 No.lu dipnotu)*

(123) İsmail Habib Sevük, («Tasvir», 10 Mart 1947).

(124) Mahmut Esat Bozkurt, «Perşembe» dergisi, Ekim 1935.

(125) Füruzan Hüsrev Tökin, «Doğuş», Mayıs 1947 Ankara.

(126) Oktay Akbal, «Vakit», 11 Eylül 1945.

(127) Abidin Dino, «Yeni Ses», *s. 15 (1941).*

(128) Mahmut Esat Bozkurt, Atatürk İhtilâli, 1940.

(129) Hasan Tanrıkut, Orhan Veli'nin Destan Gibi' *sini incelerken şu kanısını açıklar: «Büyük Nâzım, açtığın destan çığırının tesirleri sonsuzdur. Her destanın altından senin feyyaz dehân fışkırıyor.» («Gün», s. 10, yıl 1946).*

(130) Attilâ İlhan, şiir yarışmasında ikinciliği kazandıktan sonra, Bir gazeteye verdiği demeç sırasında ***en çok sevdiği şairlerin Tevfik*** *Fikret, Mehmet Akif, Ahmet Muhip Dranas olduğunu söylüyor. Ama şiiri daha çok Nâzım Hikmet'e benziyor»du. (Orhan Veli, «Ülkü», 16 Mart 1946).*

(131) Mithat Cemal Kuntay, «Son Posta», 11 Mart 1949.

(132) Nurullah Ataç, yaşayan şairlerimizin en güçlülerinden Dinamo için daha 1938'lerde şunu yazıyordu: «Çok iyi bir şair olduğundan eminim. O, Nâzım'ın tarzında yazıyor.» («Varlık», 1 Şubat 1938).

(133) Nail V.'nin Ayrılık *şiiri şöyle başlar:*

Kızım benim!/
Acısı tatlılardan tatlı,/
sızım benim!

Bu dizeler Nâzım'ın ünlü şiiri, Karıma Mektup'*u hemen hatırlatır: Karım benim / gözleri baldan tatlı / arım benim...*

Nail V. Nâzım'ın açık etkisiyle şu dizeleri de yazar:

Kafamda, kalbimde, kanımda
canımda,
sinirlerimdesin... («S.E.S.»
sayı 3 - 1939)

(134) Behice Boran, («Adımlar», s. 1, 1 Mayıs 1943).

(135) Şairin, yazara gönderdiği özel mektuptan bir bölüm.

(136) Sabri Soran'ın, yazara gönderdiği sanatı ile ilgili mektubundan bir parça.

BİRİNCİ DÖNEM

FERYÂD-I VATAN

Bu şiir, Aydın Aydemir'in **Nâzım** adlı kitabında 28. sayfada yeni harflerle, 88. sayfadan sonra da şiirin eski harflerle ve Nâzım Hikmet'in el yazısıyla olan Nâzım'ın kardeşi Sayın Samiye Yaltırım'ın verdiği defterde Nâzım'ın elyazısıyla yeralan metnin klişesi var. Esas metinde 2. dizedeki «bürümüştü» kelimesi 28. sayfadaki metinde «sarmıştı» olarak aktarılmıştır. Bu şiirin yazıldığı günlerde İttihat ve Terakki Fırkası lideri Enver Paşa 3 Şubat'ta bir hükümet darbesiyle iktidara gelmiş, Bulgarlar da Edirne'yi işgâl etmişlerdi. Ancak 30 Mayıs 1913'te Londra'da toplanan bir konferanstan sonra varılan anlaşmada Osmanlı imparatorluğu'nun Avrupadaki tüm toprakları, İstanbul'u koruyacak şekilde Trakya'da ayrılan ince bir toprak şeridi dışında, Balkan devletlerine bırakılmış oluyordu. Bu ön anlaşma Türkleri derin kederlere gömmüştü. Nâzım bu acı durumu «Vatanın parçalanmış bağrı» diye dile getirlyordu.

YANGIN

Bu şiir, Nâzım'ın belleğinde kalan ilk şiiri. Arkadaşı **Vâ-Nû** bu şiirden şöyle söz ediyor:

«Nâzım'ın, akılda kalan ilk mısraı ise, pek çocukken yazdığı: —Yanıyorl.. Yanıyorl.. Müthiş tarrakalar— dır.

Bu mısraı ile kendisi de, ailesi de alay ederdi. Teyzesi Sara Hanım, hâlâ anlatır: İstanbul'daki büyük bir yangın sırasında manzarayı yalıdan seyrederken Nâzım birdenbire coşmuş, merdivenlerden aşağı yukarı koşarak bu mısraı bağıra bağıra tekrarlamış.

Bana sonradan da:

— Şu münasebetsiz tarrakalar kelimesini nereden bulmuşum? dediydi.» **(Bu Dünyadan Nâzım Geçti,** 2. Baskı, s. 32, 33)

Oysa Nâzım'ın belleğinde kalmayan ilk şiiri, bundan önce bildirdiğimiz şiir. Fakat Nâzım, ilk şiiri diye sandığı bu şiiri hakkında şu bilgiyi veriyor:

«Karşımızdaki evde yangın çıktı. Yangını ilk görüşüm. Şaştım, korktum. Büyük babam, yangın bize atlamasın diye pencereden Kur'an'ı tuttu karşıdaki alevlere. Yangın söndü. Kur'an gücüyle, hatta etfaiye gücüyle de değil, ama yaktığı evi kül ederek söndü kendiliğinden ve ben bir saat sonra ilk şiirimi yazdım. Yangın, vezni, Büyük Babamın yüksek sesle okuduğu aruzla yazılmış şiirlerinden kulağımda kalan ses taklitleriyle yapılmıştı. Yani ne aruzdu, ne heceydi, serbest vezindense haberim yoktu, uydurmaydı. Dil de öyle, Osmanlıca taklidiydi. Konusuysa şu:

Yanıyor yanıyor
Müthiş terakeler
Çekiyor ağuşuna bu advi beşer(*)
Haneler, fakirler, yetimler...

Şimdi bunları yazarken bir şeyin farkına vardım. Büyük babamdan çok Edebiyatı Cedide'nin, Fikret'in meselâ etkisindeymişim. Neden? Bilmiyorum. Belki de hiç şiir sevmiyen, ama Tevfik Fikret'i —O da bir çeşit Osmanlıcayla yazardı,— iki kere yüksek sesle yanımda okuyan babamın yüzünden mi? Belki de. **(Nâzım Hikmet, Bütün Eserleri,** C I Şiirler 1916-1951, Sofya 1967, s. 9, 10)

HÂLÂ SERVİLERDE AĞLIYORLAR MI?

Nâzım'ın Heybeliada'da Sonbaharda yazdığı, Mehmet Nâzım imzasını taşıyan ve yayınlanan ilk şiiri budur. 3 Teşrinievvel (Ekim) 1918 tarihli Yeni Mecmua'nın 63. sayısında yer almıştır. (Fazla bilgi ve varyantlar hk. Bkz. **Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri,** Kerim Sadi).

(*) Advi beşer, Ekber Babayef'in yanlış not ettiği bir terim olacak. Zira doğrusu ve Nâzım'ın yazdığı adüvvü beşer'dir. İnsanlığın düşmanı anlamında... İkinci mısrada yer alan terakeler kelimesi ise kitaptan aynen alınmıştır.

Bu şiirle ilgili olarak Vâ-Nû'nun aktardığı geçmişe ait anı şöyle:

«...Nâzım'ın ilk şiiri, Mehmed Nâzım imzasıyle neşredilip Hececiler çevresinde büyük ilgiyle karşılanmıştı. Meğer Nâzım, bu ilk şiiri 14 yaşındayken yazmış. Bir tarafa atmış. Neden sonra annesi bulup Yahya Kemal'e göstermiş. Yahya Kemal de neşrettirmiş. Edebiyatçıların üstün ilgisi şu kanıdan ötürüydü: Celile Hanım'ın (Nâzım'ın annesi ve Yahya Kemal'in evlenmek istediği Hanım) hatırı için bu şiiri Yahya Kemal yazıp oğlunun ismiyle bastırmıştır. (Vâ-Nû, a.g.e. S. 32)

Ancak Sofya basımında şiirin başlığı şöyle: Servilikler.

Sofya basımında ikinci dizedeki (ki) yer almamış ve Burada' dan önce tırnak işareti konmamıştır. Aynı şiir Ümit dergisinde de (ki) eki olmadan yayınlanmıştır.

Sofya basımında ikinci dörtlüğün birinci dizesinde Hayata yerine (Gözlere) denmiştir.

NÂZIM HİKMET'İN İLK ŞİİRLERİ HAKKINDA BİRKAÇ SÖZ

Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri adlı kitabında üstad Kerim Sadi en gerçekçi bilgileri vermiştir. Biz bu önemli yapıtta yer alan şiirlere bir iki katkıda bulunmak istiyoruz.

Nâzım'ın Üçüncü Kitap'ta çıkan Nâmus adlı şiiri o yılın sanat çevresinde büyük ilgi görmüştü. Nitekim Alemdar, 5 Ocak 1920 tarihinde çıkmaya başlıyan Kitap serisinin üçüncüsünde yer alan Nâzım'ın Namus başlıklı şiiri için şunları yazıyordu:

«Bilhassa Nâzım Hikmet Bey atî için büyük vaadlar vermektedir. Namus sernameli (başlıklı) timsalî şiirinin şu mısralarını bilhassa kaydedelim:

Uzun günler geçti, nihayet bir yıl
bir günah işledi kaynayıp kanı
Ayşe, eski Ayşe, yalnız o kızıl
mercanlar sarmıyor ak gerdanını.

(Alemdar 7 Nisan 1920, sayfa 2)

Alemdar, Nâzım'ın **Üç Ölüm** başlıklı şiiri için şunları yazıyordu:

«Atî için bize pek çok ümitler vadeden ve cidden mümtaz bir hususiyet ve şahsiyet sahibi gibi görünen Nâzım Hikmet

Bey kudret-i edebiyesini (Üç ölüm) serlevhalı bu mısralarda ne güzel gösteriyor:

Bu akşam korsanlar bekliyor pusu...
Enginden engine taşan rüzgârla,
Gökler alçalıp da kararınca su
Kalyonlar çatıştı gıcırtılarla.

14 Ağustos 1920'de Alemdar'ın ilk Ebedî Nüshasında Nâzım Kâmil imzası ile yayınlanan bir nesir Nâzım Hikmet'e ithaf edilmişti.

21 Ağustos 1920'de ise Alemdar'ın 5. sayfasında çerçeve içinde yayınlanan Kırk Haramilerin Esiri Ahmet Hâmid'e ithaf edilmişti ve Nâzım'ın resmi oval biçimde veriliyor, altında şu satırlar okunuyordu:

«Nazımda pek büyük bir hususiyet gösteren güzide şairimiz Nâzım Hikmet Bey.»

20 Ekim 1920'de Alemdar'da «Kısmı-ı edebî» de şöyle deniyordu:

Atarlar senk-I tarizi diraht-i meyvedar üzre

ve altında Halit Fahri, Orhan Seyfi, Faruk Nâfiz, Nâzım Hikmet, Yusuf Ziya ve Vâlâ Nurettin'in resimleri sıralanmıştı.

«Hücum ettikleri gençlik ve onlar» başlıklı bir yazıda ise Akşam gazetesinde Yakup Kadri, Yahya Kemal ve arkadaşlarının genç yazar ve ozanlara çatmasına karşılık veriliyordu.

Bu sayısında Nâzım Hikmet'in iki şiiri birden yer alıyordu: **Şehvet** ve **Bir Prenses** için mektup.

Genç şairler hakkında Yakup Kadri ve arkadaşlarının hücumları Alemdar'ın 6 Kasım 1920 tarihli sayısında «Millî Edebiyat» başlıklı makalede Yusuf Ziya, İkdam'da Yakup Kadri'nin hücumlarına karşılık verirken şöyle diyordu Nâzım Hikmet'le ilgili olarak:

«Nâzım Hikmet, bu yaşı henüz yirmiyi bulmayan çocuk **Ocak Başı** diye bir perdelik manzum bir piyes yazıyor ki, her mısraında, yarınki büyük muvaffakiyeti müjdeleyen sihirli bir kuvvet var.»

Yusuf Ziya, **Ocak Başı** piyesinden bir bölümü bir buçuk sütun üzerinde örnek diye gösteriyordu.

Üstad Kerim Sadi'nin değerli eserinde Nâzım'ın ilk şiirleri ve o şiirlerin yeni basımları çok titiz bir gözle inceleniyor ve

ayrıntılar belirtiliyor. Nâzım'la ilgili çalışmaları olanların baş ucu kitaplarından biri hiç kuşkusuz.

ÜÇ ÖLÜM

Nisan 1920 de yayınlanan Dördüncü Kitap'ta yer aldı. İlk dört dizeden önce bölüm olarak bir sayı konmamıştı. parça «Bu akşam korsanlar...»la başlıyor, 2. ise «Son bahar...»la başlayan bölümdü.

1. parçanın son dörtlüğünün ikinci dizesi olan «Zulmete fışkırdı enselerden kan,» ilk basımda «bir enseden kan» şeklinde idi.

Aynı dörtlükte «Sallandı... Devrildi... Öldü bir korsan» şeklinde olan dize, ilk basılışına aykırı olarak «devrildi» den sonra üç nokta konmadan hemen öldü'ye geçilmiş ve okuma ritmi bozulmuştur.

2. parçanın 2. dörtlüğünün ilk dizesinde, ilk basımda «bu hıçkırık ne» iken «bu» yerine «o» denmiş ve soru işareti eklenmiştir.

Şiirin ilk yayınında 3. parçanın iilk dörtlüğünün son dizesindeki «Hakan» kelimesi, Babayef'te «hane» olmuş ve böylece dize şu anlamsız şekle bürünmüş:

Bu akşam, hanenin son matemi var.

3. parçanın son dörtlüğünün ikinci dizesinin sonunda virgül varken, Sofya baskısında bu işarete yer verilmemiştir. Zaten Babayef, şiirle ilk yayınlandığı vakit kullanılan noktalama işaretlerine önem vermemiştir. Nitekim bu şiirin birinci dizesinin sonunda virgül var, Babayef nokta koymuş; 5. kuplenin sonunda yalnız soru işareti varken Babayef soru işaretinden sonra üç nokta eklemiştir. 6. kuplenin ilk dizesi sonunda noktalı virgül varken Babayef bunu kaldırmıştır. v.s.

Bu şiirin tarihinin 1920 olması gerekir. Çünkü 1336 (1920) da yazdığı Gençlik başlıklı şiirindeki kafiye ve mısra kuruluşundaki gelişmeye çok yakın bir yapıdadır şiir. Oysa 1917'de Nâzım henüz bu gelişmeye varamamıştı. Zaten şiirin yayınlandığı Dördüncü Kitap'ta o zaman şiirin altında tarih bulunmuyordu, ancak dergi 1920'de yayınlanmıştı.

YARALI HAYALET

Yedinci Kitap'da 1336 (1920) Aralık ayında yayınlanan bu şiir, Nâzım'ın istilacı güçlere karşı uyanan ulusal kurtuluş heyecanı ile yazdığı önemli şiirlerindendir. Yunanlıların İzmir'e çıkışın verdiği üzüntü ile yazıldığı anlaşılan şiirin aslı ile buraya aldığımız metin arasında farklar var. Üstelik noktalama işaretleri de çok değişik. Bunları incelemek isteyenler Üstad Kerim Sadi'nin **Nâzım Hikmet'in İlk Şiirleri** kitabına başvursunlar.

Beşinci dizedeki «uşaklarından» kelimesi Yedinci Kitap'ta dizgi yanlışı olarak vezni bozacak şekilde «uşaklardan» diye dizilmişti.

Şiirin ilk şeklinde ondördüncü dizedeki Sarı Zeybek yerine «sanki zeybek» denilmişti.

Yedinci Kitap'ta Yirmiüçüncü dizedeki «Gözlerim» «gözüm» diye çıkmış ve vezin hatası yapılmıştı. Babayef «Gözlerim» şeklinde ve doğru olarak vermiştir dizeyi.

Sondan üçüncü dizedeki «niye akıyor al kan?» aslında «Neden akıyor al kan?»dır. Oysa Babayef, yanlış anlam veren bir değişik dize veriyor burada.

Şiirin tarihi, İzmir ve Ege'nin işgaliyle ilgili olarak yazılan şiire uymuyor, şiir 1920'de yazılmıştır.

KARA KUVVET

Nâzım Hikmet bu şiiri Bolu'da öğretmenken yazdı. Demek ki 14 Haziran 1920'den (1336) sonra. Vâlâ Nurettin ünlü yapıtında bu şiirden söz ederken; (2. Basım, s. 116) Bolu'nun ilericileri sayılan gençleriyle bir evde toplanıp eğlendiklerinde din konusunda tartışmasız kara kuvvet düşmanı olan bu gençlerin Nâzım'ın Kara Kuvvet şiirini öteki şiirlerinden daha çok beğendiklerini belirtir.

Üstad Kerim Sadi'nin bildirdiğine göre bu şiir «İzmir'in tanınmış müzik öğretmeni ve Adnan Saygun'un ilk hocası besteci İsmail Zühtü tarafından bestelenmiştir.»

KIRK HARAMİLER'İN ESİRİ

Birinci dünya savaşında çok kayıplara uğrayan Osmanlı imparatorluğu'nun hazin hâlini anlatan bu şiir Alemdar'ın Edebî

Nüshası'nda 21 Ağustos 1336 (1920) de yayınlandığı vakit o yılın en vatansever şairi Nâzım Hikmet tarafından yazılmış oluyordu. Halide Nusret Zorlutuna'nın anılarına göre «Dergâh'ın Kuyusu, Kırk Haramilerin Esiri, Sarı Zeybek, Kaçırılan Kızkardeşler... Bütün bunlar memleket sevgisi ile, yurdunun acıları ile inleyen şiirlerdir... Kırk Haramilerin Esiri'nde gûya medenî milletlerin en vahşî saldırışlarıyla yok edilmek istenen Türk milletinin birden canlanışı ne güzel anlatılmıştır: Ormanda esirlerini baltalarla parçalamak isteyen vahşilerin elinden esir; baltayı kapar ve hücuma geçer. «(16 Ekim 1973, Hürriyet) İsmail Habib'e göre» Umumî Harpten yaralı ve sakat çıkan vatan'ın ilâhî kıyamına Kırk Haramilerin Esiri'ni yazan Nâzım Hikmet'in bu şiiri Ahmed Hâmid'e ithaf edilmişti. O zaman bir ithaf modası da vardı. Nitekim 14 Ağustos 1920'de Alemdar'da çıkan ilk edebî nüshada Nâzım Kâmil imzası ile yayınlanan bir nesir, Nâzım Hikmet'e ithaf edilmişti. Kırk Haramilerin Esiri'nin yayınlandığı sayıda Nâzım Hikmet'in oval bir resmi yer almış, altında da «Nâzım'da pek büyük bir hususiyet gösteren güzide Şairimiz Nâzım Hikmet» tanıtma yazısı vardı. 44 dizelik bu şiir Sofya baskısında 30 dizelik iki bölüm yer almadan yayınlandı. Yukarıda verdiğimiz metnin 9. dizesinden başlayarak on dize sonra da:

ne dudakları sarı, ne gözlerinde korku

dizesini izleyen dört dize atlanmış bulunuyor. Dost yayınları arasında çıkan Bütün Eserleri I (1968) de ithaf bölümü kaldırılmıştır.

Nâzım Hikmet'e vatansever duygularla bu şiiri ve benzerlerini yazmasına İttihatçıların imparatorluk çıkarlarına aykırı bir siyaset izlemesi, sonunda da İtalyanların Antalya ve çevresine askerlerini çıkartması, Yunanistan'ın, Lloyd George'un teşvikiyle Mayıs 1919'da İzmir'e askerlerini göndermesi, İzmir'in işgalinden sonra İstilâcı Yunan ordusunun Anadoluya sarkması, Avrupa Devletlerinin İmparatorluk topraklarını paylaşmaya girişirken Mustafa Kemal Paşa'nın önderliğiyle bütünleşen millî mücadelenin başarıya ulaşacak girişimlerle güçlendirilmesi olgusu idi. Zira Ankara'da Meclis'in açılması ve 11 kişilik bir Bakanlar Kurulu'nun göreve başlaması, millet ve memleket işlerinin bu kurulca ele alınmış bulunması Nâzım'a şu dizeleri ilham ediyordu:

Bıraktığı baltayı cellat alırken yerden
Meydana gölgeleri yakınlaşan göklerden:
Haykırıldı bir büyük şanlı mazinin yâdı:
Birden balta esirin elinde parıldadı..

Artık celladın kesip kendine ayırdığı yerleri aynı yoldan «esir» edilmek istenen Türkler kurtaracaktı. Ve de kurtardı...

BİR DAKİKA

Alemdar gazetesinin açtığı şiir yarışmasına gönderilen şiirler arasında Nâzım'ın bu manzumesi de vardı. Gazetenin şiir bölümünün jürisinde Cenap Şehabettin, Celâl Sahir, Hüseyin Siret, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya ve Halit Fahrî vardı. Bunlar çoğunlukla bu şiiri birinci ilân ettiler ve Alemdar'ın 4 Eylül 1336 (1920) günlü sayısında açıklandı.

Alemdar çevresinde toplanan şairlere Akşam gazetesinde Yakup Kadri, Yahya Kemal ve arkadaşları taş atmaya başlamıştı. Alemdar grubu, gazetenin «kısmı Edebî»sinde ve 30 Ekim 1336 (1920) tarihli sayısında «Atarlar seng-I tariz-i direht-i meyvedar üzre» dizesinden sonra Halit Fahri, Orhan Seyfi, Faruk Nafiz, Nâzım Hikmet, Yusuf Ziya ve Vâlâ Nurettin'in resimleri konulmuş ve «Hücum ettikleri gençlik ve Onlar» adlı makalede gençlere çatanlara iyi bir cevap verilmişti. Aynı sayıda Nâzım Hikmet'in iki şiiri yayınlandı: «Şehvet» ve «Bir Prenses için Mektup.»

6 Kasım 1336 (1920) tarihli Alemdar'da «Millî Edebiyat» başlıklı ve Yusuf Ziya'nın yazdığı Edebiyat Musahabeleri'nde; Yakup Kadri'nin İkdam'da yazdığı makalelere ve gençlere çatmalarına karşılık veren genç yazar diyordu ki:

«Nâzım Hikmet, bu yaşı henüz yirmiyi bulmayan çocuk **(Zira Nâzım 1317 (1901) doğumluydu** «Ocak Başı» diye bir perdelik manzum bir piyes(*) yazıyor ki, her mısraında, yarınki büyük muvaffakiyeti müjdeleyen sihirli bir kuvvet var.»

(*) Ocak Başı adlı piyesten ilk örnek Alemdar'ın 6 Kasım 1336 (1920) günlü sayısında yer aldı. Bu bölüm bir buçuk sütunluk, 77 satırlık bir parça idi. Dizeler Piyes'in Birinci Meclis'in son bölümündendi. Nâzım, bu piyesle ilgili olarak anılarında şunları belirtir:

«...Bir piyes yazıp Darülbedayi'e **(Şehir Tiyatrosuna)** vermek, sonra parterde en ön sırada, hayır, yanda dram ya-

Görüldüğü gibi Nâzım Hikmet, hece vezniyle yazdığı ilk şiirlerinde o dönem içinde büyük başarı göstermiş, takdir toplamış, övgü ile anılmış, hele vatansever duygularla emperyalist saldırganlara karşı cesur ve tok bir sesle ıztırap çeken halkımızın duygularını dile getirmişti.

İKİNCİ DÖNEM

AÇLARIN GÖZ BEBEKLERİ

Nâzım Hikmet'in Türkiye'de basılan ilk şiir kitabı olan 835 Satır kitabında 6. şiir olarak yer alan ve 3 sayfa tutan şiirin

zarı locasına oturup, Eliza Bencemiyan'ı seyretmek, benim piyesimi oynarken seyretmek...

Piyesi şiirle yazacaktım. Ama konu ne olacak? Elbette sevda. İlk piyesim «Ocakbaşı» böyle doğdu! Çok yaşlı, çok akıllı, çok iyi, çok şair bir adam bir dağ başında yaşıyor...»

Nâzım, kısaca konusunu anlattıktan sonra ekler:

«Niye ilk piyesim bu? İşin tuhafı, piyesteki Koca kişi bendim. Oysa on sekiz yaşımdaydım o zaman. Sonradan düşündüm. Kendimi o koca kişi sayışım, Elizayla aramda her hangi bir bağın kurulmasının imkânsızlığındandı. Eliza nerde ben nerde, Eliza kim, ben kim. Ben onu bir saat şiirimle, aklımla piyesimin ocak başında tutsam bile, bir saat sonra perde inecek,— pencerenin camları kırılacak — Eliza'nın ünlü ve bana o zamanlar her nedense çok zenginmiş gibi gelen hayatı onu alacak benden. Ocakbaşı piyesimi bitirdim, ama Darübedayl'e vermeden Anadoluya kaçmak, millî kurtuluş savaşına katılmak gerekir.» (Sofya basımı, Cilt 5, 1969, S. 6)

Ocakbaşı'nda, plyesi bu başlıklı Güneş Dergisi'nde yayınlandı (15 Mayıs 1927, 1 Haziran 1927, 15 Haziran 1927). Şerif Hulusi'nin de belirttiği gibi bu bir perdelik manzum piyes'in 1927 yılında yayınlanması, piyesin 1927'de yazıldığı anlamına gelemezdi. Zira Nâzım Hikmet'in 1921'de birinci kez Sovyetler Birliği'ne gitmesinden sonra şiir anlayışı ve felsefî düşüncesi bir hayli değişmişti. «1925 te iklnci gldişinde bu anlayışla ilgisini büsbütün kesmişti.» **(Ocak Başında, Yolcu,** Pınar yayınevi 1966 İstanbul)

«değil birkaç» kelimeleri italik beyaz harflerle «değil beş on otuz milyon» kelimeleri ise 10 punto beyazla dizilmiş, beşinci satırdaki «bizim» kelimesi ile, «Ey beni ağzı açık dinleyen adam»la başlayan bölüm de sonuna kadar 24 punto ile dizilmiştir. Serbest nazımla yazılan bu ilk şiiri nasıl yazdığını Nâzım şöyle anlatır:

«Batum'dan Moskova'ya gelişte açlık mıntakasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılâbı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova'da hece vezniyle, ve bu veznin çeşitli hece konbinezonlarıyle açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözümün önüne. Bunun çok iyi tanıdığım Fransız serbest vezni olamayacağına, her nedense kanaat getirdim, bunun yepyeni bir şey olduğuna ve şiirin böyle dalgalar halinde düşündüğüne hükmettim ve «Açların Gözbebekleri»ni yazdım:

— kimi
kemik
dizlerine vurarak
yuvarlak
bir karın taşıyor!

Kimi
deri...deril
Yalnız
yaşıyor
gözleril

Bu tarzda kafiyenin büyük bir rol oynadığını sanıyordum o zamanlar ve kafiyeye hâkim olmak için temrinler yapmağa başladım. Misâl:

Yağ yağmur yağ
yağ yağmur yağ
ağları sağ
hey babalık.
Yine dere kurudu be çıkmıyor balık...

Aynı zamanda şiirdeki ahengin de bir saz, hatta tek bir keman değil, bir orkestra, çeşitli âletlerin çeşitli kombinezonlarla ses verdiği bir orkestra ahengi olması gerektiğine kanaat ge-

tirdim. **(Nâzım Hikmet'in sanatı,** Ekber Babayef, Sofya basımı, C. I, s, 12)

Nâzım'ı, Mayakovski'nin bir taklidcisi olarak göstermek isterler. Nâzım Hikmet serbest ritmik nazım türüne nasıl geçtiğini aynı şekilde şöyle dile getirir:

«Pravda gazetesinde, yahut İzvestiya'da, şimdi hatırlamıyorum ve her halde Mayakovski'nin olacak bir şiirini gördüm, uzun kısa mısraların şekli beni çok ilgilendirdi. Fakat şiiri tercüme ettirip neden bahsettiğini anlamak mümkün olmadı.» (Fakat bu şekil türünden elbette yararlandı. Nitekim Abidin Dino'nun çok iyi belirttiği gibi «Nâzım da Mayakovski gibi yeni şiirin en mühim vasfı olan rehberlik vazifesini genç kuvvetlerle beraber deruhde etti» **(Uyanış,** sayı 2259-574)

Nâzım'ın özgünlüğünü bir türlü kabul etmek istemeyenler 1929'lardan bu yana Nâzım'a da sorarlar: Mayakovski'nin etkisi altında kaldınız mı? Nâzım Hikmet'in bu soruya cevabı açık ve kesin olmuştur, okuyalım:

«Hece veznini bırakıp «vezinsiz» yazı, yazmağa başlamamın ilk verimi: «Açların göz bebekleri»dir. Ben bu yazıyı yazdığım zaman rusça bilmezdim ve Mayakovski'nin adını bile duymamıştım. Ne malum diyeceksiniz. Şahitle ispat ederim.»

Gerçekten de Sovyetler Birliğine beraber geçtiği Vâ-Nû ve orada karşılaştıkları Şevket Süreyya Aydemir, bu konuda Nâzım'ı hep doğrulamışlardır. Yalnız Aydemir, Nâzım'ın Moskova'da açlarla ilgili bir filmi gördükten sonra sözünü ettiğimiz şiiri yazdığını anlatır, Vâlâ Nurettin ise, açlar kafilesini **gördükten sonra** Açların Göz Bebekleri'ni yazdığını belirtir. Nâzım Hikmet bu konuda açıklamalarına devam eder:

«Mayakovski bir nevi rus aruzunun bir çeşit son haddine vardırılmış, müstezatlı tarzı ile yazar. Hani Hamid'in «Mevki Viyana» diye başlıyan bir yazısı vardır, işte aşağı yukarı onun gibi... Halbuki benim yazılarımda böyle muayyen bir veznin son haddine vardırılmış müstezatlı tekniği yoktur. Ahengi ve vezni anlayış bakımından aramızda hiç bir benzerlik olmayan Mayakovski ile bu bakımından da ayrılırız... O, herşeyden önce ve herşeye rağmen ferdiyetçidir. Ben, değilim. Rusça öğrendikten ve Mayakovski'nin eserleri ve şahsıyla tanıştıktan sonra ondan çok şey öğrendim. Fransızca'yı öğrendikten sonra bir çok Fransız şairlerinden ve Rusça öğrendikten sonra da bir çok Rus şairlerinden bir çok şey öğrendim. Bunların arasında Mayakovski de var-

dır. Harp sonrası edebiyatında dil bakımından hâkim olan cereyanın en güzel örneklerini Mayakovski'de okudum. Bir aralık bir iki yazımda Mayakovski'nin değil, umumiyetle fütürizm'in tesiri altına düştüm. Fakat bu «fütüristlik» devrim ve çok çabuk geçti.

Bugün beni verim bakımından Mayakovski'yi taklid etmekle itham edenler, Mayakovski'yi aslından okumuş olsalardı «müstezatlı rus aruzu»nu görürlerdi ve bu büyük şairi tetkik etselerdi onun «ferdiyetçiliğ»ni anlarlardı.» **(Her Ay,** 20 Nisan 1937, s. 104 ve devamı)

GÖZLERİMİZ

Aydınlık dergisi'nin 18. sayısında (Ekim 1923) Müşterek Zahmet başlığıyla yayınlanan bu şiirin ilk şekli ile Babayef metni arasında varyantlar var.

«demire can veren dehamızın» dizesi Aydınlık'taki metinde şöyle yer alıyor:

Demire can veren dehanın

«bir umman içinde o kadar birleşti ki» dizesi Aydınlık'ta şöyle devam ediyor.

bir umman içinde o kadar karıştı kl,
kaynayan suda buzu
nasıl eritirseniz,
işte biz de
birbirimizde
öyle kaybolduk...

«bir umman içinde birleşmeydi eğer» dizesi Aydınlık'ta şöyle devam ediyor:

Bir umman içinde birleşmeseydi eğer,
her zerre
dağılsaydı başka bir yere
dinamolarla türbinleri çiftleştirerek
çelik dağları kof bir kelek gibi döndüremezdik...
müşterek zahmet şaheserini
yayan

onu bücür bırakan
istismar ateşini
şem'asız kibrit gibi söndüremezdik.

AYAĞA KALKIN EFENDİLER

Bu şiir de Aydınlık'ın 28. sayısında yayınlandı. Nâzım, **Varan** 3'e aldı bu şiiri ve ilk basımda (1930 İstanbul) 53. sayfada aynı başlıkla verildi. Nâzım'ın sanat anlayışını dile getiren şiirlerinden birisi de budur. Nitekim Ruşen Zeki **(Adım,** 1 Ocak 1931, Sıvas) bir yazısında şöyle diyordu: «Edebiyatımız Nâzım Hikmet'in getirdiği sanat ve sanat kıymetleriyle yeni bir terakki merhalesi yaşıyor. İçtimaî unsurlarından birinin duyuş ve samimiyetine dayanan Nâzım Hikmet'in konstrüktivist sanatı demokrasimizin hürmete şayan bir terakki merhalesidir. Nâzım samimîdir, kozmopolit değildir... Muhafazakârların bu yeni sanatı anlamayışlarındaki sebeb, terakki merhalelerini şe'nî bir tarzda telâkki edilmeyişinden başka ne ile izah olunabilir?»

Şerif Hulusi Hâşim'in şiiriyle Nâzım'ı kıyaslarken, «sanatı okkayla satan sanatkâr»lardan olan Haşim'in yanında Nâzım'ı şöyle belirliyor:

«gerçekten, sanatını cemiyetin emrine veren, mısralarında insanların feryatları, sevinçleri, ümitleri ıztırapları inleyen bu yeni sanatkârın, o kuru, içki sofralarının mezesini andıran şiiri hücumlarına hedef yapmasından daha tabii bir şey olamazdı.» (Ahmet Haşim'in Hayatı ve Seçme Şiirleri)

Şiirdeki «koyda çıplak yıkanan Leylâ'ya» karşı dizesi bu dize, Yahya Kemal'in NAZAR başlıklı şiirinin ilk iki dizesine değiniyor. Yahya Kemal'in şiiri şöyle başlar:

Gece, Leylâ'yı aynı on dördü
Koyda tenha yıkanırken gördü.
«Kız vücudun ne güzel böyle açık!
Kız yakından göreyim sahile çıkı!»

MAKİNALAŞMAK

Bu şiir, **835 Satır** adlı kitapta yayınlandıktan sonra bir hayli ilgi topladı ve genellikle olumsuz yorumlara neden oldu. Halit Fahri (Ozansoy) «Bugün de Diyorlar ki» de Hikmet Feridun (Es)'e şöyle diyordu:

«Nâzım Hikmet hiç kimseye benzemeyen bir genç. Son şiir mecmuasında ilk iki parça Güneşi İçenler, Salkım Söğüt yarın yaşayacak iki parça... Lâkin diğer şiirlerine gelince bunların sanat olduğuna kail değilim.»

«Meselâ hangisi?»

«Makinalaşmak.»

Buna karşılık Nurullah Ata (Ataç) aynı şiir yüzünden ileri sürülen eleştirilere değinerek şöyle yazıyordu:

«Sanatkârların makineye karşı besledikleri hor görme duygusunu, doğrusu, uzun zaman ben de tanıdım. El işi eşyayı öbürlerine tercih ettim ve her ne olursa olsun makinadan çıkan bir şeyin sanat kıymeti olmayacağını söyledim. Makineyi sevmez, beğenmez değildim; Şair Emil Verhayren istirahat halinde makinelerin haşmetinden bahseder, ben işleyenlerine de hayrandım. Hiç bir zaman makinalaşmak istemedim. (Bu sözde Nâzım Hikmet'in meşhur manzumesine bir tariz bulunduğu sanılmasını hiç istemem; o manzumedeki o makinalaşmak büsbütün başka bir mânâdır.) Fakat makinanın da güzel bir şey, bir sanat eseri olduğunu görüyorum.» **(Yedi Gün,** Sayı 89, 21 Ekim 1934)

Nâzım da bir mülakâtında bu şiirden ne anlaşılmak gerektiğini apaçık belirtmişti. 1932'de yayımlanan «Bugün'de Diyorlar ki»de Nâzım'ın Hikmet Feridun (ES)le yaptığı konuşmadan «Makinalaşmak»la ilgili bölümü aktaralım:

«Hikmet Feridun — Bir yazında «kuyruğuma pervane takacağım» diyorsun, bunu tasrih eder misin? (Açıklar mısın?)

Nâzım Hikmet: — Benim idealize ettiğim şey pervanedir. Ben papatyayı değil, pervaneyi anlatıyorum. Papatya da pervaneye benzer, onun da kanatları vardır, ona ben pervaneyi tercih ederim.

Göğsüme papatya takacağımı diyen şairler olduktan sonra, ben neden kuyruğuma pervane takmayayım?

Hikmet Feridun: — Bu papatya ile pervane neyin senbolüdür, izah eder misin?

Nâzım Hikmet: «Papatya endüstrinin elinin dokunmadığı ham mevaddın (maddelerin) sembolüdür. Pervane de, sanayiin sembolü... Ve ben, sanayiin yarattığı içtimaî hayattaki muayyen bir sınıfın şairiyim... O zümrenin dertlerini, acılarını, ihtiyaçlarını anlatırım.»

ORHAN SELİM

Nâzım Hikmet imzasının iktidarca tehlikeli sayılması üzerine,

geçimini sağlamak için yazmak zorunda olduğundan, Orhan Selim takma adını kullanmaya başladı. Bu imzayı düz yazılar ve roman türü için seçti. Bazı küçük yazılara Nâzım Hikmet imzasını atmayı da doğru bulmadığı için 1931, 1935 ve 1936 yıllarında **Yeni Gün, Akşam, Tan, Milliyet** gazetelerindeki fıkraları Orhan Selim adıyla yazdı. Fakat bazı karşıtları, kulaktan kulağa dedikodu yapmaya koyuldular: «Nâzım, inancıyla bağdaşmıyan yazılar da yazıyor, para kazanıyor ve bunlara Orhan Selim imzasını atıyor.» İşte bu söylentileri ve niçin Orhan Selim takma adını kullandığını belirtmek için bu şiiri yazdı ve şiirinde Orhan Selim imzasıyla çıkan fıkralarda Nâzım'ın anlayışına aykırı hiç bir satır bulunamayacağını belirtti:

«Sende beni sattığını gösteren
bir tek satır bulanın
alnını karışlarım.»

1936'da A. Cevad, Orhan Selim'in 25 fıkrasını derleyip **İt Ürür Kervan Yürür** başlığıyla yayınladı. (Selamet Basımevi, İstanbul 1936) «Başlarken» bölümünde yukarıda belirttiğimiz «teraneye» değinmiş, bu iddiaları yapanları:

«1: Atsız, 2: «İnkılâbı kanımızda erittik» cümlesinin kâşifi ve Millî Türk Talebe Birliği eski reisi, Rükneddin Fethi, 3: Peyamî Safa adındaki «mürteci burjuva muharriri» olarak sıralamıştı.

Kitabın sonunda «Biterken» bölümünde de «Nâzım Hikmet ve dolayısıyle Marksizm düşmanı dejenere bir tipi daha teşhir etmeği faydalı» bulduğunu yazarak Nâzım için «Marks'ın uşağı» diyen Zahir Sıtkı (Güvemli)ye bir nebze cevap vermişti. Nâzım Hikmet'in deyimiyle Orhan Selim'e çatanların kurşunu, Orhan Selim'in arkasından kendisinin göğsünü aramaktaydılar. Ama nafile... Orhan Selim, fıkralarında arı bir dille, hafif, ince bir anlatımla zamanının en güzel fıkracılarını aşıyordu. Bununla birlikte bu fıkraları yazan Oshan Selim takma adlı Nâzım Hikmet, kendi takma adı için çizdiği portreyl M. Behçet Yazar, **Portreler** başlıklı kitap ve **Orhan Selim** başlıklı şiir için şunları yazar: «Mizah ve hiciv itibariyle ifade edilebilen Satir, cihan edebiyatının her devir ve safhasında malum bir janrdır. Bizim de öteden beri âşinası bulunduğumuz bu nevide muvaffak olmak için adîlikten, ibtizalden sıyrılmış bir zekâ, keskin bir İstihza ve zarif bir atılganlık lâzım... Nâzım Hikmet'in **(Portreler:** 1935) eseri ise hicvin en acı bir örneğidir. Bu portreler arasında Orhan Selim imza-

sıyla gazetelerde fıkralar yazanın portresini Nâzım Hikmet bize çiziyor. Bizde satir nevinin son bir örneği olmak üzere» kitabına bu şiirin bir bölümünü alan M. Behçet Yazar, Nâzım Hikmeti «cemiyete ait bazı mevzuları kanaatlerine veya görüşlerine göre terennüm eden» şairler arasında sanat bakımından en kudretlisi sayar. **(Genç şairlerimiz ve eserleri,** 1936)

ÜÇÜNCÜ DÖNEM

SİMAVNE KADISI OĞLU ŞEYH BEDREDDİN

Çelebi Sultan Mehmed zamanında Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin'in inançlarını ve eylemlerinin bir bölümünü destanlaştıran Nâzım'ın bu yapıtı şiirinde kendi kendini aşan bir uzun sıçrama oldu. Bunu İstiklâl Savaşı Destanı (Memleketimden İnsan Manzaraları) izledi. Onun için de Abidin Dino rahatlıkla «Harikulâde bir başlangıç olan çalınmış Jokond'dan, hiç te son olmayan Bedreddin Destanı'na ve bilhassa İstiklâl Savaşı destanına kadar Nâzım Hikmet'in varlığı hatta geride bıraktığı nokta, büyük şairin aramızda olduğunu fazlasiyle ispat eder» diyordu. (Yeni Ses, 15 Ekim 1941) Gerçekten de Bedreddin Destanı ile Türkiye'de «büyük şair» artık kendini tümüyle herkese kabul ettirmişti. Bu yapıtıyla Nâzım'ı, sanatında «İstidad»dan «şahsiyet»e ulaşmış görenler oldu (Hasan Tanrıkut, İnkılâpçı Gençlik, 29 Ağustos 1942)

Nâzım'ın Bedreddin'i şilre konu yapmasını sonraları bir çok aydının sanat ve bilim adamının Bedreddin gerçeğine katkılarda bulunmaları izledi. O. Asena Bedreddin'in sahnede canlandırılmasını sağladı. Bezmi Nusret Kaygusuz «Şeyh Bedreddin Simaveni»yi yayınladı (İzmir, İhsan Gümüşayak Matbaası 1957), Hacı Bayram Veli'den söz edilirken Şeyh Bedreddin'in Konya'da Somuncu Baba ile uzun uzun görüşmesi olayı basına yansıdı (Yahya Benekay, Akşam, 7 Ocak 1966) ve Mehmet Çelebi'nin, Bedreddin'i İznik'e sürmesi anlatılırken «Bedreddin'in özel mülkiyet konusundaki düşüncelerinin bütün toplumcuların (sosyalistlerin) ortak düşüncesi olduğuna değinildi (Akşam, 8 Ocak 1966). A. Cerrahoğlu, Şeyh Bedreddin Meselesi'ni inceledi (Gün Matbaası, 1966); tarihçilerin ve yazarların şeyhimiz hakkındaki hükümlerini eleştirdi. Abdülbâki Gölpınarlı'nın incelemesi ve İsmet Sungur-

bey'in Önsözü'nü içeren **Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin** (Eti yayınevi, 1966) da «yüz yılların ender yetiştirdiği, Türk ulusunun ve insanlığın kendisiyle her zaman övünebileceği bu harikulâde insanın doğrudan doğruya oğlunun oğlu tarafından yazılmış ve ancak son zamanlarda ele geçirilmiş olan manzum Menakıbnâme'sini (hayat hikâyesini) belirten önsözü, «Şarkıyyat ve türklyyattaki en yüksek otoriteleriyle Menakıpnâme'nin en doğru yolda okunuşunu tespit ettirmek lûtfunda bulunan Abdülbaki Gölpınarlı'nın incelemesi bu büyük insanın çeşitli kaynaklarda nasıl anlatıldığını yeni kuşaklara aktarmıştır.

Bu sonucun ortaya çıkmasında hiç kuşkusuz Nâzım Hikmet' in **Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı** neden olmuştur. Ancak Nurullah Ataç'ın: («Şeyh Bedreddin Destanı'nın, bütün meziyetlerine rağmen, bence bir de büyük kusuru var: eksik; Şeyh Bedreddin ile Börklüce Mustafa'nın hayatlarının yalnız son yıllarını, «action» ve mağlubiyet yıllarını gösteriyor. O adamların nasıl yetiştiklerini, düşüncelerinin teşekkülünü göremiyoruz; bunun için de kitabı okurken onların şahıslarına değil, ancak şâirin tasvir ve anlatma kuvvetine alâka duyuyoruz. Nâzım Hikmet, Destan'a bir birinci kısım yazarsa, güzel olan eserini mükemmeleştirmiş olur. Bunu hem fikirlerine, hem de kendi şahsına borçludur.» yargısı hiç de doğru değildir. (A. Cevad'ın Nâzım Hikmet, hayatı, seçme şiir ve yazıları, İstanbul 1936'dan alıntı) (A. Cevad, sayın Prof. Sungurbey'in notunda yazdığı gibi A. Cevad Emre, değildir. İstanbul'da okuyan sonra tutuklanan, öldüğü ya da intihara mecbur bırakıldığı söylenen bir Nâzım hayranı idi.

Gerçi Nurullah Ataç'ın dediği gibi Destan «tam» değildi ama, Nâzım bunu biliyor ve Ataç'tan önce bunu belirtmiş bulunuyordu. Nitekim Destan'ın zeyli olan Millî Gurur'da bunu açıkca dile getirir, bu eksikliğin gerekçesini de söyler:

«Bana Ahmet:

— Senden bir «Bedreddin Destanı» isterlz, demişti.

Ben, benden istenenin ancak bir karalamasını becerebildim. Daha iyisini de yapmağa çalışacağım. Fakat tıpkı benim gibi Ahmed'in dostu, arkadaşı, kardeşi olduğunu söyleyenler, benden istenen sizden de istenendirl

Ahmet, Bedreddin hareketini bütün azametiyle tetkik eden kalın ilim kitapları, Karaburun ve Deliorman yiğitlerini etleri, kemikleri, kafaları ve yürekleriyle oldukları gibi diriletecek ormanlar,

Ne ah edin dostlar, ne ağlayın!
Dünü bugüne
bugünü yarına bağlayın!

diyen şiirler, boyaları kahraman tablolar lâzım. «(Millî Gurur, İstanbul 1936)

Bu çağrıya uymuş olacaklar ki, Abdülbaki Gölpınarlı ve İsmet Sungurbey gibi bilim dünyasının iki ünlü şahsiyeti, daha önce belirttiğimiz yapıtlarından sonra Halil bin İsmail bin Şeyh Bedrüddîn Mahmud'un Simavne kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin menâkıbı'nı yayınladılar (Eti Yayınevi, 1967). Daha sonraları Cemil Yener, Şeyh Bedreddin'in Vâridat'ını çevirdi ve İnceleme İle okurlara sundu. (Eiif Yayınevi, 1970) Orada da belirtildiği gibi «Cumhuriyet devrinde Şeyh Bedreddin sanat eserlerine konu olmaya başlamıştır. 1936 da Nâzım Hikmet, Şeyh Bedreddin Destanı'nı, 1969 da Orhan Asena, Simavnalı Şeyh Bedreddin adlı oyununu yayınladılar. Bu oyun 1969 - 1970 sezonunda Ankara Sanat Tiyatrosu'nda oynandı ve büyük ilgi gördü.» (s. 21)

Nâzım Hikmet'in İstanbul'da ilk basımı yapılan Bedreddin Destanı'nda, Nâzım'ın kaynaklandığı yapıtlardan biri olan Darülfünun İlâhiyat Fakültesi tarih-i Kelâm Müderrisi M. Şerefeddin Efendi'nin adı şerafeddin olarak geçer. Ayrıca 7. sayfada Dukas'ın eserinden alıntı yaptığı bölümde Şerefeddin efendi «O zamanlarda Yonyen körfezi medhalinde...» demiş, Nâzım bunu Yonyon diye aktarmıştır. Doğrusunun İyonyen körfezi olduğunu Gölpınarlı ve Sungurbey belirtmektedir. Yine aynı üstadların öğrettiğine göre: Destan'ın 3. şiirin birinci bölümünün sonunda verilen dipnot'unda Heşt Behişt, dizgi yanlışıyla Hişti bihişt olarak dizilmiştir. 8. bölümde «Kavuklulardan İkincisinin adı» diye Şekerrullah bin Şehabeddîn diye yazılmıştır. Oysa doğrusu Şükrullah bin Şihabiddin'dir.

Dost Yayınları arasında 1966'da çıkan (No. 58) Bedreddin Destanı, sonra Sofya basımı (1968), Nâzım'ın 1936 baskısındaki dizgi yanlışlarını koruduğu gibi, Dost yayınında çerçeve içinde «Şairin 1936 yılında bu adla bastırdığı Destanın bütünüdür» dendiği halde Millî Gurur'a yer verilmemiştir. Nedense ressam A. Suavi'nin çizdiği ve Destan'ın 1936 basımının 5. sayfasında yer alan Nâzım Hikmet Portresi'nden kopya yapılırken de imzaya yer verilmemiştir.

MEMLEKETİMDEN İNSAN MANZARALARI

Nâzım Hikmet, bir parçasını buraya aldığımız **«Memleketimden İnsanlar Manzaraları»**nın yazılışıyla ilgili olarak yaptığı açıklamada der ki:

İnsan Manzaraları'na 1941'de Bursa hapishanesinde başladım. Daha önceleri **«Ünlü Adamlar Ansiklopedisi»** diye bir kitaba çalışmıştım. Ansiklopedi'me, ünlü generaller, sultanlar, sanat adamları, bilginler, güzellik kraliçeleri, katiller, milyarderler değil; ünleri fabrikaların duvarlarını, köylerinin çitlerini, mahallelerinin sınırlarını aşmayan işçiler, köylüler, esnaflar girlyordu. Lakonismi, kestirmeliği, süssüzlüğü üslûp temel diye ele almıştım. Ansiklopedi'min dili, şiir tekniği, imkânları ve duygululuğunu kullanacaktı.

Derken Alman faşizmi Sovyetler Birliği'ne saldırdı. Yirminci yüzyılın tarihini yazmağa karar verdim...

Ansiklopedime giren adamlar Tarih'ime de girdi...

Tarihimin adını **İnsan Manzaraları** koydum.

İlk kitap 1941 baharında İstanbul'da Haydarpaşa garında başlar. Hapisten çıktığım zaman 66 bin satır yazılmıştı...»

Nâzım'ın, Bursa Cezaevindeyken eşi bulunan sayın Piraye Ran'a Çankırı'dan gönderdiği, Bursa'dan Çankırı hapishanesinde Kemal Tahir'e ve İstanbul'da Vâ-Nû'lara gönderdiği mektuplardan anlaşıldığına göre bu şiirlerin ilkini Nisan 1940'da Çankırı'da bitirmişti ve bu şiir 200 dizelikti. Şiirlerin son şeklini alabilmesi için çok çalışıyordu. O kadar ki 121 dizelik bir bölüm için «en aşağı bin mısra üzerinde denemeler» yapmıştı. 1940 yılı Eylül ayı ortalarında Çankırı Hapishanesinde başladığı bu kitabı 3. eşi Piraye Hanımefendi'ye ithaf etmişti. Sonraları «Destan» diye kısaca bahsettiği kitabının ilk bölümlerini yeniden gözden geçirmeye ve yeni bölümler eklemeye başladı. Kemal Tahir bu yeni kitaplardan «Anadolu Destanı» diye söz etti. Fakat 1942'de bu şiirlerin son ve kesin adı belli oldu: **Memleketimden İnsan Manzaraları.** Bu şiirlerden haberdar olan Vatan gazetesi Başyazarı Ahmet Emin Yalman, Nâzım'a Bursa'ya haberler, adamlar gönderdi. **Memleketimden İnsan Manzaraları**'nın millî mücadeleyle ilgili bölümünü satın alıp yayınlamak istediğini bildirdi. Nâzım, önce konuyu Sayın Piraye Ran'a, sonra da Kemal Tahir'e açtı, onlardan olumsuz karşılık gelince Vatan başyazarının ısrarı o yıllar boşa gitmiş oldu.

İlk önce Ansiklopedi adını alacağı düşünülen **Memleketimden İnsan Manzaraları**'nın ilk şiirlerini Kemal Tahir beğenmemişti. Nâzım'ın da tümünü beğenmediği anlaşılıyordu. Ancak iki sanatçının bu beğenmemesi arasındaki ayrılığı Nâzım Hikmet şöyle belirtir. Kemal Tahir'e gönderdiği bir mektupta:

«Ansiklopedi'yi ben de beğenmiyorum. Fakat şimdi anlıyorum ki ikimizin kötü bulduğumuz bu yazı hakkındaki kötülük ölçülerimiz birbirinden ayrıdır. Evvelâ bu ayrılığı tesbit edelim. Bana öyle geliyor ki, sen Ansiklopedi'yi ayrı ayrı müstakil şiirleri toplayan bir kitap, bir mecmuai eş'ar, mesela 835 Satır filân gibi mütalea ederek hüküm yürütüyorsun. Ben ise, onu bir tek şiir olarak mütalea ediyorum. Tabir caizse bence Ansiklopedi'deki her «insan» bir tek şiirin bir tek mısraıdır. Ve benim mısra ve şiir telakkime göre teker teker mısraların bir araya gelmesi bir hesap yekûnu değil, bir cem ameliyesi değil, bir cebir, bir yüksek riyaziye meselesi, birbiriyle iç rabıtaları olan ve bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyet meydana getiren bir kuruluştur. Yani; meselâ eski şiirlerimden herhangi birini nasıl bazı mısralar silik, bazı mısralar sessiz, bazıları sesli, bazı mısralar tek heceli, bazıları otuz heceli ise ve nasıl bu ayrı ayrı kıymetlerdeki mısraların bir araya gelmesi şiir denen yeni bir keyfiyeti meydana getiriyorsa Ansiklopedi'de de her insanın hayatı, bazıları basit bir mezar taşı yazısından farksız, bazıları daha teferruatlı, bazıları sadece o insanın düşünceleriyle hayatını vermek, bazıları bunu muhitiyle anlatmak suretiyle bir araya geldikleri zaman yeni bir keyfiyetti, bir tek şiiri, bir tarihi devrin ana çizgilerini. İnsanlarını anlatıp veren ve telâkkime göre şiir hudutları içinde kalan veslkalar olacaktı...

Velhasıl, Ansiklopedi'nin kötülüğünde hemfikiriz. Zamanım olursa onu sana beğendirecek hale, esas prensibine dokunmadan, çalışacağım.»

Nitekim çalıştı, «Onlar», «O ve Maceraları» başlığıyla hazırladığı şiirleri, Ansiklopedi diye ayrı düşündüğü parçaları, Tarih diye ele almak istediği kitabı, sonunda bir tek yapıt içinde ve beş cilt olarak yazıp, saklanması için arkadaşlarına gönderdi. Adı da, şimdi bir parçasını sunduğumuz **Memleketimden İnsan Manzaraları** olan bu başyapıt büyük bir ürün olarak kitaplıklara armağan edildi. Bunu meydana getirirken 1941 Haziranındaki düşüncesi şu noktaya varmıştı:

Yapıtın adı: **940 Senesinde Türkiye'de İnsan Manzaraları**...

Günde 50 dize yazıyor ve altı ayda bitirmeye muvaffak olacağını sanıyordu. Böylece 10.000 dizelik bir ürün ortaya çıkacaktı. Ve 17.6.1941'de 650 dizeyi bitirmişti. Cümle turnürlerini, fiil şekillerini, kafiyelerini mümkün olduğu kadar özü, içeriği en iyi tarzda, yani en orijinal, en yapılmamış değil, en uygun ve en tam ölçüde verslnler diye birer âlet gibi kullanıyordu. Vardığı sonuç şuydu:

«Muhteva, muhteva, muhteva. Muhtevayı en uygun, en basit, en berrak bir tarzda kalıplayan şekil. Düzgün, mum gibi parmaklara en sıkı sıkıya yapışan, en pürüzsüz, en süssüz eldivenler yaraşır. Süslü eldivenlerle parmaklarını güzelleştirmek isteyen bilhassa çirkin, kambur kambur parmaklı zengin kadınlardır. İş hayatında kanbur kanbur olmuş kadın parmakları o kadar feci ve hürmete şayandırlar ki onlara hiç bir eldiven istemez. Yine tıpkı bunun gibi öyle muhtevalar vardır ki yegane eldivenleri kendi derileridir. Şekli eldivenlikten de çıkarıp deri haline getirdiğimiz nisbette muhtevayı ön plâna, esasa aldığımız nisbette muvaffak olacağız. Biliyorum, bu gayet zor iştir...»

Nâzım bu zor işi başarırken neler duydu? Neler aklına geldi? Ne tür bir çalışmaya koyulacakken kendi kendini tuttu? **Memleketimden İnsan Manzaraları**'nın ulaştığı erişilmesi güç başarının sırrı ve neden olduğu düşünceleri Nâzım Hikmet şöyle anlatır:

«Kendimi tam formunda bir boksör, bir pehlivan, bir futbolcu, bir pilot filân gibi hissediyorum. Kendimi bıraksam günde 100 mısra da yazacağım, fakat tutuyorum. 100 sene yaşayacakmışım gibi geldiği halde başka insanlar gibi ölmek icab ettiğine şu son günlerde akıl erdiremediğim halde, diğer taraftan altı aydan evvel şu başladığım yazıyı bitirmeden evvel başıma bir hal gelecek diye de zaman zaman ürpermeler geçiriyorum.» (Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar, s. 93)

İşte bu ruh hâleti içinde, hapiste geçen yıllarının yedi buçuğunu verdiği bu yapıtı, dilediği ölçülere vardıramadan Türkiye'den gitmek zorunda kalmıştır. Oysa özgürce dolaşabilme olanağı olsaydı Millî mücadelenin geçtiği yerleri, örneğin İnönü meydan muharebesinin geçtiği tablat parçasını gidip görmek istiyordu. İkinci Dünya Savaşı'nı gerçeğe uygun biçimde verebilmek için Londra'ya yapılan hava akınlarının tahribatına, çöl savaşına, Elalemeyn harekâtına, komando baskınlarına, Fransa'dakl ve ötekl Avrupa ülkelerlndeki yer altı mukavemet hareketlerlne ait kitaplar resimler istiyordu yakınlarından.

Destan'da adı geçenlerden Halil'in Nâzım'ı temsil ettiği görüşüne katılmıyordu. Nâzım Hikmet. «Halil Ben değilim» diyordu. Halil, sadece Halil'di...

DÖRDÜNCÜ DÖNEM

Bu döneme örnek olarak aldığımız şiirler, 1951 de Türkiye'den ayrılmak zorunda kalan Nâzım Hikmet'in pek çok yeri gezdiği halde Türkiye'ye olan hasretini gideremediğini açıklıyor. 1960 Ocak ayından sonra kendisine şiirler döktürmeye başladığı son eşi Vera Tulyakova'ya geçen mutlu saatlerinde bile hasret Nâzım Hikmet'i kemirdi durdu. Gurbette, hep gezip tozduğu yerlerde şiirler yazdı kendi inancı doğrultusunda. Şiirine yeni boyutlar kazandırdığı söylenemez. Ama şiirinde Türkiye hasreti alabildiğine duygulu yer ettı ve Nâzım Hikmet 3 Haziran 1963'te gözlerini yaşama kapadığı vakit son sözünü söylemiş, pek çok ürün vermiş oldu. Nâzım Hikmet, 1951-1963 arasında Türkiye'nin adının her gittiği yerde saygıyla anılmasına neden oldu. Bu dönemin şiirlerini tam olarak verecek bir yayın sırasında şiirleri ve sanatıyla ilgili açıklamalar ve şiirlerin asıllarıyla varyantları arasında bilgi vermeye çalışacağız.

Kemal SÜLKER

ŞİİRE SAYGI

Nâzım Hikmet'in şairliği, bütün öteki sanat dallarındaki başarılarının üstündedir. Tiyatro eserleri vermiş, çok büyük ilgi görmüştür. Günlük gazete fıkraları yazmış, artan bir sevgi ile izlenmiştir. Hikâyeler yazmış, çeviriler yapmış, film senaryoları hazırlamış, dublaj işlerinde çalışmış, operetleri, onu sahneleyecek sanatçıların güçlerine ve rollerine göre hazırlamış, hemen hepsinde o alanın ustalarıyla boy ölçüşmüştür. Ama şiirlerinde gösterdiği genişlik ve derinlik, şekille öz arasındaki uyum ve hele işçi sınıfının Türkiye'de ilk şairi oluşu konusunda hiç kimse bir tereddüd göstermemiştir. Bunun içindir ki şiire saygı duyan herkes Nâzım Hikmet'in yalnız Türkiye'nin değil, dünyanın ve çağımızın en önde gelen birkaç şairinden biri olduğunda birleşmişlerdir.

Nâzım Hikmet 1938'de çok haksız bir mahkûmiyetle cezaevine atılınca pek çok sanatçının boğazında hıçkırık düğümlenmiştir. Ama, artık 1950 Türkiyesine ve dünyasına vardığımız zaman Nâzım Hikmet'i daha çok bu haksız ceza ile çürütmenin doğru olmadığı dünya kamuoyunca anlaşılmıştır. Bu anlayışın doğuşunda hiç kuşkusuz Nâzım Hikmet'in, haksızlığı protesto için yaptığı açlık grevi en büyük etken olmuştur. Onun için bilim ve sanat dünyamızın en hür fikirli olanları Nâzım Hikmet'in affı için kampanya açmışlar ve çekinmeden

af dilekçesine imza atmışlardır. Atatürk'ün sağlığında, İsmet İnönü'nün Cumhurbaşkanlığında yapılmış çeşitli af girişimleri sonuçsuz kalmıştır. Fethi Bey'den sonra Başbakanlığa getirilen İsmet İnönü'nün 1925'in 4 Martında Meclisten geçirdiği Takrir-i Sükûn Kanunu ile sosyalist dergiler kapatılmış, yazarlar İstiklâl Mahkemesine verilmiş ve Nâzım Hikmet, boşu boşuna zindana girmemek için Türkiye'den kaçmıştı. İsmet İnönü'nün Başbakanlığı ve az sonra da Atatürk'ün vefatı üzerine Cumhurbaşkanlığı döneminde Nâzım Hikmet hiç bir suçu olmadan 28 yılı aşkın hapis cezası giymiş, her türlü tashih-i karar ve af, ya da iade-i muhakeme yolları kapalı tutulmuştu. Falih Rıfkı Atay, Nâzım'ı da ilgilendiren bir anısını şöyle nakleder:

«Aşırı sağ ve aşırı sol anarşisini önlemek için hazırlanan tasarı üzerine İnönü, Çağlayangil'e:

— Sizin delirmiş gibi bir hâliniz var, demiş.

Sol basının Çankaya suvaresinden getirdiği müjde bu.

Siz hele Takrir-i Sükûn ve yıllarca süren sıkıyönetimler başbakanının söylediğine bakınız.

Kendisinin tımarhaneden seslenmesi lâzım gelecek!

Nâzım Hikmet'i, hepimizin çabalarına rağmen, hasta hasta yıllarca hapiste çürüten iktidar adamı bu...» (28.3.1969, Dünya gazetesi)

Ama haksızlığa karşı herkes bir an geldi ki susmayı unuttu. Açıkça, bir haksızlığın ortadan kaldırılmasına çalıştı. İşte Nâzım Hikmet'in şairliğinin gelişmesi ve dünyanın pek çok evrensel şiire kavuşması, bu girişimin sonucu oldu ve bu, Demokrat Parti iktidarı zamanında gerçekleşti.

Şiire saygılı bu değerli bilim, sanat ve basın mensuplarını, hukukçuları, müzisyenleri, serbest meslek sahipleri vb.'lerini mesleklerine göre ayırarak, say-

gıyla anarak sunalım. İşte Nâzım Hikmet'in affı için Türkler:

A — Profesör ve Üniversite mensupları:

1 — Ord. Prof. Dr. Sıddık Sami Onar, 2 — Ord. Prof. Dr. Mazhar Osman Usman, 3 — Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İbşir, 4 — Ord. Prof. Dr. Mukbil Gönensay, 5 — Ord. Prof. Mustafa Şekip Tunç, 6 — Prof. Bülent Nuri Esen, 7 — Prof. Halide Edip Adıvar 8 — Prof. Vasfi Raşit Sevig, 9 — Prof. İsmail Hikmet Ertaylan, 10 — Prof. Hâlet Çambel, 11 — Prof. Ahmet Hamdi Tanpınar, 12 — Prof. Besim Darkot, 13 — Prof. Vehbi Eralp, 14 — Prof. Feyyaz Köksal, 15 — Prof. Mukbil Gökdoğan, 16 — Prof. Hilmi Ziya Ülken, 17 — Prof. Macit Gökberk, 18 — Prof. Hamit Ongunsu, 19 — Prof. İrfan Şahinbaş, 20 — Prof. Mehmet Karasan, 21 — Prof. İsmail Hikmet Karafakılı, 22 — Prof. Ahmet Cevat Emre, 23 — Prof. Sait Kuran, 24 — Doç. Behice Boran, 25 — Mehmet Ali Aybar, 26 — Abdülbaki Gölpınarlı, 27 — Doç. Mina Urgan, 28 — Behçet Kamay, 29 — Doç. Nurettin Şazi Kösemihal, 30 — Asistan Berna Moran, 31 — Dr. Nadire Sadi, 32 — Dr. Fethi Erden, 33 — Asistan Beyland Birand.

B — Güzel Sanatlar Akademisi öğretim üyeleri ve sanatçılar:

1 — Bedri Rahmi Eyüpoğlu (Ressam, Mozayikçi, GSA öğretim üyesi), 2 — Fuat İzer (Ressam), 3 — Cevat Dereli (Ressam), 4 — Reşat Sevinçsoy (Desinatör), 5 — İbrahim Çallı (Ressam, GSA Öğretim Üyesi), 6 — Kemal Sönmezler (Ressam, Bahçe düzenleyicisi) 7 — Ziya Keseroğlu (GSA Öğretim Üyesi), 8 — Zeki Koca-

memi (GSA Öğretim Üyesi) 9 — Haşmet Akal (Genç yaşta ölen Ressam), 10 — İhsan Aydın (Ressam), 11 — Fethi Karakaş (Ressam), 12 — İlhami Demirci (Ressam) 13 — Nuri İyem (Ressam, öğretmen) 14 — Faris Erkman (Ressam), 25 — Saip Tuna (Ressam), 26 — Vedat Ar (Dekoratör), 27 — Nûsret Suman (Heykeltraş) 28 — Nejat Sirel (Dekoratör), 29 — Zühtü Müridoğlu (Heykeltraş). 30 — Tarık Leventoğlu (Dekoratör).

C — Tiyatro sanatçıları:

1 — Cüneyt Gökçer, 2 — İbrahim Deniz, 3 — Ercüment Behzat Lâv, 4 — Gazanfer Özcan, 5 — Mahmut Moralı, 6 — İ. Galip Arcan, 7 — Celal Balkır, 8 — Necdet Mahfi Ayral, 9 — Sami Ayanoğlu, 10 — Hadi Hün, 11 — İbrahim Delideniz, 12 — Aslan Altın, 13 — Haluk Savcı, 14 — Muazzez Lutaş, 15 — Refia Şenbay, 16 — Ferdi Talay, 17 — Orhan Ziya, 18 — Nejat Sayman, 19 — Mustafa Savaşkan, 20 — Muzaffer Aslan, 21 — M. Hican, 22 — Cavit Nalbantoğlu, 23 — Hamit Akınlı, 24 — Ümit Cengaver, 25 — Atıf Avcı.

D — Yazarlar ve basın mensupları:

1 — Falih Rıfkı Atay (Ulus Başyazarı, Milletvekili), 2 — Ali Naci Karacan (Milliyet Gazetesi kurucusu, Başyazar), 3 — Nadir Nadi (Cumhuriyet Gazetesi Başyazarı), 4 — M. Zekeriya Sertel (Tan Gazetesi Başyazarı) 5 — Sabiha Zekeriya Sertel (Yazar), 6 — Yaşar Nabi Nayır (Varlık dergisi sahip ve yazarı), 7 — Vâlâ Nurettin Vâ-Nû (Yazar), 8 — Ömer Rıza Doğrul (Yazar, milletvekili) 9 — Refik Halid Karay (Hikâyeci, romancı, yazar) 10 — Avni İnsel (Yazar, çevirmen, kitapçı), 11 — Ahmet Emin Yalman (Vatan Gazetesi Basyazarı), 12 —

Sinan Korle (Milliyet Gazetesi yazarı), 13 — Nihal Karamağaralı (Yazar, çevirmen, gazeteci), 14 — Ali Saraçoğlu (Gazeteci), 15 — Mümtaz Faik Fenik (Zafer Gazetesi Başyazarı, milletvekili) 16 — Recep Bilginer, (Yazar, gazeteci), 17 — Selim Rağıp Emeç (Son Posta Gazetesi Başyazarı), 18 — Sacit Yumer (Gazeteci), 19 — Ercüment Ekrem Talu (Mizah yazarı, romancı), 20 — Muvaffak Garan (Gazeteci), 21 — Peride Celâl (Romancı), 22 — Nezihe Araz (Yazar), 23 — Burhan Belge (Yazar, politikacı, milletvekili), 24 — Cavit Yamaç (Yazar, gazeteci), 25 — Enis Tahsin Til (Gazeteci, yazar), 26 — İhsan Ada (Gazeteci, yazar, milletvekili), 27 — Mekki Sait Esen (Gazeteci, milletvekili), 28 — Burhan Arpad (Gazeteci, yazar), 29 — Selami Akpınar (Gazeteci, Yazı İşleri Md.), 30 — Adnan Cemgil (Yazar, çevirmen, felsefe öğretmeni), 31 — Sadettin Gökçepınar (Yazar, hukukçu), 32 — Remzi Tozanoğlu (Yazar, gazeteci), 33 — Arif Derebeyoğlu (Gazeteci), 34 — Kâzım Şinasi Dersan (Gazeteci), 35 — Kiyam Levi, 36 — Cemal Girel, 37 — Melih Yener (Gazeteci), 38 — Bedri Koraman (Ressam, gazeteci), 39 — Sabahattin Eyüpoğlu (Yazar, çevirmen), 40 — Sami Teziş (Son Posta gazetesi istihbarat şefi), 41 — Salih Dizer (Gazeteci, ses sanatçısı) 42 — Mecdi Sayman (Gazeteci), 43 — Nurullah Ataç (Eleştirmen, yazar), 44 — Lütfü Ay (Yazar).

E — Şairler:

1 — Orhan Veli, 2 — Cahit Sıtkı Taranca, 3 — Melih Cevdet Anday, 4 — Neyzen Tevfik Kolaylı, 5 — Oktay Rifat.

F — Müzisyenler:

1 — Ekrem Reşit Rey, 2 — Mesut Cemil, 3 — Mithat Fenmen, 4 — Refik Fersan, 5 — Ferit Alnar.

G — *Hukukçular:*

1 — Saffet Nezihi Bölükbaşı, 2 — Ferruh Agan, 3 — Muvaffak Şeref, 4 — Muvaffak Gönenç, 5 — Şerafettin Aydınlık, 6 — İsmail Hakkı Balamir, 7 — Ali Galip Taş, 8 — Sabri Savcı, 9 — Recai Atabek, 10 — Asım Ruacan, 11 — Sevinç Düşünsel, 12 — Nejat Sav, 13 — Melike Dumlu.

H — Serbest Meslek Sahipleri:

1 — Kâmil Bayur (Bankası), 2 — Celal Gündoğdu (Yüksek Mühendis), 3 — Abidin Mortaş (Yüksek Mimar), 4 — Nurettin Evin (Yüksek Mimar), 5 — Nurettin Evin (Yüksek Mimar), 5 — Fettan Aytaç (Yüksek Mimar), 6 — Şükrü Ertan (Tüccar), 7 — Hüsnü Baki (Yüksek Mühendis), 8 — Cevat Karsan (Memur) 9 — Şeref Mengü, 10 — M. Üçer, 11 — M. A. Afacan.

KEMAL SÜLKER

ŞAİR NÂZIM HİKMET

Kemal Sülker'in bu incelemesi, Nâzım Hikmet'in sanatına, öğrenim ve yaşamına ilişkin çok yeni bilgileri tüm ayrıntılarıyla vermektedir.

Çağımızın şiirde vardığı büyük zirve olan Nâzım'ın gür sesi, sosyalist sanat anlayışı bu bilgilerle daha bir aydınlığa çıkmakta, zenginleşmektedir.

Yine bu kitapta, büyük ozanımızdan etkilenen şairlerimiz hakkında değerlendirmeleri, ayrıca 1919'dan 1950'ye kadar Nâzım Hikmet üzerine yazılan yazıları kaynaklarıyla birlikte bulacaksınız.

Şair Nâzım Hikmet, Kemal Sülker'in hazırlamakta olduğu ve yayınlarımız arasında basılacak olan *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı* dizisinin giriş yapıtı olarak önemli bir kitaptır.



Lira